

Napoleons Kunstraub

Bénédicte Savoy

Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon.

Aus dem Frz. v. Tom Heithoff.

Wien/Köln/Weimar, Böhlau Verlag

2011. 529 S., 102 s/w-Abb.,

64 s/w-Tafeln, CD-Rom.

ISBN 978-3-205-78427-2

als eigenständige Forschungsfelder etablieren und einen deutlichen Zuwachs an Literatur verzeichnen konnten. Zudem hätte man gerne etwas über die politische Haltung des heutigen Frankreich zu diesem brisanten Thema erfahren.

Der deutsche Titel des Buches grenzt das Thema enger ein als der französische: Der Begriff des „Patrimoine annexé“ wird der Breite des dargelegten Materials besser gerecht. Hingegen lässt der dortige Untertitel „Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800“ die Betrachtung der „europäischen Folgen“, welche ein großes wissenschaftliches Verdienst des Buches darstellen, außer Acht. Die Arbeit ist auch in der Übersetzung gut lesbar, verrät aber hin und wieder in Diktion, Interpunktion und der detailliert nach Literaturgattungen gegliederten Bibliographie ihre französischen Wurzeln.

ERSTENS: DIE AKTEURE

Die Studie, die sich bewusst keiner geisteswissenschaftlichen Disziplin allein verpflichtet, untersucht die Raubzüge des revolutionären und später kaiserlichen Frankreich in den deutschsprachigen Gebieten zwischen 1794 und 1809 sowie die Restitution der geraubten Kunst- und Kulturgüter 1814-15. Zugleich wird die europäische Dimension der Beutezüge anhand der Betroffenheit zahlreicher deutscher Staaten und Österreichs und anhand von Verweisen auf die Missionen in Italien oder den Niederlanden betont. Das deutschsprachige Gebiet bietet ein exemplarisches Forschungsfeld, erlebte dieser Kulturraum doch alle Phasen der Beschlagnahmungen seit dem Jahre II der revolutionären Zeitrechnung und wurde Opfer der umfangreichsten Konfiszierungen. Dabei weist die Studie weit über diesen Zeitrahmen hinaus, indem in einem hochinteressanten Kapitel nicht nur die national-ideologische Aufladung des Themas und die historiographischen Folgen anhand der Zäsuren 1870, 1915 und 1940 behandelt,

Die 2003 auf französisch erschienene Dissertation von Bénédicte Savoy, die jetzt in deutscher Übersetzung vorliegt, basiert auf der u.a. von Michel Espagne und Michael Werner für Frankreich und Deutschland entwickelten kulturwissenschaftlichen Perspektive des Kulturtransfers. Diese ermöglicht es der Autorin, Räume, Interaktionen und Diskurse in einem Ansatz zu integrieren. Das ursprünglich in zwei Bänden in der Reihe „Passagen/Passages“ (Bd. 5) des Deutschen Forums für Kunstgeschichte publizierte Werk ist nun in einem Band erschienen, wobei Gliederung und Inhalt der französischen Ausgabe mit der deutschen Fassung übereinstimmen. Letztere wurde um eine editorische Notiz, einen umfangreichen Tafelteil und einige zusätzliche Textabbildungen erweitert; das Vorwort von Pierre Rosenberg erfuhr eine leichte Modifizierung. Das umfangreiche Quellenmaterial wird hier auf einer CD-Rom mitgeliefert. Eine Aktualisierung des Originals wurde bewusst vermieden, eine angesichts der in den vergangenen Jahren entstandenen Materialfülle verständliche Entscheidung, zugleich aber auch ein gewisser Mangel, da sich gerade die Themen Beutekunst- und Provenienzforschung in letzter Zeit

sondern auch die großen Entwicklungslinien der entstehenden Kunstwissenschaft im 19. Jh. anhand von Ausstellungs- und Museumswesen nachgezeichnet werden.

Savoy, die als Kuratorin für die Ausstellung „Napoleon und Europa. Traum und Trauma“ in der Bundeskunsthalle Bonn verantwortlich zeichnete (die 2013 im Pariser Musée de l'Armée gezeigt wird; vgl. die Besprechung von Klaus Heinrich Kohrs in diesem Heft, 378-383), bezieht die zeitgenössischen Praktiken und Diskurse in ihre Betrachtungen ein, welche die damalige französische Politik legitimieren sollten. Sie geht außerdem auf die unterschiedlichen Reaktionen auf deutscher Seite ein, wodurch die Ambivalenz und das Instrumentalisierungspotential des Begriffs „Kunstraub“ zutage treten. Das Bemühen um ein als indigen verstandenes Kulturerbe, seine öffentliche Inszenierung, seine europäische Rezeption und Bewertung sind untrennbar mit dem Entstehen eines nationalen Bewusstseins verbunden, wie die Studie zu zeigen vermag.

Die Gliederung des Buches ist weniger chronologisch als nach thematischen Schwerpunkten angelegt, was gelegentlich zu Überschneidungen führt. Der erste, die Hälfte des Buches umfassende Teil befasst sich mit den Akteuren beider Seiten, ihren Biographien und Praktiken und den Gelehrtennetzwerken, die sich infolge der Aufklärung herausgebildet hatten. Savoy schildert das Vorgehen der französischen Kommissare, die mehrere, zunehmend professionell vorbereitete und von den Pariser Institutionen (Muséum central des arts, Bibliothèque nationale) gelenkte Beutezüge in den Jahren 1794-96, 1800-01, 1802-04 und 1806-09 auf deutschsprachigem Gebiet unternahmen. Schnell wird deutlich, dass die ersten Eroberungen – im Rheingebiet beginnend und sich bis nach Preußen, Bayern und Österreich ausdehnend – neben Kunstwerken und Büchern ebenso naturkundliche Objekte, einfache Arbeitsgeräte nach Frankreich brachten sowie technische Kenntnisse etwa des Bergbaus oder der Landwirtschaft vermittelten.

Diese noch wenig strukturierten, einem enzyklopädischen Anspruch verpflichteten ersten Missionen waren vom aufklärerischen Geist der Forschungsreise geprägt, die konkrete Objekte ebenso zusammentrug wie anschließend in Reiseberichten publizierte Informationen über Land und Leute. Anschaulich arbeitet Savoy die Art und Weise des Eingreifens der einzelnen Akteure sowie die zunehmende fachliche Spezialisierung und Kennerschaft der Kommissare heraus und betont den anfänglichen Kosmopolitismus der Protagonisten. Dadurch gelingt es ihr, Kontinuitäten zwischen Ancien Régime und revolutionärem Frankreich herauszustellen. Die legitimierende Ideologie der ersten Operationen bildete, vermischt mit Antikenbezug, Despotenhass und militärischer Rhetorik, die Doktrin des „befreiten Kulturerbes“ (28): Kunst als Frucht der Freiheit müsse in das Land der Freiheit – das revolutionäre Frankreich – zurückgeführt werden, wie es bereits 1794 der Abbé Grégoire in seinem dritten *Rapport sur le vandalisme* gefordert hatte. Das Motiv der Freiheit wurde bald durch andere rhetorische Rechtfertigungsstrategien ersetzt, darunter der Verweis auf öffentliche Bildung und die Vervollkommnung der Künste durch ihre Zentralisierung. Die letzte große Kampagne zwischen 1806 und 1809, an der sich nach dem Sturz Napoleons die lebhaftesten Rückforderungen entzündeten, fand unter dem Generaldirektor des Musée Napoléon, Dominique-Vivant Denon, statt, der sich anhand fester ästhetischer Grundsätze systematisch mehrerer tausend Kunstwerke aus Galerien und Museen bemächtigte. Auch die komplexen Beziehungen des deutschen Personals zu den französischen Kommissaren, das teilweise kollaborierte, zugleich wissenschaftlichen Austausch wünschte oder auch passiven Widerstand beispielsweise in Form von Verzögerungstaktiken und frühzeitigem Auslagern von Kunstwerken leistete, erfahren eine angemessene Würdigung.

ZWEITENS: MEINUNGEN

Der zweite Teil des Bandes beschäftigt sich dann mit den von der französischen ‚Aneignungspolitik‘ ausgelösten Debatten in Deutschland, deren all-

mählicher ideologischer Verhärtung und ihrer unentwirrbaren Verbindung mit politischen, militärischen und wissenschaftlichen Interessen. Erstaunlicherweise hatten die ersten Konfiszierungen in den Rheingebieten in der deutschen Presse kaum Resonanz ausgelöst. Erst als das Direktorium 1796–98 Italien seiner Kunstschatze beraubte, brach eine öffentliche Debatte in Deutschland aus, wobei die zahlreichen von Savoy als Quellen diskutierten Zeitschriftenbeiträge zwischen Betroffenheit, Vertrauen in die republikanischen Werte und scharfer Kritik an der französischen Praxis – insbesondere an der angeblich unsachgemäßen Konservierung der Werke – schwankten. Dem standen auch auf deutscher Seite viele Befürworter der zentralisierten französischen Museumskonzeption mit einer größtmöglichen Öffentlichkeit für die Werke und der Möglichkeit des kunstwissenschaftlichen Vergleichs gegenüber.

Die allgemeine Feindseligkeit der Presse schlug jedoch bald um, und die Diskussion nahm zunehmend fachspezifische Züge an: Die Ankunft vieler Meisterwerke in Paris stimulierte die europäische Museumsdebatte in Bezug auf angemessene Präsentation, Konservierung, Restaurierung und nicht zuletzt die kunsthistorische Einordnung von Kunstwerken. Eine zunehmende Politisierung der bis dahin kosmopolitisch-aufgeklärten Debatte lässt sich erst während der deutschen Rückforderungswellen von 1814–15 konstatieren: Waren die ersten Forderungen von Seiten Preußens noch zurückhaltend und darauf bedacht, die französische Monarchie nicht zu schwächen, so verhärten sich die Fronten aufgrund der nur schleppend vorangehenden Restitutionsen zunehmend. In Folge der Enttäuschung über die anfänglichen Misserfolge der Verhandlungen Preußens entspann sich in Deutschland eine Debatte über das nationale Kulturerbe, die wiederum prägend für Denkmalschutz und Museumspraxis im 19. Jh. werden sollte.

Das Thema der „nationalen Wiedergeburt“ wurde eng mit der Rückeroberung des „eigenen“ Kulturerbes verknüpft; Kunstwerke wurden zu Projektionsflächen identitätsstiftender Gefühle und zu Symbolen einer spezifisch „deutschen“

Kultur (259). Dies wiederum bildete die Grundlage für ideologische Instrumentalisierungen, die bis 1940 zum festen Bestandteil der Geschichtsschreibung wurden, etwa die Herausbildung zweier entgegengesetzter „Nationalcharaktere“ oder zahlreiche Legenden über das vorgebliche Ausmaß der Verluste, die fest im kollektiven Bewusstsein der Deutschen verankert waren. Nach dem erneuten Fall Napoleons wurden die im Louvre aufbewahrten Bestände unter militärischem Druck Preußens zügig und fast vollständig restituiert. Eine Ausnahme bildeten die ungleich schwerer zu identifizierenden Bücher und Manuskripte aus dem Rheinland, die größtenteils in der Pariser Bibliothèque nationale verblieben und immer wieder zu Streitigkeiten zwischen Frankreich und Deutschland führten, wie Savoy prägnant darlegt.

DRITTENS: OBJEKTE

Der dritte Teil behandelt das Schicksal der nach Frankreich verbrachten Objekte anhand von konkreten Fallbeispielen jenseits politischer Interpretationen, und zwar in Bezug auf öffentliche Bekanntheit, Erhaltung und Restaurierung sowie kunsthistorische Bewertung, Rezeption und Verbreitung durch Publikationen und systematische Reproduktionen. Dabei konnten die Folgen der Konfiszierung für die Objekte durchaus positiv sein, wenn etwa in Paris die neuesten technischen Methoden zur Konservierung und Instandsetzung von Antiken auf sie angewandt wurden oder bisher kaum bekannte Gemälde der altdeutschen Schule eine bis dahin ungeahnte Würdigung und erste Einordnung in die Kunstgeschichte überhaupt erfuhren. Gerade die systematische Klassifikation der Werke und ihre Zuweisung an die verschiedenen Pariser Sammlungen dokumentieren das Entstehen kunstwissenschaftlicher Kriterien.

Einen Höhepunkt der französischen Aneignung markiert die sechsmonatige Ausstellung der von Denon in Deutschland konfiszierten Werke im Jahre 1807: In der geschickten Inszenierung als Trophäen einerseits und der Betonung des ästhetischen Werts für den Fortschritt der Künste und des guten Geschmacks andererseits vermischten sich museologisches Wissen und propagandisti-

sche Absicht auf das engste (347). Die Schau vereinte didaktische, ästhetische und unterhaltende Zielsetzungen und prägte die Wahrnehmung deutscher Kunstsammlungen entscheidend, wengleich die Provenienzen der Werke nirgends Erwähnung fanden. Letztlich erfuhr jedoch nur ein Bruchteil der geraubten Schätze diese umfassende Würdigung: jene 160 Gemälde aus deutschen Sammlungen, die zur dauerhaften Präsentation im Musée Napoléon ausgewählt wurden.

Zum Schluss beleuchtet Savoy Strategien der materiellen und intellektuellen „Wiederaneignung“: Die Autorin untersucht den Umgang mit den restituierten Werken und geht der Frage nach, inwieweit gerade die gewaltsame Zerschlagung der Museumslandschaft durch Frankreich eine neue Museumskultur in den beraubten Hauptstädten entstehen ließ (383). In dem mit nur knapp drei Seiten recht kurz geratenen Schlussteil hätte sie Thesen, Ergebnisse und offene Fragen des Buches detaillierter zusammenfassen können; zudem hätte man sich ein sorgfältigeres Buches gewünscht.

FUNDGRUBE FÜR QUELLEN

Ein großes Verdienst der Arbeit liegt in der Publikation des beeindruckend umfangreichen Quellenmaterials als pdf auf der beiliegenden CD-Rom. Sie enthält einen unter Mitarbeit von Nicolas Labasque zusammengestellten kritischen Katalog der zwischen 1800 und 1809 konfiszierten und restituierten Werke der Malerei, Zeichnung, Graphik, Skulptur und des Kunsthandwerks sowie die im gleichen Zeitraum erstellten Verzeichnisse der Kunstwerke aus München, Nürnberg, Berlin, Braunschweig, Kassel, Schwerin und Wien. Außerdem liegt hiermit der Ausstellungskatalog der *Statuen, Büsten, Reliefs, Bronzen und anderen Antiken, Gemälde, Zeichnungen und Kuriositäten, die von der Großen Armee in den Jahren 1806 und 1807 erobert* und ab Oktober 1807 im Louvre ausgestellt wurden, jetzt erstmals in deutscher Übersetzung vor.

Die Komplexität der Quellenlage verdeutlicht ein Blick in Savoy's Bibliographie: Unveröffentlichte Akten aus französischen und deutschen Archi-

ven, Museen, Kunsthochschulen, Akademien und Bibliotheken stellen neben zeitgenössischen Zeitschriften, Galeriekatalogen, Stichwerken, Briefen, Tagebüchern und Reiseberichten einen schier unerschöpflichen Fundus für weitere Forschungen dar. Eine nach heutigen Aufbewahrungsorten geordnete Liste mit den Konkordanzen der aktuellen Inventar- und den 1807 vergebenen Katalognummern sowie das Namensregister für beide Bände, das im Vergleich zur französischen Ausgabe auf Werktitelverweise verzichtet, geben dem Leser wertvolle Arbeitsinstrumente an die Hand.

Der Ausstellungskatalog von 1807 beschränkte sich auf die Nennung der Werktitel und der Maler; er sollte im wesentlichen die Orientierung in den Ausstellungsräumen erleichtern und verzichtete auf Angaben zu Herkunft und Format der Werke, wohl auch, um eventuelle Rückforderungen zu erschweren. Umso erfreulicher ist es, dass die hier vorliegende Edition diese Leerstellen füllt und den überwältigenden Teil der ausgestellten Werke identifiziert und mit Informationen nach dem heutigen Forschungsstand zu Zuschreibung, Titel, Maßen, Datierung, Aufbewahrungsort, Inventarnummer, ursprünglicher Provenienz, Konfiszierung und Restitution, Maßnahmen zu Konservierung und Verbreitung, kurzen bibliographischen Hinweisen sowie nicht zuletzt mit Abbildungen versieht. Diese Zusätze wurden aus bisher unveröffentlichten Quellen, etwa dem *Inventaire Napoléon* und Rückgabeverzeichnissen, aber auch aus historischen und aktuellen Galeriekatalogen oder Stichwerken zusammengetragen. Savoy möchte damit neue Impulse für eine Geschichte des Geschmacks und der Kriterien ästhetischer Urteilsbildung in Frankreich zu Beginn des 19. Jh.s geben.

DR. CHRISTIEN MELZER
 Staatliche Graphische Sammlung München,
 Katharina-von-Bora-Straße 10,
 80333 München,
 christien.melzer@gmail.com