

DIE KUNSTRÄUBER

Die Nazis plünderten systematisch Museen, Galerien und Depots in ganz Europa. Doch auch Amerikaner und Sowjets rissen nach Kriegsende jede Menge große Kunst an sich. In Paris, London und New York hängen heute noch Gemälde aus einst jüdischem Besitz. / VON ERICH WIEDEMANN



Kunstsammler Göring im Pariser Jeu de Paume: Das Recht des ersten Zugriffs war dem Führer vorbehalten

GHS-ARCHIV

Dumm gelaufen, die Sache mit dem „Stundenbuch des Jean de Carpentin“. Die Familienehre der Wildensteins wäre zu retten gewesen, wenn Daniel Wildenstein geschwiegen hätte. Stattdessen verklagte er im Sommer 1999 den amerikanischen Journalisten Hector Feliciano, der Wildensteins Vater Georges in seinem Buch „Das verlorene Museum“ dubioser Kunstgeschäfte beschuldigt hatte, auf zwei Millionen Mark Schadensersatz.

Das Gericht in Paris gab jedoch dem Beklagten Recht, und die Wildensteins, immerhin eine der angesehensten Kunsthändler-Dynastien der Welt (geschätztes Vermögen: zehn Milliarden Mark), standen ziemlich lädiert da.

Daniel Wildenstein hatte das „Stundenbuch des Jean de Carpentin“, eine so genannte illuminierte Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, 1997 dem Londoner Händler Sam Fogg verkaufen wollen. Unüblicherweise mit dem vertraglichen Vorbehalt, dass Fogg keine Regressforderungen stellen werde, falls jemand Ansprüche auf das „Stundenbuch“ erheben sollte.

Die Nazis dachten nicht daran, geldwerte Kunst zu vernichten. Deshalb lancierten sie die „Entarteten“ auf den internationalen Kunstmarkt.

Fogg ließ die Spur zurückverfolgen. Das Resultat entsprach seinen Befürchtungen: Das „Stundenbuch“ war heiße Ware.

Die Spur führte nach Paris, aber nicht zu Wildenstein, sondern zu dem Filmemacher Francis Warin. Das Kürzel „ka“ auf dem Buchdeckel stand für Warins Großonkel Alphonse Kann, der in den dreißiger Jahren zu den bedeutendsten Kunstsammlern Frankreichs gehört hatte und der 1940 von den deutschen Besatzern enteignet worden war.

Am „Stundenbuch“ klebt die hässliche Historie des industriell organisierten deutschen Kunstraubs im Zweiten Weltkrieg. Sie zeigt aber auch, dass das schmutzige Geschäft mit der Raubkunst nach Kriegsende weiterging. Galerien, Museen und

Behörden behielten alles, was von den ursprünglichen Eigentümern nicht sofort reklamiert wurde.

Georges Wildenstein hatte 1952 das „Stundenbuch des Jean de Carpentin“ in die Hände bekommen, als die Pariser Nationalbibliothek die „nachrichtenlose“ Kunst den ursprünglichen Eigentümern zurückgab. Kunstsammler Kann war vier Jahre zuvor gestorben, und seine Erben erhoben keine Ansprüche, einfach deshalb, weil sie damals das Familieninventar noch nicht kannten.

Der jüdische Kunsthändler Wildenstein senior hatte zwar 1940 – nach dem Einmarsch der Deutschen – in die freie Zone, ein Jahr später nach New York flüchten müssen. Aber seine Geschäfte mit den Nazis, vor allem mit dem persönlichen Kunsthändler des Führers, Karl Haberstock, führte er weiter. Nur dass jetzt sein nichtjüdischer Geschäftsführer Roger Dequoy die Schecks und Verträge unterschrieb.

Dequoy, so urteilten die Pariser Richter, sei von Wildenstein beauftragt gewesen, die Nazis auf bedeutende französische Privatsammlungen aufmerksam zu machen, die sich zur Konfiszierung anboten. Wildenstein habe auch einem jüdischen Sammler namens Schloss angeboten, ihm den Titel des Ehrenariers zu verschaffen.

BILDER FÜR LINZ

Paris im Krieg, das war Traum und Trauma der Kunsthändler. Die Nazi-Kampagne gegen „entartete Kunst“ schwemmte hochkarätige Impressionisten und Expressionisten in die Pariser Galerien, nämlich die meisten jener 16 500 Artefakte, die aus über 100 deutschen Museen ent-

fernt worden waren. Denn die Nationalsozialisten dachten nicht daran, geldwerte Kunst zu vernichten – egal, was der Führer davon hielt. Sie warfen die unverkäuflichen Bilder ins Feuer und die wertvollen Stücke auf den internationalen Markt. Für die Erlöse kauften sie dann konventionelle Kunst.



Troja-Goldschatz*: „Dem deutschen Volk zu ewigem Besitz“

Rose Valland, Kuratorin beim Pariser Louvre, beschuldigte die Greifer vom „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ (ERR), sie hätten am 27. Mai 1943 in den Tuilerien 600 in Frankreich beschlagnahmte Gemälde von Picasso, Klee, Miró, Max Ernst und anderen Avantgardisten auf einem Scheiterhaufen verbrannt.

Tatsache ist: Ein Feuer haben sie gemacht, aber sie haben keine Bilder darin verbrannt, sondern Lumpen und Abfall, wie ERR-Cheforganisator Gerhard Utikal vor Gericht beweisen konnte. Die Bilder wurden alle vermarktet.

Die Grenzen zwischen „entarteter“ und völkisch akzeptabler Kunst waren fließend. Der Führer war von allen Nazis der kon-

sequenteste Modernistenverächter. Er duldet nur handfesten und hausbackenen Naturalismus. Sogar Rembrandt kam ihm nicht ins Haus – weil der NS-amtlich als „Ghetto-Maler“ klassifiziert war.

Andere Nazi-Größen waren nicht so dogmatisch. Der zweite Mann im NS-Staat, Hermann Göring, nach seinem Selbstverständnis „ein Renaissance-Mensch“, hatte in seinem Landgut Carinhall in der Schorfheide bei Berlin sogar einen van Gogh an der Wand.

Der organisierte Kunstdiebstahl war im Osten zügelloser als in den besetzten Ländern Westeuropas. Polen und die Sowjetunion sollten nicht nur militärisch, sondern auch kulturell zerschlagen werden. Frankreich, Skandinavien und die Benelux-Staaten dagegen waren potenzielle Verbündete, auf die man Rücksicht nehmen musste.

Die Wehrmacht hielt sich im Gegensatz zur SS beim Beutemachen zurück. Sie hätte, wie der russische Kunsthistoriker Pawel Knyschewski, Dozent für Geschichte der Militärkunst an der Universität St. Petersburg, recherchierte, „Exzesse und Diebstähle ... verfolgt und bestraft“.

Nur Juden durften uneingeschränkt enteignet werden. Nach gültiger NS-Doktrin hatten sie keinen Anspruch auf den Schutz durch die Haager Landkriegsordnung von 1907, die die Beschlagnahme von Kunst ächtete. Kunst aus jüdischem Besitz galt als „herrenlos“.

Kunst von nichtjüdischen Sammlern musste vom Erwerber bezahlt werden. Wo bei sich die deutschen Besatzer vorbehielten, die Zahlungsbedingungen selbst zu bestimmen. In Frankreich zahlten sie zum Teil mit „Reichskassascheinen“, die zu einem absurden Wechselkurs von 1:20 gegen Francs getauscht wurden.

In Paris stammte der größte Teil der Ware aus jüdischem Besitz. Die Familien Levy, Rothschild, Wildenstein, Rosenberg und Kann besaßen mehr alte Meister und große Impressionisten als alle übrigen Händler und Privatsammler zusammen.

Nur 37 von 300 während der Besatzungszeit registrierten Pariser Kunsthändlern trieben keinen Handel mit den Deutschen. Besonders gut im Geschäft war Allen Loeb, ein jüdischer Kunstagent, der unter dem speziellen Schutz Görings stand. Ohne Loeb hätte der Reichsmarschall nicht die größte private Kunstsammlung Deutschlands zusammenkaufen und -stellen können.

Der Einsatzstab Rosenberg, der im Hotel Commodore am Boulevard Haussmann 12

US-Eroberer, Göring-Sammlung*: Sicherheitsverwahrung für die Kunst



* Oben: im Moskauer Puschkin-Museum 1996; unten: in einem Versteck bei Berchtesgaden 1945.



Schweizer Kanonenkönig Bührle*
Gute Drähte zu Faschisten und Kommunisten

residierte, führte genau Buch. Nach seinen Aufzeichnungen plünderten ERR-Kommissare vom Sommer 1940 bis zum August 1944 in Frankreich 71 619 jüdische Wohnungen. Dabei erbeuteten sie über eine Million Kubikmeter Kunst- und Wertgegenstände, die in 29 436 Eisenbahnwaggons abtransportiert wurden.

Das Recht des ersten Zugriffs hatte Hitler, der in seiner Heimatstadt Linz an der Donau ein Weltmuseum für arische Kunst errichten wollte. Göring kam mindestens einmal im Vierteljahr zum Einkaufen in den Jeu de Paume in den Pariser Tuileries, wo der ERR seine Kollektionen präsentierte. Er bezog über die Jahre vom ERR etwa 700 Kunstwerke. Gut zehnmal so viele wie Hitler, der im Übrigen – anders als sein Reichsmarschall – zu den Lieferungen stets auch eine Rechnung erhielt.

Die zweite und dritte Wahl waren für die Museen im Reich bestimmt. Wie aus den Unterlagen der Pariser Filiale der deutschen Speditionsfirma Schenker hervorgeht, holten die Direktoren der großen Museen an Rhein und Ruhr sich die besten Stücke aus den jüdischen Sammlungen. Besonders privilegiert war das Folkwang-Museum in Essen. Das lag an seinen guten Beziehungen zum Essener Krupp-Rüstungskonzern, der wichtigsten Stütze der großdeutschen Kriegsmaschinerie.

Auch einige französische Museen durften sich im Jeu de Paume bedienen. Der Louvre erhielt Tausende Kunstwerke, die die Nazis bei Juden beschlagnahmt hatten. Nur einen Teil davon gab er nach dem Krieg zurück.

DREHSCHLEIBE LUZERN

Hauptdrehkreise für geraubte und „entartete“ Kunst war das Auktionshaus Fischer im schweizerischen Luzern. Kunsthändler Theodor Fischer hatte schon nach der Oktoberrevolution bei der Vermarktung von Kunst aus Russland entscheidend mitgewirkt und in den dreißiger Jahren bei Zwangsliquidationen, den so genannten Judenauktionen, gute Renditen erwirtschaftet.

* Mit einem Oerlikon-Drehringgeschütz in einem deutschen Flugboot.



Wildenstein-Galerie (1941), Wildenstein: Geschäft mit der Raubkunst

Fischers bester Kunde war der deutschstämmige Kanonenkönig Emil Bührle aus Zürich, der reichste Mann der Schweiz, der seine Kanonen an die spanischen und italienischen Faschisten, an die Sowjetkommunisten und an die deutschen Nationalsozialisten lieferte. Die Sammlung Bührle besitzt noch heute mehr – freilich legal erworbene – französische Spitzenimpressionisten als die meisten anderen Museen der Welt.

Immerhin mussten einige von Fischers Kunden die Ware nach Kriegsende den früheren Eigentümern zurückgeben. Bührle zog sich in einem Fall aus der Affäre, indem er seine bei Fischer erworbenen Impressionisten dem französischen Sammler Paul Rosenberg, dem sie gestohlen worden waren, nach Kriegsende noch einmal abkaufte.

Andere Wiedergutmachungsforderungen wurden von den eidgenössischen Gerichten zurückgewiesen, mit dem Standardargument, die Beschlagnahme sei mit der Zustimmung der damals rechtmäßigen Regierung von Frankreich erfolgt und damit legitim. Im Übrigen geht in der Schweiz auch heute noch ein Kunstwerk, das unrechtmäßig, aber im guten Glauben erworben

wurde, nach fünf Jahren ganz legal und endgültig ins Eigentum des Erwerbers über.

Der Kunstdetektiv Marc Masurovsky legte im Juni 1997 dem Bankenausschuss des US-Kongresses einen Bericht vor, in dem er nachwies, dass über die Schweiz und von da über Spanien und Portugal viele verschleppte Kunstwerke nach Übersee geschmuggelt worden waren, vor allem nach Argentinien, wo alte Nazis Unterschlupf gefunden hatten, und in die Vereinigten Staaten, wo nach dem Krieg Raubkunst im großen Stil gehandelt wurde.

Die Regierung in Washington bildete 1998 eine Kommission, die US-Museen nach illegitimem Besitz durchkämmen soll. Holocaust-Opfer sollen zurückerhalten, was ihnen in der Nazi-Zeit abhanden gekommen ist.

Doch der politisch begründete Anspruch ist juristisch selten zu verwirklichen. Francis Warin aus Paris und Fachautor Feliciano haben in den vergangenen sechs Jahren auch eine ganze Reihe von Kunstwerken wiederentdeckt, die während der Besatzungszeit in Frankreich beschlagnahmt worden waren: einen Braque im Centre Pompidou in Paris, einen Rodin in Kopenhagen, einen Matisse in der Menil Collection in Houston (Texas), einen Picasso im Museum of Modern Art in New York, einen weiteren Picasso in einer Privatsammlung in Tokio.



Das New Yorker Metropolitan Museum besitzt 393 Bilder, die Deutschland in der Nazi-Zeit unter ungeklärten Umständen verließen.



Ausstellung „Entartete Kunst“*: Nur Lumpen und Abfall verbrannt

Aber sie konnten kein einziges Stück davon zurückholen.

Ja, doch, der Matisse habe früher mal im Haus von Mr. Kann gehangen, räumt Menil-Direktor Ned Rifkin ein. Nun hänge er eben in Houston. Und da holt ihn so schnell keiner weg.

Amerikanische Museumsdirektoren räumen ein, dass die Herkunft vieler Top-Exponate, die während der braunen Diktatur

Deutschland verließen, ungeklärt ist. Im New Yorker Metropolitan Museum hängen 393 davon, im Chicagoer Art Institute 548, im Cleveland Museum of Art 370, in der Washingtoner National Gallery 350 und im Bostoner Museum of Fine Arts gut 200.

Einige dieser Kunstwerke waren ihren jüdischen Eigentümern von den Nazis gestohlen worden. Nicht erfasst sind die Objekte, die nach 1945 von den alliierten Besatzern aus deutschen Museen und Privatsammlungen entführt worden waren. Und das waren auch nicht wenige.

Die Erben der Münchner Bankiersfamilie Schintling etwa haben keine Chancen auf Rückgabe des „Wasserfalls“ von Franz Marc, den seine Eigentümerin, Marie Schintling, 1939 für eine Ausstellung in San Francisco als Leihgabe zur Verfügung gestellt hatte. Der „Wasserfall“ war nach nazistischem Kunstverständnis „entartete Kunst“. Um ihn zu schützen, brachte ihn Marie Schintling nach dem Ende der Ausstellung bei amerikanischen Freunden unter. Da wurde er nach Kriegsausbruch beschlagnahmt. 1944 ging er dann für läppische 800 Dollar an einen Rechtsanwalt in San Francisco.

Der – inzwischen völlig verarmten – Witwe Schintling wurde 1948 mitgeteilt, ihre Besitzansprüche seien verjährt. 1999 wurde der „Wasserfall“ bei Sotheby's in London für umgerechnet 15 Millionen Mark versteigert.

Viele Museen in den Vereinigten Staaten, so sagt der Kölner Kunstfahnder Cle-

mens Toussaint, der gegen Erfolgshonorar verlorene Kunstobjekte aufspürt, seien voll von Kunst, die jüdischen und deutschen Sammlern gehörten. Ein Teil davon stammt aus deutschem Auslandsbesitz, der während des Kriegs in den USA eingefroren und nie zurückgegeben wurde. Den größeren Teil hatten die amerikanischen Eroberer als Kriegsbeute mitgebracht.

KISTEN MIT ALTEN MEISTERN

Klaun war 1945 in der U. S. Army, wie der Bankier und Historiker Kenneth Alford aus Richmond (Virginia) recherchiert hat, so was wie ein „soldatischer Sport“. Alford: „Die Grenze der Plünderung hing nur davon ab, wie groß der Sack war, den man mitbrachte.“

Professor Carl Weickert, der die Oberaufsicht bei der Bergungsoperation im „Kunstflakbunker“ in Berlin-Friedrichshain führte, erklärte in einem amtlichen Bericht zur Sache, dass die Bilder, die dort gelagert waren, sich heute „im Westen befinden“. 441 hochkalibrige alte Meister – Rubens, Caravaggio, van Dyck und andere.

Mysteriös auch die amerikanische „Sicherstellungsaktion“ im Kalibergwerk Mer-

kers in Thüringen, wo Gold, Bargeld und 3000 Kisten Kunst aus Berlin gelagert waren, darunter die Nofretete-Büste, Riemenschneiders „Vier Evangelisten“ und der „Mann mit dem Goldhelm“ aus dem Umfeld von Rembrandt.

Nach dem Abkommen von Jalta von Anfang Februar 1945 hätten die Amerikaner die Grube in Merkers, so wie sie war, an die Sowjets übergeben müssen. Trotzdem wurde sie am 14. und 17. April leer geräumt. Obwohl der Konvoi von zehn mobilen Flakgeschützen, mehreren Flugzeugen und fünf Zügen Infanterie begleitet wurde, kamen auf dem Weg zur Reichsbank in Frankfurt am Main drei Lastwagen abhanden.

Das Oberkommando der US-Streitkräfte versuchte, die Schuld an den Plünderungen den befreiten Zwangsarbeitern anzuhängen. Aber den ausgehungerten Malochern aus Polen und der Sowjetunion stand der Sinn nach Stiefeln, Speck und Schnaps und nicht nach alten Meistern.

US-Präsident Jimmy Carter gab 1978 der Regierung in Budapest den ungarischen Kronschatz zurück, der bis dahin in Fort Knox verwahrt worden war. Die Ladung des ungarischen „Goldzugs“, den die U. S. Army 1945 in Österreich beschlagnahmt hatte, blieb verschollen. Der Zug hatte das Vermögen ungarischer Juden enthalten – 20 Waggons voll Kunst, Gold, Silber, Möbel und Juwelen.

Großbritannien und die USA hatten – entsprechend geltendem Völkerrecht – zwar schon in Jalta die Beschlagnahme von Kulturgut zu Reparationszwecken ausgeschlossen. Aber nur die Briten hielten sich weitgehend an die Abmachung.

Selbst General Lucius D. Clay, der spätere Lieblingsbesitzer der Deutschen und Ehrenbürger von Berlin, kam in Versu-

chung. Er wollte, wie er ganz unverblümt ans Pentagon schrieb, die Briefmarkensammlung des Reichspostmuseums „in den Vereinigten Staaten vermarkten“. Der Plan scheiterte aber offenbar am Einspruch einer höheren Instanz.

Die acht wertvollsten Marken der Sammlung, darunter eine Blaue Mauritius, landeten später im Tresor des amerikanischen Zolls. Viele Jahre lang verweigerte Washington die Herausgabe unter dem Vorwand, man wisse ja nicht, ob sie der DDR oder der Bundesrepublik gehörten. 1990, nach vollzogener Wiedervereini-



„Wasserfall“ von Franz Marc: Besitzansprüche verjährt

* In München 1937.



NATIONAL ARCHIVES

US-Besitzer, Kriegsbeute*: „Klauen war ein soldatischer Sport“

gung, brachte Botschafter Vernon Walters die Sammlung dann persönlich zurück nach Bonn. Die wertvolle Münzsammlung der Deutschen Reichsbank, die nach Kriegsende im Schatzamt in Washington verwahrt wurde, ist dagegen nie zurückgekehrt.

Washington fand eine salvatorische Formel, um die wichtigsten deutschen Kunstwerke in seinem Herrschaftsbereich quasi in Sicherheitsverwahrung zu nehmen. Sie sollten, wie es in einem Arbeitspapier der Militärverwaltung hieß, „treuhänderisch für das deutsche Volk verwahrt werden“, bis Deutschland wieder die nötige Souveränität habe, um über seine Kunst zu verfügen. „Im Augenblick“, so erklärte US-Präsident Harry Truman, „sind nur die USA in der Lage, diese Kunstwerke ordnungsgemäß zu verwahren.“

Dass es nicht zum Schlimmsten kam, verdanken die Deutschen dem Leiter des zentralen Sammlagers in Wiesbaden, „Kunstschutzoffizier“ Walter Farmer. Als am 6. November 1945 der Befehl eintraf, 202 der wichtigsten Bilder für den Abtransport in die USA (Deckname „Westward Ho“) vorzubereiten, trommelte Farmer 24 Kollegen aus Deutschland und Österreich in Wiesbaden zum Protest zusammen.

Die Vereinigten Staaten, so hieß es im „Wiesbadener Manifest“, dürften sich nicht moralisch auf dieselbe Stufe stellen wie Hitler-Deutschland. Keine Kränkung sei so langlebig wie die „Wegnahme eines Teils des kulturellen Erbes einer Nation“. Die Bilder wurden abtransportiert, aber nach einer Ausstellungstournee durch die USA wieder zurückgebracht.

Die ausgeplünderten Privatsammler hatten keinen Schutzpatron wie Walter Far-

mer. Nur wenige erhielten nach dem Krieg ihr Eigentum zurück. Frankreichs Premierminister Lionel Jospin hat vor zwei Jahren eingeräumt, dass auch in seinem Amtssitz, dem Hôtel Matignon in Paris, ebenso wie im Elysée-Palast und in den Ministerien Gemälde hingen, die die Nazis französischen Juden abgenommen hatten.

Die Westalliierten hatten schon am 5. Januar 1943 in der „London Declaration“ verfügt, nach dem Sieg über Nazi-Deutschland alle Kunstverkäufe im besetzten Europa zu annullieren, die unter Druck erfolgt waren. Nach dem Krieg wurden dann auch die Kunstgegenstände, soweit sie requirierbar waren, an die Regierungen der Staaten zurückgegeben, aus denen sie stammten. Die ehemaligen Eigner gingen aber meist leer aus.

Die Umverteilung war, wie der 1990 verstorbene Kunstraubexperte Professor Sol Chaneles von der State University of New Jersey nach Durchsicht großer Mengen Akten in den Archiven des State Department und des Geheimdienstes CIA und nach Befragung mehrerer MFA&A-Kommissare schrieb, die „massivste Plünderung und Geheimplünderung in der Geschichte der Zivilisation“.

TATBESTAND PLÜNDERUNG

Die niederländische Regierung nutzte das Nachkriegschaos, um den größten privaten Kunstschatz des Landes, die Sammlung des jüdischen Amsterdamer Kunsthändlers Jacques Goudstikker, zu konfiszieren.

General Clay, der Lieblingsbesitzer der Deutschen, wollte sich die Briefmarkensammlung des Reichspostmuseums unter den Nagel reißen.

Goudstikker war nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht geflüchtet und an Bord des Schiffes, das ihn nach England bringen sollte, tödlich verunglückt. Zwei Monate später wurde die Hälfte seiner 1113 alten Meister von einem betrügerischen Bankier verkauft. Die 235 wertvollsten Gemälde der Sammlung gingen an Hermann Göring. Zum Schnäppchenpreis von zwei Millionen Reichsmark, obwohl Göring selbst den Wert auf acht Millionen veranschlagt hatte.

Die holländischen Banken, so hatte im Dezember 1998 eine Haager Untersuchungskommission behauptet, hätten bei der Enteignung jüdischen Besitzes passiven Widerstand geleistet. Ganz im Gegenteil, sagt der Amsterdamer Historiker Gerard Aalders vom „Niederländischen Institut für Kriegsdokumentation“. „Selbst nach damaligen Normen war die Rolle der Finanzinstitute beim Versilbern des gestohlenen Eigentums nicht zu akzeptie-



Ex-Kunstschutzoffizier Farmer (1996)
Protest gegen Plünderungen

ren.“ Praktisch alle großen Banken haben damals Kunst und Wertpapiere aus jüdischem Besitz zu Ramschpreisen gekauft, darunter auch die Vorläufer der beiden größten Bankhäuser der Niederlande, ING und ABN Amro Bank.

Nach Kriegsende wurde ein großer Teil der über halb Europa verstreuten Goudstikker-Bilder an die Niederlande ausgeliefert. Aber die Erben bekamen sie nicht zurück. Die Regierung in Den Haag erklärte den Verkauf – gegen den sich Goudstikkers Witwe Desi seinerzeit heftig gewehrt hatte – zu einem Akt der Kollaboration und lehnte die Herausgabe ab. Die Bilder sind heute über 16 holländische Museen verteilt.

Die Holländer haben auch deswegen keine große Neigung, sich mit den Beiraubten zu arrangieren, weil sie eine Kettenreaktion fürchten müssen. Nicht alles, was nach dem Krieg nach Holland „restituiert“ wurde, war vorher in Holland abhanden gekommen.

Das Gemeentemuseum in Den Haag etwa hatte 1936 bei der Versteigerung der Sammlung Oppenheim in München und 1937 bei der Versteigerung der Sammlung

* Mit Nachbildungen der Insignien Karls des Großen 1945.

SERIE – TEIL 7 ■ JAGD NACH KUNST

Emma Budge in Berlin mitgeboten. Zwei berühmte Gemälde von Cornelis Troost, die „Konsultation“ und „Es ist ein Sohn“, aus der Sammlung Fritz Guggenheim sind heute noch im Besitz des „Dienst voor's Rijks verspreide Kunstvoorwerpen“ in Den Haag. Eine konsequente weltweite Rückgabeaktion, sagt Kunstfahnder Clemens Toussaint, würde „Lawinen in der Kunstszene auslösen“. Die Holländer etwa müssten auch mindestens hundert Spitzenobjekte zurückgeben, die sie nach Kriegsende aus dem alliierten Central Collecting Point in München hatten mitgehen lassen.

In Artikel 6 des Statuts des Nürnberger Kriegsverbrechertribunals wurde ausdrücklich die Strafbarkeit der „Plünderung öffentlichen oder privaten Eigentums“ im Krieg betont. Gleichwohl plünderten die Sowjets in Ostdeutschland systematisch Depots und Museen aus. Sie hießen – ganz offiziell – „Trophäenkommissionen“, weil sie nicht Diebesgut requirierten, sondern weil sie den ausdrücklichen Auftrag hatten, Beute zu machen.

Die „Demontaschniki“ machten dabei keinen Unterschied zwischen Kunst, die den Deutschen gehörte, und Kunst, die die Deutschen selbst im Osten erbeutet hatten. Die Sammlung des letzten polnischen Königs zum Beispiel, die eigentlich auf die Krakauer Burg gehört, ist heute noch in der St. Petersburger Eremitage.

Museen in Kiew und Odessa warten immer noch darauf, dass ihnen die Russen die ukrainischen Preziosen zurückgeben, die sie 1945 im besetzten Deutschland requiriert hatten. Allerdings: Die Ukrainer hatten auch ihre eigenen Trophäenbrigaden, die in der Sowjetzone Jagd auf Beutekunst machten.

Auch die Polen, die unter den Nazis am meisten gelitten haben, halten deutsche Kunstschatze zurück. In der Krakauer Jagiellonen-Bibliothek lagern Tausende Handschriften und Partituren deutscher Dichter, Denker und Komponisten, die aus dem schlesischen Kloster Grüssau geraubt worden waren. Dazu gehören Schillers Doktorarbeit und die Originalpartitur von „Figaros Hochzeit“.

Diktator Stalin plante – ebenso wie Diktator Hitler – ein Supermuseum, in dem die bedeutendsten Kunstwerke der Welt ausgestellt werden sollten, um den „Lehrer des Weltproletariats“ zu preisen. Das Projekt glitt nach dem Krieg in die Bedeutungslosigkeit ab, weil es nicht finanzierbar war. Es kränkelte auch unter nachlassendem Interesse von Diktator Stalin,



Russlands Präsident Putin, Staatsminister Naumann (r.)*, Eremitage

der sich im Gegensatz zu Diktator Hitler nicht als Kunstliebhaber ausgab. Weil sich aber das Beschaffungsprogramm nicht mehr aufhalten ließ, hatte der sowjetische Kulturapparat plötzlich viel mehr Kunst zur Verfügung, als er würdig unterbringen konnte.

1957 registrierte eine Moskauer Statistik 2614874 „Kulturgüter der Deutschen Demokratischen Republik“, die sich „zur vorübergehenden Aufbewahrung in der UdSSR befinden“. Nach einer Bestandsaufnahme der Bundesregierung von 1994, die inzwischen deutlich nach oben korrigiert wurde, lagern in Russland noch 200000 Museumsgüter. Dazu kommen drei

* Mit Museumsdirektor Iwan Saitow im April 2000 bei der Übergabe eines Mosaiks aus dem Bernsteinzimmer.



LEHTIKOVA OY

in St. Petersburg: Gesetz der Taiga

Regalkilometer unspezifiziertes Archivgut und zwei Millionen Bücher.

BUNKER, KELLER, KASEMATTEN

Mehr als die Hälfte der russischen Raubkunst aus Deutschland ist in drei Depots untergebracht: in der Eremitage, im Moskauer Puschkin-Museum und im Brauereiturm beim Kloster Sagorsk (heute Serghijew Possad), 70 Kilometer nordöstlich von Moskau. Die Sagorsker Asservate standen bis Ende der achtziger Jahre der roten Nomenklatura für Repräsentationszwecke zur Verfügung.

Genauere Angaben über die Verteilung der Beutekunst auf die wichtigsten Depots kann man dem geheimen Joint-Venture-Vertrag entnehmen, den der russische Staatsverlag Kultura Anfang der neunzi-

ger Jahre mit der US-Fernsehagentur Global American Television schloss. Im Vertragstext heißt es über die Bestände der Eremitage: „(Sie) ist das größte Depot in Russland, wo Kunstwerke in Geheimgewächern und hinter Geheimschlössern vom Keller bis zum Dachboden verborgen sind. Der Dachboden ist gefüllt

mit 800 Gemälden, einschließlich Werken von Renoir, Degas, Cézanne, Rubens, van Gogh.“ Versprengtes bibliophiles Beutegut verrottet seit Jahrzehnten in Bunkern, Kellern und Kasematten von Universitätsbibliotheken, auf die sie in den ersten Nachkriegsjahren wahllos verteilt wurden. Die Akademie der Wissenschaften lässt in Uskoje bei Moskau Hunderttausende von „Reparationsbüchern“ verkommen, die niemand hier lesen kann.

Auf der sechsten Etage des Bibliothekssilos der Universität Tomsk in Sibirien gammeln deutsche Folianten wie der „Diwan des Regezdichters Ruba ben El’Aggag“ und das Stempelgesetz eines königlichen Kassenrendanten namens Esselen ungelesen vor sich hin. Und solche sinnlosen Beute-

depots gibt es in vielen Städten der ehemaligen Sowjetunion.

Einen großen Teil der Kunstgegenstände ließ der Kreml 1958/59 in die DDR zurückbringen, darunter auch den kapitalen Pergamon-Altar. In den sechziger und siebziger Jahren trafen weitere sowjetische Kunsttransporte in der Deutschen Demokratischen Republik ein. Pardestücke aber waren nicht mehr darunter. Auch der legendäre Goldschatz von Troja, den der Hobby-Archäologe Heinrich Schliemann 1881 „dem deutschen Volk ... zu ewigem Besitz“ übergeben hatte, blieb lange Jahre geheime Verschlussache.

Nach internationalem Recht war der massenhafte Diebstahl deutscher Kunst durch die Sowjets ein Kriegsverbrechen. Dass die Deutschen zuvor das gleiche Verbrechen begangen hatten, ändert nichts daran.

Schon nach dem deutsch-sowjetischen Abkommen über „gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit“ vom 9. November 1990 musste die Rückführung der gestohlenen Kunstschatze ein Selbstgänger sein. Darin haben sich Bonn und Moskau explizit dazu verpflichtet, „dass verschollene oder unrechtmäßig verbrachte Kunstschatze, die sich auf ihrem Territorium befinden, an den Eigentümer oder seine Rechtsnachfolger zurückgegeben werden“. Im deutsch-russischen Kulturab-

kommen von 1992 wurde diese Verpflichtung feierlich bestätigt.

Der Kreml fühlte sich nicht lange daran gebunden. Er vertritt heute die Rechtsauffassung, die „Wegführungsaktionen“ seien von der damals rechtmäßigen Regierung (unter Stalin) verfügt worden. Sie könnten daher nicht ungesetzlich gewesen sein. Als wenn Unrecht schon dadurch zu Recht würde, dass es von einer rechtmäßigen Regierung begangen wird.

Im Februar und April 1997 verabschiedeten beide Kammern der Duma ein Gesetz, das die Beutekunst pauschal zu russischem Eigentum erklärte. Es ist eine Art Gesetz der Taiga, weil es im Widerspruch zum internationalen Recht steht, das auch Russland anerkannt hat. Aber im Juli 1999 wurde es vom Verfassungsgericht für rechtskräftig erklärt, obwohl Präsident Boris Jelzin sich geweigert hatte, es zu unterschreiben.

Ausgenommen von den Bestimmungen des Beutekunstgesetzes sind die Kriegssouvenirs, die Soldaten und Offiziere seinerzeit privat mitgehen ließen; etwa die 23 alten Meister aus dem Schlossmuseum von Weimar, die sich Georgij Schukow, Stalins Oberkommandierender in Deutschland, 1946 bei seiner Rückkehr nach Moskau als Andenken genehmigte.

Anfang 1948 war Marschall Schukows Raubkunstsammlung von einem Rollkommando des sowjetischen Geheimdienstes in seiner Datscha in Rubljowo bei Moskau geortet worden. „Kein einziger Gegenstand sowjetischer Herkunft, ausgenommen der Fußabtreter am Eingang“, rapportierte Staatssicherheitsminister Wiktor Abakumow. „Selbst in der Küche hingen vier wertvolle Gemälde an der Wand.“

Noch nicht mal ausgepackt waren 44 wertvolle Teppiche und Gobelins, 55 klassische Bilder, 4000 Meter Seidenstoffe, große Mengen an Tafelsilber, goldene Uhren, feine Jagdwaffen und eine kostbare Bibliothek aus Potsdam.

Bis auf 2200 unanbringbare Objekte – „Ufos“ im Museumsleiterjargon – haben die Deutschen die von den Nazis erbeutete Kunst zurückgegeben. Für den Rest hat

Selbst in der Küche Sowjetmarschall Schukows, des Eroberers von Berlin, hingen wertvolle alte Meister aus Deutschland.

die Bundesregierung im April vergangenen Jahres eine Datenbank namens „Lost Art Internet Database“ (www.lostart.de) mit „Verlustkatalogen“ ins World Wide Web gestellt. Mehrere große Museen beschäftigen Kunsthistoriker, die die Aufgabe haben, die gesamten Bestände auf ihre Herkunft zu überprüfen.

Dagegen hat Russland dem wiedervereinigten Deutschland bislang nur weni-



**Amerikanischer
Domschatz-Dieb Meador**
„Mannigfacher Krimi“

ge Beuteschätze zurück-
erstattet: ein Ensemble
von Kirchenfenstern, ein
Ölgemälde („Ruhende
Henne“) und eine Samm-
lung von 101 Grafiken, die
ein sowjetischer Soldat
1945 aus einem externen Depot der Bremer
Kunsthalle in Brandenburg gestohlen hat-
te. Berlins damaliger Kulturstatsminister
Michael Naumann und Bremens Bürger-
meister Henning Scherf brachten im April
vergangenen Jahres zur Übernahme der
Sammlung als Gegengaben ein Mosaik und
eine Kommode aus dem legendären Bern-
steinzimmer mit nach St. Petersburg.

VERZICHT AUF RÜCKGABE

Auf die deutschen Kulturgüter, die noch
im Westen festgehalten werden, hatte da-
gegen schon die Regierung Kohl/Genscher
1990 im „Drei-plus-Eins-Vertrag“ mit
Frankreich, Großbritannien und den USA
verzichtet.

Für zivile Fehlerware gilt auch weiterhin
profanes Straf- und Zivilrecht. Allerdings
nur theoretisch. In der Praxis ist es für ei-
nen Geschädigten so gut wie unmöglich,
seine Ansprüche durchzusetzen, wie der
Fall des Quedlinburger Domschatzes ge-
zeigt hat.

Joe Meador, Kunstgeschichtler und
Oberleutnant beim 87. Artillerie-Bataillon,
hatte den Stiftschatz – der zum Teil aus
dem 9. Jahrhundert stammt – kurz vor der
deutschen Kapitulation aus einem Stollen
bei Quedlinburg im Harz mitgehen lassen.
Der Schatz kehrte erst 1993 aus White-
wright (Texas) heim nach Quedlinburg.
Vorausgegangen war ein „mannigfaltiger
Krimi“, wie es Klaus Maurice, der Gene-
ralsekretär der „Kulturstiftung der Län-
der“ (KSL), nennt.

Der Münchner Jurist und Historiker Wil-
li Korte ortete den größten Teil des Schat-



„Samuhel-Evangeliar“: Finderlohn für den Herrn im Tweed

zes am 7. Mai 1990 in einer Bank in White-
wright, wo Meadors Erben ihn als Kauti-
on für einen Kredit deponiert hatten. Die zwei
wertvollsten Stücke, das „Samuhel-Evan-
geliar“ und der „Evangelistar“, waren
jahrelang durch die Tresore von Kunst-
händlern, Antiquariaten und piekfeinen
Auktionshäusern gewandert.

Christopher de Hamel von der noblen
Sotheby's in London erklärte Ende 1986, er
traue sich zu, allein das „Samuhel-Evan-
geliar“ für zehn Millionen Pfund Sterling
zu verkaufen, wenn es gelänge, es juristisch
weißzuwaschen. Der Londoner Antiquar
Sam Fogg bot das gute Stück im Herbst
1988 – ungereinigt – der Berliner Samm-
lung Preußischer Kulturbesitz für acht Mil-
lionen Dollar an. Bei dem Pariser Kunst-
händler Paul-Louis Couailhac war es – erst
für 15 Millionen, dann für 9 Millionen
Dollar – im Angebot.

Der Verkauf an die Kulturstiftung der
Länder wurde schließlich am 23. März 1990
im Münchner Hotel Königshof von dem
Anwalt John Torigian aus Houston (Texas)
und dem Antiquar Heribert Tenschert aus
dem niederbayerischen Rothalmünster be-
siegelt. Kaufpreis: drei Millionen Dollar,
davon eine halbe Million für Tenschert „für
meine Tätigkeit als Zwischenhändler“.

Den „Evangelistar“ bekam die Kultur-
stiftung für einen „Finderlohn“ von 125 000
Dollar schließlich auch noch. KSL-Ge-
neralsekretär Maurice erhielt ihn auf dem
Genfer Flughafen „von einem Herrn im
Tweed-Jackett“ zugesteckt.

Erich Wiedemann ist SPIEGEL-Redakteur.