

Mit der Entscheidung der russischen Staatsduma, Boris Jelzins Veto gegen das umstrittene Beutekunst-Gesetz mehrheitlich zu überstimmen, gerät derzeit die Diskussion über die kriegsbedingten Kulturgutverschiebungen während des Zweiten Weltkrieges und in der Nachkriegszeit in eine neue Etappe. Die Lücken in den Vereinbarungen von Jalta und Potsdam erweisen sich noch und wieder als heikle Punkte, die einen sensiblen Umgang erfordern.¹

Mittlerweile erscheint es notwendig, für den schwer überschaubaren Beutekunst-Komplex² eine europäische Lösung zu finden.

Nach der vielbeachteten Versteigerung des »Mauerbach-Schatzes« im Oktober letzten Jahres in Wien (siehe den Beitrag von Anja Heuss) öffnete nun auch Frankreich seine Museen, allen voran den Louvre, und präsentierte jüngst in fünf Museen in und um Paris nahezu tausend Werke, die während des Zweiten Weltkrieges ihren – vorwiegend jüdischen – Besitzern geraubt oder zwangsverkauft und außer Landes gebracht worden waren. Nach ihrer Rückführung nach Kriegsende konnten die ehemaligen Besitzer nicht ermittelt werden, so daß sie nach einer ersten Präsentation in Compiègne (1950/54) – wie es hieß »vorläufig« – in den Museumsdepots verwahrt wurden. Die wohl erst heute mögliche offene Diskussion um die kriegsbedingten Kulturgut-Verschiebungen (siehe die Rezension von Olga Sougrobova) ist eine eminent politische, und die Fachwissenschaft ist augenscheinlich immer noch vorrangig mit Bestands- bzw. Verlustaufnahmen beschäftigt.

Mit der Erweiterung unseres Heft-Schwerpunktes, der ursprünglich anderen Aspekten der Institution Museum gewidmet sein sollte, wollen wir uns in dieser aktuellen Debatte zumindest zu Wort melden. Ein Blick zurück in die Frühzeit des modernen Museums – hier ist an das Pariser Musée Napoleon zu erinnern – zeigt zudem, daß der Aufschwung dieser kunstschützenden Institution von Anfang an eng mit dem Komplex der Beutekunst, konkret: dem Kunstraub, verknüpft war.³ Sie ist es in gewissem Sinne noch, wenn man die spektakulären Kunstdiebstähle dazu zählt, die stets Schlagzeilen garantieren.

Christina Kott geht dem Problem des »Kunstschutzes« bzw. Kunstraubes während des Ersten Weltkrieges im von Deutschland besetzten Belgien und Frankreich nach, einem bislang wenig beachteten Bereich, der in mehrfacher Hinsicht die Grundlagen für spätere Vorgehensweisen bildete, andererseits aber auch zu internationalen Vereinbarungen führte und den Kunstbegriff als Instrument nationaler Legitimation insgesamt schärfte. Verweist nicht gerade auch die so stark emotional geführte Debatte in und um Rußland nachdrücklich auf die herausragende Bedeutung von Kulturgütern – als Teil international kanonisierter »Hochkunst« – für eine nationale Repräsentation?

Die Geschichte des Museo Solidaridad Salvador Allende in Chile (Monika Kaiser), die wesentlich eine Geschichte seiner Verhinderung ist, erhellt ex negativo diesen Zusammenhang in aufschlußreicher Weise.

Unter diesen Aspekten gewinnt die Frage nach den Funktionen des Kunstmuseums heute auch bei uns an Brisanz, wiewohl die Gefährdung des status quo in Deutschland andere Ursachen hat. Da die fetten Jahre vorüber sind, verlangen die notwendigen Reduktionen eine deutliche Profilierung. Christoph Danelzik-Brügge-

mann ist dem nachgegangen und zeigt am Beispiel von fünf Museen, wie diese unter den sich verändernden Voraussetzungen agieren. Folgerichtig ist die Geschichte des Kunstsammelns seit einiger Zeit stärker in das Blickfeld kunsthistorischer Forschung getreten. Es ist abzusehen, daß dabei auch der Gegenstandsbegriff selbst zunehmend hinterfragt werden muß.

Horst Bredekamp verwies mit seinem eindringliche Plädoyer auf dem XXIV. Deutschen Kunsthistorikertag in München für eine Erweiterung des Bildbegriffs (s. auch die Rezension von Bernd Nicolai) auf drängende Aufgaben einer Kunstwissenschaft, die den rasanten Entwicklungen der Mediengesellschaft nicht hinterherlaufen, sondern diese konstruktiv wissenschaftlich begleiten sollte. Die »kritischen berichte« wollen diese für das Fach existenziell werdenden Fragen aufgreifen und im geplanten Heft 2/1998 unter dem Arbeitstitel »Kunstgeschichte als Bildwissenschaft heute« diskutieren.

Annette Dorgerloh

Anmerkungen:

- 1 Siehe hierzu die von Jost Hansen und Doris Lemmermeier edierten Beiträge der von Dieter Opper und D. Lemmermeier 1994 in Bremen organisierten internationalen Konferenz »Cultural Treasures Moved Because of the War – A Cultural Legacy of the Second World War. Documentation and Research of Losses«, Bremen 1995, und der »Spoils of War. International Newsletter«, hg. von István Fodor, Josefina Leistra, D. Lemmermeier und Jacques Lust.
- 2 Hier ist die Neue Zürcher Zeitung hervorzuheben, sie seit Jahresbeginn in einer Artikelserie den aktuellen Stand publiziert.
- 3 So wurde auch die Museums-Sektion des diesjährigen Kunsthistorikertages mit einem Beitrag von Thomas W. Gaethgens (Das Kunstwerk Museum. Zur Inszenierung der Kunst und ihrer Geschichte) eingeleitet, in dessen Zentrum die Inszenierung der von Neapolen geraubten Kunstwerke als Ausdruck kaiserlicher Repräsentation stand.