

Kerstin Holm, Rubens in Sibirien, Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz, Berlin (Berlin Verlag) 2007, 160 S., ISBN 978-3-8270-0728-5, EUR 18,00.

rezensiert von/compte rendu rédigé par
Anja Heuss, Wächtersbach

Um das Thema »Beutekunst« ist es in den letzten Jahren etwas still geworden. Die Autorin Kerstin Holm, langjährige Kulturkorrespondentin der »FAZ« und seit 1991 in Moskau ansässig, widmet sich seit Jahren beharrlich diesem Thema und hat in einem handlichen Buch ihre Rechercheergebnisse zusammengefasst. Obwohl gründlich recherchiert, geht sie dabei jedoch nicht systematisch vor, sondern erzählt in einem plaudernden, höchst vergnüglich zu lesenden Stil von europäischen Kunstwerken, die während des Zweiten Weltkrieges in verschiedenen Depots der Museen ausgelagert und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges teils systematisch von russischen Trophäenkommissionen, teils »privat« von Offizieren und Soldaten beschlagnahmt und geraubt worden waren.

Bereits im Januar 1991 veröffentlichte der Moskauer Kunsthistoriker Alexej Rastorgujew einen Artikel über die Kunsttrophäen in verschiedenen Museen der Sowjetunion, vor allem im Puschkin-Museum in Moskau, der Eremitage in Petersburg, aber auch in Museen in Nischni Nowgorod, Kaluga, Perm, Kiew und Baku. Dieser Veröffentlichung folgte wenige Monate später eine weitere in der amerikanischen Kunstzeitschrift »ARTnews«, in der die sowjetischen Kunsthistoriker Konstantin Akinscha und Grigori Koslow Details über die sowjetischen Trophäenbrigaden und die Pläne zum Bau eines stalinistischen »Supermuseums« veröffentlichten. Bei der Beschlagnahme nahmen die Brigaden nicht nur Kulturgüter aus deutschen Museen mit, sondern zugleich auch Kulturgüter, die die Nationalsozialisten selbst geraubt hatten. So befanden sich unter den Trophäen auch Kunstwerke aus beschlagnahmten Sammlungen in Ungarn, Holland oder dem Deutschen Reich.

Diesen Veröffentlichungen folgten zahlreiche diplomatische Verhandlungen und politische Diskussionen. Eine Folge dieser Enthüllungen war, dass sowohl die Eremitage als auch das Puschkin-Museum erstmals diese »Beutekunst« aus den Depots holte und in mehreren wichtigen Ausstellungen zeigte; zum Teil sind diese Werke Teil der Dauerausstellung geworden.

Dagegen stockten die Verhandlungen über eine Rückgabe der Werke schon nach wenigen Jahren; dabei war weder der deutschen Regierung, die starr auf dem völkerrechtlichen Standpunkt bestand, noch der etwas flexibleren niederländischen Regierung wirklich Erfolg beschieden. Seit dem von der russischen Staatsduma verabschiedeten Gesetz »Über die Kulturgüter, die infolge des Zweiten Weltkrieges in die Sowjetunion verlagert wurden und sich auf russischem Territorium befinden« im Februar 1997 definiert Russland die Trophäen als rechtmäßige Kompensation für erlittene Verluste (*restitution in kind*), so dass Rückgaben seitdem nur noch möglich sind, wenn es sich bei den Antragstellern um Opfer des Nationalsozialismus gehandelt hat oder wenn die Wegnahme durch

Privatpersonen stattfand. Auch diese formal nun möglichen Restitutionsen sind in der Praxis jedoch sehr schwer durchzusetzen.

Rückblickend war die Ausstellung und Dokumentation der Kunstwerke in Moskau und Petersburg der größte Erfolg der Enthüllungen Anfang der 1990er Jahre. Dagegen scheiterte der Versuch, zu einer politischen Lösung des Beutekunstproblems zu kommen. Der Versuch scheiterte nicht zuletzt daran, dass auf deutscher Seite die Bemühungen der Experten um Restitution von der »hohen« Politik nicht wirklich unterstützt wurden. Kunst spielte bei den Zwei-plus-Vier-Gesprächen und den folgenden binationalen Verhandlungen eine sehr untergeordnete Rolle; den Weigerungen der russischen Seite, die Beutekunst zurückzugeben, folgten keine wirtschaftlichen Sanktionen. Die Bemühungen einzelner Personen auf beiden Seiten, eine Rückgabe durchzuführen, wurden sogar von der deutschen Regierung torpediert, die auf eine Gesamtlösung hoffte. Die Autorin konstatiert daher zu Recht, dass sich Mitte der 1990er Jahre ein historisches Zeitfenster für die Lösung der Beutekunstfrage geschlossen habe. Seitdem hat es Restitutionsen von Beutekunst nur noch in Tröpfchenform – dies allerdings in beide Richtungen – gegeben.

Die Publikation gibt eine gute Zusammenfassung der historischen und politischen Ereignisse. Dabei berücksichtigt sie nicht nur die Tätigkeit der sowjetischen Trophäenkommissionen, sondern erzählt auch in spannenden Anekdoten die Provenienzzgeschichte einzelner Bilder, die in den neunziger Jahren auf dem russischen Kunstmarkt auftauchten und von russischen Sammlern ganz gezielt angekauft wurden, um sie als Tauschobjekt in die Verhandlungen einzubringen. Auch der eingangs erwähnte Kunsthistoriker Rastorgujew hat nun solche Beutekunstwerke in seinem Besitz.

Darüber hinaus hat sie durch eigene Reisen und Recherchen den Weg einzelner Beutekunstwerke in Provinzmuseen der ehemaligen Sowjetunion nachvollzogen. Sehr subjektiv bleibt dabei ihre Einschätzung, dass diese Werke der europäischen Hochkunst wie Fremdkörper in den Provinzmuseen wirken. Zugleich stellt sie die Erbeutung der Kunstwerke in einen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang mit der ästhetischen Orientierung der russischen Elite in St. Petersburg an der europäischen Malerei, ohne dabei zu verschweigen, dass den einfachen Soldaten oder Offizier weniger der Bezug zur europäischen Kulturgeschichte, als die Nacktheit der dargestellten Damen interessierte. Die Motive für diesen Kunstraub waren somit facettenreich.