



**Bénédicte Savoy: Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800 (= Passages; Vol. 5), Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme 2003, 2 Bde., XIV + 494 S., XXII + 482 S., zahlr. Abb., ISBN 2-7351-0988-7, EUR 80,00.**

Rezensiert von:

Rolf Reichardt

Frankreich-Zentrum der Universitätsbibliothek Mainz / Universität Gießen

Diese Thèse der jungen, in Berlin lehrenden Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy verbindet in origineller und fruchtbarer Weise das klassische Thema *Kunstraub unter Napoleon* (so Paul Wescher, Berlin 1976), das bislang primär im Hinblick auf Italien und die Niederlande untersucht worden ist, mit dem von Michel Espagne, Hans-Jürgen Lüsebrink und anderen entwickelten Forschungskonzept des Kulturtransfers. Begünstigt durch das aktuelle Interesse an Fragen des kulturellen Erbes im allgemeinen und an Napoleons "Kultusminister" Vivant Denon im besonderen, leistet sie zugleich einen wichtigen Beitrag zur frühen Museums- und Ausstellungsgeschichte.

Um die Konfiskationen nicht nur von Kunstwerken, sondern auch von Inkunabeln, Handschriften und anderen Kostbarkeiten, die französische Agenten von 1794 bis 1811 im deutschen Kulturraum durchführten, erstmals in ihrem ganzen Umfang zu eruieren, stützt sich die Verfasserin auf eine ungeahnte Fülle handschriftlicher Beschlagnahmungs- und Rückführungsprotokolle, Rechenschaftsberichte und Verlustlisten, Korrespondenzen und Tagebücher aus fünfzehn Pariser und deutschen Archiven. Außerdem wertet sie zahlreiche gedruckte Quellen aus, darunter über 30 zeitgenössische Zeitschriften und Zeitungen; denn sie verfolgt auch, welche Resonanz die kulturelle Annexionspolitik Frankreichs in der deutschen Öffentlichkeit hervorrief.

Die Träger und Ziele dieser Politik änderten sich mit den Jahren in bezeichnender Weise. Stand die erste Konfiskationswelle im Rheinland (1794-96), die von einer elfköpfigen Equipe aus Wissenschaftlern und Künstlern durchgeführt wurde, noch in der aufklärerischen Tradition der wissenschaftlichen Forschungsreisen, so wurde die zweite Campagne (1800-1801) einem einzigen Kommissar, François-Marie Neveu, unterstellt, um die Kompetenzstreitigkeiten und den übertriebenen Sammeleifer seiner Vorgänger, der Rubens' Petrus-Martyrium aus Köln ebenso einschloss wie eine Kohlschneidemaschine, zu beenden. Noch spezieller war dann der nächste Regierungskommissar, Jean-Baptiste Maugirard (1802-1804), instruiert und qualifiziert, um aus den Bibliotheken der säkularisierten Klöster der vier rheinischen Departements über 8000 Raritäten nach Paris zu schicken. Am gezieltesten bereicherte

schließlich die Mission Vivant Denons (1806-1809) die Pariser Sammlungen um mehrere tausend Gemälde, antike Statuen und künstlerische Kuriositäten aus den fürstlichen Galerien und Schatzkammern von Potsdam, Braunschweig, Kassel, Hannover, Hamburg, Schwerin, Danzig und Tilsit. Dabei gelang es dem Direktor des neuen Musée Napoléon, mit Kennerblick höchstpersönlich die wertvollsten Gemälde insbesondere der flämischen und der altdeutschen Schule zu requirieren, zugleich aber unter anderen mit Goethe, Schadow und Senefelder respektvoll zu verkehren.

Quellennah beschreibt die Verfasserin nicht nur all diese Requirierungen und ihre teilweise "kriminalistischen" Umstände sowie die langwierigen Bemühungen, welche die siegreichen Alliierten ab 1814 unternahmen, um den Verbleib der entführten deutschen Kunstwerke und Kulturgüter zu ermitteln und ihre Rückgabe zu erreichen. Exemplarisch untersucht sie auch die wechselvolle Behandlung der "Beutekunst". Einerseits nahmen manche Werke bleibenden Schaden: so die zum Transport in drei Teile zersägte monumentale *Auferstehung* von Rubens in Wien oder die beim Herauslösen teilweise zerbrochenen Marmorsäulen aus der Aachener Grabkapelle Karls des Großen. Andererseits führte die ab 1798 systematischer betriebene Ausbesserung der Transportschäden zur Entwicklung einer vorbildlichen Restaurationstechnik (François-Toussaint Hacquin, Charles Stanislas Canlers), welche etwa die Statue des betenden Knaben aus dem königlichen Schloss Berlin vor dem Verfall bewahrte.

Das markanteste und sichtbarste Ergebnis des erzwungenen Kulturtransfers bildete zweifellos die triumphale Pariser Ausstellung, in der Denon dem internationalen Publikum vom 14. Oktober 1807 bis zum März 1808 eine reiche, frei zugängliche Auswahl der erbeuteten Kunstwerke vorführte, darunter rund 1000 Objekte aus dem deutschen Raum, vor allem Antiken und Gemälde der "Nordischen Schule". Diese ebenso neuartige wie Aufsehen erregende Ausstellung teilweise im Detail rekonstruiert (Rotonde d'Apollon und den Diana-Saal im Louvre) und insgesamt - ausgehend von den zeitgenössischen Katalogen und Reproduktionsstichen - erstmals umfassend dokumentiert zu haben (Band II des vorliegenden Werkes), stellt nicht das geringste Verdienst der Verfasserin dar.

Des Weiteren arbeitet Bénédicte Savoy überzeugend heraus, dass mit der skizzierten Praxis der kulturellen Annexionen eine legitimierende Ideologie einherging. Der Befreiungsdevise der ins Alte Reich vordringenden französischen Revolutionstruppen - "Krieg den Palästen, Friede den Hütten" - entsprach das Motto der ihnen auf dem Fuße folgenden Kultur-Kommissare: "en combattant les tyrans, nous protegeons les arts" (I, 15). Ihre Doktrin des "patrimoine libéré" beanspruchte ein "droit de conquête d'un genre nouveau" (I, 41), um die Meisterwerke den "Gefängnissen der Despoten" zu entreißen und im "Land der Freiheit" dem allgemeinen Nutzen zuzuführen. Beide Behauptungen waren fragwürdig; denn zum einen standen viele fürstliche Sammlungen im deutschen Kulturraum einzelnen Interessenten durchaus offen, das Kasseler Fridericianum kann sogar als das erste öffentliche Museum in Europa gelten. Zum anderen

wurde von den in Deutschland beschlagnahmten Gemälden nur ein Sechstel sieben Monate lang ausgestellt (andere erst im Sommer 1814 aus taktischen Gründen), während die meisten Werke in den Magazinen verschwanden, ja zum Teil zusammen mit zweitrangigen Gemälden aus innerfranzösischen Requirierungen zur Grundausrüstung junger Provinzmuseen in Lyon, Dijon, Grenoble, Caen, Toulouse, Brüssel und sogar Mainz gestiftet wurden (zu Mainz der Ausstellungskatalog *Beutekunst unter Napoleon*, herausgegeben von Sigrun Paas und Sabine Mertens, Mainz, Zabern, 2003). Nichtsdestoweniger setzte die Louvre-Ausstellung, so begrenzt sie auch war, neue Maßstäbe für die freie Zugänglichkeit von Kunstwerken und ihre vergleichende Übersicht, was ab 1801 die Reproduktionen in einer Reihe qualitätvoller Stichwerke noch unterstützte: angefangen von Landons *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts* über die *Galerie du Musée Napoléon* von Filhol und Lavallée bis hin zu deutschen Adaptionen wie den *Französischen Kunst-Annalen*.

Die kulturbeflissene deutsche Öffentlichkeit ihrerseits, anfangs über den "Vandalismus" der napoleonischen "Kunstplünderungen" in Italien empört, zeigte sich um 1800 zeitweise bereit, diese positiven Seiten der französischen Annexionen anzuerkennen. So schrieb das *Morgenblatt für gebildete Stände* am 2.11.1807: "Die wehmütigen Gefühle eines Deutschen beim Anblicke dieser *spolia omnia* über sein Vaterland kann nur der kosmopolitische Gedanke besänftigen, dass die Werke der Künste, wie die Entdeckungen der Gelehrten, nicht auf den engen Raum einer Nation beschränkt sind, sondern der ganzen Menschheit angehören." (I, 470 Anmerkung 109)

Mit dem Sieg der Alliierten über Napoleon setzte jedoch eine nationalistische Wende ein, angeführt vom publizistischen Feldzug des *Rheinischen Merkur* gegen den Kosmopolitismus eines Wilhelm von Humboldt, gegen das französische "Gesindel", das sich seine Kultur stehlen müsse und "unveräußerliches Volkseigentum [...] aller teutscher Kunst und Wissenschaft zum Hohne, mit Wolfsgier aus allen Winkeln unseres Vaterlandes nach seinem Babylon zusammengeschneppt hat" (I, 252 und 474 Anmerkung 66). Während französische Konservatoren auch nach dem Wiener Kongress lange weiterhin schwiegen und vertuschten, wurde der Kunstraub auf deutscher Seite zu einem nationalen Trauma, das noch die Invasoren von 1940 zu weitläufigen Nachforschungen über die angeblich in Frankreich versteckten Kunstschatze veranlasste.

Produktiver als solcher Chauvinismus war allerdings ein neues Bewusstsein des deutschen kulturellen Erbes, das sich besonders an symbolträchtigen Verlusten wie der Troika vom Brandenburger Tor entzündete. Nicht nur, dass die eigenen Kunstwerke in Deutschland nun größere Beachtung und Wertschätzung erfuhren als zuvor, dass man die Eigenart und Bedeutung eines Holbein und Lucas Cranach deutlicher erkannte, dass 1814/15 für die in ihr "wahres Vaterland" heimgekehrten Werke patriotische Feiern und Ausstellungen inszeniert wurden: etwa für Rubens' Petrus-Martyrium in Köln oder für die Gemälde und Skulpturen der preußischen Sammlungen in der Berliner Kunstakademie. Die

katalysatorische Wirkung des "Kunstraubs" erweist sich auch und besonders darin, dass sie von Berlin bis München die Überführung fürstlicher Kunstsammlungen in öffentlichen Besitz, die Gründung von Museen und das Ausstellungswesen ebenso beförderte wie kunstwissenschaftliche Würdigungen und Debatten um Schlüsselwerke wie das van Eyck zugeschriebene *Jüngste Gericht* Memlings aus Danzig.

Insgesamt arbeitet die Verfasserin umfassend ein überaus konkretes Musterbeispiel des deutsch-französischen Kulturtransfers und seiner Folgen heraus. Dabei verbindet sie souverän kunstgeschichtliche Fragestellungen und Methoden mit einer politisch-kulturhistorischen Problematik. Ihre interdisziplinäre Gelehrsamkeit, ihre umsichtige Systematisierung eines weit verstreuten Materials und ihre Formulierungskraft sind ebenso vorbildlich wie die Akribie, mit der ihr *Catalogue raisonné* im zweiten Band der Thèse nicht nur die deutschen Exponate der Louvre-Ausstellung von 1807/08 mit allen Details dokumentiert, sondern auch die französischen Beschlagnahmungen in München, Nürnberg, Berlin, Braunschweig, Kassel, Schwerin und Wien auflistet. Man muss das *Deutsche Forum für Kunstgeschichte* in Paris dazu beglückwünschen, ihre bereits renommierte, vorzüglich ausgestattete Passagen-Reihe mit einer so mustergültigen Studie bereichert zu haben.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

**Empfohlene Zitierweise:**

Rolf Reichardt: Rezension von: *Bénédicte Savoy: Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Paris: *Éditions de la Maison des sciences de l'homme* 2003, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 7/8 [15.07.2004], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/07/4917.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168