

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 6 (1978)

DOI: 10.11588/fr.1978.0.49239

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Paul WESCHER, *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin (Verlag Gebr. Mann) 1976, 8°, 183 S., 132 Abb.

Die kleine Schrift stammt aus der Feder eines deutschen Emigranten, der 1933 seine Heimat aus politischen Gründen verließ. Es handelt sich um ein im Pariser Exil in den Jahren vor dem letzten Kriege verfaßtes Manuskript, das noch von Wescher selber – später lebte er in Amerika und war zuletzt Direktor des Paul Getty Museums in Malibu in Kalifornien – vor seinem Tode überarbeitet und von anderen für den Druck hergerichtet worden ist.

Über Forschungen zur Kunst um 1800 ist Wescher auf das Phänomen der Wanderung von Kunstwerken gestoßen. Diese Anregung führte zu näherer Beschäftigung mit einem entscheidenden Kapitel europäischer Museums-geschichte, der Entstehung des aus Enteignungen und Kriegstrophäen errichteten *Musée Napoléon*, das Paris für mehr als ein Jahrzehnt ein Museum verschaffte, das heute nur noch als *musée imaginaire* vorstellbar ist.

Folgen wir zunächst der Darstellung in großen Zügen. Der Verfasser gibt einleitend einen historischen Abriss über Kunstraub und -eroberung in der Vergangenheit. Gewaltsame Aneignung von Kunstwerken läßt sich bis in die frühesten Zeiten geschichtlicher Kenntnis zurückverfolgen, sie hat sich bis in unsere Tage fortgesetzt; immerhin ist Verschleppung von Kunstwerken noch ein glücklicherer Umstand als sinnlose Zerstörung. Die Geschichte ist an zu moralischer Rechtfertigung dienenden Vorbildern von Kunstraub nicht gerade arm, dieses trübe Schauspiel hat sich zu bestimmten Zeiten wiederholt. Orientalische Potentaten oder römische Feldherrn haben das Recht des Siegers auf Kunstwerke ausgeübt und unermessliche Schätze zusammengerafft, die im eigenen Vaterland pathetisch als Siegestrophäen zur Schau gestellt wurden. Der Verfasser meint das fromme Mittelalter frei von Kunsträuberei, nur als Ausnahmefall erzählt er von der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer. Wir sind anderer Meinung, dieses Musterstück, zwar im großen, an Raub und Zerstörung von Kunstwerken hätte zu beliebig anderen Zeiten und für verschiedene Orte durch andere ersetzt werden können. Waren die Kunstüberführungen Karls des Großen aus Ravenna nach Aachen oder gar die Erbeutung der Dreikönigsreliquien in Mailand durch Barbarossa anderer Natur? Religiöses Motiv verband sich mit Habgier nach Wertaneignung. Über den unvorstellbaren und unermesslichen Verlust an Kunstgegenständen infolge von religiösem Fanatismus in Reformation und Religionskriegen wird leider hinweggegangen. Obwohl in den späteren Jahrhunderten ständiger Kriege reichlich Gelegenheit für Kunsteroberungen bestanden hätte, kamen die großen Kunstsammlungen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts meist auf friedlichem Wege zustande. Nur das bislang kunstarmer Schweden setzte sich im Bewußtsein der politisch repräsentativen Bedeutung von Kunst für den jungen aufstrebenden Staat mit Gewalt in den Besitz von Kunstwerken; der leidenschaftlich sammelnde Friedrich widerstand dagegen der Versuchung der Aneignung der Dresdner Sammlungen. Erst die »Aufklärung« bereitete eifernd eine neue Verwüstung von Kunstgut ideologisch vor. Die Auflösung des Jesuitenordens, die Beschlagnahmung seiner Güter, die Aufhebung von Klöstern, die Schließung von Kirchen in verschiedenen Staaten

Europas und die damit zusammenhängende Verschleuderung von nun herrenlosem, oft ältestem Kunstbesitz – noch im ancien régime! – leitete eine Epoche gewaltsamer Kunstent- und -aneignung ein. Der Verfasser hätte diesem Umstand mehr Rechnung tragen sollen. Bis zu sinnloser Zerstörung war der Schritt nicht mehr weit.

Die Revolution brachte in fanatischem Eifer gegen eine zu vernichtende feudale Vergangenheit Frankreich um einen Kunstverlust von unbekanntem Ausmaß. Der Vorgang begann mit der Beschlagnahmung des kirchlichen Besitzes, dem der der Krone und schließlich der Emigranten folgte; er vollzog sich stufenartig in der Form von Konfiskation, Verschleuderung, brutaler Vernichtung. Dogmatischer Aktion und dem Pöbel gingen der Sinn für künstlerische Werke ab, chronische Geldnot tat das ihre. Es soll nicht übergangen werden, daß sich Gegenstimmen meldeten, und in der Stille wahre Wunder der Rettung vollbracht wurden, doch war im allgemeinen der Willkür tobender Volkswut weitester Spielraum gelassen. Erst nach dem Thermidor leitete die Sicherung geretteter Kunstwerke eine dann planmäßige Phase der Kunstpolitik ein, die Erhaltung und Pflege des noch erhaltenen eigenen Kunstbestandes zum Wohle der Allgemeinheit verlangte: die Schaffung eines nationalen Kunstmuseums wurde zu dringender Notwendigkeit. Der Vorgang von Plünderungs- und Zerstörungssucht weitete sich mit gewisser Regelmäßigkeit im Gefolge der Revolutionsarmeen auch auf die eroberten Gebiete aus, örtliche Umstände kamen den Ereignissen gelegentlich entgegen. Ohne Skrupel machten sich die Eroberer den Kunstbesitz der besetzten Länder zu eigen; die Römer galten als Vorbild, zeitgenössische phrasenreiche Ideologie diente der Rechtfertigung. In wenigen Jahren wurden so mehr Kunstwerke in Europa von ihrem ursprünglichen Standort entfernt als das je zuvor der Fall gewesen. Anfangs vollzog sich solche Kunsteroberung- und -aneignung noch ziemlich willkürlich, wobei von Unverständigen viel Schaden angerichtet wurde. Die Eroberungen von Belgien und Holland erbrachten in buntem Durcheinander reiche, dort über Jahrhunderte angehäuften Schätze; die Ausbeute bei dem Vormarsch am Rhein war geringer, primitive Kunst war noch wenig geschätzt. Späterhin und vor allem in Italien kam es zu planmäßigem Vorgehen, Fachleute wirkten als Berater, die Auswahl erfolgte natürlich stets zeitgenössischen Kriterien, später hochbedeutendes fand kein Interesse. Die treibende Kraft war der dort kommandierende General Napoléon Bonaparte; obwohl ohne Kunstverständnis, erkannte er den Wert von Kunst und Wissenschaft für einen Staat. Der Besitzwechsel erhielt nun meist rechtliche Form. Die Auslieferung von Kunstwerken wurde Bedingung für Waffenstillstand und Friedensvertrag; die Länder hatten für ihre Befreiung von den Tyrannen außer anderen Lasten eben auch solche Opfer zu bringen. Die mit großer Geschwindigkeit sorgfältig zusammengetragenen unermesslichen Schätze wurden in Prozessionen nach Paris geführt und im Triumph öffentlich zugänglich gemacht. Es braucht nicht näher ausgeführt zu werden, daß überall in den Spuren der Besatzungsmacht Kunstbesitz geplündert, gestohlen, zerstreut und verkauft wurde. Aus dem enteigneten Besitz verschiedener Herkunft, also dem eigenen Lande und den Beutestücken aus den verschiedenen eroberten Gebieten wurde 1802 das einzigartige *Musée Napoléon* gebildet, das Paris mit

einem Schlage zur Kunstmetropole Europas machte und einen endlosen Strom von in- und ausländischen Besuchern anzog. Unter dem geistvollen und mit außerordentlichem Instinkt für Kunstwerte begabten Vivant Denon erfolgte in rastloser Arbeit die Sichtung der angehäuften Schätze, auch deren wissenschaftliche Auswertung. Erstmals erlaubte eine bislang nie dagewesene Ansammlung verschiedenster Kunstgegenstände Vergleichsmöglichkeiten auf Grund wissenschaftlicher Kriterien; Denons Kataloge waren vorbildlich. Die Feldzüge des Kaisers in Deutschland und vor allem in Spanien vermehrten den schon unwahrscheinlichen Bestand noch weiter, systematische Durchforschung in allen Ländern des weiten Reiches rundete ihn in gezielter Ausbeute ab. Nur das Beste, das Kostbarste wurde Paris vorbehalten, die zweite Wahl ging in die an verschiedenen Orten der Provinz gegründeten Museen.

Bedrohte der Sturz Napoleons das erstaunlichste Museum, das Europa je gesehen? Seine Auflösung erfolgte erst 1815, ohne Waterloo wäre der wesentliche Bestand in Paris verblieben! Erst jetzt übten die neuen Sieger Vergeltung, um nicht zu sagen Rachsucht, sie forderten den früheren Besitz zurück. Die Rückgabe vollzog sich in meist kompliziertem Vorgang, auf beiden Seiten loderten nämlich die patriotischen Leidenschaften. Oft wurde dem Verbleib eines Kunstwerkes nicht näher nachgespürt, viele Verzichte wurden ausgesprochen, nicht zuletzt, weil der Rücktransport auf Kosten des Siegers ging! Die Provinzmuseen blieben unangetastet, nur der Louvre büßte viel ein, aber er endete nicht in völliger Auflösung, – die Sieger zahlten nicht mit gleicher Münze heim.

Die Darstellung des Verfassers ist sicherlich vehement, die Sprache erinnert oft an die nationaler Kundgebungen vergangener Zeiten. Einem Leser von heute mutet sie fremdartig an. Die Ereignisse hätten ruhiger, sachlicher vorgeführt werden sollen, ohne sie nun zu verharmlosen oder gar zu beschönigen. Schon insofern ist dieser Veröffentlichung kein hoher Wert beizumessen. Kommt nun diesem, offensichtlich mit rascher patriotischer Feder hingeworfenen Buche trotzdem ein gewisser wissenschaftlicher Wert zu? Sagen wir es rundheraus, es kann von diesem Gesichtspunkt her in seiner oberflächlichen Unfertigkeit nicht ernsthaft genommen werden. Die Berufung auf wissenschaftlich einwandfreie Quellen hält der Prüfung nicht stand. Eingehendere Forschungen in Bibliotheken und Archiven sind scheinbar ausgeblieben, – und welches Material stand in Paris allein dafür zur Verfügung. Gar nicht davon zu sprechen, daß der gegenwärtige Forschungsstand völlig übergangen wurde, wobei nur an die Arbeiten von Fernand BOYER erinnert werden soll. Auf Irrtümer, die Legion sind, kann nicht näher eingegangen werden. Die Herausgeber haben dem als Verfasser des Kataloges der Miniaturen in Handschriften und Einzelblättern des Berliner Kupferstichkabinetts hochangesehenen Gelehrten sicherlich keinen guten Dienst mit der Veröffentlichung dieses posthumen Manuskripts geleistet.

Als letztes sei es uns noch erlaubt, einigen Fragen nachzugehen, die sich bei der Lektüre stellten. War diesem turbulenten Zeitalter nicht aus irgendeinem Grunde das Gefühl für das, was wir heute als »Kunstraub« bezeichnen, einfach abgegangen? Schon im ancien régime war er ja aufgekommen, wie wir gesehen haben, und wieviele Staaten hatten ihn in der Folge der Säkularisation betrie-

ben, um zwar selber zu büßen, als die Reihe an sie kam. Wurden denn nach 1815 alle früher nach Paris entführten Kunstwerke ihrem rechtmäßigen Besitzer zurückerstattet? Meist bildeten sie in ihren Herkunftsländern den Grundstock neuer Sammlungen, die gerade nach dem Vorbild des *Musée Napoléon* angelegt wurden. Auch das hätte gesagt werden sollen. Und weiterhin, wie betrachtete eigentlich die gebildete zeitgenössische Welt den Kunstraub der revolutionären und napoleonischen Zeit? Um genau begründete Antwort zu geben, bedürfte es näherer und umfangreicher Forschung auf europäischer Ebene. Eine anregende und lehrreiche Aufgabe! Für die deutsche Seite sei aus unserer Kenntnis einmal Schillers Gedicht von 1803 zitiert:

*Die Antiken zu Paris*

*Was der Griechen Kunst erschaffen,  
mag der Franke mit den Waffen  
Führen nach der Seine Strand,  
Und in prangenden Museen  
Zeig' er seine Siegestrophäen  
Dem erstaunten Vaterland!  
Ewig werden sie ihm schweigen,  
Nie von den Gestellen steigen.  
In des Lebens frischen Reihn  
Der allein besitzt die Musen,  
der sie trägt im warmen Busen,  
Dem Vandalen sind sie Stein.*

Aber andere Zeitgenossen wie Friedrich Schlegel oder August von Kotzebue begnügten sich in ihren Parisschilderungen gelassen mit lakonischen Feststellungen. Erst 1815 ereiferte sich das deutsche Nationalgefühl wieder darüber. So wurde Alexander von Humboldt heftig angegriffen, als er bei der Rückgabe des Kunstgutes vermittelnd einwirkte. Der »Rheinische Merkur.« brachte den Vorwurf, daß ihm die Freundschaft der Franzosen offensichtlich mehr gegolten als die Ehre seines Vaterlandes. Humboldt erwiderte kühl: *Nationalehre eher in Mäßigung zu suchen als in strenger Vergeltung!*

Karl HAMMER, Paris

Thomas Babington MACAULAY, *Napoleon and the Restoration of the Bourbons . . .* Edited by Joseph HAMBURGER, London (Longman) 1977, 8°, IX-117 p.

Macaulay, le grand historien anglais, avait projeté, peu après la révolution parisienne de 1830, d'écrire une »Histoire de France depuis la Restauration des Bourbons jusqu'à l'accession de Louis-Philippe«. Par des circonstances étrangères à sa volonté ce projet avorta, et les premières pages, qu'il avait déjà écrites, restèrent enfouies dans les archives de l'éditeur Longman, de Londres. Elles viennent maintenant d'en être exhumées. Cet essai, qui constituait, en som-