

Bozzetti und erst vor wenigen Jahren von diesen getrennt wurde. Die Annahme liegt nahe, daß alle acht Werke zum Fundus einer Bildhauerwerkstatt gehörten. Ob ein weiterer Bozzetto mit der Darstellung der Maria Immaculata, der 1997 aus dem Wiener Kunsthändel in die Sammlung Dessauer gelangte

und von Frank Matthias Kammel dem Umkreis Pinsels zugeschrieben wurde (Ausst.kat. *Kleine Ekstasen. Barocke Meisterwerke aus der Sammlung Dessauer*, Nürnberg 2001, S. 122), tatsächlich derselben Stilrichtung folgt, bleibt zu prüfen.

Oksana Kozyr

## Auf der Suche nach der verlorenen Kunst

Zur kunst- und im weiteren Sinne kulturhistorischen Forschung gehört seit jeher nicht nur die Befassung mit vorhandenen, sondern auch mit verlorengegangenen Kunstwerken. Einen Schwerpunkt bildet dabei in den letzten zehn Jahren die Forschung zu Werken, die infolge nationalsozialistischer Verfolgungen oder des II. Weltkriegs bis heute gesucht werden oder für die es gilt, ihre Herkunft zu ermitteln. Den Auftakt dafür bildete u. a. die Entdeckung von Zeugnissen der »Beutekunst« in russischen Archiven und Depots durch die Kunsthistoriker Konstantin Akinsha und Grigorij Kozlov. Forscherinnen wie Lynn H. Nicholas erweiterten den Blickwinkel, indem sie den Kunstraub der Nationalsozialisten in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellten.

Die zunächst eher journalistisch als wissenschaftlich geprägten Begriffe »Raubkunst« und »Beutekunst« haben sich dabei einerseits für Kulturgüter eingebürgert, die während des Nationalsozialismus geraubt wurden, andererseits für die gegen und nach Kriegsende insbesondere aus Deutschland abtransportierten Kulturgüter. Dabei erscheint die »Raubkunst« als europaweites Phänomen zwischen 1933 und 1945, während die Problematik der »Beutekunst« vor allem Deutschland, aber beispielsweise auch Österreich und Ungarn betrifft. Überschneidungen zwischen »Raubkunst« und »Beutekunst« gibt es insofern, als Kulturgüter, welche die Nationalsozialisten beispielsweise zunächst aus Frankreich oder

den Niederlanden nach Deutschland abtransportiert hatten, anschließend als »Beutekunst« in die Sowjetunion gelangten.

Wer sich heute mit der Gesamtproblematik oder auch einzelnen Aspekten der geraubten und erbeuteten Kunst befassen will, kann auf z. T. sehr umfangreiche Literatur zurückgreifen. So weist die Spezialbibliographie zu von der Roten Armee in Deutschland erbeutetem Kulturgut über 4.000 Titel von Büchern, Zeitschriftenaufsätzen, aber auch Zeitungsartikeln nach. Wie stark der Umfang der Publikationen allein zu diesem Thema wächst, lässt sich daran ermessen, daß die 1. Auflage der genannten Bibliographie 1997 noch 1.153, die 2. Auflage 1999 2.851 Nummern auswies.

Die Komplexität und Internationalität der Prozesse, die den Kunstraub der Nationalsozialisten zwischen 1933 und 1945, die Restitutionsbemühungen insbesondere der amerikanischen und britischen Alliierten nach Kriegsende sowie das Wirken der sog. Tropänenkommissionen kennzeichnen, spiegelt sich in mehreren Themenkreisen.

Als eine Art *Grundlagenforschung* sind Aktivitäten zu bewerten, den Strukturen des Kunstraubes nachzugehen. Hier gibt es einerseits auf den gesamten europäischen Raum reflektierende Überblicksdarstellungen wie die von Lynn H. Nicholas. Andererseits liegen mehrere z. T. komparatistisch, z. T. auf Grund der Fülle des zu beachtenden Materials auf ein Land konzentrierte Arbeiten zu Besetzungs-

politik, Kunstrauborganisationen, Wegen und Zielorten der Verbringung vor, wie die von Wolfgang Eichwede, Ulrike Hartung oder Anja Heuß. Dabei fällt auf, daß ein besonderer Schwerpunkt der Forschung auf dem Kunstraub in der Sowjetunion liegt, u. a. ein Verdienst der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Ein vergleichbarer Umfang an Publikationen zu anderen Ländern ist in der deutschsprachigen Forschungslandschaft noch nicht zu beobachten. Dies mag in der hohen Betroffenheit der Sowjetunion von Kriegsgeschehen und Kunstraub wie in der besonderen politischen Brisanz der Beziehungen zwischen Deutschland und dem heutigen Rußland begründet sein. Zu bedenken ist auch, daß Forschungen zum Kunstraub in der Sowjetunion neben dem heutigen Rußland die baltischen Staaten, die Ukraine, Weißrußland u. a. betreffen. Dennoch wären ähnlich intensive Forschungen beispielsweise zu Polen oder der Ukraine ein Gewinn. Einen wesentlichen Beitrag hierzu leisten u. a. niederländische, polnische und US-amerikanische Forscherinnen und Forscher. So ist Willem de Vries dem Kunstraub der Nationalsozialisten in Westeuropa nachgegangen. Andrzej Mężyński beschäftigte sich vor allem mit dem organisierten Kunstraub in Polen. Patricia Kennedy Grimsted arbeitet seit Jahren u. a. zum Kunstraub der Nationalsozialisten in der Ukraine. All diese grundlegenden Forschungen basieren auf umfänglichen, oft über die Ländergrenzen hinausgehenden Archivrecherchen. Sie vereinen eine immense Fülle wichtiger Informationen zu Strukturen, Wegen und Akteuren des Kunstraubs und finden vor allem im Rahmen universitärer oder institutioneller Forschung statt, wo sie Ergebnis kurz- oder längerfristiger wissenschaftlicher Recherchen im Rahmen von Magister-, Promotions- und Habilitationsarbeiten sind. Erwähnenswert scheinen an dieser Stelle Ansätze, das Thema der »Raub- und Beutekunst« an Hochschulen im Rahmen von Lehrveranstaltungen zu behandeln. So fand im WS 2001/02 an der

Universität Erlangen-Nürnberg im Fach Kunstgeschichte unter dem Titel »Beutekunst. Zu Geschichte von Kunstraub und Kunstschutz« ein fachübergreifend genutztes Seminar statt. An der Universität Potsdam ist für das SS 2003/04 für den Studiengang »Jüdische Studien« ein Seminar zur »Raubkunst« vorgesehen. An der Friedrich-Schiller-Universität Jena findet im selben Semester am Lehrstuhl für Bürgerliches Recht, Zivilprozeßrecht, Handels-, Gesellschafts- und Wirtschaftsrecht ein Seminar zu »Raub- und Beutekunst« statt. Weitere derartige Lehrangebote könnten nicht nur Grundkenntnisse zur Thematik weitervermitteln, sondern nächste Forschungsinteressen wecken. Insofern erscheinen sie besonders wünschenswert.

Als eine Art Grundlagenforschung lassen sich auch jene Verlustdokumentationen betrachten, die in den letzten zehn Jahren kontinuierlich an den betroffenen Museen in Bremen, Gotha, Schwerin oder anderswo erarbeitet wurden. Sie machen Ausmaß und Charakter der verlorenen Kunst konkret faßbar. Da die Problemkreise »Raubkunst« und »Beutekunst« sich dabei weder auf Deutschland noch auf öffentliche Museen beschränken, sei hier stellvertretend auf die Dokumentation zur französischen Sammlung Alphonse Schloss verwiesen. Diese Dokumentation leitet zugleich zu einer anderen Form der Forschung, den Einzeluntersuchungen, über.

Auslöser für solche *Einzeluntersuchungen* waren in den frühen 90er Jahren u. a. geglückte Rückführungen wie die des Quedlinburger Domschatzes. Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden dokumentierten 1998 mit Ausstellung und Katalog die nach Dresden zurückgekehrten Kunstschatze. Eine besondere Kategorie stellten Mitte der 90er Jahre Dokumentationen von »Beutekunstausstellungen«, etwa zum sog. Schatz des Priamos im Puschkinmuseum in Moskau oder zu Werken französischer Impressionisten und Spätimpressionisten aus deutschen Privatsammlungen in der Eremitage, dar. Erarbeitet wur-

den sie nicht von jenen, die bis heute nach verlorengegangenem Kulturgut suchen, sondern von jenen, in deren Depots sich dieses Kulturgut nun befindet. Bereits 1989 gab es mit der Publikation des Tagebuchs des britischen Kunstschatzoffiziers Rollo Charles durch Cay Friemuth zudem den Ansatz, neben dem Kunstraub der Nationalsozialisten auch die Bemühungen der Alliierten um Rückführung des Raubgutes darzustellen. Ein Thema, das in der jüngeren deutschsprachigen Literatur bisher wenig beleuchtet ist.

Der Versuch der Rekonstruktion des Verlorenen gewinnt dabei in jüngster Zeit eine weitere Dimension, indem einerseits nach den Sammlungen der Kunsträuber gefragt wird, die ja Durchgangsstation für Diebesgut waren. Andererseits erschien 1999 mit dem Verzeichnis der in der Berliner Gemäldegalerie eingelagerten Bilder unbekannter Herkunft erstmals eine *Dokumentation des Fremdbesitzes*. Zu dem Interesse an der Aufarbeitung der kriegsbedingt verbrachten Verluste trat damit die Frage nach der Herkunft der eigenen Sammlungen. Dieses Hinterfragen der Herkunft von Werken vor allem in musealen Sammlungen, aber nicht nur in diesen, ist inzwischen als *Provenienzforschung* zu einem eigenständigen Bereich kunsthistorischen Arbeitens geworden. Zwei Konferenzen im Dezember 2001 und im Februar 2002 faßten erste Ergebnisse dieser international wirkenden Provenienzforschung zusammen.

Der Wille, sich mit der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen, diese als Geschichte der eigenen *Fachwissenschaft* zu begreifen, dürfte auf die Erforschung von »Raub- und Beutekunst« dabei förderlich wirken. Eine entsprechende Arbeitsgruppe hat sich am Kunsthistorischen Institut der Humboldt-Universität gebildet. Im Oktober 2002 fand in Karlsruhe eine Tagung zu »Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus« statt. Gerade dieses Forschungsinteresse reflektiert die Erkenntnis, daß Lehre und Forschung, Wissenschafts- und Staatspolitik insbesondere

in Zeiten der Diktatur keine voneinander unabhängigen Phänomene sind, sondern miteinander korrespondieren, nicht zuletzt durch die Gleichzeitigkeit der Lehrenden und Forschenden als Wissenschaftler einerseits, als politisch handelnde Personen andererseits.

Insgesamt ist für die Forschungssituation zu »Raubkunst« und »Beutekunst« festzuhalten, daß historische und kunsthistorische Grundlagenforschung, dokumentarische Feinarbeit der Museumsleute und Institutions- sowie Wissenschaftsgeschichte ineinander greifen sollten, soll es nicht nur um Wissensanreicherung und Erkenntnisgewinn, sondern auch um ganz praktische Effekte der Forschung gehen. Daß diese gewünscht und erhofft sind, ergibt sich nicht zuletzt daraus, daß die Arbeiten zur »Raub- und Beutekunst« auch eine Reaktion auf die »Holocaust Conference Principles« (Washington, 1998), die »Gemeinsame Erklärung« (Berlin, 1999) sowie die Rückführungsverhandlungen mit Polen, Rußland, der Ukraine u. a. darstellen. Hier liegt wohl einer der Gründe, warum sich bisher nicht so sehr Kunsthistoriker, als vielmehr Zeithistoriker, Rechtswissenschaftler, Journalisten und Museumsarbeiter mit diesen Themen befaßten.

Politischen Motiven entspringt das staatliche Interesse, Rechercheergebnisse zu bis heute vermißten Kulturgütern oder zu Kulturgütern, deren Herkunft geklärt werden soll, zentral zusammenzufassen und öffentlich zu machen. Dies geschieht auf traditionellem Weg in Form gedruckter Kataloge ebenso wie mit Hilfe von Internetdatenbanken. In Deutschland existiert seit April 2000 unter der Internetadresse [www.lostart.de](http://www.lostart.de) eine solche Internetdatenbank. Die Intention beispielsweise dieser von der *Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste* betreuten Datenbank besteht darin, einerseits Öffentlichkeit für bis heute gesuchte Kulturgüter herzustellen, andererseits die Suche nach früheren Eigentümern zu befördern. Dabei leisten die öffentlich zugänglichen Datenbanken auch einen Beitrag zur Grund-

lagenforschung, indem sie den Ausgangspunkt für eine öffentliche Rekonstruktion verlorener Sammlungen bieten, das Ausmaß historischer Prozesse konkret erfahrbar machen und zur Auffindung gesuchter Kulturgüter oder Klärung offener Provenienzen beitragen. Sie werden ihren Zweck jedoch nur dann optimal erfüllen können, wenn sie einerseits von mit dem Thema befaßten Wissenschaftlern möglichst intensiv konsultiert werden, andererseits deren Rechercheergebnisse in diese Datenbanken Eingang finden.

Die Verknüpfung und Unterstützung einzelner Forschungs- und Dokumentationsinitiativen durch weitere kunsthistorische Arbeiten wäre sicher nicht nur ein Gewinn für die Fachwissenschaft und die Aufarbeitung der eigenen Geschichte. Sie ist eine der Situationen, wo wissenschaftliche Arbeit ganz unmittelbare Effekte hätte. Im glücklichsten Fall mündet sie in die Rückkehr gesuchter Kulturgüter. Zumindest aber lassen diese sich orten und damit für das historische Gedächtnis und die Öffentlichkeit zurückgewinnen.

Regine Dehnel

## Auswahlbibliographie:

Akinsha, Konstantin, Grigorii Kozlov, Sylvia Hochfield: *Stolen Treasure. The Hunt for the World's Lost Masterpieces*. London 1995 (Dt. Ausgabe: *Beutekunst. Auf Schatzsuche in russischen Geheimdepots*. München 1995).

Arend, Sabine, Schaeff, Sandra, Zeller, Daniel: *Kunstgeschichte 1933-1959*, in: *kritische berichte* 2/2002, S. 47-61.

Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischen Besitz (= Veröff. der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, 1). Magdeburg 2001.

Beutekunst. *Bibliographie des internat. Schrifttums über das Schicksal des im II. Weltkrieg von der Roten Armee in Deutschland erbeuteten Kulturgutes (Museums-, Archiv- und Bibliotheksbestände) 1990-2000 = Trofejnoe iskusstvo = Looted Art* (Staatsbibliothek

zu Berlin – Preuß. Kulturbesitz. Veröff. der Osteuropa-Abt., 26; = Literaturnachweise zu aktuellen Russland-Themen, 1). 3. Aufl. Berlin 2000.

*Der Schatz aus Troja. Schliemann und der Mythos des Priamos-Goldes*. Katalog zur Schliemann-Ausstellung im Puschkin Museum Moskau. Stuttgart 1996.

*Dokumentation der kriegsbedingt vermissten Kunstwerke des Mecklenburgischen Landesmuseums*. Staatl. Museum Schwerin Kunstsammlungen. Schlösser und Gärten, 1998ff.

Eichwede, Wolfgang, Ulrike Hartung (Hrsg.): *Betr.: Sicherstellung. NS-Kunstraub in der Sowjetunion*. Bremen 1998.

Friemuth, Cay: *Die geraubte Kunst. Der dramatische Wettkampf um die Rettung der Kulturschätze nach dem Zweiten Weltkrieg*. Braunschweig 1989.

Hartung, Ulrike: *Raubzüge in der Sowjetunion. Das Sonderkommando Künsberg 1941-1943*. Bremen 1997.

Hartung, Ulrike: *Verschleppt und verschollen. Eine Dokumentation deutscher, sowjetischer und amerikanischer Akten zum NS-Kunstraub in der Sowjetunion (1941-1948)*. Bremen 2000.

Haase, Günther: *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation*. Berlin 2000.

Heuß, Anja: *Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*. Heidelberg 2000.

Kostenevich, Albert (Hrsg.): *Hidden Treasures Revealed. Impressionist Masterpieces and Other Important French Paintings Preserved by The State Hermitage Museum, St. Petersburg*. Katalog der Ausstellung St. Petersburg 1995; New York 1995.

Kogelfranz, Siegfried, Willi A. Korte: *Quedlinburg – Texas und zurück. Schwarzhandel mit geraubter Kunst*. München 1994.

Mężyński, Andrzej: *Kommando Paulsen. Organisierter Kunstraub in Polen 1942-45*. Köln 2000.

*Collection Schloss. Œuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943-1998).* (Hrsg.): Ministère des Affaires étrangères/Direction des Archives et de la Documentation... Nantes 1998.

*Museen im Zwielicht. Ankaufspolitik 1933-1945. Kolloquium vom 11. und 12. Dezember 2001 in Köln / Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich. Tagung vom 20. bis 22. Februar 2002 in Hamburg* (= Veröff. der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, 2), Magdeburg 2002.

Nicholas, Lynn H.: *The Rape of Europa*. New York 1994 (Dt. Ausgabe: *Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*. München 1995).

*Russian Federation. Summary Catalogue of the cultural Valuables stolen and lost during the Second World War.* Ministry of Culture of the Russian Federation. Department of Cultural Heritage. Moscow 2000ff.

Salzmann, Siegfried, Sonja Brink (Hrsg.): *Dokumentation der durch Auslagerung im Zweiten Weltkrieg vermissten Kunstwerke der Kunsthalle Bremen. Teil 1 des Ausstellungskonzeptes »Gerettete Bremer Kunstschatze«*. Bremen 1991.

*Straty wojenne. Wartime Losses. Ministerstwo kultury i sztuki.* Biuro pełnomocnika rządu do spraw polskiego dziedzictwa kulturalnego za granicą. Poznań 1998ff.

*Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen, Band 1, Die kunsthandwerklichen Sammlungen.* Gotha 1997.

Vries, Willem de: *Kunstraub im Westen 1940-1945. Alfred Rosenberg und der »Sonderstab Musik«* (Fischer Taschenbuch 14768). Frankfurt am Main 2000.

Ausgewählte Internetadressen:

[www.comartrecovery.org](http://www.comartrecovery.org)

[www.culture.fr/documentation/mnr/pres.htm](http://www.culture.fr/documentation/mnr/pres.htm)  
[www.esteri.it/polesteria/dgpcc/07/opereperse/index.htm](http://www.esteri.it/polesteria/dgpcc/07/opereperse/index.htm)

[www.france.diplomatie.fr/actual/dossiers/schloss.gb.html](http://www.france.diplomatie.fr/actual/dossiers/schloss.gb.html)

[www.herkomstgezocht.nl](http://www.herkomstgezocht.nl)

[www.ib.hu-berlin.de/~pbruhn/b-kunst.htm](http://www.ib.hu-berlin.de/~pbruhn/b-kunst.htm)

[www.koi.hu/restitucio/index.html](http://www.koi.hu/restitucio/index.html)

[www.lootedart.com](http://www.lootedart.com)

[www.lostart.de](http://www.lostart.de)

[www.lostart.ru](http://www.lostart.ru)

[www.nationalmuseums.org.uk/spoliation/spoliation.html](http://www.nationalmuseums.org.uk/spoliation/spoliation.html)

[www.polandembassy.org/LostART](http://www.polandembassy.org/LostART)

[www.restitution-art.cz](http://www.restitution-art.cz)

[www.restitution.ru](http://www.restitution.ru)

## Der nationalsozialistische Kunstraub in Polen 1939-1945: ein kurzer Überblick zu Akteuren und Strukturen\*

Als die Wehrmacht am 1. September 1939 in Polen einmarschierte, begann ein Raub von Kultur- und Kunstsachen von bis dahin schwer vorstellbarem Ausmaß. Der nationalsozialistische Apparat verfügte zu dieser Zeit bereits über Erfahrungen im gezielten Kunstentzug

und Kunstraub, um nur die Aktion »Entartete Kunst« sowie den gegen jüdische Bürger gerichteten Entzug von Kulturgütern zu nennen, der sich nach dem Anschluß Österreichs und der Tschechoslowakei 1938 bzw. 1939 auch auf Bürger dieser Staaten erstreckte. Mit