

Kerstin Holm. *Rubens in Sibirien: Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz.* Berlin: Berlin Verlag, 2008. 128 S. ISBN 978-3-8270-0728-5.



Reviewed by Kristiane Janeke

Published on H-Soz-u-Kult (July, 2008)

K. Holm: Rubens in Sibirien

Neues in Sachen "Beutekunst"? 17 Jahre nach Aufdecken der Geheimdepots sowjetischer Kunsttrophäen aus dem Zweiten Weltkrieg könnte man meinen, das Thema sei von allen Seiten beleuchtet. Dass dies keineswegs der Fall ist, zeigt das aktuelle Buch von Kerstin Holm. Bevor in diesem Herbst dem Dauerproblem der deutsch-russischen Kulturbeziehungenlässlich des 50. Jahrestages der Rückgaben durch die Sowjetunion an die DDR 1958 wieder öffentliche Aufmerksamkeit zuteil werden wird, bietet sie mit einer kunsthistorischen Annäherung an das Thema einen neuen Zugang. Darüber hinaus nimmt Holm, die seit 16 Jahren als Kulturkorrespondentin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung aus Russland berichtet, einmal nicht die Bestände in den großen Museen in Moskau und St. Petersburg, sondern die so genannten Provinzmuseen (Nischni Nowgorod, Tula, Irkutsk usw.) in den Blick. Es ist dieser sowohl fachlich als auch räumlich erweiterte Ansatz, der frischen Wind in die Debatte bringt.

Das beginnt schon damit, dass sie im Untertitel des Buches von Beutekunst (ohne Anführungszeichen) spricht und nicht, politisch korrekt, von kompensatori-

scher Restitution bzw. kriegsbedingt verlagerten Kulturgütern. Ihre gewohnt klare Sprache prägt auch den Stil der weiteren Ausführungen, der zuweilen recht bildreich ausfällt und immer an ihre stets informativen und pointierten Feuilletons erinnert.

Aus dem Reichtum an Episoden und Geschichten scheint sich auch die zentrale These Holms gleichsam zu ergeben, deren Brisanz dadurch freilich nicht gemindert wird. Sie konstatiert, dass die Russen die westeuropäische Kunst stets bevorzugten und mit ihr nach Kriegsende ihren Herrschaftsanspruch untermauern wollten. Gemäß diesem Kunstgeschmack hätten die Trophäenbrigaden der Roten Armee 1945 systematisch gesammelt und dabei die "Rekonquista russischer Raubkunst" (S. 140) bewusst vernachlässigt.

Brisant wird diese Feststellung durch ihre Verbindung mit dem aktuellen Vorwurf der russischen an die deutsche Seite, die Suche nach der von den Nationalsozialisten verschleppten russischen Kunst bis heute zu vernachlässigen. Dieser Vorwurf hat ein reales Fundament: In der Tat wird in Deutschland bisher nicht systematisch nach russischer Kunst in deutschen Depots

geforscht (S. 24, S. 38-39). Diesen Befund schmälert auch die Tatsache nicht, dass die Sowjetunion dies nach Kriegsende nicht selber getan hat. Eine Brücke aus dieser Pattsituation bilden die von russischer Seite vorgelegten Verlustkataloge The Russian Federation Ministry of Culture and Mass Media u.a. (Hrsg.), Summary Catalogue of the Cultural Valuables Stolen and Lost During World War II, Moskau, mehrere Bände seit 1999, die ein Ansatzpunkt für neue Forschungsprojekte sein könnten.

Zukunftsgewandte Vorschläge reflektiert Holm indes gar nicht, vielmehr zeichnet sie ein facettenreiches Bild der Geschichte der Beutekunst. Sie beginnt mit der Aufdeckung ihrer Existenz im Jahre 1991 durch Alexei Rastorgujew sowie der historischen Rekonstruktion durch Grigori Koslow und Konstantin Akinscha. In den ersten Kapiteln gelingt es Holm überzeugend darzulegen, dass Anfang der 1990er-Jahre eine reale Option für eine einvernehmliche Lösung des Problems bestanden hat, die nicht zuletzt am rechtskonformen Verhalten der deutschen Seite gescheitert ist (S. 24). Überhaupt spart sie nicht mit Kritik an offiziellen deutschen Stellen.

Die folgenden Kapitel begeben sich auf historische Spurensuche, in der sich die Geschichte der Kunst, des Sammelns, der Rezeption und der Beutekunst feinsinnig miteinander verbinden. Bildlich vereint kommt dies in dem Umschlagfoto zum Ausdruck, das vier sowjetische Bäuerinnen bei der Betrachtung von Gemälden im Museum zeigt. Dieses Ineinandergreifen sozialer, kunsthistorischer und politischer Aspekte, die die Beutekunst-Frage so komplex machen, fängt Holm mit vielen überraschenden Geschichten ein, die sich auf einzelne Kunstwerke (âTarquinius und Lukreziaâ von Peter Paul Rubens, S. 76f.), Gattungen (Graphik, S. 90f.) oder Personen (Viktor Baldin, S. 16 f. und S. 141f.) beziehen.

Der Rundgang beginnt mit der Ikonenkunst und den Anfängen staatlichen Sammelns unter Peter dem Großen, führt über die Entwicklung der eigenen russischen Kunstformen der âParsunaâ als besonderer Portraitform und die Aneignung europäischer Kunstgeschichte bis zur Entstehung der Provinzsammlungen als sowjetischer Bildungsmaßnahme (S. 129f.) (âDauerhaftes Stromnetz zur Erleuchtung durch Kulturâ, S. 132) und dem Ausverkauf westlicher Kunst durch die Sowjetunion (S. 51). Immer sind die zeitlichen Abschnitte verknüpft mit einem konkreten Kunstwerk und seiner Odyssee, wie im Falle der âBathseba im Badeâ (S. 71f.).

Nicht nachvollziehbar bleibt dabei, warum die russische Kunst über die Maße entwertet wird: âVer-

gleichsweise arm ist aber auch das Erbe an Kunst und Kulturâ, (S. 43) und âWo hochklassige Beutekunstwerke in einem Provinzmuseum hängen, scheiden sich die kulturellen Weltenâ, (S. 60), sowie in einem sehr subjektiven Urteil über Kasimir Malewitsch (S. 128). Dies mag kunsthistorisch zutreffen, ist aber für die Untermauerung der These unnützlich.

Die Frage, warum und mit welchem Recht die Sowjetunion systematisch Kunst und Kulturgegenstände aus Deutschland verschleppt hat, wird indes kaum beantwortet. Soldaten nahmen vorzugsweise Frauenakte an sich, so Holm, weil die eigene russische Kunst diese nicht zu bieten gehabt habe. Das ist richtig, aber als Begründung eher nebensächlich. Demgegenüber fehlen Ausführungen zu den Kulturzerstörungen durch die Nationalsozialisten sowie ihrem brutalen Vorgehen gegenüber der sowjetischen Zivilbevölkerung völlig. Zwar können auch daraus, wie uns die Geschichte der Gewalt in der frühen Sowjetunion lehrt, Brutalität und Rachegefühle sowjetischer Soldaten allein nicht erklärt werden. Doch ohne diese Kenntnis bleiben sie gänzlich im Dunkeln und führen zu einer unzulässigen Dämonisierung des Kriegsgegners. Geht man auf Holms Erklärungsversuch dennoch ein, so kommt ein anderer Aspekt hinzu, der freilich ebenfalls keine Rechtfertigung, so doch aber ein wichtiges Detail beinhaltet, das bei Holm nicht zur Sprache kommt. Soldaten der Roten Armee stand während ihres Kriegseinsatzes kein Urlaub zu, so dass sie oft jahrelang nicht zu Hause waren und keinerlei intimen Kontakt zu Frauen hatten. Die Plünderung von Aktkunst im Rahmen der Gewaltexzesse sowjetischer Soldaten (S. 76) rückt dadurch in ein anderes Licht.

Sehr viel ausführlicher geht Holm auf die Rückgaben zahlreicher Kunstwerke an die DDR 1958 ein (S. 38). Dabei ist es ebenso wichtig, sie als Teil der Rückgabehistorie nicht zu marginalisieren, wie auch die damit verbundene Legendenbildung auf sowjetischer Seite klar zu benennen (S. 56-57).

Das Kaleidoskop endet mit Einblicken in den aktuellen Kunstmarkt, der die neu erwachte Leidenschaft russischer Sammler für nationale Künstler ebenso reflektiert wie die groß angelegte Förschungskampagnen westeuropäischer Kunst mit dem Ziel, diese dem russischen Geschmack anzupassen (S. 113).

Das letzte Kapitel ist der aktuellen Situation der festgefahrenen Verhandlungen gewidmet, die nunmehr nicht mehr vom freien Geist der frühen 1990er-Jahre, sondern von Bürokratisierung und, wie Holm scho-

nungslos am Beispiel des Kommissionsmitglieds Saweli Jamschtschikows aufzeigt, auch von Borniertheit geprägt sind. Deutlich überzeugender als in ihren historischen Ausführungen zeichnet Holm hier ein kenntnisreiches Bild der russischen Akteure, der feinen Unterschiede zwischen Moskau und St. Petersburg (S. 25-26), der Unstimmigkeiten innerhalb der beteiligten Institutionen (S. 39) sowie mangelnder Konzepte für den Umgang mit dem Thema (S. 41).

Es gelingt ihr jedoch nicht, diese vielschichtigen Beobachtungen für den durchschnittlichen Leser an die aktuelle kulturpolitische Situation anzubinden. Das Buch ist so nur für Insider verständlich, für Nichtkenner der Materie bleiben die Zusammenhänge unklar. Letztlich erschließt sich nicht, ob und wie der Zusammenhang von Kunstgeschichte und Beutekunst die Diskussion voranbringen kann.

Das Verdienst Holms ist es zum einen, mit ihrem innovativen Ansatz und ihrem kurzweiligen Stil eine breite Öffentlichkeit erneut daran zu erinnern, dass dieses Dauerthema nach wie vor ein Stiefkind der deutsch-russischen Beziehungen darstellt. Zum anderen lenkt sie den Blick auf weniger bekannte Kunstwerke in der russischen Provinz. Da diese hierzulande selten thematisiert werden, hätte man sich umso mehr farbige Abbildungen sowie genauere Bildunterschriften gewünscht.

Wichtig und richtig ist die Aussage Holms zum Stellenwert der Restitution gegenüber Russland. Diese hat bei weitem nicht dieselbe Priorität für die deutsche Politik wie die Entschädigung der Holocaust-Opfer (S. 36). Dies ist eine Frage der Erinnerungskultur, in der der deutsch-sowjetische Krieg noch immer stark vernachlässigt wird. Vertiefende Ausführungen zu diesem Bereich der deutsch-russischen Beziehungen hätten die Darstellung abgerundet.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Kristiane Janeke. Review of Holm, Kerstin, *Rubens in Sibirien: Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. July, 2008.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=22757>

Copyright © 2008 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.