

Das deutsch-russische Beutekunstproblem – aus der Perspektive einer deutschen Journalistin

Kerstin Holm: Rubens in Sibirien. Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz. – Berlin : Berlin-Verl., 2008. – 159 S., Ill. – ISBN 978-3-8270-0728-5 : 18,00 EUR.

Das eher im publizistischen Stil geschriebene Buch der langjährigen Kulturkorrespondentin der FAZ in Moskau, Kerstin Holm, lässt nicht nur die wichtigsten Ereignisse des deutsch-russischen Beutekunststreits der letzten Jahre Revue passieren sondern beschreibt vor allem die Impressionen der Autorin von russischer Kultur, Kunst und Leben allgemein.

Die Autorin erinnert den Leser daran, wie es zum Aufkommen des Themas Beutekunst kam: nämlich durch die ersten, zunächst im Ausland erfolgten Veröffentlichungen des russischen Kunsthistorikers und Dozenten der Moskauer Staatsuniversität, Alexej Rastorgujew, Anfang der 1990er-Jahre. Dem folgten die Veröffentlichungen der im Westen berühmt gewordenen Kunsthistoriker Grigori Koslow und Konstantin Akinscha. Bald danach galten alle drei in Russland als Landesverräter. Das Thema geriet aber ins Rollen und ab Mitte der 1990er-Jahre kam es zu den ersten Ausstellungen der vorher streng geheim gehaltenen Beutekunst in Moskau und Sankt Petersburg.

Inzwischen ist es still um das Thema Beutekunst geworden: „Nach fünfzehn Jahren des Verhandels, Konferenzen und einigen wenigen Rückgaben sind sich Deutschland und Russland vor allem darüber einig, in der Frage der Beutekunst uneinig zu sein.“ (S. 38) Nach dem endgül-

tigen Inkrafttreten des sog. *Beutekunstgesetzes* – Gesetz der Russischen Föderation über die infolge des Zweiten Weltkrieges verbrachten Kulturgüter – im Jahr 1999 sind alle von den sowjetischen Trophäeneinheiten in die Sowjetunion verbrachten Kulturgüter, mit wenigen Ausnahmen, zu russischem Nationaleigentum erklärt worden. Damit ist die rechtliche Lage geklärt, weitere Rückgabeansprüche bleiben praktisch gegenstandslos. Holm stimmt Alexej Rastorgujew zu, dass „Russlands politische Führung kein strategisches Konzept für die Beutekunst hat. Kein verantwortlicher Beamter will wirklich genau wissen, wie viele und welche Trophäen Russland hat. Und niemand macht sich ernsthafte Gedanken, was man im Falle eines Falles dafür bekommen will.“ (S. 41)

Die Pioniere des Beutekunst-Themas, Rastorgujew, Koslow und Akinscha, haben sich inzwischen vom Thema abgewandt und mussten sich umorientieren. Der liberale russische Kultusminister Michail Schwydkoj verlor 2003 sogar seinen Posten, als er, kurz nach der Ausstellung der Baldin-Sammlung im Moskauer Architekturmuseum, allzu heftig für die Rückführung der Sammlung (362 Zeichnungen und 2 Ölgemälde der Alten Meister aus der Bremer Kunsthalle) nach Deutschland plädierte.

Mit viel Hoffnung und Euphorie angefangene Projekte wurden vor einigen Jahren aus politischen Gründen eingestellt. So auch die Arbeit der Restitutionskommission, die 1992/93 aus Experten verschiedener Fachrichtungen beim Russischen Parlament eingerichtet wurde. Ebenso eingestellt

wurde die ursprüngliche Version des vom russischen Kultusministerium betriebenen Internetportals *www.lostart.ru*, das im Jahre 2003 entstand. Dieses Internetportal informierte Besucher nicht nur über die russischen Kulturgutverluste im Krieg, sondern stellte auch Informationen über die in einigen (das Projekt war erst in den Anfängen) russischen Kultureinrichtungen befindlichen fremden Kulturgüter, die infolge des Zweiten Weltkrieges in die Museumsdepots gelangt waren, zur Verfügung. 2005 wurde das Portal vom Netz genommen. Bald danach, zum 60. Jahrestag des Sieges über Nazideutschland, präsentierte man an gleicher Stelle andere Informationen – solche zu russischen Kulturgutverlusten – und gibt praktisch keine Auskünfte zu den Trophäengütern in russischen Museumsdepots. Die Seite informiert darüber, dass inzwischen Kataloge zu Verlusten folgender Kultureinrichtungen der Russischen Föderation in russischer und englischer Sprache erschienen sind: die Tretjakow-Galerie, das Russische Museum in Sankt-Petersburg, Museen in Carskoje Celo, Pavlovsk, Gatschina, Woronez, Kaluga, Orjel sowie einige Bibliotheken und Archive Russlands. An dieser Stelle erstaunt etwas, dass Kerstin Holm den Leser mit dem neuen Internetportal bekannt macht, sie aber nur von „vier vom Kultusministerium publizierten Bände[n]“ zu eigenen Kriegsverlusten spricht, wohingegen die Internetpräsentation die mittlerweile 15 erschienenen Bände verzeichnet. (S. 39)¹

Seit einigen Jahren darf man im offiziellen russischen Sprachgebrauch nicht mehr von *Beutekunst* sprechen, sondern nur noch von *kompensatorischer Restitution*, wie Anatoli Wilkow, ein hoher Beamter der *Roshrankultura*, einer staatlichen Institution zur Aufbewahrung und zum Schutz von Kulturgütern, gegenüber der Autorin betont hat. (S. 20)

Das Buch ist in 20 kleine Kapitel gegliedert, die eher allegorisch-abstrakte Überschriften tragen. Wir finden Schwarzweißabbildungen ausgewählter Beutekunstbilder, über die in der Presse in den letzten Jahren viel berichtet wurde. Aber auch Abbildungen der Gemälde einiger russischer Maler, über die die Autorin berichtet, sind vertreten.

Kerstin Holm beschreibt ausführlich und nicht unpolemisch ihre Sicht der russischen Kunst und Kultur. Die Autorin sieht in Russland ein „armes Imperium“ (S. 43), nicht nur wegen des niedrigen Lebensstandards der Bevölkerung, sondern aus ihrer Sicht „vergleichsweise arm ist aber auch das Erbe an Kunst und Kultur“. (ebd.) Russische Künstler übernahmen viele Stilrichtungen aus dem Westen, wie den akademischen Klassizismus oder Impressionismus und selbst die Ikonenmalerei kam über Byzanz nach Russland. Holm sieht vor allem Holzkunst und Ikonenmalerei als urrussi-

sche Elemente der Kunst. Dass die Eremitage in Sankt Petersburg, als die größte Kunstsammlung des Landes, so gut wie keine russische Kunst besitzt, ist laut Holm ein Hinweis darauf, dass die westlichen Kunstrichtungen von mehreren Generationen der Oberschicht als schöner und bedeutender empfunden wurden. An dieser Stelle wäre vielleicht ein Hinweis darauf angebracht, dass die russische Kunst sehr zahlreich in dem großen und ebenso bedeutenden *Russischen Museum* in Sankt Petersburg präsentiert wird. Besucher aus der Provinz bekommen, laut Holm, „oft einen Kulturschock“ beim Besuch der Eremitage. Einen solchen „Kulturschock“ erlitt laut Holm auch der spätere Kunsthistoriker und Beutekunstautor Grigori Koslow. (S. 50) Es entsteht zum Teil der Eindruck, dass die Autorin sich von der Sichtweise Koslows allzu sehr leiten lässt, wenn sie ihn zitiert, dass das „russische Verhältnis zur europäischen Kunst von einem unheilbaren Minderwertigkeitskomplex“ geprägt ist. (S. 50)

Ferner berichtet Holm, dass die russische Kunst auf internationalen Kunstmärkten und Auktionen immer noch sehr gering geschätzt wird, wobei in den letzten Jahren die russischen Oligarchen die Preise für die eigene Kunst hochtreiben würden. (S. 47)

Bei ihren zahlreichen Reisen durch die russische Provinz war Holm dennoch von der Tiefe und Weite dieses riesigen Landes und von der Warmherzigkeit der Menschen tief beeindruckt. Nach ihrer Meinung sieht die westliche Malerei in den Provinzmuseen eher fremdartig aus. Die russische Malerei lässt sich dagegen besser in einem Provinzmuseum betrachten, meint Holm. (S. 113)

Das unendlich weite Land hat auch viele russische Künstler inspiriert. Die Autorin beschäftigt sich in ihrem Buch vergleichsweise viel mit der Kunst der russischen Maler der letzten zwei Jahrhunderte, darunter Venezianov, Schtschedrin, Schischkin, Aiwasowski, Lewitan. „Der Reichtum dieser Kunst ist die Dürftigkeit des Landes. Zu verstehen ist sie eigentlich nur in einem Provinzmuseum“, schreibt Holm. (S. 113)

Gerade die Provinzmuseen, die im Krieg oft am meisten gelitten und die meisten Exponate verloren haben, gingen bei der *kompensatorischen Restitution* leer aus: „Die Nutznießer der kompensatorischen Restitution waren eindeutig die Staatssammlungen, die unter dem Krieg wenig gelitten haben.“ (S. 27) Wie einige der Provinzmuseen dennoch zu ihren Trophäenbildern der westlichen Kunst kamen, wird nur anhand weniger Beispiele erklärt, wie dem des Kunstmuseums von Niznij Novgorod oder des Kunstmuseums von Tula.

Als die russischen Truppen 1945 in Deutschland einmarschierten, wurden „viele Soldaten ‚moralisch‘ von dessen Kultur erobert, wie einst die Rö-

mer im unterworfenen Griechenland“, schreibt Holm. (S. 72) Besonders die Nacktdarstellungen, die in der Sowjetunion als Unzucht galten und weitgehend verboten waren, haben „einen erotischen Eroberungstrieb“ der Rotarmisten ausgelöst. (S. 95) Die Autorin meint sogar, dass solche erotischen Darstellungen der Alten Meister auch deswegen zur Kriegsbeute wurden, weil „sie der russischen Kultur so fremd waren“. Als die Kuratoren der Dresdner Gemäldegalerie die Verluste der grafischen Sammlung nach dem Krieg inventarisierten, „stellten sie fest, dass die barbusigen Frauen nahezu alle weg waren“. (S. 72)

Solche nach Sex ausgehungerten Soldaten fanden im April 1945 in Schloss Rheinsberg bei Berlin das inzwischen durch die Presse sehr bekannt gewordene Rubens-Gemälde „Tarquinius und Lukrezia“ (1,80 x 2,50 Meter). Das Bild wurde schließlich zur Beute des sowjetischen Besatzungskommandanten im brandenburgischen Städtchen Seelow, Boris Dorofejew. (S. 80) Fast 50 Jahre verbrachte das Bild im Verborgenen, im Heimatdorf des sowjetischen Offiziers, nahe der zentralrussischen Stadt Pensa. Das weitere Schicksal des Bildes ist aus den Presseberichten der letzten Jahre bekannt: Die Erbin des Offiziers verkaufte das Bild für eine lächerliche Summe an einen Antiquitätenhändler. Über weitere Kunsthändler gelangte es schließlich an den Moskauer Unternehmer Wladimir Logwinenko. Dieser bot das Bild den Potsdamer Museen an und verlangte einen Finderlohn von 60 Millionen Dollar. 2005 wurde das Bild nach der erfolgreichen Restauration sogar in der Eremitage und ein Jahr später im Moskauer Puschkina-Museum ausgestellt. Das weitere Schicksal des Bildes ist ungeklärt, über die Rückgabe an die Potsdamer Museen wird zurzeit nicht weiterverhandelt, wobei das Bild als Privatbeute nicht unter das sog. Beutekunstgesetz der Russischen Föderation fällt.

Einige der zum Teil aus Privatbeute stammenden Bilder der europäischen Renaissance, die oft erotische Züge tragen, sind auf verschiedenen Wegen in die russischen Provinzmuseen gelangt. So gelangten zum Beispiel das Gemälde „Jupiter und Io“ von Jacob Jordaens sowie Dürers Stich „Ritter, Tod und Teufel“, die vom bekannten Karikaturisten Porfiri Krylow in Deutschland erbeutet wurden, in das Provinzmuseum seiner Heimatstadt Tula.

Die deutschen Armeeinghörigen werden dagegen im Buch zu sehr idealisiert und als Retter der

russischen Ikonenmalerei vom „aggressiven Atheismus der Bolschewiki“ stilisiert. (S. 68f.)

Erotik in Leben und Kunst spielt im Buch von Kerstin Holm eine große Rolle. Die Autorin sieht erotische Motive sowohl bei den Privatbeutezügen der russischen Soldaten und Offiziere, als auch beim allegorischen Symbol der „feuchten Mutter Erde“ (S. 107), die laut Holm viele russische Künstler zu erotischen Liebeserklärungen in ihren Kunstakten verleitet hat. „Die Liebesaffäre der russischen Kunst mit dem eigenen Land begann, nachdem leibeigene russische Bauern Europa von Napoleon befreit haben“, schreibt Holm. (S. 100) Da die Erotik im eigenen Lande verboten war, „gießen die russischen Künstler ihr heißestes Licht nicht über die menschliche Figur aus, sondern über die Natur.“ (S. 107) Auch die Kunst der russischen Avantgarde empfindet die Autorin als eine „lichterotische Gestalt“ (S. 127). In den Gemälden von Iwan Schischkin sieht die Autorin ebenso viele erotische Züge. Aus seinem kleinen Geburtsort Jelabuga, am Kama-Ufer, im tiefsten Sibirien, soll der Maler eine „beinahe intime Zärtlichkeit für schlanke Birkenstämme, ausladende Eichen und moosbewachsene Findlinge“ mitgebracht haben. In der Malerei von Schischkin findet laut Holm der „alte Fruchtbarkeitsmythos von der feuchten Mutter Erde eine lichterotische Formulierung“. (S. 108)

Ferner erfahren wir aus dem Buch einiges zu Diebstählen und Beutezügen unserer Zeit, was eher ein Randthema sein sollte. So wird beispielsweise vom Raub eines Aiwasowski-Gemäldes aus der Museumssammlung von Sotschi am Schwarzen Meer im Jahre 1992 berichtet. (S. 119)

Alles in allem haben wir hier ein interessantes, aber auch ein sehr polemisches Buch vorliegen, dessen Titel nicht unbedingt viel über den Inhalt verrät. Das Thema Beutekunst gab der Autorin eher einen Anstoß zu Gesamtüberlegungen zur russischen Kunst und Kultur.

*Natalia Volkert –
(Johannes-Gutenberg-Universität Mainz,
Abteilung für Osteuropäische Geschichte,
Historisches Seminar)*

1. Ihren Kenntnisstand über die „vier vom Kultusministerium publizierten Bände“ entnimmt die Autorin erstaunlicherweise nicht der Internetseite, sondern einem bereits im Jahre 1999 erschienenen Katalogband.