

»Linzer Torte« wird in Museumskreisen der von der Bundesrepublik Deutschland verwaltete Bestand an Kunstwerken genannt, der aus dem im Auftrage Hitlers zusammengeraubten Fundus für das geplante »Führer-Museum« in Linz als nicht restituerbar übriggeblieben ist. Nun stellte sich in den letzten Jahren nach und nach heraus, daß auch Hitlers Widerpart Stalin sich ein solch gigantomanisches Weltmuseum der Kunst wünschte; Architektorentwürfe für das in Moskau zu bauende Haus lagen bereits 1945 vor. Es war beabsichtigt, dort jene Kunstbeute zu zeigen, mit deren generalstabsmäßigem Abtransport die sowjetische Armee sogleich nach Kriegsende begann. Vor dem Hintergrund dieser Planungen erscheint es eher fraglich, ob die Sowjetunion die etwa 200000 Kunstwerke, 2 Millionen Bücher und tausende von laufenden Metern an Archivgut aus öffentlichen und privaten Sammlungen in Deutschland – dazu kamen noch Beutestücke aus osteuropäischen Ländern wie Polen, Ungarn und dem Baltikum – nur als Faustpfand betrachtete zur Erzwingung von Reparationszahlungen bei späteren Friedensverhandlungen oder nicht doch schon als »restitution in kind«, gleichwertigen materiellen Ersatz für die durch die Nazis verschleppten und durch Krieg und Besetzung massenweise zerstörten Kulturgüter. Polen hatte eine solche Forderung bereits 1945 gegenüber Deutschland erhoben. Waggonweise erfolgte zwar die Rückgabe des von den Nazis aus der Sowjetunion zusammengerafften Kulturbesitzes, dafür sorgten nach Kriegsende die Collecting Points der Alliierten, aber unendlich Vieles war zerstört und einiges konnte nicht zurückgegeben werden, weil es in europäischen und amerikanischen Sammlungen verschwand. Mit Aufmerksamkeit registrierte man in Rußland Deutschlands finanziellen Einsatz beim Rückkauf von Beutekunst aus amerikanischem Privatbesitz, während sich der deutsche Finanzminister in der Vergangenheit weigerte, einen Fonds für den Rückkauf von verschlepptem russischen Kulturgut einzurichten. Lange Zeit blieb die sowjetische Kunstbeute verborgen – was in Einzelfällen übrigens auch für deutsches Beutegut gilt, wie das Beispiel vom Klosterschatz aus Petschur zeigt, der bis in die siebziger Jahre vor der Öffentlichkeit versteckt in einem deutschen Museum lagerte. Erst angestoßen durch die Enthüllungen russischer Kunsthistoriker wurde die Existenz der Beutekunst seit Beginn der neunziger Jahre nach und nach an die Öffentlichkeit gebracht, in jüngster Zeit wird sie in spektakulären Ausstellungen teilweise vorgezeigt. Auch durch die Bemühungen der Koordinierungsstelle für die Rückführung von Kulturgütern beim Bremer Senat und der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen wurden die Dinge vorangetrieben, ein von der Soros-Stiftung im Januar dieses Jahres in New York abgehaltener Kongreß war ein weiterer Schritt. Doch sind die Verhandlungen jetzt ins Stocken geraten, weil Rußland die vorbehaltlose Herausgabe der Beutekunst verweigert. Da hilft auch der deutsche Hinweis auf die Haager Landkriegsordnung von 1907 nicht, wo die einseitige Wegnahme von Kulturgütern in kriegerischen Auseinandersetzungen geächtet wird, ebensowenig scheint derzeit der Verweis auf den Vertrag über Nachbarschaft, Partnerschaft und gute Zusammenarbeit vom November 1990 zu beeindruckern, oder die Drohung, Rußland könnte international an Glaubwürdigkeit verlieren. Diese Argumente sind selbstverständlich berechtigt, aber ist das Pochen darauf zum jetzigen Zeitpunkt auch richtig? Rußland ist empfindlich, die innenpolitische Situation läßt den Politikern derzeit offensichtlich wenig Spielraum. Moskauer Zeitungen entfachten beispielsweise im Vorfeld des Jel-

zin-Besuches in Bonn im Mai 1994 eine Propagandaoffensive, mit der politische Überlegungen zur Legalisierung der Kunstbeute unterstützt werden sollten. Der Abstand zum symbolbefrachteten 50. Jahrestag des Kriegsendes wird wohl wachsen müssen, bis Lösungen für die Rückgabe gefunden werden. Mit dem Vorzeigen ist ja schon ein Schritt getan, auch wenn hierzulande sich niemand mit dem Gedanken trösten mag, daß beispielsweise die hemmungslose Plünderung griechischer Kunst durch die Römer zu einer Veränderung des römischen Geschmacks geführt hat und letztlich zur Expansion griechischer Kultur. Auch die wegen der öffentlichkeitsfeindlichen Politik von Krone und Inquisition außerhalb des Landes kaum bekannte spanische Kunst erfuhr auf dem Wege der Beutenahe durch Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts erstmals internationale Wertschätzung. Im Mittelpunkt der russischen Beutekunst-Präsentation scheint die im Stalinismus lange Zeit als dekadent verachtete französische Kunst der klassischen Moderne zu stehen, vielleicht der größte Import französischer Kunst seit Katharina der Großen. Über die russische Kunstbeute ist von der deutschen Presse im vergangenen Jahr mit großem publizistischen Eifer berichtet worden. Dieses Heft der *kritischen berichte* bringt dazu keinen eigenen Beitrag. Auch an der Suche nach dem Bernsteinzimmer beteiligen wir uns nicht; F. W. Bernstein wird es uns danken, denn er hatte deswegen schon einen Anfall erlitten (»Das Bimssteinzimmer«, Titanic, Januar 1992). Dagegen schien es uns angebracht, im Sinne des interdisziplinären Ansatzes dieser Zeitschrift den Blick etwas zu weiten und Archäologie sowie Ethnologie miteinzubeziehen. Das fördert ungewohnte Einsichten. Außerdem läßt es erkennen, welch seltsam rhetorische Figuren Museumsverantwortliche und Kulturpolitiker der westlichen Welt zu gestalten in der Lage sind, wenn es darum geht, die Rückgabeansprüche von den durch die Kolonialmächte beraubten Völkern abzuwehren. Von Weltkulturgut ist dann die Rede, das allen gehöre. Tatsächlich sind die Eigentumsverhältnisse gelegentlich kompliziert. Hatte nicht Schliemann den Troja-Fund heimlich in Hissarlik ausgegraben und 1872 widerrechtlich aus der Türkei herausgeschmuggelt? Konnte das Berliner Museum Eigentum an Diebesgut erwerben? Unabhängig von der Frage der Rechtmäßigkeit des Erwerbs stellt Ägypten die Forderung nach Rückgabe der Nofretete aus Berlin und weiterer Objekte aus anderen Museen. Die Rückgabeverhandlungen mit Polen nach 1945 warfen die Frage auf, ob Kulturgut mit dem Ort verbunden ist, an dem es entstanden ist und die längste Zeit aufbewahrt wurde, oder mit der Bevölkerungsgruppe, aus deren Kulturkreis es stammt.

Unsere Museen sind voll von Beutekunst, wie die Provenienzen unschwer zu erkennen geben. Was Wunder, gehörte es doch über Jahrhunderte hinweg unter europäischen Herrschern zum guten Ton, sich als Sieger zu bedienen. Mit Ausnahme des Kunstraubes unter Napoleon scheint aber dieser wichtige Aspekt des interkulturellen Austausches noch kaum wissenschaftlich untersucht zu sein. Dabei ist seine Bedeutung für die Beziehungen der Völker enorm, darin waren amerikanische Kulturschutzfunktionäre einer Meinung mit dem griechischen Autor Polybios im 2. Jahrhundert v. Chr. (s. S. 10), als sie in dem 1946 unterzeichneten Wiesbadener Manifest darauf hinwiesen, daß »keine historische Kränkung so langlebig ist und so viel gerechtfertigte Verbitterung hervorruft wie die aus welchem Grund auch immer erfolgte Wegnahme eines kulturellen Erbes einer Nation [...]«.«

Die Redaktion