Tagung im Jagdschloss Schorfheide

ROSE VALLAND - MONUMENTS WOMAN

RÉSISTANCE UND RESTITUTION

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

INHALT

ROSE VALLAND – MONUMENTS WOMAN, RÉSISTANCE UND RESTITUTION
am 18. September 2020 im Jagdschloss Schorfheide

Einführung
Kerstin Kämpfe, Jagdschloss Schorfheide

Das Jeu de Paume als zentraler Ort des deutschen Kunstraubes
Dr. Hanns Christian Löhr, Historiker

Bilderverbrennung im Jeu de Paume?
Die früheren Leiter des ERR Borchers und Scholz diskutieren „le front de l'art" 1961
Nathalie Neumann, Provenienzforscherin, Universität Mainz

Die Person Hermann Göring in den Augen Rose Vallands und ihre Aktivitäten in den gesprengten Ruinen von Carinhall
Dr. Gilbert Titeux, Equipe de recherche Arts, civilisation et histoire de l'Europe (ARCHE) de l'Université de Strasbourg

Rose Valland, the 'Officiers Beaux-Arts' and the French artistic recovery in Germany and Austria (1944-1953)
Ophélie Jouan, Kunsthistorikerin

Die Neustrukturierung der französischen Restitutionspolitik in Bezug auf NS-Raubkunst
Julien Acquatella, CIVS, Berlin

ROSE VALLAND – MONUMENTS WOMAN, RÉSISTANCE UND RESTITUTION
Einführung

Kerstin Kämpfe

Dieser Tagungsband dokumentiert die Fachtagung ROSE VALLAND – MONUMENTS WOMAN, RÉSISTANCE UND RESTITUTION des Jagdschlosses Schorfheide im September 2020. Die Tagung beschäftigte sich anlässlich des 40. Todestages von Rose Valland unter der Moderation von Dorothea Schöne mit dem Diskurs um die Rettung und Restitution von durch die Nationalsozialisten geplündertem Kulturgut. Mit der Dokumentation der Tagungsbeiträge stellen wir allen Interessierten die Ergebnisse der aktuellen und laufenden Forschungen zur Verfügung.

Ausgehend vom Museum Jeu de Paume als zentralem Ort des Kunstraubs der Nazis in Frankreich berichtet Hanns Christian Löhr eingangs über die Zusammenarbeit und den späteren Bruch zwischen Hermann Göring und Alfred Rosenberg bei der Beschlagnahmung, dem Abtransport und der Verteilung der enteigneten Kunstwerke auf die Sammlung Görings in Carinhall und das in Linz geplante Führermuseum.

Nathalie Neumann geht der Frage der Bilderverbrennungen im Jeu de Paume nach. Als Reaktion auf einen 1962 in Deutschland veröffentlichten Artikel, der die Beobachtungen Rose Vallands hierzu zusammenfasst, bestritt der frühere Leiter des Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) Walter Borchers jegliches Wissen über eine Bilderverbrennung, so dass sich noch heute die Frage nach dem eventuellen Verbleib der Bilder stellt.

Gilbert Titeux untersucht zunächst die persönliche Haltung Rose Vallands gegenüber Göring und wirft Schlaglichter auf ihre Einschätzung der Person Görings als leidenschaftlicher Kunstsammler, „Diktator für Künste“ und als „Gangster“. Im regionalen Kontext mit der Schorfheide zeichnet Titeux anschließend Vallands Suche nach verbliebenen Kunstwerken in den gesprengten Ruinen von Carinhall nach.

Ophélie Jouan richtet den Fokus auf die französischen ‚Kunstschutzoffiziere‘ in Deutschland und Österreich und schildert deren Arbeit, deren Probleme und Erfolge.

Abschließend stellt Julian Acquatella als Leiter der Außenstelle der CIVS in Berlin die Entwicklung der französischen Entschädigungs-und Restitutionspolitik in Bezug auf NS-Raubkunst beginnend mit dem Einfluss Rose Vallands, über die Neustrukturierung der Restitutionspolitik in den 1990er Jahren bis zu den aktuellen Aufträgen, Zielen und Ergebnissen vor.

40 Jahre nach Rose Valland Tod bestehen noch immer einige Unklarheiten zu den Vorgängen im ERR während der Besetzung durch die Nazis und zu deren Folgen für die enteigneten Kunstwerke. Ob die Bilderverbrennung im Museum Jeu de Paume stattgefunden hat oder wo andernfalls die Bilder geblieben sind, wirft weitere Fragen auf, die eine Anregung für weitergehende Forschungsvorhaben sein können. Auch die Frage, ob sich noch Teile der in Görings Sonderzügen in die Schorfheide gebrachten geraubten Kunstgüter und Möbel, die bis heute verschwunden geblieben sind, finden lassen und restituiert werden können, sollte nicht endgültig mit nein beantwortet werden. Vielleicht ist manches nicht verloren ist, was lange Zeit als verschollen galt.

Jagdschloss Schorfheide, im September 2020

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

Das Jeu de Paume als zentraler Ort des Deutschen Kunstraubes 1940 – 1944

Hanns Christian Löhr - Historiker

Das Jeu de Paume als zentraler Ort des Deutschen Kunstraubes 1940 – 1944

Hanns Christian Löhr

Das Museum Jeu de Paume in Paris war während des Zweiten Weltkrieges von November 1940 bis August 1944 ein zentraler Ort des deutschen Kunstraubes. Mehr als 21.000 Kunstwerke, die aus der Beschlagnahmung jüdischer Sammlungen stammten, schleusten die Nationalsozialisten im Laufe der Jahre durch dieses Gebäude nach Deutschland. Dieser Ort konnte seine historische Wirkungsmächtigkeit aber nur durch die Männerfreundschaft der Nationalsozialisten Hermann Göring (1883-1946) und Alfred Rosenberg (1883-1946) entwickeln. Nur durch die Zusammenarbeit zwischen dem Oberbefehlshaber der Luftwaffe und dem Parteiideologen gelang es, so viele Werke ins Deutsche Reich zu bringen.

Der Raub von Kulturgut in Frankreich begann am 05.07.1940. An diesem Tag erließ Wilhelm Keitel, Chef des deutschen Oberkommandos der Wehrmacht (OKW) einen Erlass, der es Rosenberg erlaubte Dokumente und Bücher in Frankreich zu beschlagnahmen. Rosenberg erhielt die Erlaubnis diese Unterlagen in Logen, Kirchen und jüdischen Einrichtungen zu konfiszieren. Diese Organisationen standen bei den Nationalsozialisten in Verdacht, Feinde Deutschlands zu sein. Um diese Beschlagnahmungen durchzuführen, gründete Rosenberg am 17.07.1940 den „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“. Bei dem nun folgenden ersten Raub von Dokumenten und Büchern zeigte sich aber, dass dabei auch einige Kunstwerke in den betroffenen Einrichtungen zu Tage traten, deren Beschlagnahmung durch die bisherigen Vollmachten Rosenberg nicht erlaubt war. Rosenberg wurde deshalb bei Hitler vorstellig, der daraufhin durch Keitel am 17.09.1940 einen zweiten Erlass ausgeben ließ: Rosenberg erhielt nun auch die Erlaubnis, Kunst zu beschlagnahmen. Dieses war der Beginn des Kunstraubes durch den Einsatzstab[1].

Rosenbergs Mitarbeiter stellten die ersten geraubten Werke mit der Hilfe der französischen Museumsverwaltung im Museum Jeu de Paume auf. Die hier versammelte Kunst erweckte das Interesse von Hermann Göring, der immer auf der Suche nach Werken für seine Sammlung war. Am 3.11. und 5.11.1940 besichtigte er die geraubten Werke. Anschließend stellte er einen Verteilungsplan auf, der festlegte, in welcher Reihenfolge Institutionen des „Dritten Reiches“ auf diese Beute zugreifen sollten. An erster Stelle nannte er Hitler, dann sich selber und schließlich andere Einrichtungen. Hitler akzeptierte daraufhin diesen Plan und schuf am 18.11.1940 mit dem sogenannten „Führervorbehalt“ auch eine rechtliche Grundlage, als erster auf diese Kunst zugreifen zu können. Am 31.12.1940 befahl er schließlich den Abtransport der geraubten Kunst ins Deutsche Reich.

Bei dem nun folgenden Transport der geraubten Kunst hatte Rosenberg aber ein Problem. Es fehlten die Kapazitäten. Seine ersten Versuche, geraubte Dokumente von der „Organisation Todt“ ins Reich bringen zu lassen, waren im Herbst 1940 gescheitert. Ein erster Transport war monatelang verschollen. In diese Lücke sprang nun Göring. Als Oberbefehlshaber der Luftwaffe verfügte er über die entsprechenden Mittel, um die geraubte Kunst per Bahn nach Bayern in das Schloss Neuschwanstein bringen zu lassen, das Hitler als erstes Depot für die geraubte Kunst ausgesucht hatte. Diese Zusammenarbeit mit Göring verstärkte der Einsatzstab im Jahr 1941 noch weiter. Am 03.03.1941 führte er einen ersten Tauschvertrag für Göring aus. Dabei setzte der Einsatzstab in Paris geraubte Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts ein, um dafür Werke Alter Meister zu erhalten. Die modernen Werke galten aus der Sicht der Nationalsozialisten als „entartet“ und waren aus politischen Gründen nicht willkommen. Von Pariser Kunsthändlern erhielten Rosenbergs Mitarbeiter im Gegenzug Werke Alter Meister. Sie gaben diese anschließend an Göring weiter, der damit seine Kunstsammlung ergänzte. Bis Ende 1943 führte der Einsatzstab insgesamt 28 solcher

---

[1] Im weiteren zu den Ereignissen rund um den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Hanns Christian Löhr, Kunst als Waffe, Der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Ideologie und Kunstraub im „Dritten Reich“, Berlin 2018.

Tauschgeschäfte aus, bei denen er bis zu 93 Werke des Im- und Expressionismus absetzte. Das Jahr 1941 sah aber auch noch auf einem anderen Gebiet eine Ausweitung der Tätigkeiten des Einsatzstabes: Im Mai 1941 kam es zu Beschlagnahmungen von Kunst im Pariser Umland. Am 11.12.1941 griffen Rosenbergs Mitarbeiter dann auf ein Depot mit Kunst aus jüdischem Besitz im Schloss von Brissac (Loire) zu. Sie dehnten damit ihren Einsatzradius auf das gesamte besetzte Frankreich aus.

Die Tauschgeschäfte für Göring waren wahrscheinlich nicht die einzigen Geschäfte dieser Art, die der Einsatzstab in Paris durchführte. Auch bei weiteren Kunstwerken gibt es Hinweise darauf, dass geraubte Objekte auf diese Weise den Einsatzstab verließen. So beschlagnahmten Rosenbergs Mitarbeiter aus der Sammlung Rosenberg-Bernstein das Werk von Georges Braque, „Kubistische Komposition" Lwd., 54 x 82, aus der Pariser Sammlung Kann (Ka 1146). Das Werk wurde nach dem Krieg laut ERR-Datenbank (www.errproject.org) nicht restituiert und gilt so als verschollen. In den Akten des Bundesarchivs Koblenz gibt es lediglich den Hinweis „für Tausch vorgesehen"[2]. Rund 110 Kunstwerke wurden so mutmaßlich in unbekannten Tauschgeschäften abgegeben.

Die alliierten Kunstfahnder konnten nach dem Ende des Krieges schnell feststellen, welche Tauschgeschäfte der Einsatzstab für Göring ausgeführt hatte. Diese Geschäfte standen im Zusammenhang mit den Bemühungen des Reichsmarschalls, sein Landhaus Carinhall (Schorfheide) auszubauen. Göring verfügte hier über ein weitläufiges Anwesen zur Freizeitgestaltung und Selbstinszenierung. Er nutzte das Haus aber auch als Standort für seine private Kunstsammlung. Langfristig verfolgte er das Ziel, diese Sammlung zu einem Museum zu machen und ließ auch schon entsprechende Pläne ausarbeiten[3]. Sein Bestreben, durch die „entartete Kunst" Alte Meister zu erhalten, muss in diesem Zusammenhang gesehen werden. Er strebte danach, seine Sammlung immer hochwertiger zu machen.

Das Jahr 1942 sah eine weitere Professionalisierung in der Arbeit des Einsatzstabes. Am 25.03. 1942 gründete Rosenberg die „Dienststelle Westen" als selbständige Abteilung des von ihm seit 1941 geleiteten Ministeriums für die besetzten Ostgebiete. Diese Dienstelle hatte den Auftrag, im Zuge der sogenannten „Möbel-Aktion" auf den Hausrat von französischen Juden zuzugreifen, die in den Osten deportiert wurden. Die Leitung dieser Dienstelle übernahm Kurt von Behr vom Einsatzstab. Die Dienstelle Westen nutzte bei ihrer Aufgabe die gleichen Liegenschaften, wie der Einsatzstab. Es gab damit unter dem Dach des Jeu de Paume zwei verschiedene Rauborganisationen, die durch von Behr personell mit einander verbunden waren. Im Zuge der Gründung der „Dienstelle Westen" kam es auch zu einer Umorganisation des Einsatzstabes in Frankreich. Der „Sonderstab Louvre", der bisher recht selbständig Beschlagnahmung von Kunst durchgeführt hatte, wurde nun in die strenge Hierarchie des Einsatzstabes eingebunden und am 15.05.1942 als „Arbeitsgruppe Louvre" der fachlichen Aufsicht des „Sonderstabes Bildende Kunst" unterstellt. Die Beschlagnahmungen erfolgten nun unter der strengen Aufsicht der Berliner Zentrale des Einsatzstabes. Noch ein weiteres Ereignis war im diesem Jahr wichtig: Am 30.09.1942 erkannte das OKW den Einsatzstab als „Wehrmachtsgefolge" an. Dessen Mitarbeiter waren nun sogenannte rechtmäßige Kombattanten und standen damit bei ihren Tätigkeiten an der Front unter dem Schutz der Haager Konvention. Zudem konnte der Einsatzstab nun den „großen Wehrmachtsfrachtbrief" nutzen, um erbeutetes Kulturgut ins Reich zu bringen. Rosenbergs Leuten gelang es so, sich Zug für Zug aus der Abhängigkeit von Görings Luftwaffe zu lösen.

Die „Dienststelle Westen" und der Einsatzstab arbeiteten in der folgenden Zeit eng zusammen. Es zeigte sich, dass in bei der Beschlagnahmung von jüdischem Hausrat auch einzelne Kunstwerke auftauchten. Die Möbel-Aktion gab diese anschließend an den Einsatzstab, der diese registrierte und einschätzte. Unter diesen Kunstwerken waren aber gelegentlich auch Objekte, die wiederum aus der Sicht der Nationalsozialisten als „entartet" galten. Dazu gehörten beispielsweise die Werke

---

[2] Bundesarchiv Koblenz B 323/273 S. 252.

[3] S. dazu: http://www. thirdreichruins. com/misc_sites7.htm

Max Liebermanns, „Frauen und Reiter am Strand“, Pastell, 19 x 14 cm (MA-B 700), Raoul Dufy, „Segelschiffe und Dampfer“, Lithographie, 38 x 46,7 cm (MA-B 971) und Marc Chagall, „Bauer mit Huhn“, Aquarell, 48,5 x 40,5 cm (MA-B 973). Da der Einsatzstab an solcher Kunst kein Interesse hatte, gab er sie anschließend an die „Möbelaktion“ wieder zurück, damit die Dienstelle Westen diese verwertete. Rund 380 Werke aus dem Bereich der „Aktion“ fehlen bis heute. Es gibt in den Akten nur den Verweis, dass sie zur Verwertung wieder zurückgegeben wurden.

Im Jahr 1943 erfolgte eine Abgrenzung und gleichzeitige Radikalisierung im Einsatzstab. Angesichts der drohenden Niederlage der deutschen Wehrmacht in Stalingrad, wurde es für die Leiter von Rosenbergs Raub-Truppe offensichtlich, dass der erstrebte Siegfrieden, bei dem der feindlichen Seite die Bedingungen des Friedens diktiert werden konnten, in weite Ferne rückte. Stattdessen wurde ein Verständigungsfrieden zur Beendigung des Zweiten Weltkrieges immer wahrscheinlicher, bei dem sich dann auch beide Seiten über den deutschen Kunstraub verständigen mussten. Aus diesem Grunde setzte Robert Scholz, Leiter des Sonderstabes „Bildende Kunst“, vermutlich bei Rosenberg eine Linie durch, die den Einsatzstab wieder näher zum Völkerrecht bringen sollte. So entschied der Einsatzstab am 21.01.1943, dass Göring keine Kunst mehr aus den Beschlagnahmungen erhalten sollte. Die Zusammenarbeit der Freunde Rosenberg und Göring endete. Dessen Verbindungsmann Kurt von Behr musste anschließend auch den Einsatzstab verlassen. Unter dem Eindruck der Wende des Krieges ist vermutlich auch die Vernichtung „entarteter Kunst“ im Jeu de Paume zu verstehen. Am 23.07.1943 verbrannten Rosenbergs Mitarbeiter bis zu 600 Objekte zeitgenössischer Kunst. Scholz wollte so wahrscheinlich vor einem Kriegsende Fakten schaffen. Gleichzeitig ließ er im November 1943 die Beschlagnahmungen von Kunst auch nach Südfrankreich ausdehnen. Zudem fungierte der Einsatzstab nun auch erstmalig als Dienstleister für Hitlers Kunstprojekt „Sonderauftrag Linz“, in dem er diesem bei dem Erwerb der zwangsverkauften Sammlung Schloss half. Rosenberg selbst besichtige am 02.11.1943 diese Sammlung, die seine Mitarbeiter im Jeu de Paume aufgestellt hatten.

Das Ende des Einsatzstabes kam schnell. Am 6. 6. 1944 landeten die Alliierten in der Normandie. Wenige Tage später, am 13.06.1944, startete der erste Transport aus dem Depot des Einsatzstabes im Schloss Neuschwanstein nach Altaussee. Die in Frankreich geraubte Kunst ließ Hitler nun in einem unterirdischen Bergwerk im Österreich bombensicher verstecken. Da die Alliierten unterdessen unaufhaltsam in Frankreich vorrückten, beendete der Einsatzstab am 18.08.1944 seine Tätigkeit in Paris. Nachdem die Alliierten schließlich das Deutsche Reich erobert und den Zweiten Weltkrieg beendet hatten, begann auch auf dem Gebiet der Kunst rasch eine Aufarbeitung der nationalsozialistischen Verbrechen. Alliierte Kunstfahnder konnten schnell die Verantwortlichen des deutschen Kunstraubes und ihre geheimen Depots mit der geraubten Kunst ermitteln. Das Jahr 1945 sah so eine schnelle Aufarbeitung der Vorgänge aus den vergangenen vier Jahren im Bereich der Kunst:

Am 15.06.1945 begannen amerikanische Soldaten, das Depot von Altaussee zu räumen. Die dort versteckte Kunst aus den Raubzügen und aus anderen Quellen brachten sie nach München, wo in der Zwischenzeit eine alliierte Sammelstelle (Collecting Point) eingerichtet worden war. Hier untersuchten Experten aus den alliierten Ländern die Kunstwerke, um festzustellen, welche von diesen geraubt worden waren. Anschließend gelangten die geraubten Werke in die Länder zurück, aus denen sie ursprünglich kamen. Die Erkenntnisse der alliierten Kunstfahnder trugen mit dazu bei, dass Rosenberg und Göring wegen Verstößen gegen das Völkerrecht angeklagt werden konnten. Am 18.10.1945 begann der entsprechende alliierte Prozess in Nürnberg bei dem beide Funktionäre des „Dritten Reiches“ auf der Anklagebank saßen und schließlich ein Jahr später auch zum Tod verurteilt wurden. Ihre Verurteilung erfolgte unter anderem auch wegen ihrer Beteiligung am Kunstraub in Frankreich.

Vermutlich noch während des Prozesses in Nürnberg versuchte die französische Commission de récupèration artistique auf dem Gelände von Carinhall Kunst zu finden, die Göring 1945 bei seiner

Flucht vor den Russen nicht nach Bayern hatte mitnehmen können. Diese Nachforschungen endeten 1947. Das Anwesen war zu diesem Zeitpunkt nur noch eine Ruine, da es Göring nach seiner Flucht sprengen ließ. Gleichzeitig begann auch von Berlin aus der Architekt Kurt Reutti im öffentlichen Auftrag, Kunstwerke zu bergen, die sich noch auf dem Gelände von Görings ehemaligen Landhaus befanden. Gegenstände, die er noch finden konnte, gelangten anschließend in den Besitz der Staatlichen Museen in Berlin. Reutti beendete seine Suche 1948, als die Sowjets Westberlin abriegelten. Nach 1949 zerstörte dann die neu gegründete Nationale Volksarmee der DDR die letzten baulichen Reste auf dem Gelände.

Die Bemühungen in der Nachkriegszeit, Kunst in Carinhall zu finden, die zuvor in Frankreich geraubt wurde, waren aber wahrscheinlich nicht gründlich genug: So veröffentlichte ein privater Schatzsucher Fotos von Scherben eines antiken Attischen Gefäßes im Internet. Ein Vergleich mit der Dokumentation des Bestandes im Berliner Antiken-Museum, der aus Carinhall kommt, zeigt, dass dort mutmaßlich Reste desselben Gefäßes vorhanden sind[4]. Berichte von Zeitzeugen deuten ebenfalls darauf hin, dass im Boden von Carinhall und den umliegenden Gewässern noch weitere Gegenstände liegen, die Göring 1945 hier versteckte. Aufgrund von moralischen Verpflichtungen gegenüber den ehemaligen Eigentümern dieser Objekte erscheint eine umfassende archäologische Aufarbeitung dieses Zustandes als dringend geboten.

---

4 Vgl: http://www. schatzsucher. de/index. php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid=170 mit: Laura Puritani (Hrsg.), Dokumentation des Fremdbesitzes: Antikensammlung, Bd. 3, Berlin 2018, Katalog B, S. 170, Abb. B.33.4.

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

Bilderverbrennung im Jeu de Paume?

Die früheren Leiter des ERR Borchers und Scholz diskutieren „le front de l'art" 1961

Nathalie Neumann - Provenienzforscherin, Universität Mainz

Bilderverbrennung am Jeu de Paume?

Die früheren Leiter des ERR Borchers und Scholz diskutieren „le front de l'art" 1961

Nathalie Neumann, Berlin

RV Fachtagung Schorfheide, 2020

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

ERR – Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Paris
Sonderstab Kunst: Protagonists

Walter Borchers

Kurt von Behr

Experts:
Dr. Walter Borchers
Dr. Annemarie v. Ingram-Tomforde
Dr. Helga Eggemann
Dr. Günther Schiedlausky
....

Hermann von Ingram

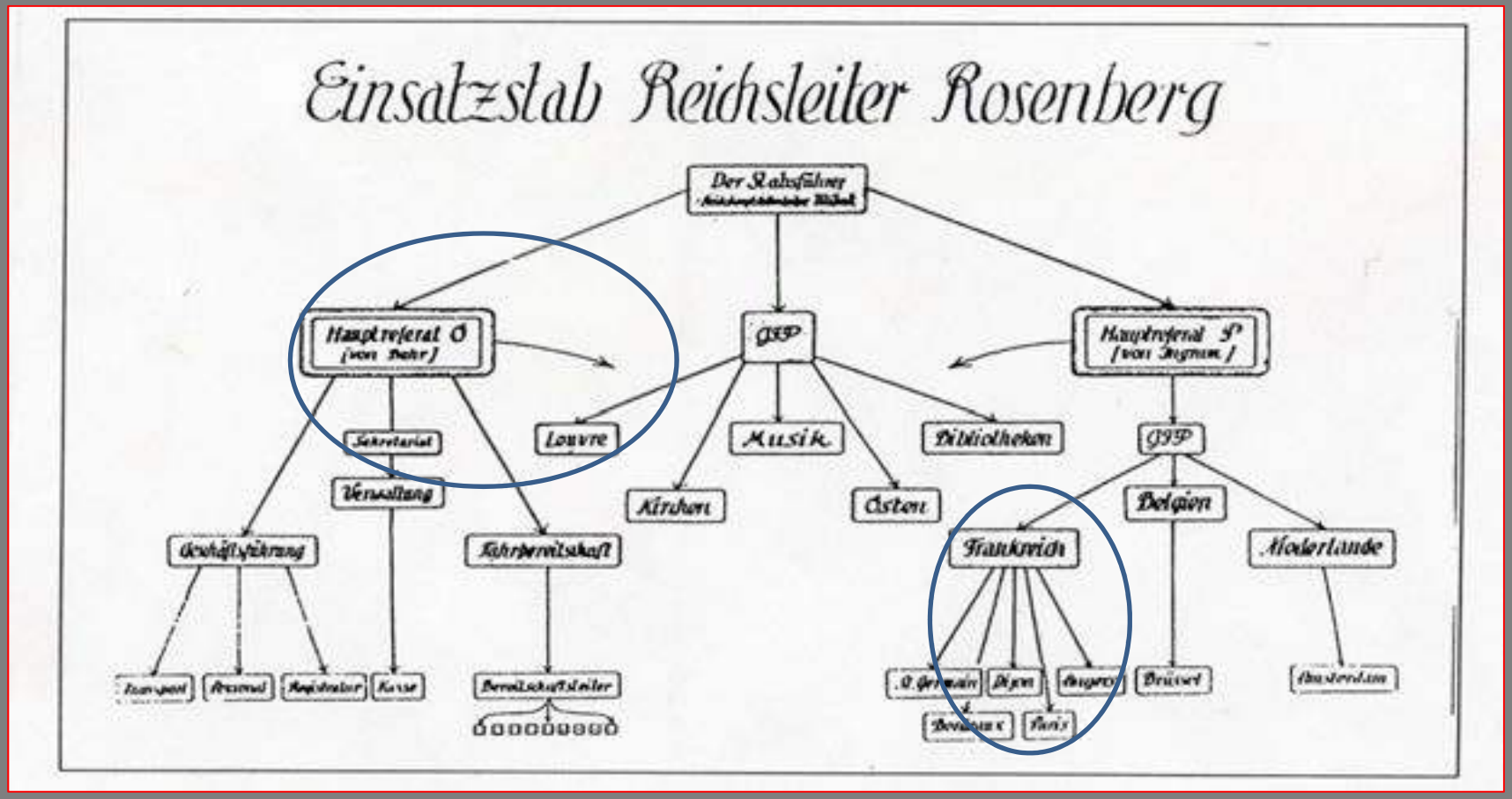
Gerhard Utikal

Robert Scholz

Frl. Ursula Heintze,
Frl. Wankerl, secretaries

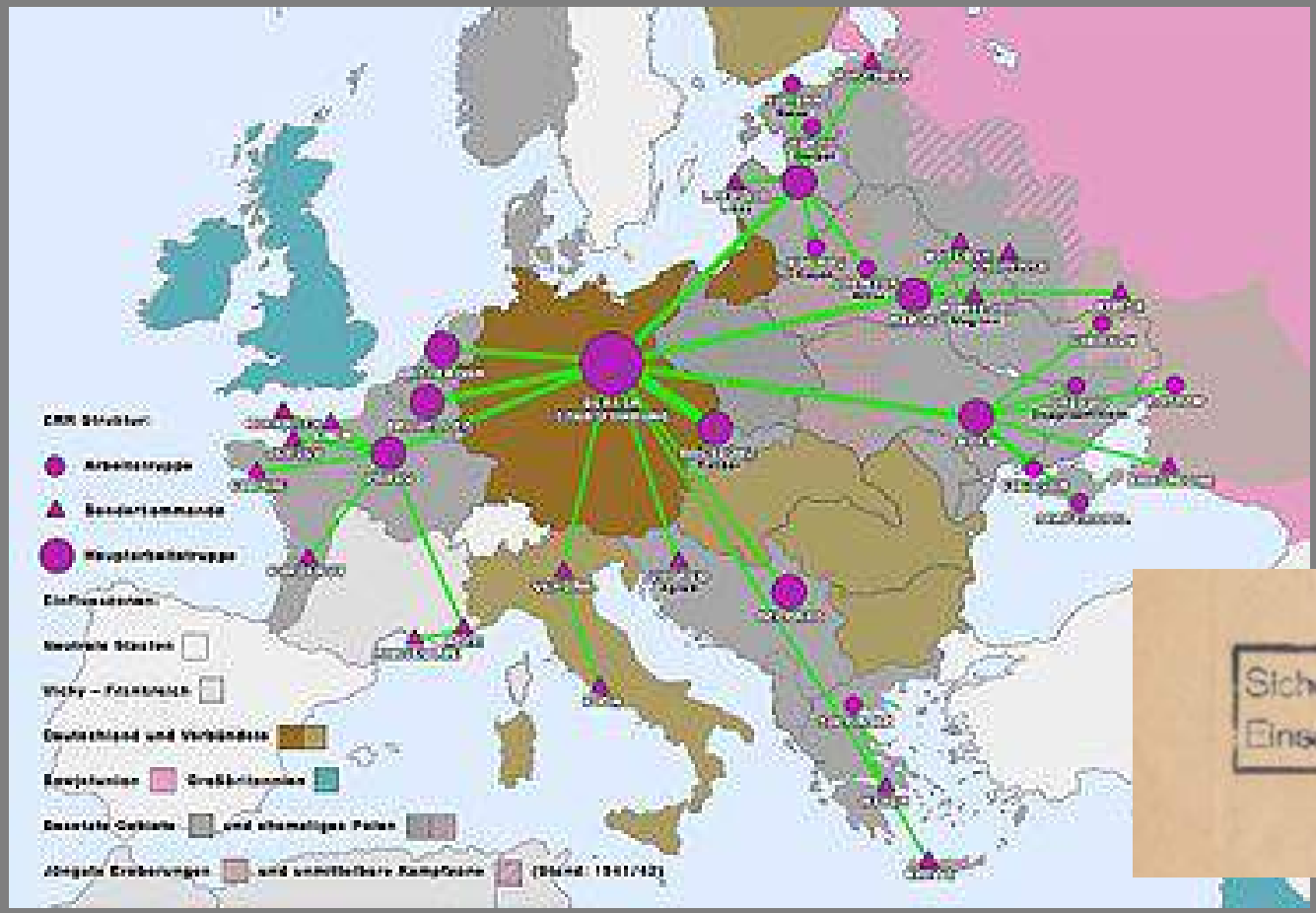
Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

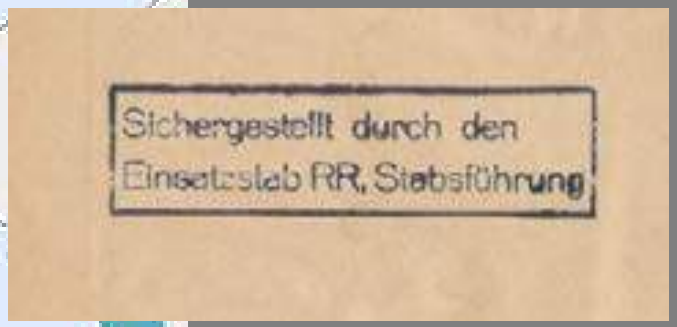
ERR – Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Paris
Sonderstab Kunst



Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

ERR – Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg



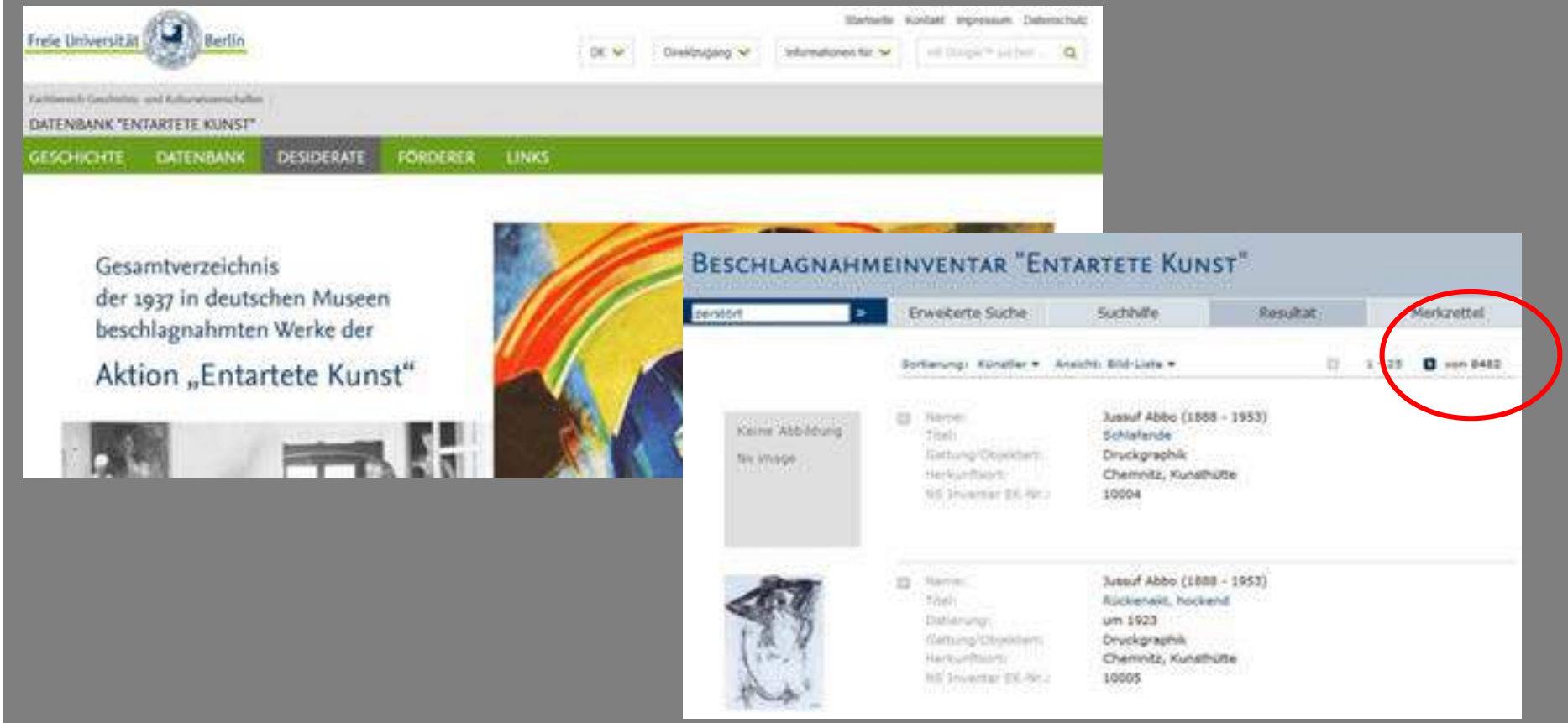


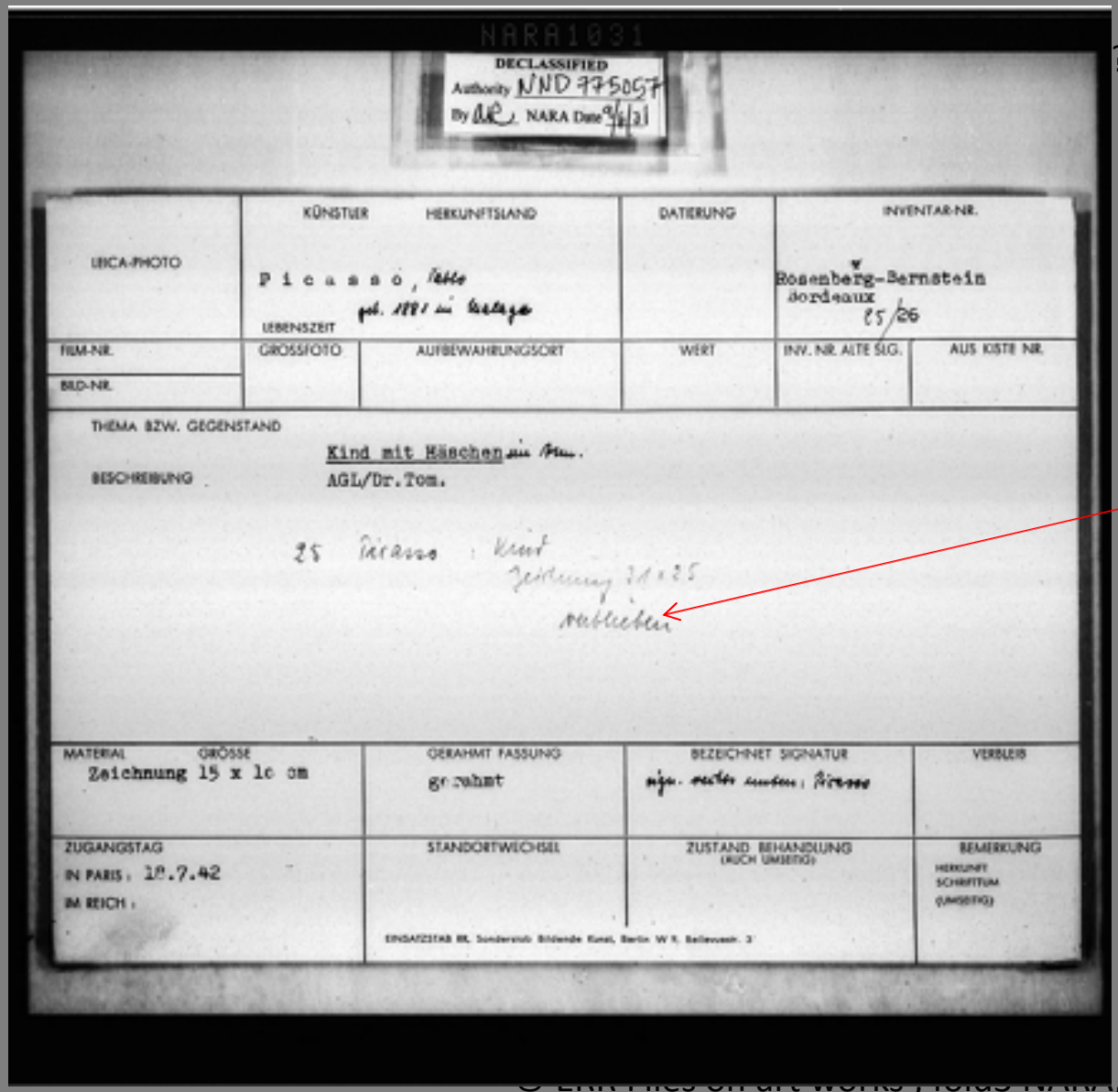
Auswahlkriterien bereits bei der Erfassung - Adressaten

- Sehr wertvoll (Geschmack/ Marktwert..)
- Hitler ← → Göring, Linz ← → Karinhall
- Weitere NS-Prominenz (Ribbentrop, Bormann, etc.)
- Deutsche Museen
- „Internationalen“ Kunstmarkt (= Schweiz /Devisen)
- **Vernichtung**

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/index.html





NARA1031

DECLASSIFIED
Authority NND 775057
By NARA Date 9/16/21

LEICA-PHOTO	KÜNSTLER / LEBENSZEIT	HERKUNFTSLAND	DATIERUNG	INVENTAR-NR.
	Picasso, Pablo geb. 1881 in Malaga			Rosenberg-Bernstein Bordeaux 85/26

FILM-NR. / BILD-NR.	GROSSFOTO	AUFBEWAHRUNGSORT	WERT	INV. NR. ALTE SLG.	AUS KISTE NR.

THEMA BZW. GEGENSTAND

BESCHREIBUNG

Kind mit Häschen im Arm.
AGL/Dr.Tom.

25 Picasso : Kind
Zeichnung 21 x 25
verblichen

MATERIAL / GRÖSSE	GERAHMT FASSUNG	BEZEICHNET SIGNATUR	VERBLEIB
Zeichnung 15 x 10 cm	gerahmt	nicht sicher zuordenbar: Picasso	

ZUGANGSTAG	STANDORTWECHSEL	ZUSTAND BEHANDLUNG (RUCK UMSEITIG)	BEMERKUNG HERKUNFT SCHRIFTTUM (UMSEITIG)
IN PARIS: 18.7.42 IM REICH:			

EINSATZSTAB RR, Sonderstab Bildende Kunst, Berlin W 9, Bellevueallee 3

?

© LRR Files on art works / folds NARA, 18264-24902.png

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

https://www.errproject.org/jeudepaume/card_search.php?Query=martyr

Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg:
Database of Art Objects at the Jeu de Paume

Search the Database | Advanced Search | Browse | About This Project | Main Project Website | Contact

Simple Search

Displaying 1 to 50 of 329 matches for "**vernichtet**"

Pages: 1 2 3 4 5 6 7 NEXT »

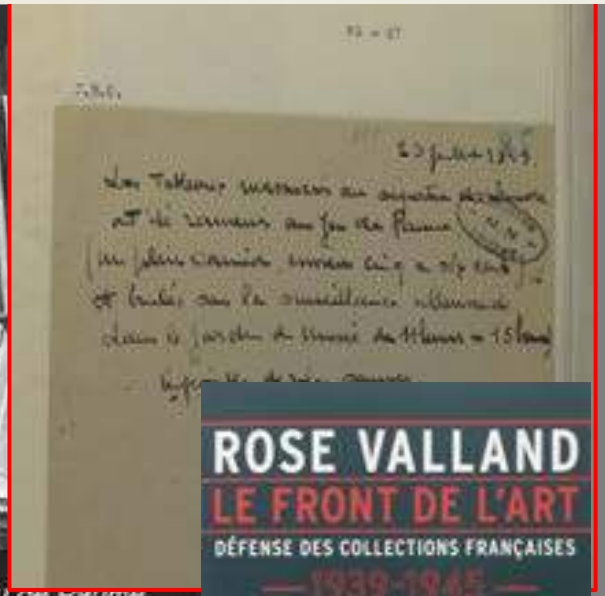
Card ID	Title	Artist	Description
Aux 80 - 86		Auxente	5 Stilleben, 1 Landschaft, 2 Porträts, 1 Akt, 2 Figurengruppen Öl auf Lwd. 66 x 54 cm Aux 80 – vernichtet Aux 81 – an M. A. zum Verkauf Aux 81a - an M. A. zum Verkauf Aux 82 – an M. A. zum Verkauf Aux 82a - an M. A. zum Verkauf Aux 83 – an M. A. zum Verkauf Aux 84 – vernichtet Aux 85 – vernichtet Aux 85a - vernichtet Aux 86 – vernichtet
Unb 55 e	Südliche Küste mit Kopf und Bauchlosen	[Salvador] Dali	Öl auf Lwd.

329 Treffer für „vernichtet“

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

Archives Nationales fonds Rose Valland digitalisiert
FRAN_0315_0122_L-medium_autodafe_AN_RV

alland dans la « Salle des martyrs » du musée du Jeu de Paume



Neuauflage 1997

Kommentierte Ausgabe 2014

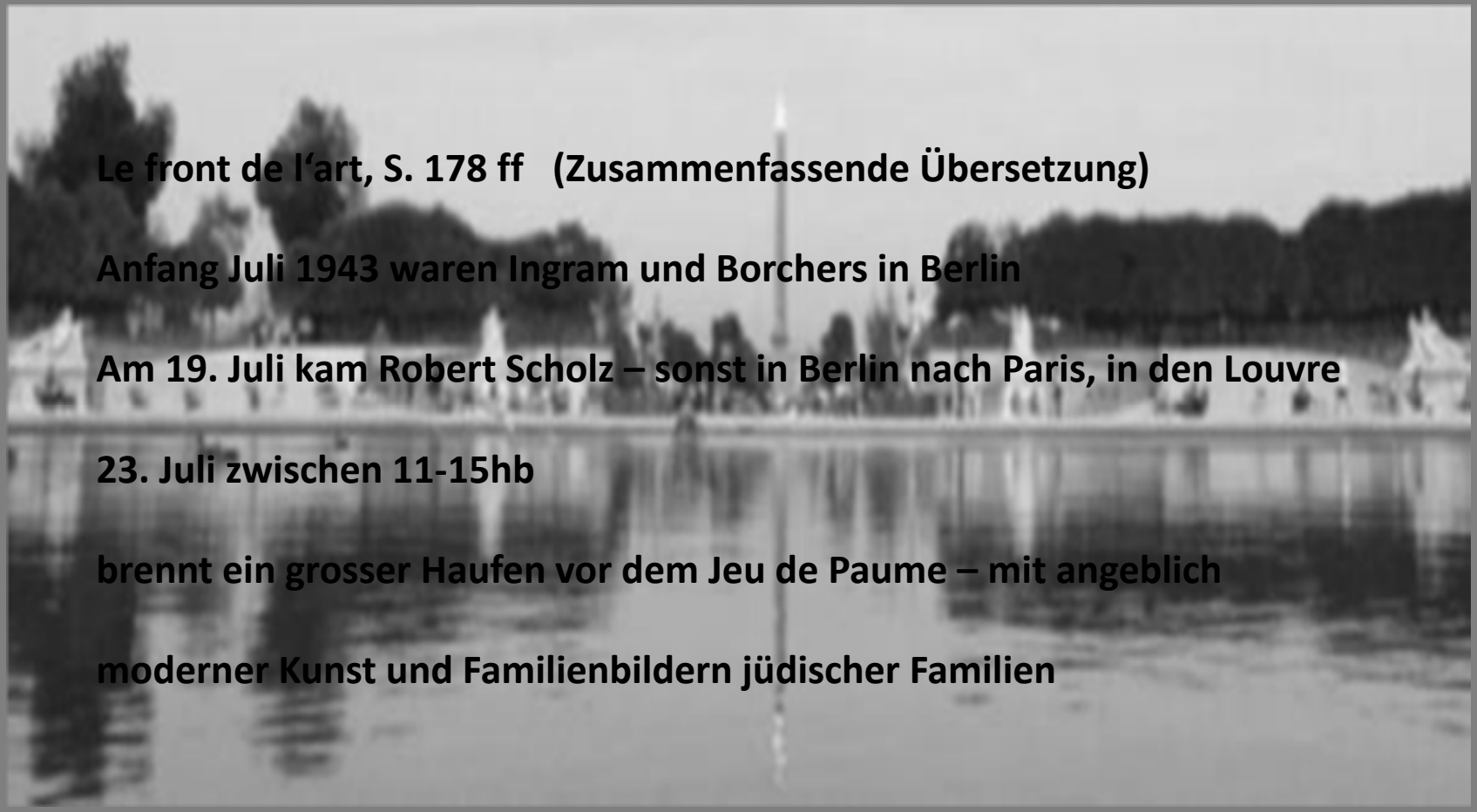
Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

ERR – Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Paris, Sonderstab Kunst

Walter Borchers und Frau Heintze
© BA Koblenz: B 323-311 N° 21

Nicht erfasster Restbestand ?
© BA Koblenz: B 323-311 N° 21

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?



Le front de l‘art, S. 178 ff (Zusammenfassende Übersetzung)

Anfang Juli 1943 waren Ingram und Borchers in Berlin

Am 19. Juli kam Robert Scholz – sonst in Berlin nach Paris, in den Louvre

23. Juli zwischen 11-15hb

brennt ein grosser Haufen vor dem Jeu de Paume – mit angeblich

moderner Kunst und Familienbildern jüdischer Familien

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

Wilhelm F. Arntz (1903-1985) veröffentlicht im Oktoberheft 1962 in „Das Schönste“, eine Zusammenfassung von Rose Vallands Beobachtungen

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

Aus " Das Schönste " Nummer 10, VIII.Jahrgang, Oktober 1962
Kindler und Schiermeyer Verlag, München, Seite 91

\- - -

Ein französischer Pariser zum Bildersturm:

Die dritte Verbrennung geschah in Paris

Die Bücherverbrennung im Mai 1933 ~~erreichte~~ war von den Nationalsozialisten mit allen Mitteln der Propaganda aufgezogen worden.

Als Dr.Franz Seldmann, Ministerialrat im Reichspropagandaministerium im November 1938 seinem Minister eine als grossen Spektakel-attack inszenierte Bilderverbrennung vorschlug, lehnte Goebbels ab, war aber selber einverstanden, dass im Mai 1939 im Hofe der Berliner Hauptfeuerwache der angeblich unverwertbare Rest der "Entarteten" Kunst verbrannt wurde. Obwohl über diese Verbrennung ein Protokoll mit genauen Verfahrensweisen vorliegt, besteht Grund zur Annahme, dass diese Aktion, um auf Hitler Eindruck zu machen, nicht wahrscheinlich durchgeführt wird. Die Aktion im Hofe der Hauptfeuerwache zu Berlin ist während des dritten Reiches völlig unbekannt geblieben. Sie ist erstmals 1949 durch Paul Ortwin Rave in seinem Buche " Kunstdiktatur im Dritten Reich" geschildert worden.

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

22.10.62 F/k 25.10.1962

Sehr geehrter Herr Scholz,

wir bestätigen den Empfang Ihres Schreibens vom 22.10. und Ihrer Erwiderung zu der in unserer Oktober-Ausgabe veröffentlichten Darstellung der Bilderverbrennungen in Paris durch Rose Valland.

Wir werden Ihre Erwiderung in unserer technisch nächst erreichbaren Ausgabe, das ist unser Dezember-Heft, veröffentlichen. Doch wäre ich Ihnen in diesem Zusammenhang dankbar, wenn Sie uns die von Ihnen angebotenen, noch lebenden Zeugen der Vorgänge nennen könnten. Es wäre zweckmäßig, wenn das sofort geschehen könnte, da wir die Verarbeiten für unser Dezember-Heft bereits am 5.11. abschließen müssen. Mithin bleibt nicht mehr viel Zeit, Stellungnahmen der von Ihnen benannten Zeugen einzuholen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

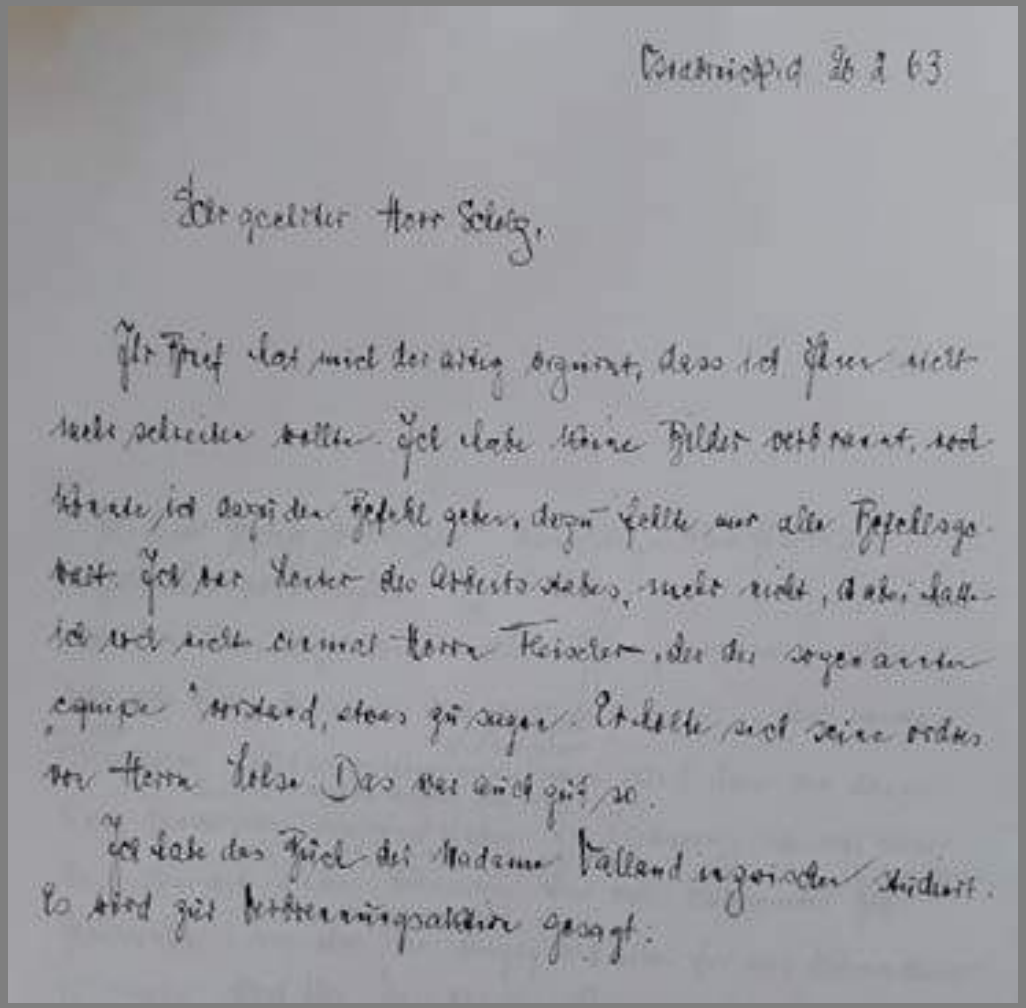
KIENZLER UND SCHIERMEYER VERLAG AG
Redaktion DAS SCHÖNSTE

(Dr. Kurt Passmann)

Anlage
1 Abschrift für Herrn Dr. Walter Borchers
mit der höflichen Bitte um Weiterleitung.

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

Borchers streitet jegliches Wissen/Entsceidung zur Bilderverbrennung ab, Brief vom 26.2.63 an R. Scholz



Friedrichsfeld 26.2.63

Sehr geehrter Herr Scholz,

Ihr Brief hat mich der etwas erstaunt, denn ich Ihnen nicht mehr schreiben wollen. Ich habe keine Bilder verbrannt, noch überhaupt ist derzeit der Befehl gekommen, dazu hätte man alle Befehlsgewalt. Ich bin Leiter des Artists Labors, mehr nicht, aber habe ich noch nicht einmal Herrn Kaiser, der die sogenannten „equipe" verbrennt, etwas zu sagen. Erkundigen sich seine Vorgesetzten Herrn Lebel. Das war auch gut so.

Ich habe das Buch der Madame Valland ungefähr durchgelesen. Es wird zur Verteidigungsaktion gesagt.

Nathalie Neumann, Berlin

RV Fachtagung Schorfheide, 2020

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

Fédor Löwenstein, Composition (R 28 P - MNR). Paris, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, Paris

Bilderverbrennung im Jeu de Paume ?

In searching the records relating to the Nazi looting in France, I found the letter,you mention,from Rosenberg to Hitler of 16 April 1943 in which he raises the problem of the disposition of"degenerate"paintings,in the last paragraph. It seems likely to me that the destruction of these paintings did not take place until after April 1943, when Count Metterich was no longer in Paris and when great amounts of material were accumulating, and after items catalogued by ERR in 1941 and 1942 were written up on ERR cards and photographed.

I have, therefore, carefully checked the ERR cards and negatives for the names:"Andriesse to Zuylen de Nyvelt", which you sent and for which you say "Inventaires ERR manquant aux archives du Service de Protection des Oeuvres d'Art" and have listed all the available information about each one.

As I found no mention of "vernichtet" on any ERR card, I wondered if some other word or expression, less incriminating, might not have been used, such as "verblieben" which has been written in pencil on Rosenberg-Bernstein cards. On the Pinardon card "vermutlich verblieben" is written.This pencilled notation, apparently, was written in Paris, where presumably they would have had the objects, if they had actually been held. The inventories of Rosenberg-Bernstein show that of 180 paintings only 31 or 32 were catalogued by ERR. This ratio between entries and ERR cards may apply to other collections. As you may know, if an ERR negative is still in the ERR negative file, it means that the object was never brought to the MCCP and received a MCCP number, so for a large number of items in these collections, the negative in the ERR file means that the object was never found.

12.12.1962
Ardelia Hall antwortet Rose Valland

In: Archives diplomatiques (Courneuve)
CRA 209 SUP 95

Herzlichen Dank.

neumann_nathalie@web.de

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

Die Person Hermann Göring in den Augen Rose Vallands und ihre Aktivitäten in dengesprengten Ruinen von Carinhall

Dr. Gilbert Titeux - Equipe de recherche Arts, civilisation et histoire de l'Europe (ARCHE) de l'Université de Strasbourg

Die Person Hermann Göring in den Augen Rose Vallands und ihre Aktivitäten in den gesprengten Ruinen von Carinhall

Gilbert Titeux

[D] Wenn ich mich dafür entschieden habe, meinen Vortrag mit einem Bildausschnitt zu eröffnen, aus einer Zeichnung des amerikanischen Karikaturisten Arthur Szyk aus dem Jahr 1943 – also genau zu der Zeit, als Rose Valland sich ein Bild von der dargestellten Figur machen konnte, indem sie ihn mehr als zwanzig Mal in eigener Person im Musée du Jeu de Paume bewegen sah –, dann deshalb, weil es ziemlich gut mit dem Bild von Göring übereinstimmt, das sich aus den vielen Notizen, Briefen, Berichten und Erinnerungen ergibt, die unsere Kuratorin schreiben konnte: eine geschwollene, übergewichtige Gestalt, die seinen Marschallstab und sein Schwert, diese Attribute höchster Macht, zur Schau stellt, die aber auch alle Aspekte einer legendären Figur aufweist, Bulimiker von Juwelen, Medaillen, Insignien, Titeln und Auszeichnungen aller Art. Kurz gesagt, eine Art gigantischer Riese – um nicht zu sagen ein Oger, wie Michel Tournier ihn in seinem Roman Le Roi des Aulnes (Der Erlkönig) so gut beschreibt –, eine dieser Figuren, wie sie Gustave Doré, der bekannte Illustrator der Werke Rabelais', darstellt: Hat sich Göring nicht selbst als "Mann der Renaissance" bezeichnet? Dennoch erinnert mich der Stil dieses Bildes von Arthur Szyk, dem ja eine Ausstellung mit dem Titel "Bilder gegen Nationalsozialismus und Terror“ 2008 hier, in Berlin, im Deutschen Historischen Museum gewidmet wurde, an die berühmten Stiche von Gustave Doré. Ich muss es heute vor Ihnen erwähnen, denn Gustave Doré stammte ja, wie ich selbst, aus der fernen Gegend Elsass-Lothringen.

[D] Die Quellen, auf die ich mich stützen werde, um meine heutigen Behauptungen zu belegen, sind, in erster Linie und zu einem sehr großen Teil, Erinnerungen an die Jahre des deutschen Krieges und der Besatzung in Paris, die Rose Valland in ihrem Buch Le Front de l'art gesammelt hatte, dessen erste Ausgabe aus dem Jahre 1961 stammt. Heute steht den französischen Lesern eine neue, überarbeitete und korrigierte Ausgabe zur Verfügung, die in Frankreich zu einem sozusagen „Bestseller“ des zwanzigsten Jahrhunderts der Kunstgeschichte und des musealen Widerstands gegen den Nationalsozialismus geworden ist.

[D] Einige von Rose Vallands Archiven sind sogar veröffentlicht worden, wie z.B. die Sammlung verschiedener Berichte – man könnte von "Spionageaufzeichnungen" sprechen –, die sie von 1941 bis 1944 schrieb und regelmäßig und heimlich an ihren Vorgesetzten Jacques Jaujard, Direktor der Nationalmuseen und der Ecole du Louvre, sowie an dessen Assistentin Jacqueline Bouchot-Saupique sandte.

[D] Andere Dokumente (Briefe und Berichte von Rose Valland) befinden sich noch in den Archiven. In Frankreich sind diese vor allem die Archives Nationales in Pierrefitte-sur-Seine und das Diplomatische Archiv des Außenministeriums in La Courneuve. Darüber hinaus gibt es auch noch das Familienarchiv aus dem Nachlass von Rose Valland sowie das Archiv der Vereinigung zur Erinnerung an Rose Valland in Saint-Etienne-de-Saint-Geoirs. Leider haben mir die kürzlichen Schließungsperioden der beiden erstgenannten Archive und die Reisebeschränkungen, die uns durch die Covid-19-Pandemie auferlegt wurden, in den letzten Monaten keinen Zugang zu diesen Archiven gewährt. Aber während einige meiner Fragen nicht beantwortet wurden, haben andere von der Verwendung von Archivdokumenten profitiert, die einige Forscher vor mir einsehen konnten. [D] So zitiert zum Beispiel einer der Biografen von Rose Valland, Frédéric Destremau, einen Freund der Kuratorin, der in einem Brief über sie schrieb, dass "sie sich ihre Rolle der Wiedererlangung mit ganzer Seele zu Herzen genommen hat und besonders darauf bedacht war, an Göring Rache zu nehmen. Sie folgte ihm, zuerst um die geraubten Werke wiederzuerlangen, dann aus Neugierde, und

schließlich wurde es eine Art Leidenschaft [...]". Man könnte also, natürlich nur gewissermaßen, von einer sozusagen Leidenschaft von Rose für Hermann sprechen...

[D] Auf jeden Fall gibt uns Rose Valland mit ihrem Souvenirbuch Le Front de l'art (auf Deutsch: „Die Front der Kunst“) viele Hinweise auf ihre Wahrnehmung der Person Göring. Schon allein durch den Titel ihres Buches macht die Autorin dem NS-Machthaber eine lange Nase. [D] In der Tat entspricht dieser Titel Wort für Wort der umgekehrten Formulierung des Ausstellungstitel der Werke von Amateurkünstlern der Luftwaffe, „Kunst der Front“, die im November 1941 im Musée du Jeu de Paume präsentiert wurde. In der Folge wurden identische Ausstellungen – immer von der Luftwaffe gefördert – in Berlin, München, Straßburg, Brüssel und Amsterdam organisiert. Es war am 3. Dezember 1941, als der Chef der Luftwaffe diese Ausstellung im Musée du Jeu de Paume besuchte, wie auf dem Foto zu sehen ist, geführt von Bruno Lohse, und, rechts im Bild, ein deutscher Offizier mit dem Ausstellungskatalog Kunst der Front in der linken Hand.

[D] Wenn wir Le Front de l‘art gründlich durchlesen, sehen wir, dass der Reichsmarschall Hermann Göring sozusagen die Hauptfigur des Buches ist. Aus rein statistischer und redaktioneller Sicht ist es das Stichwort "Göring", das im Namenregister am Ende des Buches die meisten Seiten aufweist. In Wirklichkeit ist Göring unter verschiedenen Titeln und Namen je nach den Seiten des Buches sogar noch präsenter als im Namenregister: Rose Valland spricht in ihrem Buch sehr oft – und ausführlich – über ihn. Man könnte sagen, dass er fast mit seiner Gestalt, als Oger und Rabelais würdiger Riese, dazu kommt, einen großen Teil des Buches zu verschlingen!

[D] Beginnen wir, meine Damen und Herren, mit der Entdeckung der Bilder: das ist ja immer das Angenehmste! So befinden sich unter den 73 Fotos, die Rose Valland – und nicht der Verleger – in den Anhang ihres Buches gesetzt hat, eine große Anzahl, die Göring oder Werke repräsentieren, die er für Carinhall ausgewählt hatte. Die meisten von ihnen wurden nicht von Rose Valland selbst, sondern von Fotografen des Einsatzstabes Reichsleiters Rosenberg (ERR) aufgenommen. Aber was hier mindestens ebenso interessant ist wie die von der Autorin ausgewählten Fotos, ist ihre Formulierung der Bildunterschriften. Auf den folgenden Dias können Sie diese Bildunterschriften lesen, die ich für Sie einfach ins Deutsche übersetzt habe, aber in strikter Übereinstimmung mit Rose Vallands ursprünglicher Formulierung und Zeichensetzung:

[D] Das erste dieser Fotos wurde am 13. oder 15. August 1941 aufgenommen. Rose Valland gibt dieses Datum nicht an, aber wir können es mit Sicherheit aus unserer Forschung ableiten. Das Foto zeigt Göring, von hinten gesehen, wie er eine große angezündete Zigarre in der rechten Hand hält und genau auf das schaut, was Rose Valland eine "Lagerszene" nennt. Tatsächlich können wir beim Durchblättern des Katalogs der Sammlung Göring dieses Gemälde entdecken: Es handelt sich um ein Öl auf Holz im Format des flämischen Malers Pieter Balten aus dem 16. Jahrhundert, der sich auf die Malerei von Genreszenen und Dorffesten spezialisiert hatte. Was er hier darstellt, ist eigentlich keine (Militär-)Lagerszene, sondern eine Feiertag-Szene des einfachen flämischen Volkes, die sich vor einer Festung abspielt. Wie aus dem Katalog der Sammlung Göring – den Rose Valland sicherlich genau geprüft hatte – hervorgeht, wurde das Werk am 15. August 1941 in Paris durch Bruno Lohse für Carinhall erworben.

[D] Das folgende Foto ist älter als das vorhergehende. Auch hier gibt Rose Valland in ihrer Bildunterschrift das Datum nicht an. Aber Görings Zivilkleidung und das, was Rose Valland dazu sagt, wenn sie ausführlich über die ersten beiden Besuche des NS-Würdenträgers im Musée du Jeu de Paume berichtet, führen uns dazu, dieses Foto auf den Morgen des 5. November 1940 zu datieren. Ich muss präzisieren, dass Göring genau an diesem Tag, gegen Mittag, im Louvre eintraf, um auf seine Bitte hin nicht nur die prächtige polychrome Holzskulptur Maria Magdalena von Gregor Erhart zu entdecken (die er schließlich im Januar 1944 nach Carinhall bringen sollte), sondern auch einige andere Skulpturen, wie die Nymphe de Fontainebleau von Benvenuto Cellini, von der er an diesem

Tag um eine Bronzekopie bat: die Bronze, die heute hier in Groß Schönebeck, neben dem Schloss, in dem wir versammelt sind, steht.

[D] Das folgende Foto ist zweifellos von dem 3. November 1940 datiert. Wir kommen noch später auf Rose Vallands Beschreibung der Person Göring zurück, als er zum ersten Mal das Jeu de Paume-Museum besuchte. Hier ist die Bildunterschrift sehr repräsentativ für den literarischen Stil von Rose Valland, besonders wenn sie über Göring spricht: Wir wissen nicht, ob sie ihn dazu bringt, zu sagen, oder ob sie selbst sagt – und denkt – was sie schreibt. Im Allgemeinen neigt sie oft dazu, den Leser entweder auf Görings militärischen Rang zu verweisen, indem sie den deutschen Begriff „Reichsmarschall“ verwendet, oder auf einen seiner vielen politischen Titel – sie spricht zum Beispiel vom "Ministeroberpräsidenten Preußens", oder sie bezieht sich einfach auf seinen Wohnort Carinhall, um von ihm zu sprechen. Es stellt sich also heraus, dass Rose Valland, wenn sie über Göring spricht, ausgiebig von der bekannten rhetorischen Figur der Metonymie Gebrauch macht. Leider habe ich hier nicht die Zeit, darauf näher einzugehen. Ich möchte mich also darauf beschränken, Sie auf das zu verweisen, was die Theoretiker der Psychoanalyse hervorgehoben haben, nämlich dass die Metonymie eine Form der sogenannten "Verschiebung" darstellt, diesen unbewussten psychologischen Prozess, der insbesondere in der Arbeit des Träumens begriffen werden kann. Ich würde aber lieber kurz und schnell sagen, dass die Psychoanalyse der Träume – sei es Tagträume oder Nachtträume – von Rose Valland über Göring heute noch aussteht...

[D] Ein weiteres Foto, das von den Mitarbeitern des Einsatzstabes Rosenberg aufgenommen und von Rose Valland mit einer Bildunterschrift versehen wurde, zeigt auch hier, wie sie die Metonymie des deutschen Begriffs "Reichsmarschall" verwendet, um sich auf Göring zu beziehen.

[D] Und hier fügt sie den Namen „Göring“ selbst in den Rang eines "Reichsmarschalls" ein, sicherlich um die Bedeutung dieser Ausstellungen und die Sorgfalt zu zeigen, mit der diese prominente Persönlichkeit empfangen werden sollte.

[D] Das folgende Bild zeigt uns Göring beim Verlassen des Jeu de Paume Museums mit einem entschlossenen Schritt, diesmal mit einer angezündeten Zigarre im Mund und in einer schönen Luftwaffenuniform: die kleinsten Details scheinen Rose Valland jedes Mal zu interessieren. Und das Foto wird hier von einer langen Bildunterschrift begleitet, in der die Kuratorin die Wörter – die sie ins Französische übersetzt hat – des "wahren Meisters" zitiert: „Meine Befehle sind Gesetz...“

[D] Diese Liebe zum Detail zeigt sich auch in der Wahl von Rose Valland, dem Leser dieses kleine Zeichen von Görings Besitz zu zeigen, das sein Exlibris ist. Alles scheint unsere Kuratorin zu interessieren, wenn es um ihren "Reichsmarschall" geht. In der rechten oberen Bildecke sehen wir unter anderem das Wappen von Göring, das die "Panzerfaust" darstellt: dieses Symbol des "Eisernen Sammlers", um den Titel des Buches von Hans Christian Löhr zu übernehmen, das 1947 noch auf dem Steingiebel, dem letzten Überrest der Ruine von Carinhall, erscheinen wird.

[D] Und hier, die Seiten dieses Inventars von Görings Sammlung in Carinhall, die Rose Valland nach dem Krieg zurückgewinnen konnte: wir wissen eigentlich nicht wie oder wo und von wem sie das bekam... Heute ist das Inventar im französischen diplomatischen Archiv erhalten und hat sich für manche französische Historiker, wie zum Beispiel Jean-Marc Dreyfus, als sehr nützlich erwiesen, um mit Sicherheit den Inhalt dieser unglaublichen Sammlung von Kunstwerken, von denen die meisten geraubt worden waren, zu bestimmen.

[D] Zwei weitere Bilder, diesmal Gemälde, die ebenfalls im Anhang zu Rose Vallands Buch, natürlich nur in Schwarzweiß, wiedergegeben sind. Ich habe gedacht, dass es schöner wäre, sie Ihnen in Farbe zu zeigen. Das erste ist das berühmte Gemälde von Jean-Siméon Chardin, dem französischen Künstler des 18. Jahrhunderts, der für seine Stillleben und Genrebilder heute sehr bekannt ist. Es

handelt sich um eine Version, die mit der in den Uffizien in Florenz aufbewahrten identisch ist. "Ausgewählt für Carinhall", wie Rose Valland es erklärt, wurde das Gemälde, das zu der vom Einsatzstab Rosenberg beschlagnahmten Sammlung Rotschild gehörte, am 1. Mai 1941 von Göring "erworben", wiederum nach einem Besuch, am selben Tag, im Jeu de Paume.

[D] Das andere Bild, das ich für Sie „ausgewählt“ habe, um es Ihnen in Farbe zu zeigen, ist dieses ganzfigürliche Bildnis von Diego Velasquez' Infantin Margarita. Rose Valland begleitete das Bild mit einem Auszug aus einem Brief des Berliner Kunsthändlers Walter Andreas Hofer, Kurator der Göring-Sammlungen, an Göring. Das Gemälde befand sich ursprünglich in der Sammlung von fünfundzwanzig Gemälden von Alexandrine Rothschild, die vom Einsatzstab Rosenberg beschlagnahmt wurde. Von Göring durch Hofer erworben, erwies es sich nach dem Krieg als... eine Fälschung! War es, um sich über Hofer lustig zu machen – oder im Gegenteil, um den schädlichen Einfluss des Kunsthändlers auf Göring zu enthüllen –, dass Rose Valland das Foto mit diesem Zitat versehen hat? Der Leser des Front de l‘art, soll es beurteilen...

[D] Aber abgesehen von den Fotos und Bildunterschriften, die sie in den Anhang ihres Buches gesetzt hat, wie nimmt Rose Valland Göring wahr?

[D] Das Kapitel VIII ihres Buches, mit dem Titel "Göring interveniert", beginnt mit einer langen Beschreibung des ersten Besuchs, den der NS-Würdenträger am 3. November 1940 im Jeu de Paume machte. Ich möchte Ihnen, nachdem ich sie ins Deutsche übersetzt habe, einige Auszüge aus dem Anfang dieses Kapitels vorlesen:

„Göring in Zivil, im langen Mantel und mit zerbrochenem Hut über der Stirn, ganz anders als erwartet, trat in Begleitung seines Kunstexperten Walter Andreas Hofer, der Behörden des Einsatzstabs und der Luftwaffe, auf. Die Offiziere in großen Uniformen betonten auf seltsame Weise die schwere, bürgerliche Silhouette des Besuchers, den sie eskortierten. Göring sah alle Bilder, eines nach dem anderen, und interessierte sich für jedes einzelne. [...] In seiner beharrlichen Suche nach einer Bereicherung der Sammlung, die er seit Beginn des Nationalsozialismus aufgebaut hatte, war Göring gerade auf eine einmalige Gelegenheit gestoßen und wollte sie nutzen. So hatte auch der ERR seinen wahren Meister gefunden.“

Göring trug an diesem Tag also nicht eine der glänzenden Uniformen, die er, das ganze Jahr über, gerne trug. Tatsächlich hatte er für diesen ersten Besuch im Jeu de Paume den eher klassischen, bürgerlichen Anzug eines Sammlers angenommen, die Verkleidung eines Kunstliebhabers, der sich vor allem auf das Objekt seiner Leidenschaft konzentrieren möchte.

[D] Aber wie sah in Wirklichkeit Rose Valland ihren Reichsmarschall an? Sie wird es nicht versäumen, in den Seiten ihres Buches darauf hinzuweisen: Göring zeichnete sich vor allem durch seine zwanghafte Leidenschaft als Kunstsammler aus. Aber natürlich wird sie auch zeigen, inwiefern der Reichsmarschall ein "Diktator für Künste" war (das ist genau der Ausdruck – le „Dictateur aux arts“ – den sie verwendet). Schließlich wird sie am Ende von Göring sagen, dass er ein echter "Gangster" war (auch das ist das genaue Wort, das sie verwendet: „un gangster“!).

[D] Doch zuerst wollen wir sehen, wie Rose Valland von dem leidenschaftlichen Kunstsammler spricht.

[D] In ihrem Buch Le Front de l'art verwendet sie verschiedene Begriffe und Ausdrücke, um diese Leidenschaft des Reichsmarschalls zu charakterisieren. Sie verweist zum Beispiel auf die "Begeisterung" und die "Hartnäckigkeit", mit der der Reichsmarschall seine "beharrliche Suche" nach Kunstwerken betrieb, ja sogar auf seine "Besitzgier", seinen "ungezügelten Appetit", seine mangelnde "Zurückhaltung" – was mich nach Michel Tournier dazu veranlasste, in der Einleitung meines Vortrags das Bild des Menschenfressers zu verwenden –, aber auch auf seine völlige

Vergessenheit der umgebenden Realität (der Krieg, der Niedergang des Regimes) und seiner Politiker-Pflichten. So berichtet Rose Valland, dass sich Göring jeden Morgen, und vor jedem anderen Termin, mit seinem Berater und Kurator seiner Sammlungen, Walter Andreas Hofer, traf, um mit ihm die neuen Perspektiven, was Kunst ankaufen und austauschen anbelangt, zu besprechen. Die Kunst und der Kunstmarkt waren daher sein Hauptanliegen. Lange vor dem Krieg und der – katastrophal gewordenen – Situation seiner Heimat.

Aber für Rose Valland war die unbändige Leidenschaft, die die „Figur“ Göring kennzeichnete, auch die eines wahren "Kenners", der sich "von der Nazi-Ideologie und deren Verachtung für die moderne Kunst nicht täuschen ließ". Und wie jeder gute Kenner hatte auch Göring, erzählt Rose Valland, "seine Vorlieben: die französische Kunst des 18. Jahrhunderts und die weibliche Ästhetik", dessen emblematischer Maler, François Boucher, beispielsweise durch das berühmte Gemälde [D] mit der Darstellung der badenden Diana im Louvre-Museum vertreten war. Ein Gemälde, das Rose Valland ebenfalls unter die im Anhang ihres Buches wiedergegebenen Schwarz-Weiß-Fotos aufnehmen wollte.

[D] Wenden wir uns nun zum "Diktator für Künste".

[D] Um dieses diktatorische Verhalten Görings zu beschreiben, betont Rose Valland seine "Entschlossenheit" und seinen "Zorn", seine "Wut" sogar, wenn seine Entscheidungen nicht zügig umgesetzt wurden, sowie seine "Schreie, um alle Echos zu erschrecken". Sie beschreibt auch Görings "Freude, der Sieger zu sein" und "die Trophäen seines Triumphes in Händen zu halten". Daraus leitet sie seine "imperiale" Vorliebe für "Prunk" ab: Rose Valland bezieht sich auf einen von Görings Morgenröcke, der bei Kriegsende in seinem persönlichen Gepäck gefunden wurde. Es war ein "großer Seidenkimono von kaiserlichem Rot, versteift durch eine schwere Goldborte, eine Art Hofmantel für Krönungszeremonie...".

Rose Valland versäumt es jedoch nicht, darauf hinzuweisen, dass Göring dennoch immer darauf achtete, bei seinen Entscheidungen nicht mit dem Führer zu konkurrieren: Er "konnte und wollte nicht in Konflikt mit seinem Herrn geraten". Wenn Hitler ein Werk oder eine ganze Sammlung (wie zum Beispiel die Schloss-Sammlung) ins Visier genommen hatte, "brauchte Göring sich nur zurückzuziehen oder so zu tun, als sei es ihm gleichgültig". Dies war eine "überwachte Jagd" („une chasse gardée“, wie Rose Valland es ausdrückte), die der Reichsmarschall schnell zu respektieren wusste.

[D] Dies galt insbesondere für den Astronom von Jan Vermeer von Delft, von dem Rose Valland ebenfalls ein Bild als Anhang zu ihrem Buch veröffentlicht hatte, zusammen mit einer langen Bildunterschrift, einem Zitat aus Rosenbergs Brief an Bormann vom 13. November 1940: "Ich möchte dem Führer mitteilen, dass das Gemälde von Johannes Vermeer aus Delft, auf das er angespielt hatte, zu den beschlagnahmten Besitztümern der Familie Rothschild gehört." Ich selbst möchte darauf hinweisen, dass dieses Gemälde, das sich tatsächlich in der Sammlung Edouard de Rothschild befand, bevor es 1940 von dem ERR geplündert wurde, und 1945 aus Deutschland zurückkam, 1983 als Schenkung in den Louvre gelangte.

[D] Schließlich müssen wir uns noch mit dem dritten und schrecklichsten Merkmal der Göring-Figur nach Rose Valland befassen: dem "Gangster".

[D] Die Ausdrücke, die unsere Kuratorin benutzt, um die Gangstermethoden des NS-Befehlshaber zu unterstreichen, sind besonders beziehungsreich: In ihrem Buch wird nicht nur von "Razzien" gesprochen, sondern auch von dem "Kampf zwischen rivalisierenden Banden um die Beute zu teilen", wenn Rose Valland die Rivalitäten zwischen den verschiedenen Diensten und Organisationen beschreibt, die für Enteignungen zuständig waren, insbesondere im Namen von Göring. In Bezug

auf letzteres betont Rose Valland vor allem "diese sehr persönliche Form des Gangstertums, die Göring seinem Begehren zu verdanken hatte". So offenbarte der Reichsmarschall unter seinem "Anschein kommerzieller Ehrlichkeit" all seine Korruption und sein ständiges Bemühen um seine persönliche Bereicherung. Als "Geld-Mensch" und passionierter Diamanten-Liebhaber, zeigte er stets einen ausgeprägten Sinn für Profit. "Prächtig, aber geizig", sagte Rose Valland über ihn.

Und wenn sie vom Tausch moderner – bei jüdischen Sammlern beschlagnahmter – Gemälde gegen Werke der Renaissance oder des 18. Jahrhunderts sprach, sprach sie nicht nur von der "bekannten Knauserei des Reichsmarschalls", sondern auch von seinem "Kuhhandel mit Kunstwerken" und der "Manipulation von Gemälden", die er ständig praktizierte. Es ist wahr, sagt sie, dass er "gerne feilschte und die besten Preise erzielte, was ihm mehr Freude bereitete, aber manchmal seine Entscheidung verzögerte".

Als ich mich für den Auftrag interessierte, den er der französischen Gießerei Rudier zur Herstellung des Bronzereliefs der Nymphe von Fontainebleau erteilt hatte, das hier ausgestellt ist, konnte ich mich anhand einiger Dokumente im Nationalarchiv in Pierrefitte-sur-Seine selbst davon überzeugen, wie geschickt und beharrlich Göring den Preis für dieses Werk gesenkt hatte.

Das Problem ist jedoch, dass dieser "Kuhhändler" in Wirklichkeit ein "säumiger Zahler" war, ein Mann, der oftmals "sein Wort brach". Dieses ungehörige Verhalten ist ein weiterer Grund, warum Göring es verdient hatte, von Rose Valland als ein "Gangster" bezeichnet zu werden.

[D] Die schlechte Angewohnheit des Reichsmarschalls „sein Wort nicht halten“ zu können wurde am deutlichsten in den langen und schwierigen Verhandlungen um Gregor Erharts "Heilige Magdalena" zu sehen. Ich habe es bereits erwähnt: Göring hatte am 5. November 1940 im Louvre diese schöne mehrfarbige Lindenholzstatue bewundern können. Von einem "Austausch" von Kunstwerken zwischen Frankreich und Deutschland war damals nicht die Rede. Aber dieses Projekt einer sogenannten "kulturellen Zusammenarbeit" zwischen den beiden Ländern erschien 1942 mit, es muss gesagt werden, großer Zurückhaltung seitens der Kuratoren unserer jeweiligen Museen. Das hatte ja aber wenig zu bedeuten für Göring! Im Januar 1944 überzeugte er schließlich die Vichy-Regierung, die Skulptur Gregor Erharts und ein Werk des Meisters der Heiligen Sippe (die "Darstellung Jesu im Tempel") gegen eine Büste von Houdon und ein Gemälde von Stephan Lochner einzutauschen. In Wirklichkeit sind die beiden letzten Werke, die Frankreich als Entschädigung angeboten wurden, niemals in Paris angekommen... auch wenn die beiden im Louvre aufbewahrten Werke die Reise nach Carinhall und dann nach Berchtesgaden gemacht haben.

So können wir heute dieses Foto sehen, das im Mai 1945 in einem "Zwischenlager" in Unterstein aufgenommen wurde und auf dem ein amerikanischer Soldat "Die schöne Deutsche" bewundert!

[D] Es wäre interessant, diese Charakterzüge der Persönlichkeit Görings, wie sie von der Französin Rose Valland wahrgenommen wurden, mit der Wahrnehmung Görings durch andere Franzosen zu vergleichen, die zu dieser Zeit möglicherweise mit dem Reichsmarschall in Kontakt standen. Ich denke zum Beispiel an Paul Stehlin, Hauptmann in der französischen Luftwaffe und Militärberater an der französischen Botschaft in Berlin, oder an Robert Coulondre, französischer Botschafter in Deutschland im Jahr 1939, also kurz vor der Kriegserklärung zwischen unseren beiden Ländern. Diese Persönlichkeiten haben jeweils ihr "Zeugnis für die Geschichte" veröffentlicht, wie es der Titel des Buches von Paul Stehlin zu verstehen gibt. Sie haben es nicht versäumt, über Göring zu sprechen und seine Persönlichkeit zu evozieren. Aber ich habe hier nicht die Zeit, zu zeigen, wie diese Zeugnisse über Görings Persönlichkeit mit Rose Vallands Erinnerungen zusammenpassen. Ich möchte hier nur kurz über einen Auszug aus den langen Seiten berichten, die eine andere Persönlichkeit der damaligen Zeit, André François-Poncet, französischer Botschafter in Berlin von

1931 bis 1938, insbesondere Göring widmete: als Botschafter hatte er nämlich die Gelegenheit, ihn in dieser Zeit gut kennen zu lernen.

Hier ist ein Bild von ihm, neben dem Reichsmarschall, während des großen Galaabends, den Göring - der sich selbst auch den Titel "Reichsjägermeister" gab - anlässlich der Eröffnung der Internationalen Jagdausstellung 1937 in Berlin organisiert hatte. Und hier können wir auch einige der Worte lesen, mit denen André François-Poncet über Göring sprach: "Mehr als ehrgeizig, er ist eingebildet, und mehr als eingebildet, er ist geldgierig. ... Er hat nie genug Geld. ...] Mit diesem Geld genießt er das Leben. Er liebt Prunk, Luxus, Juwelen, Edelsteine, Kunstwerke, Gemälde, Wandteppiche, Einbände. [...] Er hat Experten, die ihn bei seinen Ankäufen beraten; er zögert im Übrigen nicht, konfisziertes jüdisches Eigentum zu beschlagnahmen, noch zögert er, aus den nationalen Museen die Objekte zu nehmen, die seinem Geschmack entsprechen. Auch in dieser Hinsicht übertrifft er alle seine Gefährten...". Diese 1946 veröffentlichten Äußerungen lassen vermuten, dass Görings "Gangstertum" immer noch über das anderer NS-Machthaber hinausging. Es ist nicht bekannt, ob Rose Valland selbst diese Zeilen gelesen hat, was angesichts des Datums ihrer Veröffentlichung durchaus möglich wäre. Vielleicht hatte sie sogar die Gelegenheit, mit André François-Poncet, der ja von 1949 bis 1955 „Hoher Kommissar der französischen Besatzungszone in Deutschland“ war, mündlich über Göring zu sprechen? Die Neugier unseres "Capitaine Beaux-Arts" auf Göring, die, wie wir gesehen haben, endlich zu einer echten Leidenschaft geworden ist, würde mich eher dazu veranlassen, die Frage zu bejahen. Aber es gibt immer noch – und sicherlich noch lange – viele Rätsel und Geheimnisse über Rose Valland, vor allem was ihre "Leidenschaft" für die Figur des Reichsmarschalls betrifft...

[D] Ich möchte heute nur zwei dieser geheimnisvollen Rätsel kurz erwähnen. Das erste wird durch die Wörter des Freundes von Rose Valland belegt, der von Frédéric Destremau zitiert wird. Dieser Freund schrieb nämlich, dass Rose, auf ihrer eigenen Uniform "Knöpfe von Görings Uniform trug". Von welchen Knöpfen wird da gesprochen?

[D] Das bekannte Bild, das ich Ihnen hier zeige, könnte darauf hindeuten, dass es sich um den Knopf handelt, der zur Hälfte von der Klappe der linken Tasche ihrer Uniform verdeckt ist. Aber ist es wirklich das? Ein Mysterium...

Ein weiteres Rätsel, von dem ich vor kurzem, dank Ophélie Jouan (Merci beaucoup chère Ophélie!), zur Kenntnis genommen habe, [D] ist dieses ziemlich kitschige Möbelstück, das drei Damhirsch-Geweihe – oder besser gesagt „Abwurfstangen“ – als Behälter und zwei Rothirsch-Geweihe als Ständer zusammensetzt: Es handelt sich um eine Art „Behälterhalter“, in den zum Beispiel ein Champagner-Eimer gestellt werden könnte. Das Möbelstück war Teil des Nachlasses von Rose Valland und wurde nach ihrem Tod der Direction des Musées de France gestiftet. Olivier Cogne, der Direktor des Musée Dauphinois in Grenoble, wo dieses Objekt in die diesjährige Rose Valland gewidmete Ausstellung aufgenommen wurde, teilte mir mit, dass es in der Wohnung von Rose Valland gefunden wurde, begleitet von einem kleinen Etikett mit der Aufschrift "Göring". Dies hat einige französische Kuratoren und Archivare zu der Vermutung veranlasst, dass Rose Valland diese "Trophäe" möglicherweise aus den Ruinen von Carinhall zurückgebracht hätte.

Dies erscheint mir umso mysteriöser – oder sogar unwahrscheinlicher –, da Rose Vallands Besuche des Carinhall-Geländes 1947 in einer Ruinen-, um nicht zu sagen Apokalypse-Landschaft stattfanden, in der fast nichts mehr übrigblieb. Sie wissen es ja: Nach der Sprengung der Gebäude am 28. April 1945 auf Befehl Görings war alles, was auf dem Gelände verblieb, von den Russen und der örtlichen Bevölkerung geplündert (oder absichtlich beschädigt) worden. Das ist ja alles von verschiedenen Historikern, wie Helmut Suter oder Thomas Wölker z. B., genau beschrieben worden.

[D] Rose Valland wollte auf jeden Fall selbst dorthin gehen, wo der "Eisensammler" seine unschätzbare Sammlung zusammengetragen hatte. Auch hier war es ihre Leidenschaft als Untersuchungsbeamtin, die Göring um jeden Preis folgen wollte, die Rose Valland dazu veranlasste, die Trümmer von Carinhall zu besuchen, nachdem sie von den sowjetischen Behörden alle erforderlichen Genehmigungen dafür erhalten hatte. Ihren offiziellen Berichten zufolge, die in den Archiven des französischen Außenministeriums aufbewahrt werden, war sie zweimal dort. Andere Archive, die von der Vereinigung "La mémoire de Rose Valland" aufbewahrt werden, deuten jedoch darauf hin, dass sie sich bereits mehrmals, jedoch heimlich, dorthin begeben hätte. Das Datum des ersten dieser eventuellen geheimen Besuche ist heute schwer zu ermitteln.

Rose Vallands erste offizielle Expedition nach Carinhall fand jedoch am 20. Mai 1947, zwei Jahre nach der Sprengung der Gebäude, im Rahmen einer "französischen Mission zur Wiedererlangung der Kunst in der sowjetischen Zone" statt. Mit anderen Worten, viele der von Rose Valland in Carinhall gesuchten Werke, insbesondere Skulpturen – die Göring wegen ihres Gewichts und ihrer Größe nicht nach Berchtesgaden "überführen" konnte – waren bis dahin sicherlich verschwunden. [D] Das Foto, das Sie hier sehen können, zeigt Ihnen eines dieser trostlosen Bilder, die Rose Valland bei ihrer Ankunft auf dem Gelände von Carinhall entdeckt haben muss. Sie selbst schreibt, dass der Ort damals wie "Trümmern-Pyramide" aussah. In ihrem Missionsbericht vom 2. Juni 1947 erwähnt sie auch "die Schwierigkeit, auf den Ruinen zu gehen, die Angst vor nicht explodierten Minen und vor den Mückenwolken, die über den Platz fliegen".

Leider habe ich heute die Zeit nicht, in diesem von Rose Valland verfassten Missionsbericht ausführlicher darauf einzugehen. Ich würde es vorziehen, Ihnen etwas zu sagen, über eine dieser schönen Geschichten – ich möchte nicht von Märchen sprechen –, die manche französische Historiker gerne erzählen, wenn es um Rose Valland geht: die Geschichte der berühmten "Löwen von Carinhall". [D] Eine Geschichte, die in Frankreich immer mit dem gleichen Bild illustriert wird: ein Foto, auf dem wir unsere (damals bereits pensionierte) Kuratorin vor den beiden Löwen posieren sehen, die nach ihrer Rückkehr aus Deutschland vorübergehend im Visconti-Hof des Louvre-Museums deponiert wurden.

Sie stammen aus dem 17. Jahrhundert, sind 1,82 m hoch und wurden von Göring von einem Pariser Kunsthändler gekauft. In Wirklichkeit handelt es sich um zwei aus Veroneser Marmor gefertigte Kopien eines der vier griechischen Löwen - genauer gesagt des "Löwen des Hafens von Piräus" -, [D] der am Eingang zum Arsenal von Venedig steht. Göring hatte seine zwei "Piräus-Löwen" auf beiden Seiten der Haupteingangstür im sogenannten „neuen Innenhof“ des erst im Januar 1940 fertiggestellten Carinhall-Erweiterungsbaus platziert. Französische Historiker, die für bare Münze nahmen, was Rose Valland selbst in einigen ihrer späteren Erinnerungen (aus dem Jahre 1972 z. B.) sagte – die daher notwendigerweise eher vage oder durch eine gewisse Vorstellungskraft gefärbt waren –, betrachteten diese "Löwen von Piräus" als "Fahnenträger" oder "Bannerträger von Reichsmarschall Göring" und behaupteten, dass jeder von ihnen "auf einen Sockel von etwa zwei Metern Höhe gehoben" wurde. Das war absolut nicht der Fall, wie das Bild, das ich Ihnen jetzt zeigen werde, beweist.

[D] Das Bild dieses "neuen Innenhofes" in Carinhall wurde im Frühjahr 1944 aufgenommen, zu einer Zeit, als Göring begann, ernsthafte Befürchtungen vor alliierten Bombenangriffen zu haben. Die Dächer und Fassaden der Carinhall-Gebäude wurden also mit Tarnanstrich versehen; die niedrige Mauer, die das zentrale Parterre des Hofes umgibt, sowie die Fassade des Zentralgebäudes wurden auch mit Tarnnetzen verkleidet. Die zwei "Löwen von Piräus", die auf beiden Seiten der Haupteingangstür sitzen, sind jedoch deutlich sichtbar.

In der Mitte des zentralen Parterres, auf einem imposanten, mehr als zwei Meter hohen Sockel thront die Statue des "Braunschweiger Löwen", ebenfalls eine Bronzekopie des berühmten Denkmal-

Emblems der Stadt Braunschweig, [D] dessen Originalguss aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Nach dem Werkverzeichnis Carinhalls, das am 1. Februar 1940 erstellt wurde und dessen Faksimile im Anhang zu Günther Haases Buch enthalten ist, wurde die Bronzestatue Göring von der Stadt Braunschweig selbst geschenkt.

[D] Doch zurück zu unserem Foto des Innenhofes von Carinhall, mit einer Vergrößerung des Fassadenteils, in dem sich das Portal des Hauptgebäudes befindet. Zwei weitere Löwenskulpturen sind hier zu sehen: die auf dem Giebel über dem Portal, teilweise verdeckt durch das Tarnnetz, zu beiden Seiten des Göring-Wappens. Diese zwei Löwen, die etwas „heraldisch“ aussehen, tauchen in dem soeben erwähnten Inventar von 1940 nicht auf, da sie entworfen und in die Architektur des Gebäudes integriert worden waren.

[D] Dies beweisen die Fotos des Architekturmodells von dem geplanten Hauptportal sowie des Modells (wahrscheinlich ein Gipsabdruck) von dem linken Löwen auf dem Giebel des geplanten Portals, die Sie hier sehen können. Die beiden Löwen haben das Aussehen von Wappentieren und dienen hier als heute von den Heraldikern genannten „Schildhalterlöwen“. Helmut Suter - dieser Spezialist für die Geschichte von Carinhall - war so freundlich, mir diese Fotos zu schicken. Herzlichen Dank, lieber Helmut, für diese wertvollen Dokumente! Ich muss Ihnen sagen, dass Helmut Suter auch ein sehr interessantes Buch über die Geschichte des Jagdreviers Schorfheide geschrieben hat, in dem natürlich auch viel über Carinhall gesprochen wird. Wenn Sie das Buch noch nicht haben (der Titel davon ist „Jagd und Macht“), würde ich Ihnen sehr empfehlen, es zu erwerben: Sie werden es bestimmt hier, im Museum, kaufen können!

In jedem Fall standen in Carinhall mindestens fünf Löwenstatuen im gleichen Hof, was, meines Erachtens, Görings Interesse an dieser Tierart unterstreicht. [D] Es ist ja heute bekannt, und es gibt viele Bilder, die dies belegen, dass Göring regelmäßig Welpen als Haustiere aufzog – er nahm sie mit auf seine Reisen nach Rominten oder, wie hier, nach Berchtesgaden –, bevor er sich von ihnen trennte, wenn die jungen Raubkatzen das Erwachsenenalter zu erreichen begannen und gefährlich wurden. So ließ er auch in Carinhall einen "Löwenzwinger" bauen.

Ich kann nicht umhin, Walter Frevert zu zitieren, den Oberforstmeister des berühmten Jagdreviers von Göring in Ostpreußen, dessen Buch "Rominten" ich mit Leidenschaft gelesen hatte, als ich noch keine zwanzig Jahre alt war, aber anfing deutsche Jagdbücher im Urtext lesen zu können. Mich hatten damals die von Frevert zitierten Worte sehr getroffen: "Es gibt Tiere - und Löwen!“.

Das folgende Bild zeigt uns den Zustand dieses Innenhofes in Carinhall – wir könnten ihn ja den "Löwenhof" nennen – nach der Sprengung der Gebäude am 28. April 1945 und vor dem Abzug der sowjetischen Truppen im Juni 1946. [D] Im Vordergrund rechts der "Braunschweiger Löwe" auf seinem hohen Sockel und links im Bild die noch stehen gebliebene Fassade des Hauptgebäudes, mit den beiden Löwen, die das Wappen auf dem Giebel des Portals umschließen, und vor dieser Fassade, in der Bildmitte, noch einer der beiden "Löwen von Piräus".

[D] Ein anderes Bild zeigt uns dieses Feld der Carinhall-Ruinen noch 1947, nach dem Abzug der Russen, als das Hochbauamt Templin, um weitere Plünderungen zu vermeiden, gerade zwei Wächter eingestellt hatte, die sich ja in Wirklichkeit als nicht sehr effizient erwiesen. Hier sehen wir einen von ihnen durch die Ruinen des Innenhofes gehen. Der Braunschweiger Löwe ist von seinem Sockel verschwunden, aber über dem Hauptportal sind die zwei „Schildhalterlöwen“ noch vorhanden. Und etwas weiter rechts im Bild ist auch noch einer der beiden "Piräuslöwen" zu sehen, der immer noch an seinem Platz sitzt.

[D] Doch ein paar Monate später scheint dieser verschwunden zu sein, während die beiden Löwen auf dem Giebel des Portals noch immer an ihrem Platz sind.

[D] Und das folgende Foto zeigt uns, noch einige Monate später, dass jetzt alle Löwen verschwunden sind, sowie ein großer Teil der Fassade, wo nur noch das Wappen des "Eisensammlers" mit seiner "Panzerfaust" zu sehen ist... Wie die Menschenfigur links auf dem Bild, könnte auch Rose Valland bei einem eventuellen heimlichen Besuch des Geländes, der ihrer offiziellen Expedition vorausgegangen wäre, Zeuge desselben Spektakels der Verwüstung gewesen sein. Aber seltsamerweise erwähnt sie dieses Wappen von Göring nicht, in den Archivdokumenten, die ich einsehen durfte.

So kommen wir genau auf unseren "Kapitän der schönen Künste" zurück. Tatsächlich schrieb Rose Valland am 3. Juni 1947 (unmittelbar nach ihrer offiziellen Expedition in die sowjetische Besatzungszone im Mai 1947) in einem Brief an ihren Vorgesetzten Albert Henraux, den Vorsitzenden der Kommission für die Rückgewinnung von Kunstwerken, dass sie "ihm einige Fotografien von in Karinhall geborgenen Statuen schickte". Und sie präzisiert ihrem Korrespondenten: "Die beiden rosa Granitlöwen sind mehr oder weniger intakt. Diese beiden Löwen standen am Ehreneingang von Karinhall Wache. Sie sind überlebensgroß. Die anderen lebensgroßen Statuen sind leider sehr verstümmelt... Alle diese Statuen befinden sich in meinem Besitz in der französischen Zone, und sobald sie verpackt sind, werden Sie sie erhalten."

Da stellt sich die folgende Frage: Wie kamen eigentlich diese in Carinhall gefundenen Statuen – und insbesondere diese beiden berühmten Löwen – in die Hände von Rose Valland, nach ihrer Expedition in die sowjetische Zone im Mai 1947?

[D] Das von einem Berliner, Kurt Reutti (1900-1966), hinterlassene Archiv erlaubt es uns heute, diese Frage zu beantworten. Kurt Reutti war ausgebildeter Maler und Bildhauer und, als solcher, beim Magistrat von Groß-Berlin an der "Zentralstelle zur Erfassung und Pflege von Kunstwerken" angestellt, wo er sich mit viel Energie für die Sicherung der unzähligen Kunstwerke einsetzte, die bei Kriegsende in Berlin und Umgebung zurückgelassen wurden. Laut dem Schweizer Historiker Christoph Frank (der sich für das Werk Reuttis interessierte) wurde er damit zu einem besonderen Ansprechpartner für Rose Valland, zu der er offenbar ein Vertrauensverhältnis pflegte.

Nach einem dieser von Kurt Reutti verfassten Archivdokumente, die im "Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz" in Berlin aufbewahrt werden, und die ich dank der wertvollen Hilfe von Kerstin Kämpfe (Vielen Dank, liebe Kerstin!) gründlich durchlesen konnte, organisierte der Berliner Reutti selbst mehrere Expeditionen, um Kunstwerke in den Ruinen Carinhall zu retten, sobald sie nach dem Abzug der Russen im Juni 1946 wieder zugänglich waren. Dort beschreibt er den "Trümmerhaufen", in dem er sich bewegen musste, um seine Forschungen durchzuführen. Unter den Werken, die er bei dieser Gelegenheit finden konnte und von denen er einige später der französischen Militärregierung in Berlin, d.h. der Obhut von Rose Valland, übergab, befinden sich am Ende der Liste unsere beiden berühmten "Löwen von Piräus". Die vielen "Schatzsucher", die damals auf dem Gelände von Carinhall tätig waren, hatten sie bereits von ihrem ursprünglichen Standort auf beiden Seiten des Hauptportals verschoben und versucht, sie vorübergehend im umliegenden Wald zu verstecken. Dort entdeckte sie Kurt Reutti, zusammen mit einigen anderen Skulpturen, und es gelang ihm, sie aus der Reichweite der Sowjets zu schmuggeln. Lassen wir uns von Reutti selbst erzählen, wie diese letzte Aktion zur Rettung der "Löwen von Carinhall" für ihn fast schief gegangen wäre:

« Die letzte Bergung wäre mir beinahe zum Verhängnis geworden. Im Wald standen zwei überlebensgroße sitzende Renaissance-Löwen aus Rot-Verona-Marmor. Bei der Fahrt durch den unebenen Wald kippten sie vom Wagen und mußten mit Flaschenzügen, die an den nächsten Kiefern befestigt wurden, wieder aufgeladen werden. Die Rückfahrt verzögerte sich außerdem noch durch eine Autopanne, und die Löwen mußten deshalb über Nacht auf dem Hof des Berliner Schlosses

abgestellt werden. Den Abtransport muß jemand verraten haben; denn einige Tage später erschien ein russischer Offizier bei mir und fragte: « Wo sind zwei Löwen aus Karinhall? » Ich sagte: « In Karinhall. » Er nahm mich im Auto mit nach Karinhall, und ich zeigte ihm zwei kitschige moderne Löwenreliefs, die an der stehengebliebenen Giebelwand rechts und links von Görings Wappen, der Panzerfaust, angebracht waren. « Da, zwei Löwen. » Entweder war der Offizier nur ungenau informiert oder, was ich eher glaube, es war ein anständiger Mann. Jedenfalls begnügte er sich mit dieser Auskunft, und wir fuhren wieder nach Berlin. In Wandlitz spendierte ich ihm noch einige Schnäpse, und wir schieden ganz friedlich. »

[D] Das Bild, das ich Ihnen hier zeige, ist eine der Seiten dieses Archivdokuments von Reutti, auf die er das Bild unserer beiden Löwen geklebt hat und wo er – mit maschinengeschriebenen Etiketten – angibt, dass die beiden Statuen aus Carinhall stammen und dass sie der französischen Militärregierung übergeben wurden. Das Foto wurde wahrscheinlich während der erzwungenen Pause im Hof des Berliner Schlosses aufgenommen, den er in seinem Bericht erwähnt. Aber wir wissen heute auch, dass Reutti alle diese Werke damals – wiederum, um sie von der Lust der Russen fernzuhalten – in einem, wie er es nannte, "Geheimdepot" versteckte, einem geheimen Lager in einer Grundschule, der "Ludwig-Cauer Grundschule" in Berlin-Charlottenburg, das damals in der französischen Besatzungszone lag. Wahrscheinlich entdeckte Rose Valland dort am 21. Mai des folgenden Jahres (1947), am Tag nach ihrem erfolglosen Besuch in Carinhall, die beiden berühmten Löwen sowie andere Kunstwerke, die in der Gegend von Carinhall oder in der Nähe von Ringenwalde geborgen wurden – ich brauche hier nur die Kuppel von Callet (damals "Bagatell-Decke" genannt) zu erwähnen oder die Madame Pompadour von Pigalle und die Baigneuse von Houdon – bevor Reutti sie, um sie offiziell der französischen Militärregierung zu übergeben, in die Jeanne d'Arc-Kaserne im Berliner Stadtteil Schulzendorf transportierte, wo die französischen Streitkräfte damals vorübergehend stationiert waren (bevor sie in das berühmte Quartier Napoléon verlegt wurden).

Kurt Reutti beendet seinen Bericht über seine Expeditionen nach Carinhall, um die Kunst des Grabes von Carin, Görings erster Frau, zu bewahren:

« Abseits im Walde lag das Grab von Karin Göring, in « germanischem Stil ». Göring hatte die Leiche seiner ersten Frau nach Karinhall bringen lassen. Eine steinerne Tumba enthielt den verlöteten Zinksarg. Um die Tumba waren wie Dolmen Findlingsblöcke mit eingemeißelten Wappen im Kreise aufgestellt. »

[D] Auf dem Foto kann man sich eine genaue Vorstellung von der äußeren Erscheinung dieser Gruft machen, in dem Moment, in dem Hitler und Göring es verlassen, am Ende dieses wirklichen "Staatsbegräbnisses", das am 20. Juni 1934 anlässlich der Überführung der Leiche von Carin Göring nach Carinhall organisiert wurde.

[D] Das folgende Bild zeigt das Innere dieser Gruft mit dem Zinksarkophag, der Carins Leiche enthält. Reutti erzählt uns, in welchem Zustand er diesen Sarkophag bei seinen aufeinanderfolgenden Besuchen in Carinhall 1946-1947 entdeckt hatte:

« Bei meinem ersten Besuch war der Zinksarg am Kopf aufgeschnitten, und der Totenschädel lag offen. Bei späteren Besuchen fand ich den Sarg immer weiter aufgeschnitten, man vermutete wohl Schmuck. Schließlich war der Sarg leer. Waldarbeiter hatten die Knochen in die Erde gebettet. Ich habe dann noch den Schädel gefunden und ihn ebenfalls eingegraben. »

Das ist es, was uns erlaubt, zu Rose Valland und ihrer obsessiven, zwanghaften, ja leidenschaftlichen Suche nach den Spuren, die Göring hinterlassen haben mag, zurückzukehren. [D] Wir wissen nämlich von Corinne Bouchoux, einer der ersten Historikerinnen, die sich intensiv mit Rose Valland beschäftigte, dass unsere Kuratorin eine vierseitige Zusammenfassung der Biografie von Carin

Göring geschrieben hat. Das Buch, hatte sie wahrscheinlich in einem Antiquariat entdeckt. Das Foto zeigt den Einband dieses Buches, dessen erste Auflage 1934 und eine weitere Auflage 1943 veröffentlicht wurde.

In einem Bericht, der im Diplomatischen Archiv des Außenministeriums in La Courneuve aufbewahrt wird und den Stempel "Streng geheim" trägt, erzählt Rose Valland schließlich, wie sie am 13. November 1947 bei ihrem letzten – heimlichen – Besuch in Carinhall das Innere des Grabes von Carin Göring entdeckte. Ich bin der festen Überzeugung, dass dieser Besuch unter der Leitung von Kurt Reutti stattgefunden hat, und dies würde durch den Bericht von Kurt Reutti, den ich Ihnen soeben vorgelesen habe, bestätigt werden. [D] Auf jeden Fall erlaubt uns dieses letzte Foto, das Äußere des Grabes von Carin zu sehen, in etwa dem Zustand, wie Rose Valland es bei ihrem letzten Besuch in Carinhall im November 1947 entdeckt haben müsste.

Aber lassen wir sie selbst davon sprechen:

« Ich inspiziere dieses Gewölbe, um zu sehen, ob es hier Kunstwerke gibt... Auf meinem Weg nach draußen, in der Ecke der Wand der ersten Treppe, glaube ich einen Keramiksplitter zu finden, der mit dem Gras und der Erde vermischt ist. Bei genauerem Hinsehen stelle ich fest, dass es Karins Schädel ist. Ziemlich beeindruckt von dieser Entdeckung heben wir die armen Überreste auf und geben ihnen ein anständiges Begräbnis am Fuße einer der Granitsteinblöcken, die die Gruft umgeben.»

Und Rose Valland beendet ihren sogenannten "Bericht des Chefs der Sektion für Bildende Künste an den Leiter der Abteilung für Erziehung und Kultur" vom 18. November 1947 mit diesen wenigen Worten, die es mir, meine Damen und Herren, jetzt ermöglichen, meinen Vortrag vor Ihnen zu beenden, und von denen ich hoffe, dass sie Ihnen auch die Schönheit des Stils von Rose Valland, ihre Ernsthaftigkeit und die Emotionen, die sie uns in ihren Schriften zu vermitteln wusste, näher bringen werden.

Und dies trotz aller Ungeschicklichkeit und Unvollkommenheiten der deutschen Übersetzung, die ich selbst versucht habe, speziell für Sie anzufertigen. Dies sind also die von Emotion, aber auch von Strenge durchdrungenen Worte, die Rose Valland in den Sinn kamen, als sie auf dem Gelände von Carinhall versucht hatte, die wenigen Gebeine Carins zu begraben. Die Gebeine der Frau dieser erbärmlichen Person, dieses "Gangsters", der Göring war, und dessen Verfolgung für sie, Rose Valland, zu einer echten Besessenheit wurde. So können Sie hören was sie da sagte:

« Ich möchte nicht auf die Einzelheiten dieser Episode eingehen, aber lassen Sie mich einfach sagen, wie merkwürdig es war, dass diese Geste von einer Französin gemacht wurde, die sieben Jahre lang versuchte, Göring die Kunstschätze wieder abzujagen, die er aus Frankreich gestohlen hatte, um ein einfaches, im Wald verlorenes Jagdhaus in Karins Haus zu verwandeln. Nach Nürnberg schien es mir unmöglich, noch weiter auf den Zusammenbruch dieses falschen und stolzen Schicksals einzugehen. »

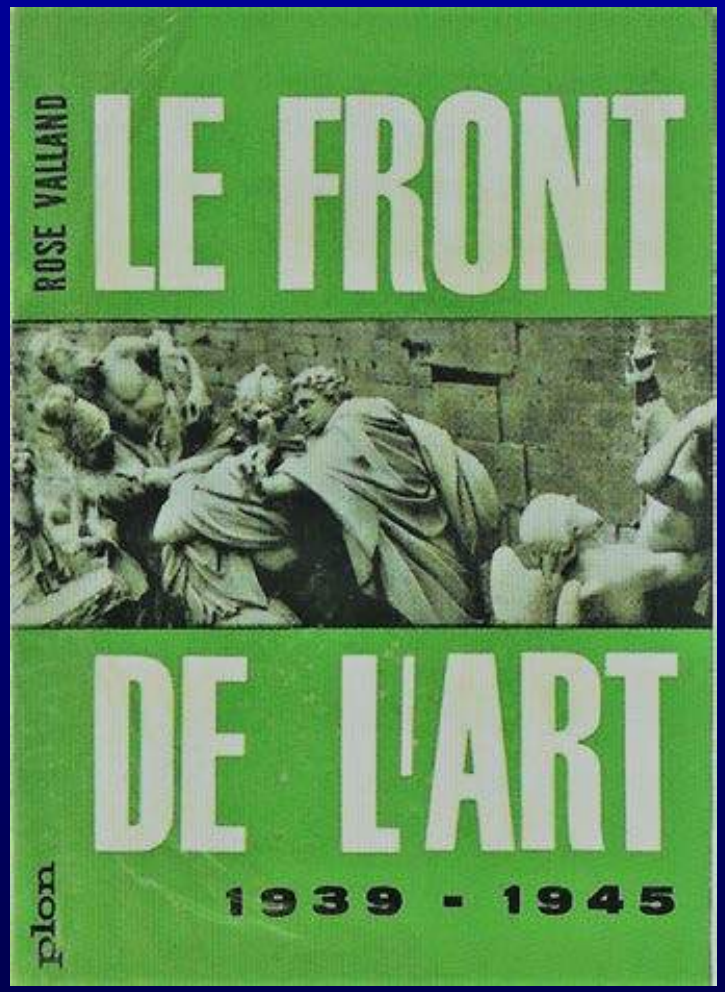
[D] Ich danke Ihnen aufrichtig, meine lieben Damen und Herren, dass Sie mir so geduldig und aufmerksam zugehört haben.

Dr. Gilbert Titeux

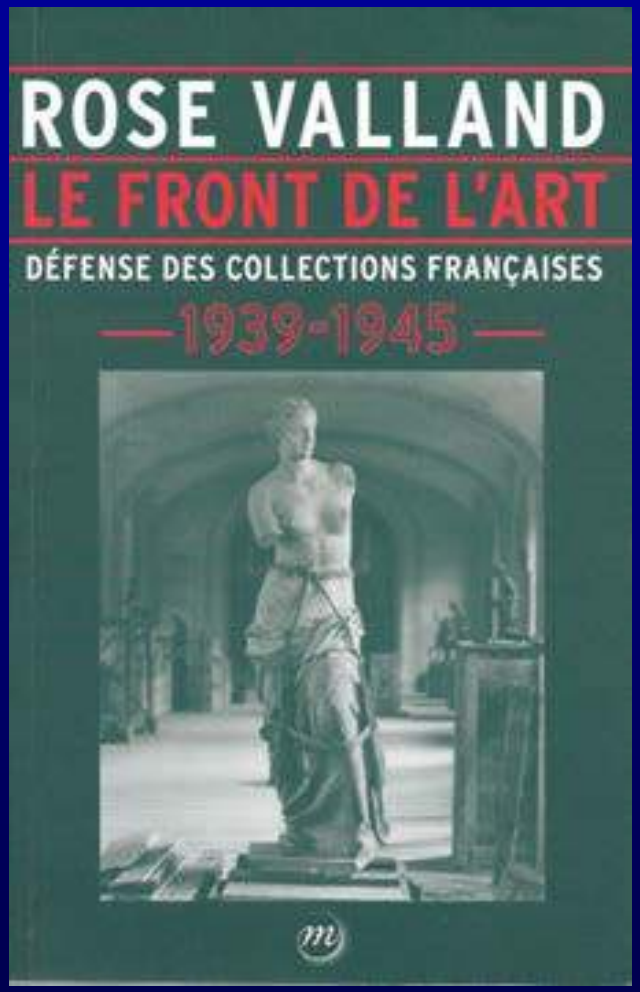
Hermann Göring in den Augen Rose Vallands

Arthur Szyk (1894-1951), *« We're Running Short of Jews!... »* (Bildausschnitt), Feder und Tinte, New York, 1943

Das Erinnerungsbuch Rose Vallands

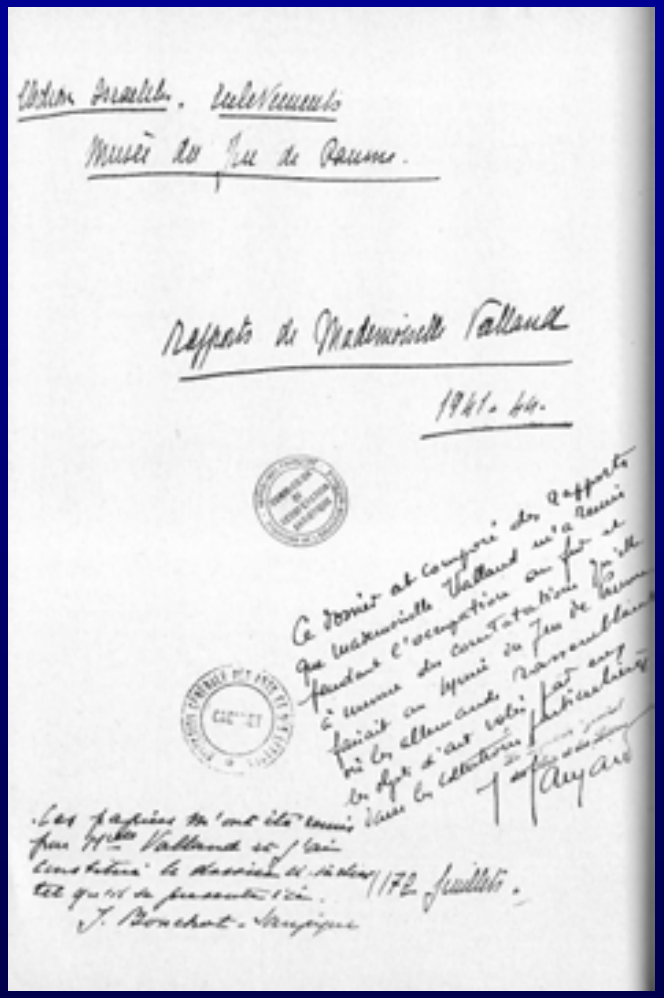


Erste Auflage (1961)



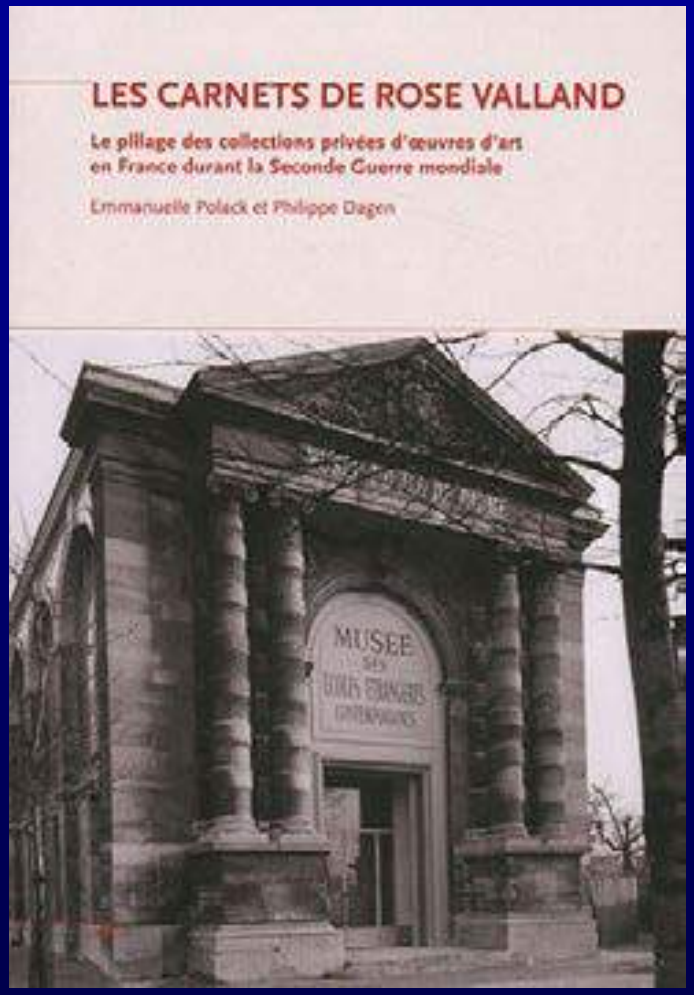
Heutige durchgesehene
und verbesserte Auflage (2016)

Die Notizen Rose Vallands
aus dem Musée du Jeu de Paume (1941-1944)


Musée du Jeu de Paume.

Rapports de Mademoiselle Valland

1941-44.



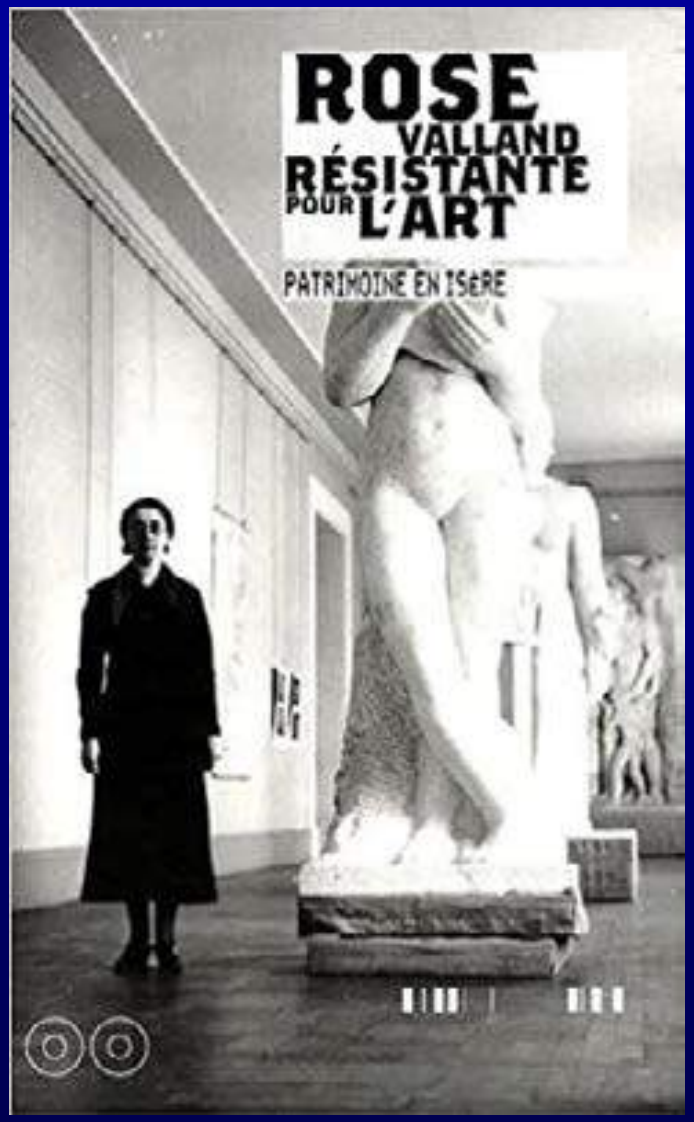
(Fage Editions, Lyon, 2011)

Verschiedene Archive in Frankreich…

Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine

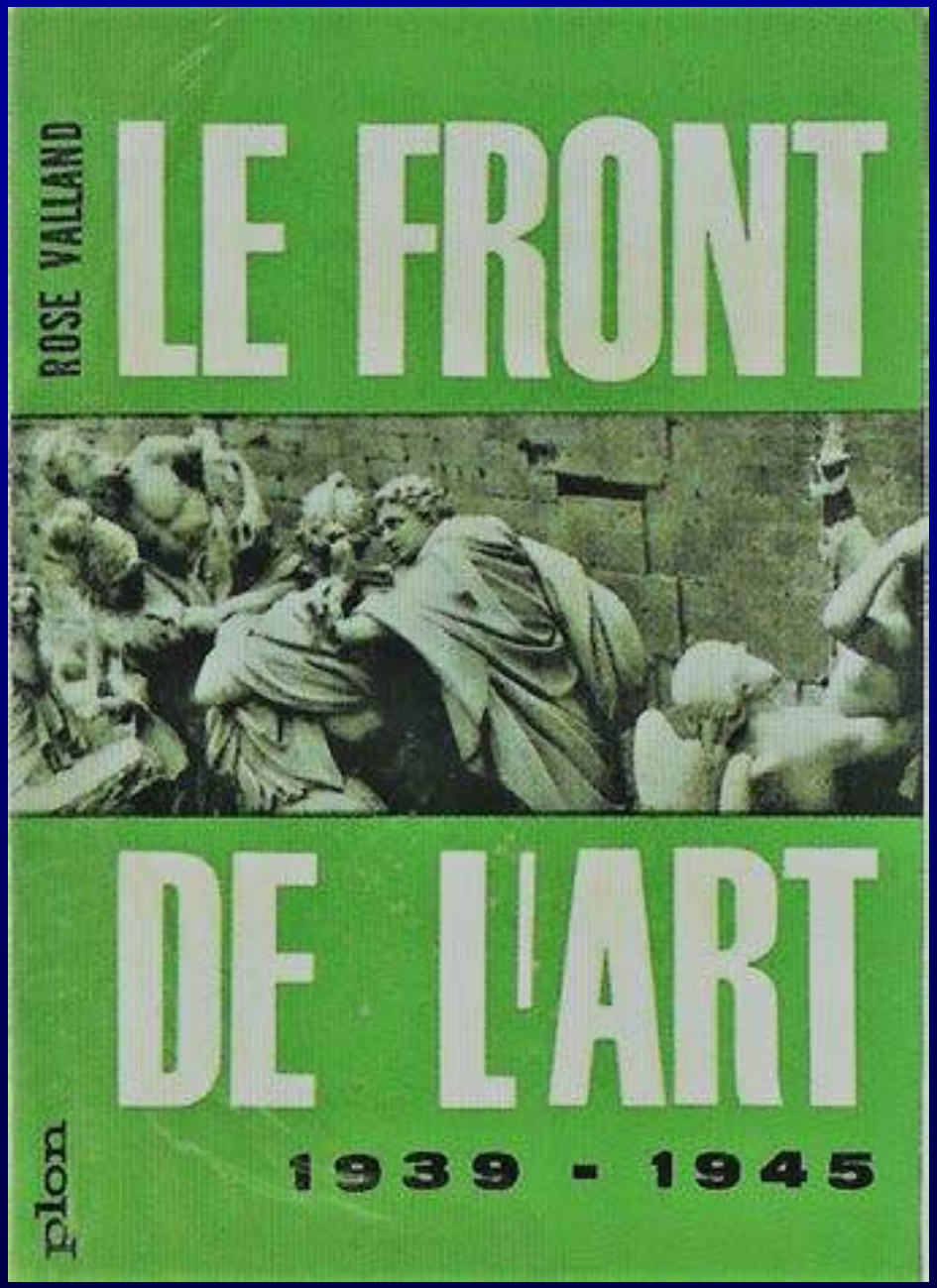
Archives diplomatiques du Ministère des Affaires étrangères, La Courneuve

Archives familiales de RV
&
Archives de l'association pour la mémoire de RV, Saint-Etienne-de-Saint-Geoirs



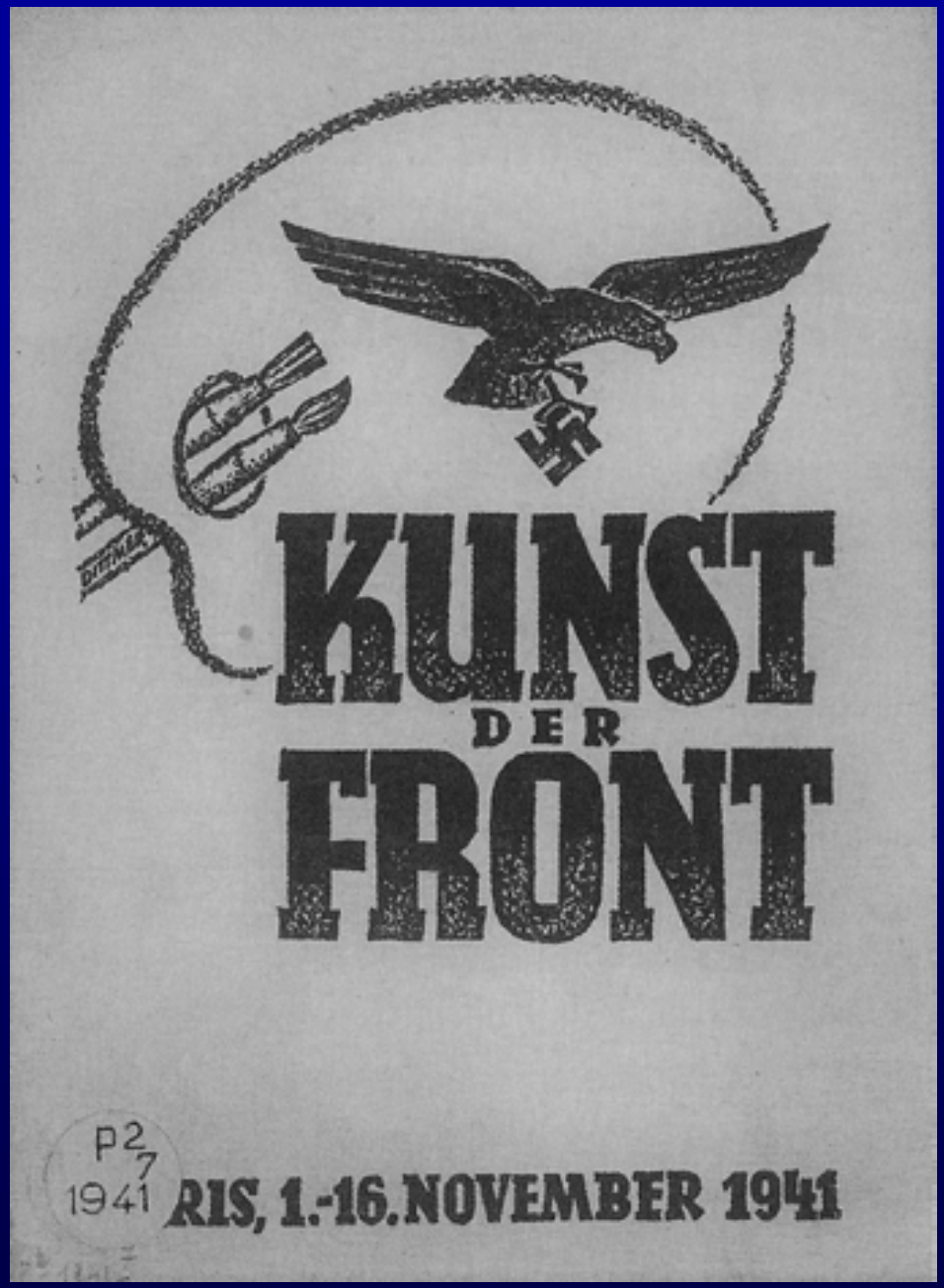
Frédéric Destremau, *Rose Valland résistante pour l'art*,

Ed. Patrimoine en Isère, Grenoble, 2008



Die Front der Kunst

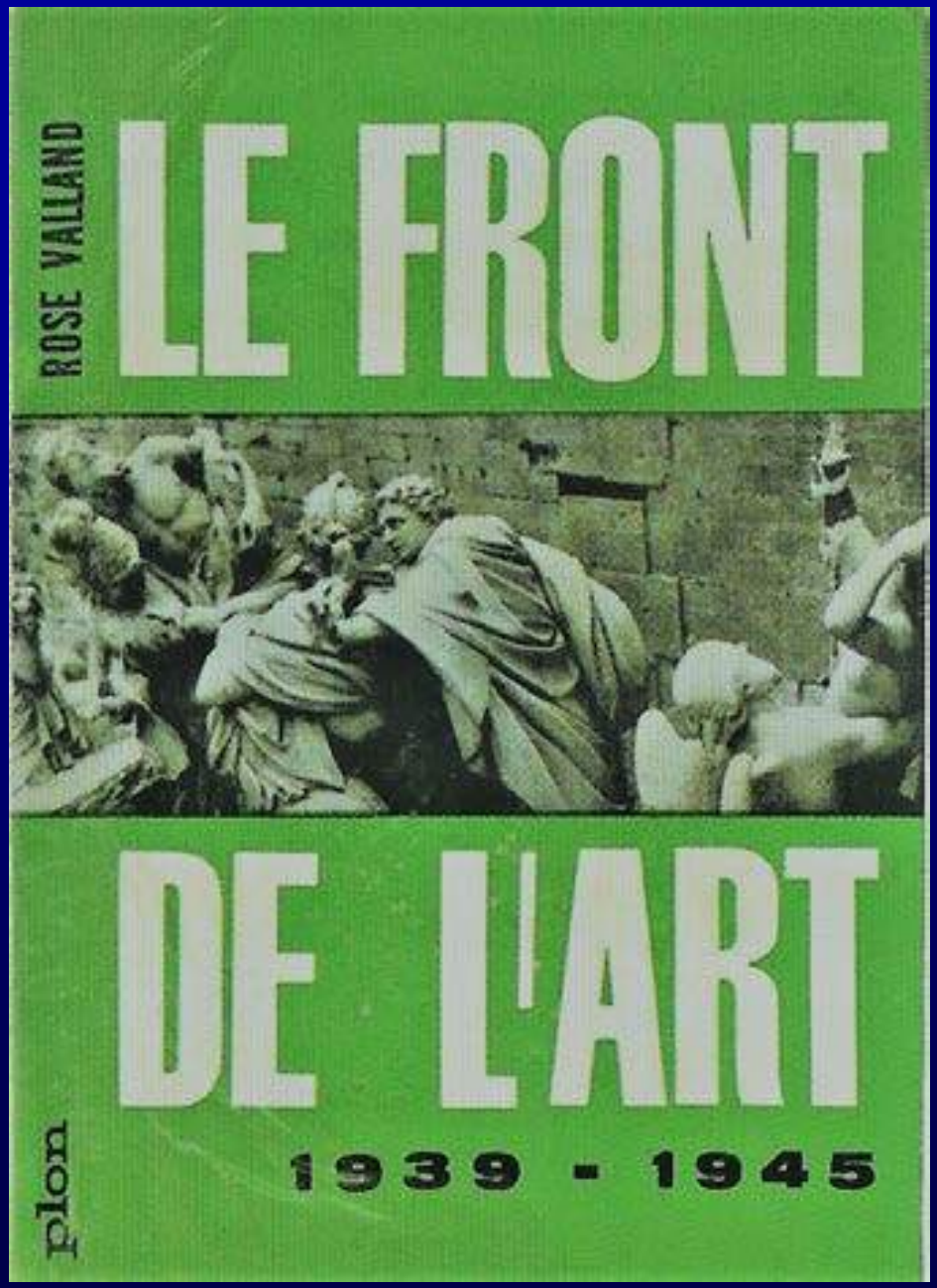
1939 - 1945


KUNST
DER
FRONT
RIS, 1.-16. NOVEMBER 1941
P2
7
1941

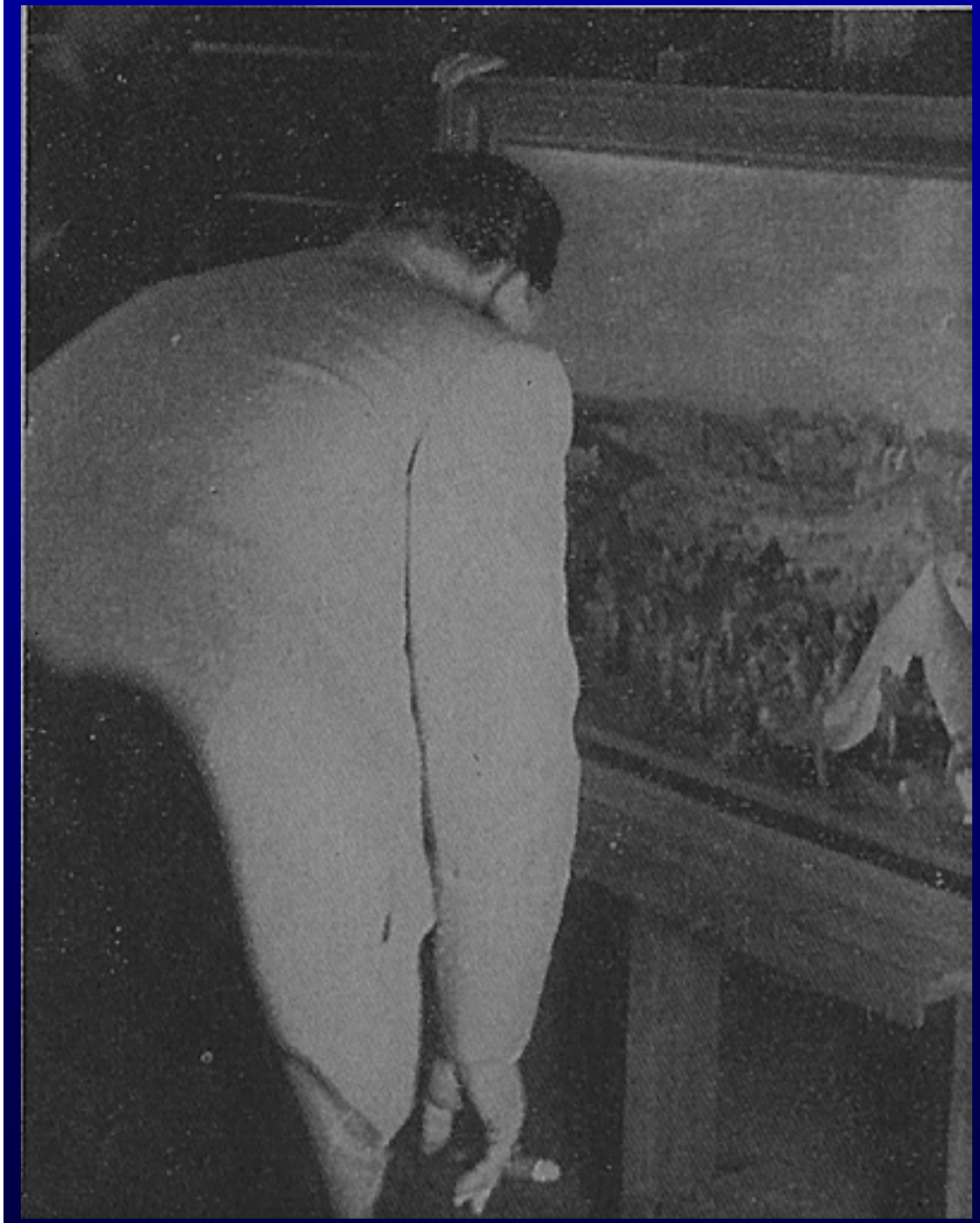
ARCHIVES
DES
MUSÉES NATIONAUX

Die « Hauptfigur »
des Buches:

der Reichsmarschall
Hermann Göring



Viele Fotos
mit Rose Vallands
Bildunterschriften
zeigen oder erwähnen Göring



Göring
hat etwas Interesse
an einer
Feldlager-Szene.

Der Reichsmarschall
gibt
den flämischen Bildern
den Vorzug.

Diese kleinen Bilder
haben oft
viel Charme.

Musée du Jeu de Paume (E.R.R.).
Beraubte, für den Reichsmarschall ausgestellte Möbel und Teppiche.

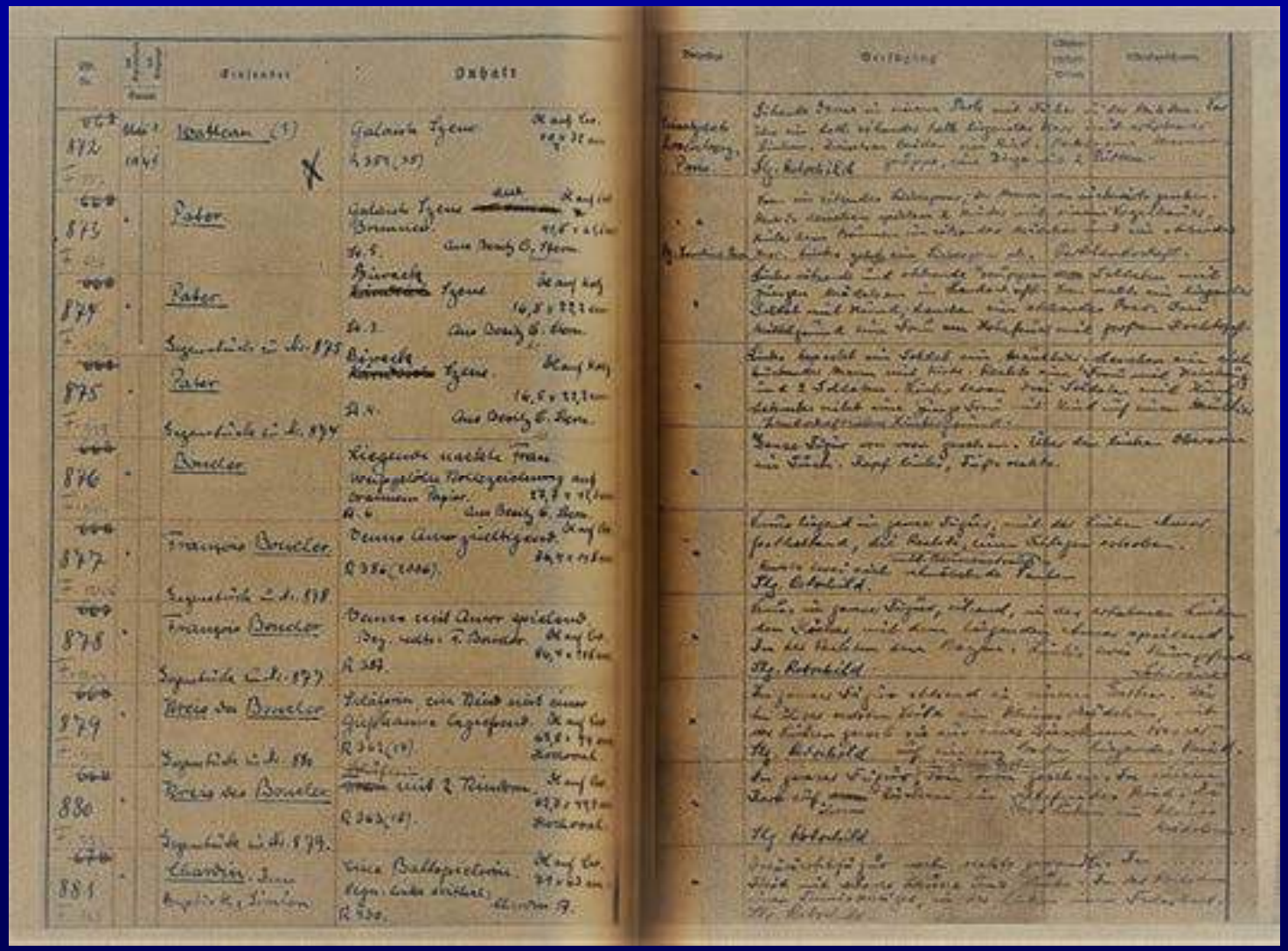
Musée du Jeu de Paume (E.R.R).
Ausstellung, die dem Reichsmarschall Göring gezeigt wird : eine Renaissance-Ecke.

Die wahren Meister des Jeu de Paume :

„Meine Befehle sind Gesetz – Sie werden direkt unter meinen Befehlen handeln.“
(5. Februar 1941).

Erklärung von Reichsmarschall Göring, nachdem er über den Widerstand gegen die Beschlagnahme jüdischer Sammlungen informiert wurde. – Brief von Dr. Bunjes an Staatsrat Turner.

Das Exlibris
des Reichsmarschalls
ist von der traditionellen
Ikonografie inspiriert.



Inventarseiten der Kunstsammlung
des Reichsmarschalls, in Karinhall, nach Bereicherung
durch den Einsatzstab Rosenberg.

Chardin :
Das Mädchen mit dem Federball,
für Karinhall ausgewählt.
(*Privatsammlung*).

Velasquez :
Die Infantin Margarita Teresa
(Privatsammlung).

« *Sie werden niemals ein Velasquez-Gemälde von solcher Qualität finden.* »

(Brief des Kurators seiner Sammlungen an Göring vom 3. Mai 1943).

Göring im Text
Rose Vallands…

Das erste Erscheinen Görings im Musée du Jeu de Paume :

« Göring trat auf in Zivil, im langen Mantel und mit zerbrochenem Hut über der Stirn, ganz anders als erwartet […].

Die Offiziere in großen Uniformen betonten auf seltsame Weise die schwere, bürgerliche Silhouette des Besuchers […].

Göring sah alle Bilder, eines nach dem anderen, und interessierte sich für jedes einzelne. [...] »

Rose Valland sah Göring an, als :

1. ein leidenschaftlischer Kunstsammler
2. ein Diktator für Künste
3. ein Gangster…

1. Der leidenschaftliche Kunstsammler…

So sprach Rose Valland von der hemmungslosen Leidenschaft Görings :

- die "*Begeisterung*", die "*Hartnäckigkeit*" mit der er seine "*beharrliche Suche*" nach Kunstwerken betreibt;
- seine "*Besitzgier*", sein "*ungezügelter Appetit*", sein Mangel an "*Zurückhaltung*";
- seine völlige Vergessenheit der ihn umgebenden Realität (Krieg, Niedergang des Regimes) und seiner Pflichten als *Reichsmarschall*;
- Aber diese Leidenschaft war die eines wahren "*Kenners*", der "*sich von der Nazi-Ideologie nicht täuschen ließ*"…
- …und der "*seine Vorlieben hatte: die französische Kunst des 18. Jahrhunderts und die weibliche Ästhetik*".

François Boucher, *Diana nach dem Bade*, 1742, Musée du Louvre

2. Der Diktator für Künste…

So sprach Rose Valland von dem diktatorischen Benehmen Görings :

- seine "*Entschlossenheit*" und sein "*Zorn*", seine "*Wut*" wenn seine Entscheidungen nicht zügig umgesetzt wurden, seine "*Schreie, um alle Echos zu erschrecken*".
- seine "*Freude, der Sieger zu sein*" und die "*Trophäen seines Triumphes*" in Händen zu halten...
- seine "*imperiale*" Vorliebe für "*Prunk*". Vgl. einen seiner Morgenröcke : "*eine Art Hofmantel für Krönungszeremonie*"...
- Aber er "*konnte und wollte nicht in Konflikt mit seinem Herrn* [Hitler] *geraten*". So zog er sich immer zurück, wenn der Führer sein Herz an ein Werk gehängt hatte.

Jan Vermeer van Delft, *Der Astronom*, 1668, Musée du Louvre

3) Der Gangster…

So sprach Rose Valland von den Gangstermethoden Görings :

- die "*Razzien*" und der "*Kampf zwischen rivalisierenden Banden, um die Beute zu teilen*" und "*diese sehr persönliche Form des Gangstertums, die Göring seinem Begehren zu verdanken hatte*".
- unter seinem "*Anschein kommerzieller Ehrlichkeit*" war er zutiefst korrupt: als "*Geld-Mensch*", dachte er vor allem an seine persönliche Bereicherung.
- die "*bekannte Knauserei des Reichsmarschalls*" und der "*Kunstwerken-Kuhhandel*", den er ständig praktizierte. Denn "*Göring hat gerne gefeilscht*".
- Dieser "*Kuhhändler*" war eigentlich nichts weiter als ein "*säumiger Zahler*", der regelmäßig "*sein Wort brach*".

Gregor Erhart, *Heilige Magdalena* (« *La Belle Allemande* »), 1515-1520, Musée du Louvre

1945, in einem Zwischenlager in Unterstein

Die Meinung eines französischen Zeitgenossen:

Mit dem französischen Botschafter,
auf dem Abendempfang im Rahmen
der Internationalen Jagdausstellung, 1937.

« [Göring] ist ehrgeizig, aber noch weit mehr eitel und über alles geldgierig. […] Nie hat er genug Geld. […] Mit diesem Geld gibt er sich dem Lebensguß hin. Er liebt Prunk, Luxus, Schmuck, Edelsteine, Kunstwerke, Gemälde, Wandbehänge, erlesene Einbände. […] Er hat Zubringer, Fachleute, die ihn bei seinen Käufen beraten. Er zögert nicht, sich beschlagnahmtes jüdisches Gut anzueignen oder Gegenstände, die ihm gefallen, aus Museen zu entnehmen. Auch in dieser Beziehung übertrifft er alle seine Genossen… »

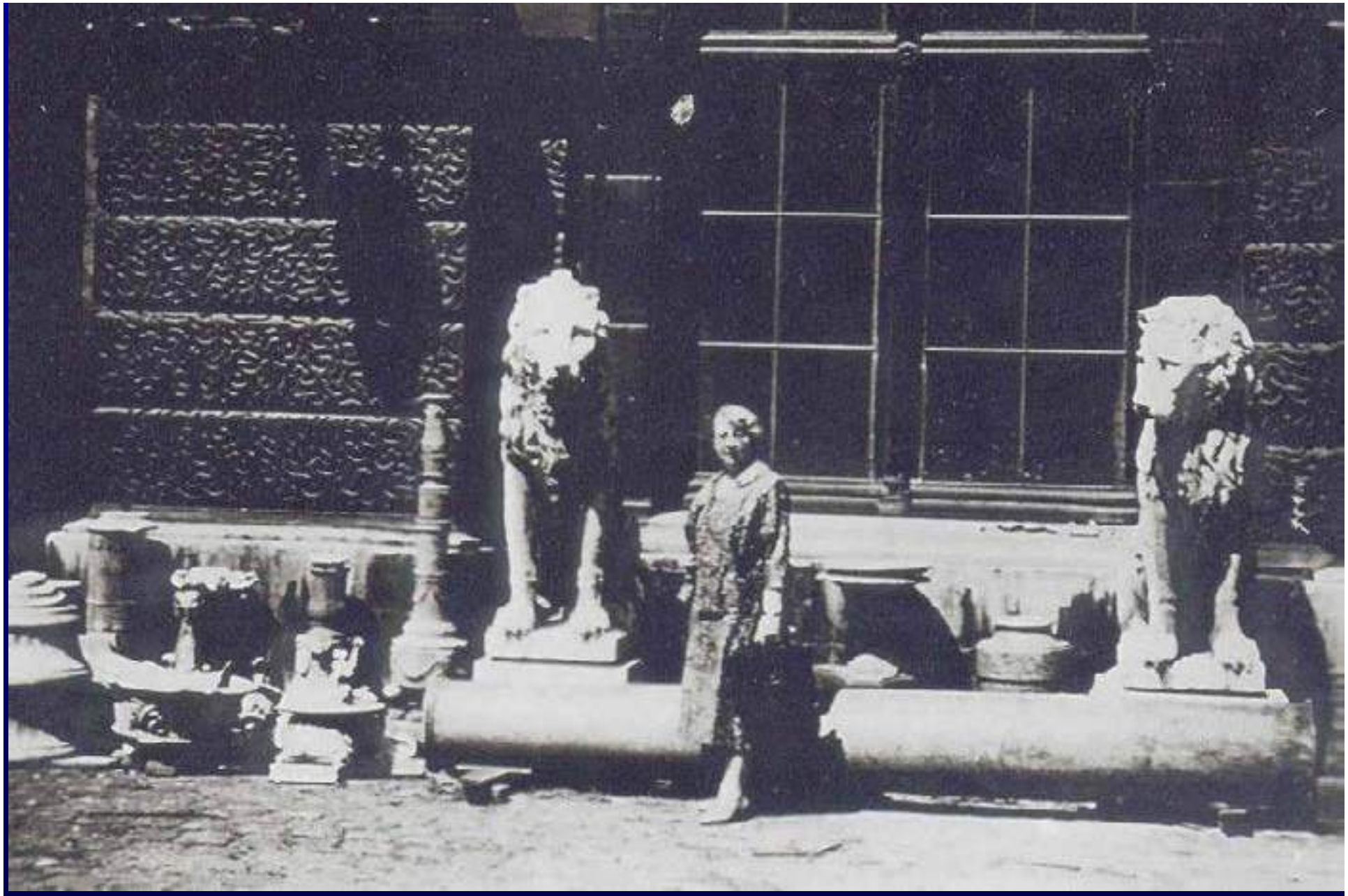
André François-Poncet,
Souvenirs d'une ambassade à Berlin 1931-1938, Editions Flammarion, Paris, 1946.

Von Jackenknöpfen
und Abwurfstangen:

zwei Rose Valland betreffende
Rätsel…

Auf der Suche
nach der Kunstsammlung
Hermann Görings:
Rose Valland in den gesprengten
Ruinen von Carinhall…

Carinhall : « *Wie eine Trümmer-Pyramide…* » (Rose Valland – Mai 1947)

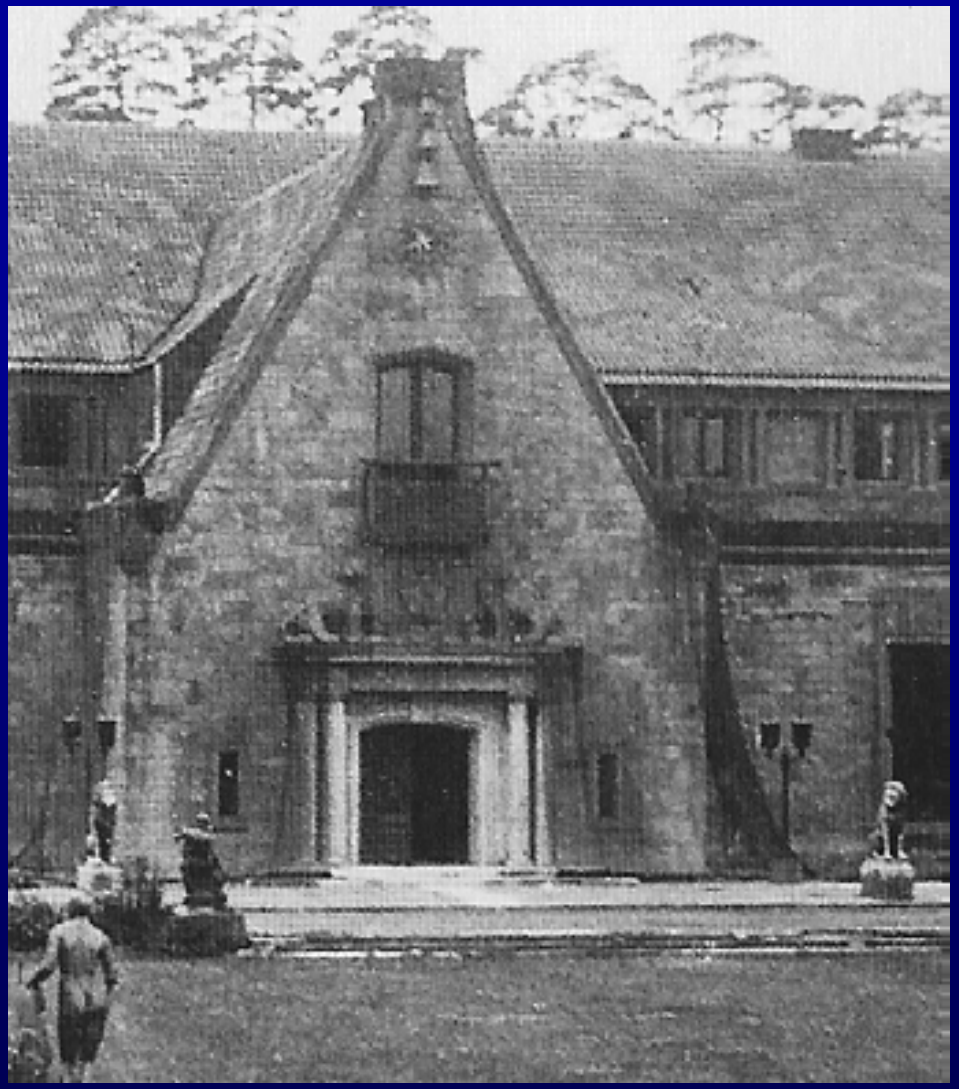


Rose Valland und die zwei Löwen aus Carinhall…

Der griechische *Löwe von Piräus* (360 v. Chr.),
vor dem Arsenal in Venedig

Blick in den « *neuen Innenhof* » von Carinhall (1944)

Der *Braunschweiger Löwe* (Originalbronzeguss – 12. Jh.),
Burg Dankwarderode, Braunschweig



Das Hauptportal im Innenhof von Carinhall (1944)

Modell des Hauptportals
im Hinblick auf den Erweiterungsbau
Carinhalls 1939/40

Modell (Gipsabguss ?)
des linken Löwen

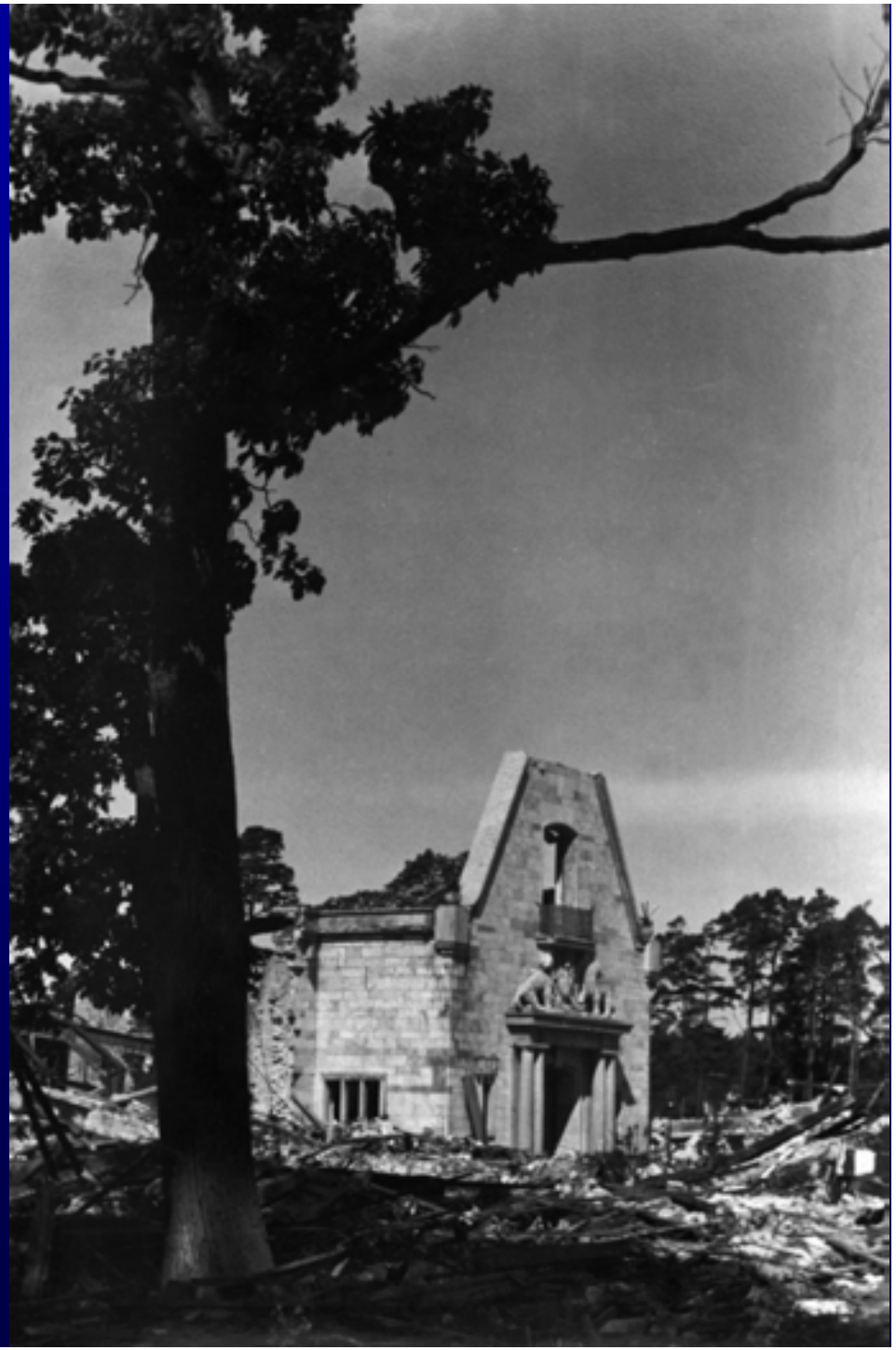
« Es gibt Tiere
– und Löwen…! »

Hermann Göring

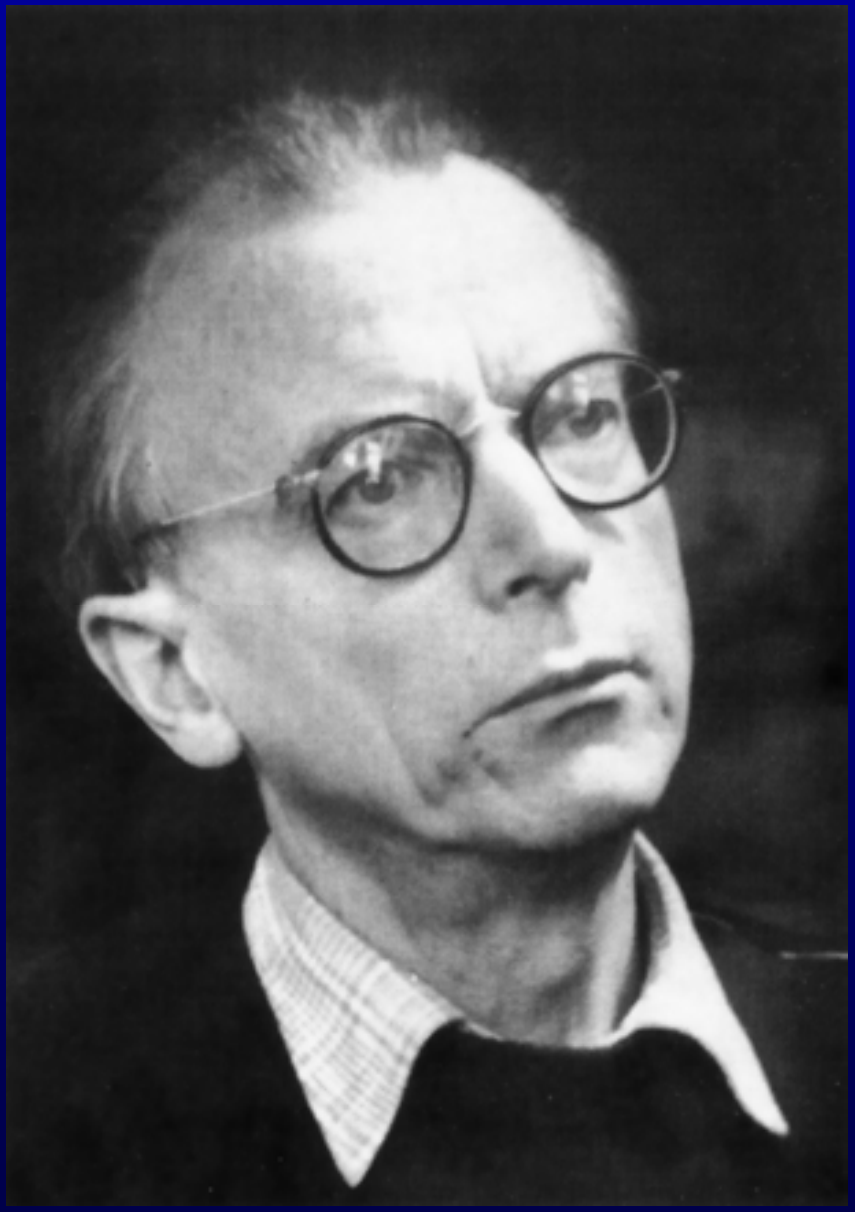
Die Ruinen des « *neuen* » Innenhofes von Carinhall,
in der Zeit zwischen der Sprengung (28. April 1945)
und dem Abzug der Russen (Juni 1946)

Die Ruinen des Innenhofes von Carinhall,
mit einem der vom Hochbauamt angestellten Wächter, 1947

Und einige Monate später…



Und noch etwas später…

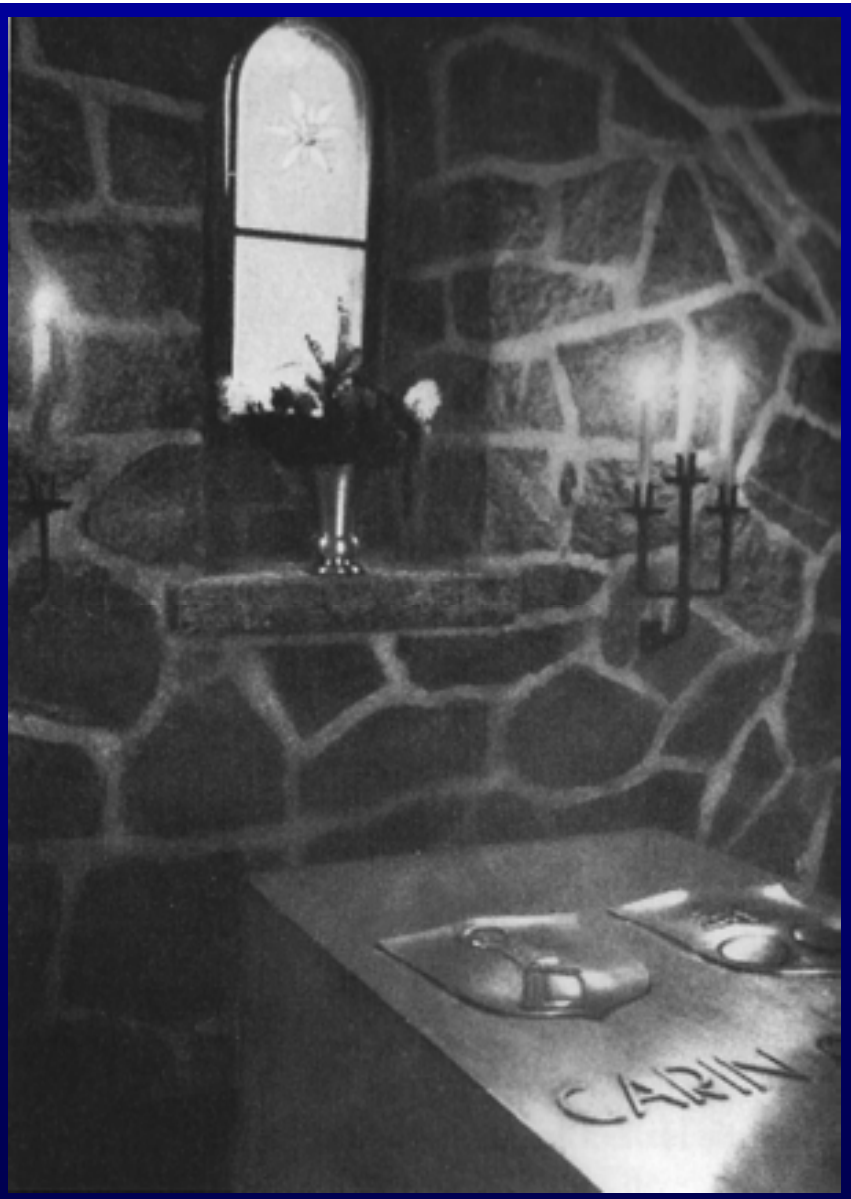


Kurt Reutti
(1900 – 1966)

Der französischen Militärregierung übergeben.

Aus Karinhall.

Hitler und Göring beim Verlassen der Gruft
Carin Görings am 20. Juni 1934



Das Innere der Carin-Gruft mit dem Zinksarkophag

Gräffin Fanny von Wilamowitz-Moellendorff, *Carin Göring*,
Verlag von Martin Warneck, Berlin, 1934

Die Grabanlage Carin Görings um 1947-48

Vielen Dank
für Ihre Aufmerksamkeit !

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

Rose Valland, the 'Officiers Beaux-Arts' and the French artistic recovery in Germany and Austria (1944-1953)

Ophélie Jouan - Kunsthistorikerin

Rose Valland and the Fine Arts Officers and the French artistic recovery in Germany and Austria (1944-1953)

Ophélie Jouan

Nazi plunder: day of reckoning

During World War II, Nazi organizations looted nearly five million of cultural property across Europe, and France was dispossessed of around one hundred thousand cultural artefacts of all kinds, mainly from Jewish collections, as well as several million books and archives.

In November 1944, the Provisional Government of the French Republic undertook the return of this looted heritage and entrusted its implementation to the Commission for artistic recovery, the CRA, located in Paris. The CRA is placed under the supervision of the Minister of National Education, René Capitant, and Albert Henraux, president of the Société des Amis du Louvre, among other titles, was appointed as its president. To fulfill its mission, the CRA hired staff from public institutions, to get experts willing to go to the former territories of the Reich in order to prospect there. It was indeed necessary to cross the border and go to the salt mines, castles, monasteries and other German and Austrian repositories in which the despoilers have sheltered their loot. And they are many! Artworks were distributed among the different military occupation zones of the United States, England, the Soviet Union and France. Each zone was governed independently by a different power.

At first excluded from the negotiations, France finally got the following territories: Saar and Rhineland-Palatinate, south of the Freier Volksstaat Würtemberg (now Baden-Würtemberg), south of the Republik Baden (now land of Baden), two West Berlin districts, Lindau Kreis, North Tyrol, Vorarlberg, and four districts of Vienna. From this territorial division quickly arose complications since the French occupation zone contains only a limited number of repositories. The first CRA experts who explored the area understood it quickly. Moreover, in April 1949, the full repatriation from the French zone consisted of only five convoys of artworks, which was very few. Bavaria, in the American zone, was much more fruitful in terms of discoveries, thanks to the presence of the Füssen castles, which were the Einsatzstab Reichleiter Rosenberg's privileged warehouse.

Given the number of artworks repositories found there by the Allies, it soon became necessary to gather, as a precautionary measure, the fruit of these discoveries in secure buildings to protect them from looting. The Allies therefore create several Collecting Points, placed under their strict control. The first one that was officially operational was located in Marburg; then came those of Berlin, Hamburg, Düsseldorf, Wiesbaden, Offenbach and of course Munich, which took place in two imposing buildings bordering the Königsplatz: the Führerbau and the Verwaltungsbau, formerly housing the administrative offices of the Nazi Party. These buildings, neighbors of Alte Pinakothek, had been among the National Socialist centers of power. The Führerbau had also served as repository for artworks intended for the Linz museum.

There, at the Central Collecting Point, works are identified, sorted, photographed, crated, prepared for convoy and finally loaded into trucks. The last step in this long repatriation process was the arrival at the Jeu de Paume museum, in Paris, "transformed into a customs warehouse" for the occasion.

“Fine Arts Officers”, from academics to soldiers

Let's go back to the core issues, which are the artistic experts also called “Fine Arts officers”, of which Rose Valland belonged. The term should be used with quotation marks because it’s an unofficial name, like “Monuments Men” instead of “Monuments, Fine Arts and Archives Officers.

As they go out in the field, Fine Arts officers were quite a unique group among the Artistic Recovery Commission staff, whose members are recruited from artists, art lovers, academics, as well as staff from museums and libraries.

The selection is drastic and excellent historical and artistic knowledge, as well as exemplary integrity are required. Future experts must also be able to express themselves at least in German and English, particularly those who work across the Rhine. Any additional academic or technical skills were of course an advantage. Among other things, a sense of detail and thoroughness was a prerequisite: the oversized scope of their research, carried out so to speak blindly, needed them to be perceptive. As Rose Valland said: “Everything had to be watched and remembered, because we do not know at the moment the detail that will count later”. That is the very reason why these criteria almost exclusively circumscribed the recruitment horizon to professionals from cultural institutions and from the art world. The bulk of the members were chosen from museum curators, librarians, archivists, painters, sculptors, engravers, decorators, amateurs and collectors. It is noteworthy, however, that art dealers and professional experts were excluded from this selection, as their personal interests could influence their motivations. In total, around 100 members made up the body of experts, all specialists in their own profession.

However, at the height of the recovery, there was only a tiny group of about 30 people among these experts that would go on missions abroad, and especially cross the Rhine between 1944 and 1949, final year of the French artistic recovery. Obviously, many could not shy away from their professional imperatives in France.

The Fine Arts Officers were also personalities from the art world, with the difference that they were integrated as field agents in the military occupying services in Germany and Austria. They didn’t receive specific military training, even if most have done the basic military training, or even fought during the First World War.

Experts therefore depended on both a civil administration, the CRA, and a military administration, the Reparation-Restitution services of the Military Government of the French Occupation Zone (GMZFO). In addition to the battle dress they were required to wear, French officers had to regularly provide detailed reports of their mission in the occupied zone, which they sent to the military section to which they depended, as well as to the French ministry of National Education.

At first, the assignment of French experts was carried out sparingly because the Americans were extremely reluctant to let them carry out missions in their area – not to mention the need to obtain interzone facilities section.

Here is a gallery of some of the most active experts, starting with the one in whose honor we are here today: Rose Valland. She was by far the expert who remained on mission the longest, eight years, from May 1945 until March 1953. Surprisingly, she had relatively little contact with her French colleagues there, although she corresponded regularly with her friend and accomplice Pierre-Louis Duchartre, who preceded her by little in her arrival in the occupation zone and was, in fact, the very first "Fine Arts Officer" to visit Germany. This historian, Georges-Henri Rivière's collaborator at the National Museum of Popular Arts and Traditions in Paris, was one of his contacts in the Resistance during the conflict since he was a member of the Béarn network. He was a pugnacious and

pragmatic man, thanks to whom the return of the cases of French works from Neuschwanstein Castle was masterfully carried out before the fall of the first winter snows.

A major player as well was Jean Rigaud, a painter who kept a logbook of his activities in the field, which gives us an overview of the rhythm of the days. Described by his colleague Boris Lossky as "a young and energetic man", Lieutenant Rigaud is an essential character, because he had a car, which was not an overlooked advantage at the time, marked by shortages of all kinds. He thus became Rose Valland's privileged driver in her missions.

Since I have mentioned him, let us dwell for a moment on Boris Lossky, one of the three artistic experts identified from the French zone in Austria. He oversaw the entire Western French zone (North Tyrol and Vorarlberg), which alone covered the trifle of 15,000 km^2. Among his accomplishments is the identification and removal of two tons of all kinds of art objects housed in the illustrious Baroque Abbey of Saint Florian, ideally located near Linz.

It's a little-known fact, but Rose Valland was not the only woman of the French artistic recovery: the specific situation of Marcelle Minet is significant in many ways. The famous collector David David-Weill, having learned that a large part of his looted collections was in Neuschwanstein, mixed with those of the Rothschilds, proposed, in the autumn of 1945, the sending to Germany of his private curator as an expert, who has been in charge of its collections since the 1930s. The CRA accepted and Marcelle Minet arrived in Munich on December 29, where she was assigned to the American Third Army before being integrated into the French restitution services as an assistant control officer to Pierre-Louis Duchartre.

The CRA is also specialized in the treatment of libraries and archives through its Books Subcommittee, which was created on the 1st of June 1945. Those interested in the subject may know Jenny Delsaux, an Alsatian librarian who worked at the Library of Contemporary International Documentation, near Paris. She became chief librarian in the recovery of books from June 1945 to the end of 1950. Her role was very important since it was like that of Rose Valland but for books.

It should be underlined that the French experts were scattered between the Fine Arts sections located in Germany and Austria and, with some exceptions, did not work together. This can explain the small number of groups pictures: only two!

Their mission requires extreme autonomy, a sense of initiative and versatility. Their duties consist of, in the first place, investigate the fate of artworks, suspected despoilers or dispossessed owners based on descriptions or sketches provided. They must uncover the artworks and books repositories which are not always buildings as obvious as the castles of Füssen, especially as not all of them contain only property looted in France since there are also German public collections which were evacuated before the war. Monitoring transactions made between France and the Reich during the Occupation was a part of their mission, as well as examining or cross-examining witnesses and suspects likely to know the location of looted property. They also had to monitor the activity of museums, auction houses, galleries, bookstores, German and Austrian individuals in order to avoid any leak of cultural goods to a foreign art market or black market.

Rose Valland is fully aware of this problem and she says: "I have learned from experience that the Germans, who are currently alerted by our research, only put up on public sale works which they can prove were in their possession before the war. The checks I have made many times, especially in Berlin, have proved pointless for this reason".

The empirical nature of Fine Arts Officers' task requires constant vigilance "because at the moment, we do not know what detail will count later" says Rose Valland. Plus, the work program evolves every day and requires adjustment to new factors.

A cultural emergency

The late arrival of French experts on the spot (May 1945) required an intervention even more rapid as the repositories had, for many, been unguarded for several months. A speedy action was required, or the experts would lose track of an even greater number of artworks. Looting, vandalism, and even destruction is threatening, including by the Allies themselves: we do know that the Soviets notably put in the crucible several old military cannons. *Souvenir hunting* by troops in the field is not uncommon either, as Jenny Delsaux attests:

> "We must admit, she says, that the Allies have not always made our work easier [...]. In addition to the notion of "spoils of war" which, even before the end of hostilities, officially led workers and soldiers to loot official or private collections, deemed to be Nazi, then, when the war was over, to pick up in without even stopping to ask whether those books or artworks belong to someone."

Cultural vandalism is often viewed as an expression of intentional malice. It would be forgetting the moral and physical doldrums into which the conflict has plunged Europe, and everyone's foremost priority: survival. This instinct far outweighs artistic preservation, as it was illustrated by the 1945-incident at Schloss Wewelsburg, near Paderborn. This seventeenth-century castle acquired in 1933 by Heinrich Himmler became the nerve and spiritual center of the SS. It was adorned with furniture and artworks provided by the ERR. The place was abandoned in April 1945 in the face of the advancing American forces, Russian and Polish refugees came there shortly after with the hope of finding something to eat. Their settling caused significant damage to artworks, including old tapestries, embroidered with gold and silver threads, used as common blankets.

Fortunately, the work of the Fine Arts Officers was facilitated by the assistance of outside services, such as the Military Government judicial police or the various intelligence units. They can count on the interceptions of the American or British censorship or information transmitted by the Counter Intelligence Corps (CIC), created in 1942 in charge of civil investigations. The Art Looting Investigation Unit (ALIU), dependent on the Office of Strategic Services (OSS) also provide valuable help.

In the field

Let's now dive into the reality of the field, on which artistic experts operate. We shall not forget that they must seek artworks in a ruined country. Everything must be rebuilt, both from an institutional and material point of view. The most basic commodities are lacking and what is left is rationed: food, clothing, vehicles, gasoline and coal. These shortages are long-lasting and have a significant impact on the effectiveness of restitution, both economic and artistic.

Deficiencies also stand out by the slowness of communications: the telephone link system is very sluggish. In Austria, Boris Lossky sometimes had to wait more than an hour to reach Innsbruck, and even longer for Vienna. Postal services are up to two months behind in issuing letters, and communications between zones (and even within zones!) are so uncertain that officers sometimes prefer to travel to share information themselves.

Not to mention the difficulty to obtain foreign exchange: the German and Berlin occupation zones required German and Allied marks, while the Austrian and Viennese occupation zones required Austrian shillings. The American and English zones, on the other hand, operated with dollars and pounds, respectively. The multiplicity of foreign currencies, with a fluctuating rate, and among which only the dollar had a real value, posed a recurring problem for the French because the French treasurer-payer's fund was often devoid of these currencies, which forced the officers to borrow

from their counterparts or to advance out of pocket, and that doesn't include the delays in paying salaries or expenses.

On top of that, the long distances that must be traveled regularly to visit repositories made it essential to obtain a vehicle and a personal driver, which is very difficult to obtain. In 1947, Captain Dubinsky, a colleague who became a good friend to Rose Valland said: "In January the car assigned to me looked like a gypsy trailer. It was an unusable hulk: broken windows, burnt interior, dead mechanics". Rose Valland, by her side, didn't obtain personal assignment for a Citroën car until the beginning of 1949. It was so late that in 1948, their hierarchy temporarily allowed them to use looted vehicles whose owners had not been identified.

The roads are distinguished by their poor practicability, especially in winter, where long journeys became even longer with deviation due to snowfall and flooding. Nevertheless, the road remains the most efficient way to reach repositories, as many are inaccessible by train. Jenny Delsaux indicates in this regard that "books repositories were in places far away from each other and often in very small villages that my Rhine driver could hardly find". On the 28th of February 1950, for instance, she travelled to Bavaria where some 26 books repositories awaited inspection. It means she must cover 1000 kilometers in 25 days. A duty that, by her own admission, would have taken several months if she had had to do it by train and bus. Fortunately, Captain Doubinsky agreed to lend her his own vehicle.
Books recovery was therefore more difficult than that of works of art because it is not uncommon to be faced with cubic meters of books indiscriminately stored in a hangar or in front of books piled up "in rooms filled [...] in bulk, up to the ceiling. [...] The books fall on our heads when the door opens". Other times, 200 kg crates fill the space, making it impossible to identify the books unless you open them all. This is a demanding and blind research with not very encouraging resultas: the ratio of French books found oscillates between 2% and 30%.

A bunch of problems

Relations between French officers are sometimes a source of friction and I will give you one among other examples, which involves Capt. Hubert de Brye, of whom Pierre-Louis Duchartre says, in May 1945: "the congenital, therefore imperturbable nonchalance of de Brye has previously caused multiple incidents with Monuments and Fine Arts chiefs. Twice I was asked to recall him in times of anger. [...] He's always right to be late. [...] I am only told about him in a tone of amused indulgence, which as a Frenchman in the midst of representatives of very diverse nations is disagreeable to me. [...] De Brye is exceptionally courteous, cultured, shrewd and very goodwill. I value him a lot, in terms of work it's quite another thing".

But there are also problems with their British and American counterparts, who, although not greatly affected themselves by looting issues, tend from 1946 to impose their clearly restrictive conception of French restitutions, which did not go so smoothly.

As for the Soviets, they very quickly disengaged, from the summer of 1945, from the agreements concluded at the time of the armistice. As we know, their heritage suffered heavy losses and the Soviets chose to favor reparations over restitutions. Artworks located in their zone were taken as compensation, whatever their origin or provenance, and there was nothing to do against that since each power can rule its area as it sees fit.

As such, French claims to the USSR almost systematically bounce back, justified by spurious reasons: artefacts destroyed during an air raid, insufficient evidence, items not or insufficiently located, etc. In short, Fine Arts Officers are witnessing flagrant bad faith, even if Moscow seeks to give the illusion of cooperation by authorizing a few rare missions to prospect in the German

Soviet zone. Perhaps the most famous one is the French mission led by Rose Valland in May 1947 at Karinhall, Hermann Goering's hunting pavilion. Rose Valland noted with lucidity: “This first mission [...] will undoubtedly be difficult [to] renew [,] having obtained the exceptional facilities accorded to it only because it was used by our Soviet Allies much more in terms of propaganda, than that of recovery”. This also sheds light on Rose Valland’s motivation to later return in secret to Karinhall.

If her diplomacy and eloquence has made her well respected by Soviet officers, Rose Valland notes that after four years of French claims, no artwork located in the Russian zone has been officially returned to France. The presence of a bottle of cognac during the negotiations, supposed to "bring back a little cordiality", she says, does not change anything. "Unfortunately, she says bitterly, we realized that asking them for a work of art was only to arouse their interest and to point it out to them as a worthy”. On several occasions, the French officers will therefore use Soviet objects found in French zone as a bargaining chip to recover French works located in the eastern zone.

Diplomacy, perspicacity and perseverance are the watchwords of artistic recovery, which ended in 1949, when the Commission for Artistic Recovery was dissolved. In four years, the CRA has recovered exactly 61,257 cultural objects, and the work of its experts is no stranger to this result. Admittedly, the number of restitutions seem slight compared to the real extent of the looting, but these results are beyond all hope. Artistic Recovery must be seen as a colossal and unprecedented operation whose success is due to the action of these men and women of the art world who, between artistic expertise and police investigation, devoted their action to repair the artistic damage caused by the war. Rose Valland is the last Fine Arts officers to leave German territory, in 1953. There is a lot more to say about the “French Monuments Men”, instead, let’s give the last word to Albert Einstein himself, who praised the action of the Fine Art Officers with this sentence: “Your work is proof of the unbroken French spirit and tradition”.

JAGDSCHLOSS
SCHORFHEIDE

Die Neustrukturierung der französischen Restitutionspolitikin Bezug auf NS-Raubkunst

Julien Acquatella - CIVS - Berlin

PREMIER MINISTRE
Liberté
Égalité
Fraternité

Kommission für die Entschädigung der Opfer von Enteignungen aufgrund der antisemitischen Gesetzgebung während der Okkupationszeit (CIVS)

Die Neustrukturierung der französischen Restitutionspolitik in Bezug auf NS-Raubkunst

Julien Acquatella
Leiter der Außenstelle der CIVS in Berlin | Französische Botschaft in Deutschland

I. Rose Vallands Einfluss auf die französische Entschädigungs- und Restitutionspolitik

- Verordnung vom 12.11.1943: Nichtigkeit von Enteignungsaktionen während der Okkupationszeit

- Verordnung vom 21.4.1945: Restitutionspflicht

- 1944 - 1952: Commission de récupération artistique (CRA)
  - 96 812 Anträge – 61 233 Restitutionen
  - Répertoire des Biens Spoliés: 85 000 Karteien

- 1949: 74% der NS-Raubkunst aus Frankreich wurden zurückgegeben (ca. 60 000 Objekte)

- 15 792 Kunstgegenstände ohne identifizierte Herkunft → davon 2143 ausgewählt (besondere Qualität) als Musée nationaux récupération (MNR)

- Mehr als 13 649 Objekte wurden 1954 vom französischen Staat verkauft (Domaines public)

- In Frankreich, seit 1943: 630 Gesetze zur Restitution und Entschädigung der NS-Enteignungen und -plünderungen

- Deutsch-französisches Entschädigungsabkommen vom 15/07/1960: 400 Millionen DM → 112 396 NS-Opfer haben eine Entschädigung bekommen

- 19. Juli 1957, BRüG: das deutsche Bundesgesetz zur Regelung der rückerstattungsrechtlichen Geldverbindlichkeiten des Deutschen Reichs und gleichgestellter Rechtsträger → 4 Milliarden DM

II. Wendepunkt der Restitutionspolitik in den 1990er Jahren

a) 1995: Rede des Staatspräsidenten Jacques Chirac anlässlich der Gedenkfeier an der Rafle du Vel‘ d‘Hiv :

„Frankreich, das Mutterland der Aufklärung und der Menschenrechte, Aufnahme- und Asylland, dieses Frankreich hat an diesem Tag das Irreparable begangen. Es hat sein Wort gebrochen und seine Schützlinge den Peinigern ausgeliefert.

(…)

Unsere Schuld ist unverjährbar“

b) 1997: Gründung und Empfehlungen der Untersuchungsmission Mattéoli über die Enteignung der Juden aus Frankreich

- Hauptaufgabe: wirtschaftliche „Arisierung“

  - 80000 Bankkonten + 6000 Safes
  - 50000 Unternehmen
  - 40000 Wohnungen
  - 100 000 Kunstgegenstände
  - Millionen von Büchern

- Empfehlung Nr.8: „Wenn ein Eigentum dessen Existenz im Jahr 1940 nachgewiesen ist, Gegenstand einer Enteignung wurde, für die keine Rückgabe oder Entschädigung erfolgte, ist die Entschädigung ungeachtet der geltenden Verjährungsfristen rechtmäßig“

c) 1998: Frankreich unterzeichnet die Washingtoner-Prinzipien

- « faire und gerechte Lösungen »
- Aufarbeitung des MNR-Bestands als Hauptaufgabe der frz. Behörde

d) 1999: Resolution 1205 (Zingeris report) Parlamentarische Versammlung des Europarates

- “The Assembly invites the parliaments of all member states to give immediate consideration to ways in which they may be able to facilitate the return of looted Jewish cultural property”

e) 1999: Gründung der Commission pour l'Indemnisation des Victimes de Spoliations (CIVS)

- Entschädigung von Sachgegenständen
- Entschädigung und Restitution von Kulturgütern
- Forschungsarbeit
- Erinnerungsarbeit

f) Institutionelle Entwicklung

- 1998 - Rose-Valland-Datenbank
- 1998 - Gründung „Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme" (Museum für Kunst und Geschichte des Judentums)
- 2000 - Gründung der Fondation pour la Mémoire de la Shoah (Stiftung zur Erinnerung an die Shoah)
- 2000er – neue Studiengänge am Institut National du Patrimoine (INP)
- 2014 - Institut National d'Histoire de l'Art (INHA): neuer Forschungsschwerpunkt „Der französischer Kunstmarkt während der Okkupationszeit"

III. Aufträge der CIVS

Gründung der CIVS durch den Erlass vom 10.09.1999

a) Enteignungen, Arisierung, Deportation während der Okkupationszeit

- Zwei Schwerpunkte:

  - ökonomische « Arisierung »

  - die Möbel-Aktion (Aktion-M)

- Drei Hauptinstanzen:

  - Commissariat Général aux questions juives („Generalkommissariat für Judenfragen“)

  - Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)

  - Dienststelle Westen

b) Aufträge der CIVS, Behörde des Premier Ministers und der frz. Botschaft in Berlin

- Historische Forschung: Enteignung, „Arisierung“, Deportation

- Entschädigungsprozesse
  - Forschung ;
  - Berichterstattung ;
  - Empfehlungskomittee

- Restitution von Kulturgütern bis jetzt eher der Ausnahmefall: Kulturgüter = 11 % der Anträge

- Zuständig für Geschichte und Erinnerungsarbeit an der französischen Botschaft in Deutschland

c) Zwischenbilanz der CIVS (Februar 2020)

- 35 584 Empfehlungen
- 538 201 871 € Entschädigung ausgezahlt
- Sonderbereich Kulturgüter :
  - 4394 Fälle bearbeitet
  - davon 311 mit identifizierten Kulturgütern
  - 50 701 159 € Entschädigungen ausgezahlt

IV. Neustrukturierung der französischen Restitutionspolitik

a) Rede des Premierministers Édouard Philippe vom 22.07.2018 anlässlich der Gedenkfeier an der Rafle du Vel‘ d‘Hiv‘

«Es gibt einen Bereich, in dem wir besser werden müssen : die Rückgabe von Kulturgütern. Wie Sie wissen, gibt es in den französischen Kunstsammlungen viele Werke, die der jüdischen Bevölkerung während der Okkupationszeit geraubt worden sind. Es handelt sich um Kulturgüter, die Frankreich noch nicht vollständig identifizieren, geschweige dem restituieren konnte. Ich überschätze die Schwierigkeiten nicht, die diese Aufgabe mit sich bringt. Aber wir könnten mit der aktuellen Situation nicht zufrieden sein, Es handelt sich um eine Frage der Ehre. Ein Frage der Würde und des Respekts vor den Opfern dieser Enteignungen, Ihrer Erinnerungen und ihrer Nachkommen ».

b) Gründung der Mission de recherche et de restitution des biens culturels spoliés (M2RS) – frz. Kulturministerium

- Koordiniert die Provenienzforschung zu allen enteigneten Kulturgütern
- Eröffnet auf eigene Initiative Forschungsfälle
- Zuständig für die Aufklärung und Sensibilisierung der Öffentlichkeit sowie der Fachwelt
- Fördert und unterstützt die wissenschaftliche Forschung zu NS-Raubkunst und deren Restitution

c) Verstärkung der Commission pour l'Indemnisation des Victimes de Spoliations (CIVS) – Premier Minister

- Handelt auf Antrag der Opfer und deren Erben, der Behörden oder aus eigener Initiative
- Schlägt dem Premierminister die Rückgabe von enteigneten Kulturgut vor oder, wenn dies nicht möglich ist, seine Entschädigung.
- Beauftragt die M2RS

d) Ziele und Handlungsbereich

- Zentralisierung aller Restitutionsentscheidungen auf Ebene des Premierministers
- Beschaffung und Stärkung des Forschungsmittel
- Sensibilisierungsarbeit + Förderung von pädagogischen und kulturellen Projekten
- Erweiterung des Forschungsfeldes:
  - alle in Frankreich während der Okkupationszeit enteigneten Kulturgüter
  - alle NS-Raubgüter, die sich heute auf französischem Staatsgebiet befinden
- Paradigmenwechsel: von der Entschädigungs- zur Restitutionslogik

e) Zwei Behörden arbeiten Hand in Hand

f) Internationale Vernetzung

- 2018: Kooperationsvereinbarung CIVS + M2RS + Deutsches Zentrum Kulturgutverluste

- 2018: Gründung einer deutsch-französischen Arbeitsgruppe

- 2019: Gründung des *Network of European Restitution Committees on Nazi-Looted Art*