

696
341
341
21431

SOPHIE
SCHÖNBERGER

Was soll zurück?
Die Restitution
von Kulturgütern
im Zeitalter
der Nostalgie

EDITION
MERCATOR
C·H·Beck

Zum Buch

Die Restitution von Kulturgütern gehört zu den brisantesten und meistdiskutierten Themen der letzten Jahre. Lässt sich vergangenes Unrecht durch späte Rückgaben wiedergutmachen?

In unserem Umgang mit einer historisch belasteten Vergangenheit scheint nicht nur der Geschichte als solcher, sondern auch ganz konkreten Objekten Unrecht anzuhafte. Wurden sie geraubt, den Opfern abgepresst oder von ihnen auf andere Weise verloren, so geht man heute, auch viele Jahrzehnte nach ihrem Verlust, zumeist davon aus, dass sie an ihre ursprünglichen Besitzer herauszugeben sind. Welche Parameter, Schwierigkeiten, aber auch Chancen diesen Prozess kennzeichnen, erläutert die Autorin anhand von drei Beispielen, die in Deutschland die aktuellen Debatten in unterschiedlicher Weise prägen: die Restitution von NS-Raubgut, der Umgang mit kolonialen Objekten und schließlich die Entschädigungsforderungen der Familie Hohenzollern.

Über die Autorin

Sophie Schönberger ist Professorin für Öffentliches Recht, Kunst- und Kulturrecht an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und Co-Direktorin des Instituts für Deutsches und Internationales Parteienrecht und Parteienforschung.

Inhalt

I. Von Bildern, Bibeln, Burgen: Dinge, die zurücksollen

NS-Raubkunst und das Ende des Kalten Kriegs

Postcolonial turn: Kulturgüter aus kolonialem Kontext

Zwischen Monarchie und Republik: Die Kulturgüter der Hohenzollern

II. Von Vergangenheit und Gegenwart, oder: Drei Arten der Nostalgie

Individuelles Trauern: Die reflektive Nostalgie

Zurück in die Vergangenheit, die es nie gab: Die restaurative Nostalgie

Gegenwart gestalten, Vergangenheit heilen: Die reparative Nostalgie

Deutungsmuster der Vergangenheit

III. Unrecht

Zeit zurückdrehen: Die Idee der Naturalrestitution

Historisches Unrecht als staatliches Unrecht

Neue Unwerturteile – neues Recht?

Dekolonisierung und koloniales Unrecht

Aufarbeitung von außen: Die nationalsozialistische Vergangenheit nach dem Zweiten Weltkrieg

Politischer Umbruch mit unklarer Wertung: Das Erbe der Monarchie

Gesellschaftliche Dezision 

IV. Vergangenheit

Erinnern und Vergessen 

Identität 

Imaginieren und Heilen 

V. Objekte

Verkörperung und Repräsentation 

Subjektivierung und Projektion 

Besitzen und Loswerden 

VI. Geschichtsfabriken

Das Museum als Nostalgie- und Geschichtsfabrik 

Beglaubigung von Geschichte 

Das Museum hinterfragt sich selbst 

Jenseits des Museums – wer deutet die Vergangenheit? 

VII. Gerechtigkeit?

Ressourcen 

Dialog 

Symbolik 

Gerechtigkeit und Selbstgerechtigkeit 

VIII. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft

Anmerkungen

Von Bildern, Bibeln, Burgen: Dinge, die zurücksollen 

Von Vergangenheit und Gegenwart, oder: Drei Arten der
Nostalgie

Unrecht

Vergangenheit

Objekte

Geschichtsfabriken

Gerechtigkeit?

Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft

Literaturverzeichnis

Bildnachweis

Personenregister

I. Von Bildern, Bibeln, Burgen: Dinge, die zurücksollen

«Die Vergangenheit ist nicht tot», so hat es William Faulkner formuliert. «Sie ist nicht einmal vergangen.»[1] Diese untote Vergangenheit ist allgegenwärtig. Sie verfolgt uns.

Ganz selbstverständlich erscheint uns das in unseren eigenen Biographien, unserem eigenen individuellen Erleben der Welt, das sich nie ganz von unserer Vergangenheit befreien kann. Aber auch auf der kollektiven Ebene als Gemeinschaft sind wir in unsere Vergangenheit verstrickt – und zwar in zunehmendem Maße. Schon vor 15 Jahren konstatierte Hermann Lübke, dass es noch niemals eine Zivilisationsepoche gegeben habe, die so sehr vergangenheitsbezogen gewesen wäre wie unsere eigene, oder anders ausgedrückt: Keine Zivilisationsepoche zuvor habe solche Anstrengungen intellektueller, auch materieller Art unternommen, um Vergangenes gegenwärtig zu halten.[2]

Aber was ist das für eine Vergangenheit, auf die wir in dieser Form individuell wie kollektiv so intensiv bezogen sind? Und was ist das für ein Versuch, die Vergangenheit, die nicht vergangen ist, in der Gegenwart festzuhalten? Klar ist zunächst, dass es sich bei dieser Art von Vergangenheitsbezug nicht einfach um eine besondere Form der Historizität oder eine Spielart der Geschichtswissenschaft handelt. Die Vergangenheit, um die es hier geht, ist keine wissenschaftlich erforschte Geschichte, um deren möglichst akkurate Darstellung heute gestritten wird.[3] Es handelt

sich vielmehr um eine Vergangenheit, die aus der Gegenwart, aus dem Rückblick konstruiert wird. Sie soll das Gegenwärtige erklären und ihm in gewisser Weise Sinn verleihen. Dabei geht es daher nicht mehr nur im Faulkner'schen Sinne um eine Vergangenheit, die nicht vergangen ist, oder um eine Vergangenheit, die nicht vergeht. Ganz im Gegenteil: Das Festhalten an ihr, ihre überwältigende Präsenz in der Gegenwart, macht sie zu einer Vergangenheit, die nicht vergehen soll.

Seit einigen Jahren ist die Rückgabe von Kulturgütern zu einem zentralen Instrument geworden, um einen Umgang mit einer Vergangenheit zu finden, die voller Unrecht ist. Die damit verbundene Schuld scheint nicht nur der Geschichte als solcher oder den damaligen Tätern und ihren heutigen Nachfahren, sondern auch ganz konkreten Objekten anzuhaften. Wurden sie geraubt, den Opfern abgepresst oder von ihnen auf andere Weise verloren, so geht ein wachsender kultureller Konsens davon aus, dass sie heute, auch viele Jahrzehnte nach dem Verlust, an ihre ursprünglichen Besitzer herauszugeben sind – oder vielmehr an deren heute noch lebenden Nachkommen.

Welche Parameter, Schwierigkeiten, aber auch Chancen diesen Prozess kennzeichnen, soll in diesem Essay anhand von drei Beispielen erläutert werden, die in Deutschland die Diskussion in unterschiedlicher Form prägen. Die Erfahrungen mit der Restitution von NS-Raubkunst begleiten die aktuellen Debatten dabei mittlerweile schon seit über zwanzig Jahren. Vergleichsweise neu ist demgegenüber die verstärkte Diskussion über die Restitution von kolonialen Objekten, die in vielerlei Hinsicht auf diesen Erfahrungen aufbaut, sich gleichzeitig aber auch in wesentlichen Punkten von ihr unterscheidet. In gewisser Weise quer hierzu stehen die in jüngerer

Zeit erhobenen Forderungen des ehemaligen preußischen Königs- und deutschen Kaiserhauses auf die Rückgabe verschiedenster Objekte aus dem ehemaligen monarchischen Besitz. Gerade deshalb legt ihre Analyse allerdings vieles frei, was den gesellschaftlichen Prozess des Zurückgebens im Moment insgesamt prägt.

NS-Raubkunst und das Ende des Kalten Kriegs

In gewisser Weise begann alles am 7. Januar 1998. An diesem Tag ließ der New Yorker Staatsanwalt Robert Morgenthau im Museum of Modern Art das «Bildnis Walburga Neuzil», kurz: Wally, von Egon Schiele als Diebesgut beschlagnahmen. Die ursprüngliche Eigentümerin des Werks, die in Wien ansässige Kunsthändlerin Lea Bondi-Jaray, hatte das Bild im Jahr 1938 aufgrund der rassistischen Verfolgung, der sie als Jüdin ausgesetzt war, verloren.^[4] Auf verschlungenen Wegen gelangte es Mitte der 1990er Jahre in die Privatstiftung des «Museum Leopold» in Wien, das es für eine große Egon-Schiele-Retrospektive nach New York verlieh. Nach Ende der Ausstellung setzten die Erben der einstigen Eigentümerin die Beschlagnahme durch. Es folgte ein jahrelanger Rechtsstreit in den USA, an dessen Ende ein Vergleich stand. Gegen Zahlung von 20 Millionen Dollar erhielt die Wiener Stiftung das Gemälde zurück.



Lea Bondi-Jaray (1880–1969), Datum der Aufnahme unbekannt

Dieser spektakuläre Fall bildete den Anfang einer noch andauernden Entwicklung, in der das Thema der sogenannten NS-Raubkunst in vielen Teilen der Welt Politiker, Museen, Auktionshäuser und Kunstdetektive in Atem hält. Seitdem sich Ende des Jahres 1998 Regierungsvertreter aus 44 Ländern, darunter auch Deutschland, im Rahmen der «Washington Conference on Holocaust-Era Assets» auf die sogenannten Washingtoner Prinzipien verständigten und damit übereinkamen, 50 Jahre nach Ende des Nationalsozialismus endgültig nach «fairen und gerechten Lösungen» für die Restitution der sogenannten NS-Raubkunst zu suchen, ist das Thema der Restitution aus dem öffentlichen Diskurs praktisch nicht mehr verschwunden.



Egon Schiele, Bildnis Walburga Neuzil (Wally), 1912

Dabei stand die Restitution von Kunst zunächst eigentlich eher am Ende einer Entwicklung, die in den 1990er Jahren begann. Angestoßen wurde sie durch den Fall des Eisernen Vorhangs und die damit verbundene Öffnung der Archive in Europa. Durch diesen neuen Zugang zu alten Informationen geriet zunehmend die Tatsache in den Blick, dass nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine Wiedergutmachungspolitik in Bezug auf die Länder des ehemaligen Ostblocks weitestgehend ausgeblieben war. Diese Erkenntnis führte dazu, dass der auf dem Unrecht des Nationalsozialismus beruhende Teil der internationalen Vermögensordnung noch einmal völlig neu hinterfragt wurde. Zunächst waren es dabei allerdings die sogenannten nachrichtenlosen Konten bei Schweizer Banken, die in den Fokus der Öffentlichkeit und der internationalen Verhandlungen rückten,

gefolgt von Diskussionen um das sogenannte Raubgold, nachrichtenlose Versicherungspolizen sowie schließlich die Entschädigung von Zwangsarbeitern.[5] Die Kunstwerke, über deren Restitution auch zwanzig Jahre später noch intensiv gestritten wird und die die einzigen dinglichen Objekte in diesem Entschädigungsdiskurs darstellten, traten erst vergleichsweise spät zu diesem Verhandlungsraum hinzu. Maßgeblich beeinflusst wurde die Diskussion dabei durch zwei populärwissenschaftliche Bücher zum NS-Kunstraub, die Mitte der 1990er Jahre erschienen und das Thema einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machten.[6] Mit dem Hollywood-Spielfilm «Die Frau in Gold», der mit Helen Mirren in der Hauptrolle die Geschichte der Restitution des Klimt-Gemäldes «Bildnis Adele Bloch-Bauer I» frei nacherzählt, erreichte das Thema im Jahr 2015 seinen vorläufigen popkulturellen Aufmerksamkeitshöhepunkt.[7]



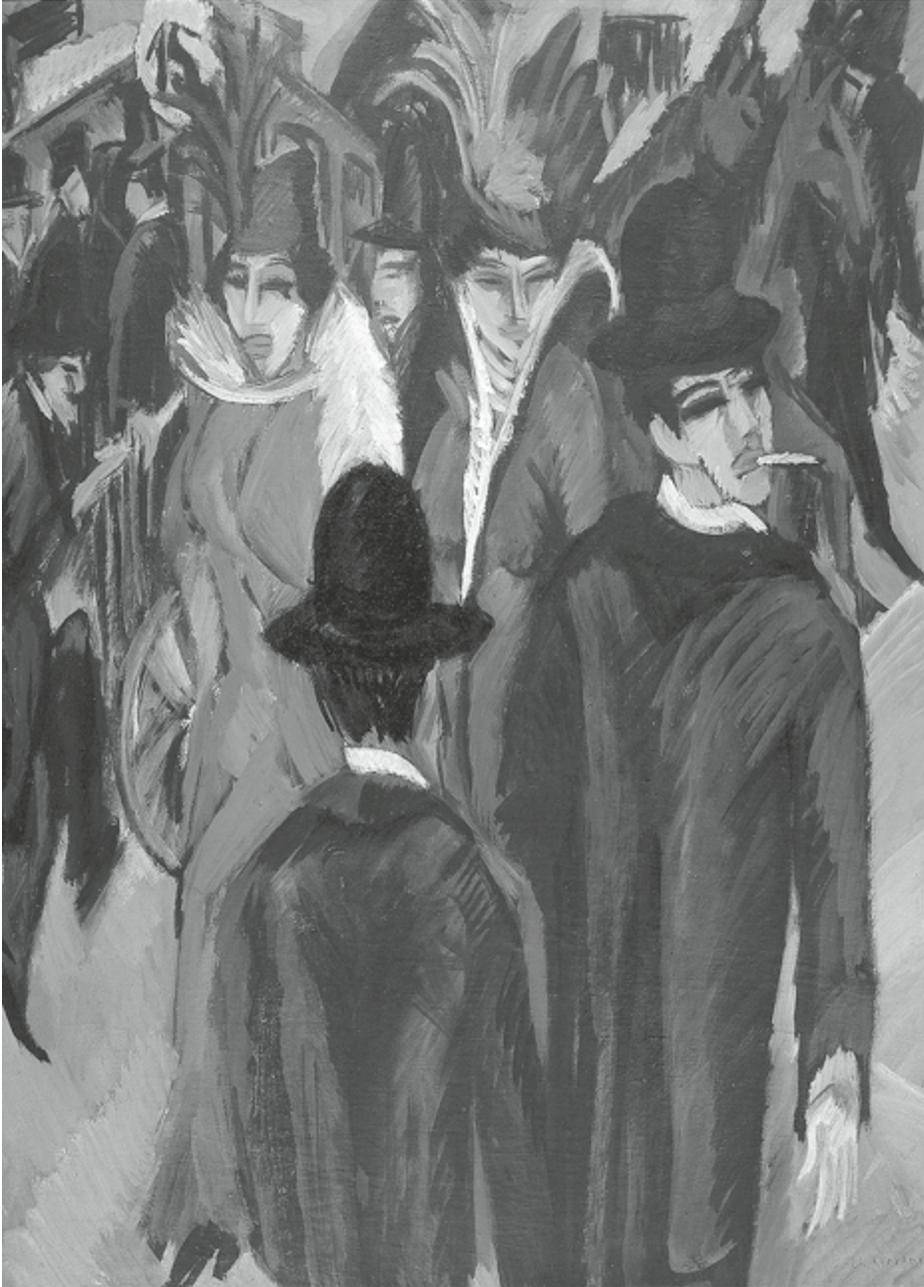
Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907

Trotz dieser verzögerten Berücksichtigung im Wiedergutmachungsdiskurs der 1990er Jahre ist die Frage der Restitution von NS-Raubkunst diejenige, die die Diskussion der letzten 20 Jahre am nachhaltigsten geprägt hat. Gerade wenn man die Bearbeitung des Themas in Deutschland betrachtet, stellt man jedoch fest, dass die politische Umsetzung und die damit verbundene Diskussion alles andere als linear verliefen. Denn im Wesentlichen passierte hier in den ersten Jahren zunächst einmal: nichts. Insbesondere die Öffentlichkeit nahm von den Ergebnissen der Washingtoner Konferenz kaum Notiz. Auf politischer Ebene einigte man sich zwar schon im Jahr 1999 auf eine «Gemeinsame

Erklärung», d.h. eine «Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz».[8] Diese Verlautbarung, die sich vor allen Dingen an staatlich unterhaltene Archive, Museen und Bibliotheken richtete und in der Sache eher Fragen der Provenienzforschung als solche der Rückgabe thematisierte, blieb allerdings im Wesentlichen ohne öffentliche Resonanz. Wie so oft im deutschen Kulturföderalismus verlor sich das Thema daher zunächst ein wenig in einem kompetenziellen Bermuda-Dreieck zwischen Bund, Ländern und Kommunen. Vermutlich ist es auch so zu erklären, dass es annähernd fünf Jahre dauerte, bis die sogenannte Limbach-Kommission ins Leben gerufen wurde, die als Schiedseinrichtung speziell der Rückerstattung von NS-Raubkunst im Sinne der Washingtoner Prinzipien dient und so die in der Erklärung enthaltene Empfehlung zur Einrichtung alternativer Streitbeilegungsinstanzen umsetzt.[9]

Zu einer breiteren Debatte des Themas kam es erst ab dem Jahr 2006, als der damalige rot-rote Berliner Senat sich entschied, das Gemälde «Berliner Straßenszene» von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Brücke-Museum an die Erbin der früheren Eigentümer zu restituieren. Diese Rückgabeentscheidung war in der Öffentlichkeit zum Teil äußerst scharfer Kritik ausgesetzt. Grund dafür waren die immer wieder geäußerten Zweifel, ob der Verkauf des Bildes im Jahr 1936 durch die jüdischen Eigentümer tatsächlich aufgrund des Drucks der rassistischen Verfolgung durch die Nationalsozialisten erfolgt war. Das Berliner Abgeordnetenhaus setzte einen Untersuchungsausschuss zu dem Thema ein, der Brücke-Museum-Förderverein stellte gegen mehrere der verantwortlichen Politiker

Strafanzeigen wegen Untreue und in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung bediente sich ein Gastbeitrag mit dem Titel «Sie sagen Holocaust und meinen Geld» offen antisemitischer Klischees, um die Rückgabe zu diskreditieren. Im Rahmen dieser Debatte erreichte das Thema auch erstmals den Deutschen Bundestag. Nachdem er die Problematik zunächst jahrelang allein dem Alltagsgeschäft der Regierung überlassen hatte, wurden nun aus seiner Mitte jedenfalls vereinzelte parlamentarische Anfragen zu diesem Thema gestellt. Es ist sicherlich kein Zufall, dass diese Phase der Schweigsamkeit des Parlaments genau in die Jahre fällt, in denen die Restitutionspolitik in den Händen einer rot-grünen Bundesregierung lag. Denn die schwarz-gelbe Opposition, der die parlamentarische Kontrolle und auch die parlamentarische Sichtbarmachung des Regierungshandelns oblegen hätte, zeigte sich zu diesem Zeitpunkt dem Thema gegenüber noch relativ reserviert. Doch auch nach dem Regierungswechsel im Jahr 2005 blieb der Bundestag erstaunlich still – und ist es bis heute. Selbst nach dem sogenannten Schwabinger Kunstfund, der den Umgang der deutschen Behörden mit NS-Raubkunst noch einmal massiv in die Öffentlichkeit brachte und heftiger internationaler Kritik aussetzte, gingen vom Parlament letztlich keine wesentlichen Impulse aus.[10]



Ernst Ludwig Kirchner, Berliner Straßenszene, 1913

Die öffentliche Debatte hingegen hat sich mittlerweile im Vergleich zur Diskussion um das Kirchner-Gemälde deutlich gewandelt. Derart kritische Töne, wie sie im Jahr 2006 geäußert wurden, sind heute, 15 Jahre später, im gesellschaftlich akzeptierten Diskurs kaum mehr vorstellbar. Die Restitution von NS-Raubkunst

ist vielmehr zu etwas Selbstverständlichem geworden, das in der Sache praktisch nicht mehr in Frage gestellt wird. Lediglich an den Modalitäten und den eingesetzten Ressourcen entfacht sich immer wieder einmal politischer Streit – allerdings ohne in substantielle gesellschaftliche Kontroversen umzuschlagen. In dieser nunmehr weitgehend konsentierten Form ist sie deshalb auch geradezu zur Schablone für alle weiteren Diskurse um die Rückgabe von Kulturgütern zur Wiedergutmachung vergangenen Unrechts geworden – allen voran für die Debatte um die Restitution von Kulturgütern aus kolonialem Kontext.

Postcolonial turn: Kulturgüter aus kolonialem Kontext

Zum ersten Mal wurde die Frage, inwiefern solche Kulturgüter aus kolonialem Unrechtskontext an ihre Herkunftsstaaten zurückgegeben werden sollen, in den 1960er und 1970er Jahren thematisiert, als der Prozess der Dekolonialisierung langsam global abgeschlossen war.[11] Vor allem die «newly independent states», die jungen, gerade aus der Kolonialherrschaft entlassenen Staaten, machten sich auf internationaler Ebene dafür stark, die aus ihrem Gebiet verbrachten kulturellen Objekte zurückzuerhalten, die sich häufig in den sogenannten Völkerkundemuseen Westeuropas befanden.[12] Intellektuell begleitet wurden diese Forderungen von der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufkommenden Debatte um den Postkolonialismus, die, ausgehend von den Literaturwissenschaften, zunehmend die Kulturwissenschaften zu beeinflussen begann. Auf politischer Ebene wurde der Prozess maßgeblich durch die UNESCO vorangetrieben. Sie stellte einen