



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Das Museum als Räuberhöhle?

Die Provenienz und materielle Rezeption der Bestände und Museen der
Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Wandel der Restitutionsdebatte.

verfasst von / submitted by

Yannick Matthias Seidl BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 805

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Globalgeschichte und Global Studies

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Zahlmann, M.A.

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis	3
1 Einleitung	1
2 Theorie und Methodik	4
2.1 Theorie	4
2.2 Methoden	5
2.3 Quellen	6
2.4 Begriffsgeschichte	7
2.4.1 Kunst- und Kulturgüter	7
2.4.2 Kolonialität	10
2.4.3 Naher Osten	11
2.2.4 Stiftung Preußischer Kulturbesitz	13
3 Räubersprache	15
3.1 Geraubte Kunst?	15
3.2 Raubkunst/Kunstraub	18
3.3 Beutekunst	19
4 Historische Kontextualisierung	23
4.1 Entrepreneur Frankreich	23
4.2 Die Kolonisierung der Kunst	26
4.3 Die Situation von KKG in den deutschen Staaten	31
4.4 Internationale Abkommen	35
5 Stiftung Preußischer Kulturbesitz	40
5.1 Materielle Kultur und Manifestation in den Museen der SPK	41
5.1.1 Anachronistisches, eurozentrisches Gesamtkonzept	41
5.1.2 Der geografische und diskursive Raum des Humboldtforums	42
5.3 Zuständigkeitsverteilung und Richtlinienkompetenz	47
5.4 Verwahrung, Verwaltung und Lagerung der Bestände	50
5.5 Umgang mit Restitutionsforderungen	52
5.5.1 Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten	52
5.5.2 Broschüre: Das Humboldt-Forum „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“	58
5.6 Perspektiven	61
5.6.1 De_kolonisierung der SPK	62
5.6.2 Perspektivlosigkeit	64
6 Conclusio	69
7 Abstract	71
8 Bibliographie	71
8.1 Quellen	73
8.2 Sekundärquellen	78

Abkürzungsverzeichnis

AäK	Altägyptische Kunst
EFR	Erste Französische Republik
HLKO	Haager Landkriegsordnung
HUF	Humboldt-Forum/Humboldtforum/Humboldt Forum
KGSG	Gesetz zum Schutz von Kulturgut/ Kulturgutschutzgesetz
KKG	Kunst- und Kulturgüter
BKM	Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien/ Staatsministerin für Kultur und Medien ¹
SPK	Stiftung Preußischer/Preussischer Kulturbesitz

¹ Der Begriff BKM wird in der Regel synonym für die*den amtierende*n Staatsminister*in, sowie auch die ihr zugeordnete Behörde verwendet. Mit BKM bezeichne ich hier die Behörde. Die jeweiligen Staatsminister*innen/Beauftragten Bernd Naumann, Claudia Roth, Monika Grütters und Michael Neumann nenne ich namentlich. Die BKM ist außer der*dem *Bundesbeauftragten für den Datenschutz und die Informationsfreiheit* die einzige deutsche Behörde in der, als sprachliche Eigenheit, Mandatsträger*in und Behörde namentlich gleichgestellt sind. Sie ist Teil des Bundeskanzler*innenamtes. Siehe: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022): Bundesbehörden. Berlin.

1 Einleitung

Das Museum, sein Bestand und auch das Gebäude an sich etablierten sich, vor allem im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, als eine der Ausdrucksformen nationaler und kultureller Selbstdarstellung und wurde zu einem prestigeträchtigen Statussymbol des nationalen Kulturwettstreits, von Selbstdarstellung, Fremddarstellung und Identifikation. Die massenhafte Gründung von Museen sowie privaten Sammlungen führte in Europa zu einem exorbitanten Bedarf an vornehmlich antiken Kunst- und Kulturgütern (KKG)², aus dem südwestasiatischen und afrikanischen Raum:

„Zentrale Bedeutung erhielt hierbei der Besitz der Antiken. Sie waren der ideale Ausdruck des Strebens nach kultureller Vormachtstellung, galten sie doch gemäss der klassizistischen Kunstauffassung als die Norm aller Norme, als die Kunst schlechthin.“³

Die Erwerbsgeschichte vieler dieser Güter erfolgte unter Bedingungen, die nach heutigen archäologischen, ethischen, rechtlichen, kulturellen und politischen Maßstäben, nicht vertretbar sind. Die deutsche Haupterin dieser Erwerbsperiode ist die Stiftung Preussischer Kulturbesitz (SPK), ein musealer Bestandskoloss, dessen Verwahrungs-, Lagerungs- und Verwaltungsgeschichte Lücken, Zäsuren und mannigfache Kritik aufweist. Neben dem, zumindest im Bestand, größten ethnologischen Museum Europas gehören hierzu auch etliche unvollständig katalogisierte Altlasten aus den Wirren der NS-Raubkunstzeit (1933-1945) und der subsequenten mangelhaften Aufarbeitung ebendieser. NS-Raubkunst ist nicht der Fokus dieser Arbeit, sondern koloniale Raubkunst und der Umgang mit deren Restitution. In erster Linie der seit 2008 amtierende Präsident der SPK Hermann Parzinger und, in geringerem Maße, die ihm ehemals vorgesetzte Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) Monika Grütters (2013-2021) haben sich mehrfach offen und positiv gegenüber einer Restitutionsdiskussion geäußert und die Erforschung, Digitalisierung, Aufarbeitung und Katalogisierung der Bestände öffentlich priorisiert. Im krassen Kontrast zu den nahezu generischen Provenienz- und Restitutionsankündigungen Parzingers und Grütters, steht die trutzburghafte Abwehr diesbezüglicher Ansinnen, die museale Versicherung und Abschottung

² Die Grenze zwischen Kunstobjekten, Ritual- und Alltagsgegenständen ist fließend und liegt im Auge der betrachtenden und interpretierenden Person. Diese *shared history*, der zeitliche Wandel des Beobachtungswinkels sowie das Eigeninteresse von Museen und Kunsthändler*innen lassen manche Gegenstände erblassen und manche erglänzen. Die Deutungshoheit, der Blickwinkel und auch die Wertschätzung ändert sich mit dem Standpunkt der betrachtenden, kuratierenden, verkaufenden und besitzenden Person und Institution. Mit Kunst- und Kulturgütern beschreibe ich hier die Gesamtheit von musealen Trägern aufbewahrter, ausgestellter und gehandelter Gegenstände, mit entsprechender Provenienz. Siehe: 2.4.3 Kunst- und Kulturgüter. S.9.

³ Rainer Wahl: Kunstraub als Ausdruck von Staatsideologie, In: Matthias Frehner (1998): Das Geschäft mit der Raubkunst, Fakten, Thesen, Hintergründe. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich. S.22.

durch das von Grütters initiierte Gesetz zum Schutz von Kulturgut (KGSG) und mangelnde, ernstgemeinte Bemühungen in diese Richtung:

„Es ist ein Nachdenken über den Kulturbesitz im Verlautbarungskontext. Man könnte, man sollte, man müsste. Parzinger erscheint als bürokratischer Bedenkenträger, der suggeriert, dass alles nicht so einfach sei, dass es Zeit brauche, dass man erstmal seine Hausaufgaben machen müsse. Ein Aufbruchssignal klingt anders.“⁴

Im Speziellen da das KGSG in erster Linie die Ausfuhr und Restitution von vornehmlich in staatlicher oder staatsnaher Hand befindlichen KKG, einschränkt. Allerdings gilt dies weniger für den in der BRD florierenden Handel mit Kunst mangelhafter Herkunftsdokumentation. Anfragen und Initiativen anderer Staaten und ausländischer Museen zu Rückführung, Zusammenarbeit, Austausch oder Diskussion werden beinahe reflexhaft abgelehnt, wenn dies nicht durch starken medialen oder politischen Druck mittels der BKM erfolgt. Die Analyse dieser zweiseitigen Prozesse anhand verschiedener Quellen dieser Akteur*innen stellt ein Grundelement dieser Arbeit im Rahmen der rezenten Restitutionsdebatte dar. Die schiere Größe und Bedeutsamkeit der SPK erlaubt es ihr, ihre eigene materielle Kultur und Rezeption zu schaffen und die Europäische maßgeblich mitzuprägen. Der Gestus, mit dem gegenüber den potenziellen und tatsächlich restitutionsfordernden Parteien umgegangen wird und die anachronistische Arroganz des Kunst- und Anspruchsverständnisses sind nicht nur Teil des Namens der SPK, sondern zentraler Orientierungspunkt der deutschen Kultur- und Museallandschaft. Diese Arbeit zielt darauf ab, die SPK im Wandel der Restitutionsdebatte zu analysieren. Zur weiteren Kontextualisierung werde ich die langen Linien und Brüche der Erwerbs-, Verwahrungs- und Restitutionskultur und -geschichte der SPK in der BRD sowohl generell als auch exemplarisch anhand einzelner Kunstgegenstände, Institutionen und Akteur*innen darstellen.

Wie setzt sich die SPK mit Restitutionsforderungen auseinander, wie hat sich ihre Rhetorik und ihre Kommunikationsformen in den letzten zehn Jahren verändert und welche Rolle spielen hierbei ihr Präsident und die Politik? Im Folgenden werde ich mit der Bezeichnung von Raubkunst problematisieren (3. Raubkunst). Daraufhin leite ich her wie das europäische Kunst- und Kulturverständnis der letzten 200 Jahre in der jetzigen SPK kulminiert (4. Historische Kontextualisierung). Woraufhin ich anhand Quellen aus dem bezeichneten Museumsapparat analysiere, welche Diskrepanz zwischen Aussagen und Handeln, theoretischer und praktischer Restitutionsarbeit bestehen (5. Umgang mit Restitutionsforderungen).

⁴ Holfelder, Moritz (2019): Unser Raubgut, eine Streitschrift zur kolonialen Debatte. Ch. Links Verlag, Berlin. S.22.

2 Theorie und Methodik

2.1 Theorie

Die materielle Rezeption von Kunst- und Kulturgütern ist fluide. Je nach Zeitpunkt, Standort und Betrachtungswinkel werden Gegenstände als verschiedentlich bedeutsam und wertvoll erachtet. Das europäische ethnologische, ethnographische Kolonial- oder Völkerkundemuseum versucht diese Fluidität zu brechen, Bedeutung und Wert wissenschaftlich und monetär zu zementieren. Mit der Aneignung, der selektiven (Nicht-) Ausstellung und Darstellung diktiert die eurozentrische Museumslandschaft das Verständnis enteigneter Kulturen. Werte werden für den Markt kreiert, Bedeutungen ideologisiert, ganze Kulturen über ein europäisches Kulturverständnis definiert, geschaffen oder verkannt. Die europäische Ethnologie fußt auf dem Import von Gegenständen. Wenn sie nicht zur entsprechenden Ideologie passten, wurden sie teils selbst in Auftrag gegeben. Die Deutungshoheit der materiellen Kultur ist, nicht erst seit dem *material turn*, ein Werkzeug der Dominanz und des (Neo-)Kolonialismus des Globalen Nordens gegenüber dem Globalen Süden. Dies gilt auch für die immaterielle Kultur, im Zuge von kultureller Aneignung, Epistemizid und *neocolonial science*. Ohne einen ernsthaften Versuch *shared heritage* auf Augenhöhe zu gleichen Konditionen zu betreiben, kann sich kein Museum dekolonisieren und kein Objekt zurück in den fluiden Raum verschiedener Zugänge bewegen. Dabei müssen verschiedene *shared heritage* Ansätze differenziert werden, da gerade dieser Begriff zum Markenzeichen restitutionsfeindlicher Kulturpolitik geworden ist. Im Rahmen von *critic appropriation*, übernimmt das Humboldtforum (HUF), beziehungsweise sein Sprachrohr Parzinger, die Theorien, Diskurse und Konzepte, mit denen es eigentlich selbst kritisiert wurde. Dieser Diskussionsaneignung folgen in der Regel keine Taten, aber sie verwischen die Trennlinien der Kommunikation.⁵

Die De_kolonisierung⁶ der Museumslandschaft hinterfragt nicht nur die Provenienz der Exponate und eingelagerten Artefakte. Sie verändert auch ihre Kuration, Konservierung, Darstellung, Benutzung und Interpretation. Kurz: jegliches Verständnis von Bedeutung und Wert, welches ihnen im Globalen Norden zugeschrieben wird. Dies mag einige Museen vor grundlegende Veränderungen stellen. Für ethnologische oder volkskundliche Museen, wie

⁵ Siehe: CCWAH (2021): Warning, The Humboldt Forum is looking to appropriate your critique, In: Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum, Berlin. <https://ccwah.info/statements/warning-the-humboldt-forum-is-looking-to-appropriate-your-critique/>

⁶ Siehe: 2.4.3 Kolonialität. S.10.

den hier bezeichneten von der SPK, die auf dem Fundament des Kolonialismus, kultureller Aneignung und Ausbeutung gegründet wurden, ist es existenzbedrohend.

“Decolonisation is not simply the relocation of a statue or an object; it is a long-term process that seeks to recognise the integral role of empire in museums – from their creation to the present day. Decolonisation requires a reappraisal of our institutions and their history and an effort to address colonial structures and approaches to all areas of museum work.”⁷

Die Dekolonisierung von Museen muss und kann nur gelingen, wenn sich auch Sichtweisen, Blickpunkte, Akteur*innen und das Grundverständnis darüber, was als Kunst definiert wird, ändert. Ein paar Benin Bronzen mit großem Staatsakt zu restituieren, kontextualisierende Infotafeln anzubringen und gebetsmühlenhaft Absichtserklärungen zu verkünden, ändert nichts an der eurozentrischen Grundstruktur der SPK. Das Museum kann zum Museum für sich selbst werden, aus einem interkulturellen, de_kolonialen Blickwinkel sich selbst neu definieren.⁸ Ich werde die Ankündigungen, Veränderungen, den Wandel der SPK und die angekündigten Reformen des HUF seitens der Politik darauf untersuchen, wie ernsthaft an einer Dekolonisierung des Museums gearbeitet wird. Inwiefern werden globale dekolonisierende Theorien, Ideen, Plattformen, Grundsätze, und Strukturen genutzt?

2.2 Methoden

Die Restitutionsdebatte, das Konzept *ethnographisches Museum* an sich, die Definition, Rezeption und Wertegenese, was ein Kunstwerk ist – all das kreiert einen Raum. Einen durch dialektische Kommunikation erschaffenen, metaphysischen Raum, der das ideologische Verständnis von *Museum*, *Kunst* und *Kulturen* des Globalen Nordens in all seinen teils anachronistischen Facetten, Stereotypen und Wertvorstellungen darstellt. In dieser Arbeit wird dieser theoretische Raum bezeichnet, seine Praxis dargestellt und die verschiedenen Standpunkte und Geschichten herausgearbeitet, die ihm zugrunde liegen. Bei der Betrachtung nicht dezidiert eurozentrischer Standpunkte wird schnell klar auf welch tönernen Füßen die betonierten Fundamente der SPK stehen. In der vorliegenden Arbeit werden daher Meinungen aus Herkunftsregionen untersucht und dabei sichtbar gemacht, dass die Wände des Raums SPK nur vermeintlich tragend sind.

Die verschiedenen Standpunkte trennscharf zu definieren, ist ein Ding der Unmöglichkeit, da sie alle miteinander verwoben sind. Was ich analysiere, sind die geschaffenen Standpunkte, welche von Akteur*innen, Aktivist*innen, die Forschung und Medien produziert werden.

⁷ Museums Association: Decolonizing Museums. London.
<https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/>

⁸ Siehe: Sternfeld, Nora (2018): Das radikaldemokratische Museum. De Gruyter, Berlin; Boston. S.14-23.

Vielfach wird ein Dualismus, eine Dichotomie, ein Entweder-oder, ein Konstrukt unvermeidlicher Gegensätze bemüht. Die „fordernden“ Länder/Institutionen gegenüber den „Besitzenden“, Kolonialerbe gegen Restitution, Bewahrung gegen gelebte Kunst, SPK gegen tatsächliche Restitution, medial Parzinger versus Savoy, musealer Determinismus gegen Ikonoklasmus. Diese Aufteilung repräsentiert nicht die Realität vieler ambiguer, gemischter, sich verändernder Meinungen.

Um den zu untersuchenden Raum grob zu unterteilen, ist es möglich, ihn nach Ebenen zu strukturieren. Dazu unterteile ich die globale Makroebene von Museumskultur, Kunsthandel, Warenströmen und Theorie, die Mesoebene von Institutionen, Staaten, Museen und einzelne Akteur*innen, Theoretiker*innen, Projekte und Kunstwerke als Mikroebene.

Welche Ansätze verfolgen die Methoden der Dekolonisierung hinsichtlich der SPK? Politik, gesellschaftliche Partizipation, medialer Druck und die Sichtbarmachung der Praktiken der SPK produzieren ein Sammelsurium an mehr oder weniger weitreichenden Ideen. Diese stelle ich mittels kritischer Sekundärliteraturanalyse dar. Dazu gehören beispielsweise die Vereinnahmung, aber auch die unterschiedlichsten Definitionen des Konzepts *shared heritage*.

2.3 Quellen

Die in diesem Text angeführten Quellen bedürfen verschiedener Blickwinkel und Zugänge, um sie zu analysieren. Mehrere Autor*innen sprechen zwar die gleichen Themenkomplexe an, wählen dieselben Schlagwörter, die jeweilige Aussagekraft erschließt sich häufig erst zwischen den Zeilen und im Kleingedruckten..

Neben anderen, werde ich in dieser Arbeit maßgeblich Quellen analysieren, die von der SPK wie HUF, ihren Repräsentant*innen, den zuständigen politischen Amtsinhaber*innen, Kommentator*innen sowie musealen Träger*innen und Institutionen verfasst wurden. Essenziell sind hier der *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* der staatlichen Museen zu Berlin, das *Leitbild* des HUFs, die *Broschüre: Das Humboldt-Forum „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“*, die *Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), Berlin* und der *Koalitionsvertrag Mehr Fortschritt wagen Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit 2021-2025*. Anhand dieser lässt sich

der interne wie externe Umgang mit der Restitutionsdebatte der SPK darstellen und analysieren.^{9 10 11 12}

Die angehängte Bibliographie bietet an Heterogenität und Diversität kaum mehr, wie die der Publikationen im Auftrag der SPK selbst. Das Thema ist der Umgang mit Restitutionsforderungen der SPK und der Diskurs hierüber, wird vornehmlich im deutschen Sprachraum ausgetragen. Das gilt für die verwendeten Primärquellen, wie jene die sie rezipieren. Ich habe diese nach ihrer thematischen Eignung ausgesucht. Die dezente Scheinheiligkeit der SPK vorzuwerfen, hauptsächlich europäische, mittelalte weiße Männer zu Wort kommen zu lassen und das in meiner Bibliographie selbst zu tun, ist mir bewusst. Damit will ich nicht verschleiern, dass es diese Stimmen gibt. Speziell weil das Sichtbarmachen dieser Stimmen ein wichtiger Punkt ist.

2.4 Begriffsgeschichte

2.4.1 Kunst- und Kulturgüter

In unterschiedlichen Publikationen und Medien findet sich ein reiches Spektrum an Formulierungen, um Kunst zu beschreiben. Dabei geht es auch darum den Versuch den Kunstbegriff einzuengen, um ihn vom Handwerk zu trennen oder die zeitlich und räumlich unterschiedlichen Vorstellungen von Kunstverständnis hervorzuheben. Verschiedene Zugänge, Verwendungen und Bewertungen von Objekten können im Rahmen von *shared heritage* vielseitiger dargestellt werden. „In ungewohnten Nachbarschaften verändert ein Objekt seine Wirkung, es verkörpert ähnlich einem Kunstwerk zunächst sich selbst.“¹³

⁹ Siehe: Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden, Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Berlin. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-web.pdf>

¹⁰ Siehe: Parzinger, Hermann (2011): Das Humboldt-Forum, Soviel Welt mit sich verbinden als möglich, In: Preussischer-Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/fileadmin/user_upload_SPK/documents/mediathek/humboldt-forum/rp/broschuere_humboldt-forum_soviel-welt-mit-sich-verbinden-als-moeglich.pdf

¹¹ Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), Berlin In: Wissenschaftsrat, Berlin; Köln. https://www.wissenschaftsrat.de/download/2020/8520-20.pdf?__blob=publicationFile&v=2

¹² Siehe: Siehe: Koalitionsvertrag 2021 – 2025 zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90 / DIE GRÜNEN und den Freien Demokraten (FDP) (2021): Mehr Fortschritt wagen, Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit, Berlin. S.121-126. https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf

¹³ Muttenthaler, Roswitha (2016): Beredsam und wirkungsvoll, In: Griesser, Martina; Haupt-Stummer, Christine; Höllwart, Renate; Jaschke, Beatrice; Sommer, Monika; Sternfeld, Nora; Ziaja, Luisa [Hg.] (2016): Gegen den Stand der Dinge, Objekte in Museen und Ausstellungen. De Gruyter, Berlin S.42.

Exotica sind nur aus einem eurozentristischen Blickwinkel exotisch. Wobei das „Exotische“ je nach Bedarf auch erst geschaffen wird.^{14 15}

„In Amsterdam, London oder Paris werden seit dem 18. Jahrhundert mit den sogenannten Exotika Objekte auf dem Kunstmarkt gehandelt, die von weither kommen (aus Amerika, China oder Indien) und oft noch überarbeitet werden, um sie besser verkaufen zu können.“¹⁶

Ohne die „Was ist Kunst?“ Frage anzustoßen, will ich dennoch definieren, was ich denn bezeichnen will. Es bietet sich eine Myriade von teils synonymen Begriffen an, wie *Antiken*, *Artefakte*, *Ägyptica*, *Exotica*, *Raubkunst*, *Raubkunstgüter* oder *Sammlungsgut*.¹⁷ Es wird unterteilt in *Artefakte*, *Geofakte*, *Biofakte* und *Exofakte*, in *Archaeologica*, *Ethnographica*, *Zoologica* und *Naturalia*. Jedes davon hat seine eigene Bedeutung, diese wirkt aber unzureichend und auslassend, wenn größere Konvolute oder gar die Gesamtmenge der Besitztümer der SPK oder der Exponate des HUF beschrieben werden sollen.^{18 19}

Der *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* verwendet nahezu ausschließlich den Begriff „Sammlungsgut“. Er ist allerdings chronisch vage in seinen Formulierungen und vermeidet eingängige, verbindliche Wertungen.²⁰ In Abgrenzung dazu, bemerkt die Veranstaltung *Der Anti-Humboldt*:

„Sammeln ist natürlich eine recht neutrale Bezeichnung – die Frage, wie genau die Objekte in den Besitz von Sammlern oder Museen gekommen sind, ist in den letzten Jahren vermehrt diskutiert worden.“²¹

Das Wort *Objekt* deckt alles ab, wirkt aber verallgemeinernd und unscharf in der Bezeichnung. Weswegen ich vermutlich auch keine anderen Autor*innen gefunden habe, die konsequent das Wort *Objekt* verwenden. Autor*innen wie Anna Greve benutzen beispielsweise nur *Kunst*, egal, was der dabei zu bezeichnende Gegenstand für wen ist.²² Das sind beides elegante Lösungen, um eine Wertung oder Beurteilung zu umgehen. Was

¹⁴ Siehe: Recklies, Mara: Sonderegger, Ruth (2018): Fragen zur Kolonialität der europäischen Ästhetik, In: Archive dekolonisieren. Transcript, Bielefeld. S.251-257.

¹⁵ Siehe: Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (2012): Bericht der Bundesregierung zum Kulturgutschutz in Deutschland. Berlin. S.27-29.

¹⁶ Savoy, Bénédicte (2017): Die Provenienz der Kultur, Von der Trauer des Verlust zum universalen Menschheitserbe. Matthes&Seitz, Berlin. S.21.

¹⁷ Für die verschiedenen, je nach Autor*in spezifischen Formen von Raubkunst: Siehe: 3. Räubersprache. S.17.

¹⁸ Muttenthaler (2016): Beredsam und wirkungsvoll. Siehe S.30-33.

¹⁹ Siehe: Decken, Kerstin v. d. (28.09.17): Das Kulturgutschutzgesetz von 2016, mit einem besonderen Fokus auf dem Abwanderungsschutz für deutsches Kulturgut, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas [Hg.] (2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden. S. 171-172.

²⁰ Siehe: Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden.

²¹ Der Anti-Humboldt (12.07.2009): Der Anti-Humboldt, eine Veranstaltung zum selektiven Rückbau des Humboldt-Forums. Sophiensaele, Berlin.

²² Siehe: Greve, Anna (2019): Koloniales Erbe in Museen, Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit. Transcript, Bielefeld.

wünschenswert ist, da gerade im Europa des 18. bis 20. Jahrhunderts eigene Formen der Definition von *Kunst* und *Kultur* gefunden wurden, die den künstlerischen Wert von *Kunstgütern* nach europäischen Maßstäben beurteilen. Diese Parameter haben also durch ihre Verortung starke gesellschaftliche, politische, und rassistische Einflüsse. Ihr eurozentrisch-universalistischer Anspruch wird auch auf *Kunstgüter* aus anderen Regionen übertragen. Die künstlerische Bedeutung, die diesen *Kunstgütern* zugestanden wird, hängt damit sehr von den eurozentrischen Ansichten und Vorurteilen über den Herstellungsort oder der Ethnie der Künstler*in ab.^{23 24}

Die Meinungen dazu, was *Kultur* ist, wem dieses Attribut zugeschrieben werden darf, changieren im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts ebenso stark wie bei der *Kunst*. Der künstlerische, ideelle und monetäre Wert von *Antiken* ist häufig daran gebunden, als wie kultiviert die vermeintlichen Hersteller*innen gelten. So gab es im noch von den Nachwehen von Klassizismus und Biedermeier geprägten Deutschen Kaiserreich einen Hang dazu die „zivilisierten Griechen“ im Gegensatz zu den „dekadenten Römern“ hervorzuheben und zu überstilisieren. Unpassende römische Fundstücke wurden teils nachbearbeitet und umgelabelt bis sie „griechisch“ waren.

Zudem kommt die mangelnde Abgrenzbarkeit einiger *Objekte* in Bezug auf die anthropogenen Einflüsse und vor allem konservatorischen Maßnahmen, denen sie ausgesetzt sind. *Zoologica* und *Naturalia* werden in ihrer ursprünglichen „Natürlichkeit“ stark beeinflusst, indem sie aus ihrem kontextuellen Umfeld entfernt werden, durch Konservierungsmaßnahmen ihre physischen Eigenschaften verlieren, ihre Darstellung und die Wahrnehmung davon kuratorisch beeinflusst wird und sie häufig auch verändert werden. Der Übergang zum *Biofakt*, kann je nach Definition desselben, absolut fließend sein. Es ist unklar wieviel menschliche Behandlung ein Objekt erfahren darf, bis es als menschengemacht gilt. Ein Beispiel ist ein Korallenriff, welches 1967 vor Havanna abgebaut, ins Zoologische Museum abtransportiert, bis heute größtenteils verpackt in Kisten lagert und im Nachlass des Humboldtlabors gelandet ist. Zunächst kommt die Aneignungsfrage zwischen der DDR und Kuba, in welcher die Machthierarchien nicht weniger komplex sind als die zwischen der BRD und anderen Herkunftsregionen. Zudem die Frage der teilweisen Aneignung des zoologischen Museums durch die SPK. Zunächst sind die einzelnen Riffteile, ganz zu schweigen von den ökologischen Auswirkungen und der Restitutions- beziehungsweise Reparationsfrage über

²³ Siehe: Recklies (2018): Fragen zur Kolonialität. S.251-252.

²⁴ Morat, Daniel (2019): Katalysator wider Willen, Das Humboldt Forum in Berlin und die deutsche Kolonialvergangenheit, In: Zeithistorische Forschungen, Ausg. 16. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. S.144-146.

diese, ja lediglich Naturprodukte. Allerdings werden sie zerstückelt, neu zusammengesetzt, aus konservatorischen Gründen mit unterschiedlichsten Chemikalien behandelt (die ursprünglich „reinigende“ Funktion des Riffes wird zu einer buchstäblich vergiftenden durch die Chemikalien) und dann partiell ausgestellt oder eingelagert. Da es in seiner Naturform abgebaut und erst in der DDR weiterbehandelt wurde und damit erst da seinen künstlerischeren Aspekt erwirbt, kann es durchaus als einfacher Rohstoffimport, mit entsprechendem ökologischem Fußabdruck, betrachtet werden. Wären die Korallen allerdings in Kuba behandelt worden und als „fertige“ Kunst in die DDR exportiert, wäre die Diskussion eine andere. Der Ort, Zeitpunkt und die kunstschaaffende Person ist hier elementar, um den Erbenspruch und die Restitutionsmöglichkeiten der Kunstgenese zu bestimmen. Es ist unklar und seitens der SPK auch nur leidlich definiert ab wann ein *Objekt* seine „Natürlichkeit“ verliert. Was aber „natürlich“ ist, wird nicht restituiert. Fehlt dem Objekt das von Menschen gestaltete Künstlerische, dann kann es laut der SPK auch nicht zurückgefordert werden. Die Deutungshoheit über die „Natürlichkeit“ liegt bei den Mitarbeitenden der SPK. Es ist absehbar, dass der in Berlin definierte Kunst-Status einiger Objekte nicht so universell ist wie ihr Anspruch. Die Restitutionsmöglichkeiten in diesem Bereich sind daher eingeschränkt.²⁵

Die *Objekte*, die in dieser Arbeit bezeichnet werden sollen, lassen sich im weitesten Sinne einordnen. Es geht um jegliche Art von Kunst- und Kulturgütern, die sich im Besitz der SPK befinden oder befanden, die in einem kolonialen Kontext oder ähnlicher ungleichen Machtgefällen beschafft wurden und die ein Fall für Restitution sein könnten. Um keine wertende Definition von *Kunst* und *Kultur* zu verwenden und trotzdem die verschiedensten *Objekte*, die an ihrem Entstehungs- oder Verwendungsort unterschiedliche Bedeutungen und Funktionen hatten, allumfassend zu bezeichnen, werde ich den Begriff *Kunst- und Kulturgüter* (KKG) verwenden. Dieser wird von einigen Autor*innen konsequent verwendet und erscheint mir als der probateste und neutralste Begriff. Außerdem werde ich den Begriff *Altägyptische Kunst* (AäK) verwenden, um diese speziell zu bezeichnen.

2.4.2 Kolonialität

Der Wortstamm -Kolonial- bietet ein breites Spektrum an Anwendungsmöglichkeiten. Mit den Präfixen Anti-, De-, Des-, Ent-, Proto-, Post- und den Suffixen -alität, -alisation, -alisierung, -sation lässt sich eine erkleckliche Varietät von Konzepten, Theorien, Epochen und

²⁵ Unkauf, Urs (21.07.2021): Das konstruierte Riff, Korallen aus Kuba, In: Humboldt Labor, Im Humboldt Forum. Berlin. <https://www.humboldt-labor.de/de/journal/das-konstruierte-riff-korallen-aus-kuba>

Ideologien beschreiben. Allerdings sind nicht alle davon eindeutig konnotiert, beziehungsweise ist deren Verwendung von Autor*innen häufig inkongruent. Kritiker*innen und Befürworter*innen ein und desselben Sachverhalts verwenden hierbei häufige idente Formulierungen, was die gewollten Aussagen häufig verschleiert. Sofern nicht eindeutig beschrieben, werde ich die individuellen Aussagen kontextualisieren.

2.4.3 Naher Osten

Die meisten Herkunftsregionen der hier behandelten KKG, die „sendenden“ oder eher „beraubten“ Gebiete, Staatsgebilde, Ethnien und Volksgruppen befinden sich in einer Gegend, die auch heute noch häufig als der *Vordere Orient* oder *Nahe Osten* bezeichnet wird. Andere teils synonyme Begriffe wie *Alter Orient*, *Levante*, *fruchtbarer Halbmond & Hilly Flanks*, *GME* (Greater Middle East/ Großraum Mittlerer Osten), oder *Heiliges Land* bezeichnen teils ähnliche Räume, häufig mit der Inklusion oder Exklusion einiger Gebiete oder Länder. Gemein haben sie einen schon im Namen inhärenten eurozentristischen Blickwinkel. Außerdem werden sie je nach Verwendungsart und Benutzer*in flexibel benutzt und bezeichnen nicht in jedem Kontext die gleichen Räume. Es sind überkommene Begriffe, die mit Otheringprozessen, Orientalisierung und eurozentrischen Wertvorstellungen aus einer anderen Zeit behaftet sind. Ihre Verwendung, die Subsumierung verschiedenster Bereiche zu einer von rassistischen, kolonialen und eurozentrischen Sujets, Stereotypen und Erzähltropen geprägten Vorstellung, werden keiner aktuellen wissenschaftlichen Arbeit gerecht. Sie drücken einen überkommenen Gestus und Zugang zu diesen Regionen und deren pauschale Katalogisierung aus.

Es gibt diverse andere Begriffe, die einen etwas neutraleren, geographisch konnotierten Zugang haben. Dazu gehören *Sham* (*Shaam*, *Al-Sham*, *Sham-Region/Länder*), *MENA* (Middle East North Africa), *Menap* (+Pakistan, manchmal auch Afghanistan), *MENAT* (explizit auch die Türkei), *Intermediate Region* (nach den meisten Definitionen wesentlich größer, aber nicht nach jeder), *Maschrek/ al-Mašrik* und *NAWA/WANA* (North Africa West Asia. Auch sie basieren teilweise auf den gleichen Räumen, Begriffen und Vorstellungen der obig genannten, sind allerdings etwas präziser gegenüber dem bezeichneten Gebiet. Diese Begriffe werden von Organisationen und Kommentator*innen unterschiedlich verwendet. Sie sind keine allgemeingültige, exakt abgegrenzte Bezeichnung für Länder, sondern werden eher als eine anpassungsfähige Bezeichnung eines Raumes verwendet.

MENAT ist im weitesten und umfassendsten Sinne, die wohl passendste Bezeichnung für den vorliegenden Text, *MaschrekT* (+Türkei) im engeren Sinne. Ersteres erfüllt allerdings teilweise die obigen Kritikpunkte. Letzteres und *Sham* stellen die einzigen Begrifflichkeiten arabischsprachigen Ursprungs dar, die auch in der deutschen Sprache verwendet werden. *Maschrek* bildet das, sich je nach Definition recht weit überlappende, Gegenstück zum *Maghreb*. Übersetzt beschreiben sie den „Ort, wo die Sonne aufgeht, beziehungsweise untergeht“. Es ist, wenn auch sehr lyrisch für eine geographische Angabe, die gleiche Darstellung wie bei dem Antonym *Orient/Okzident*. Welches Konzept sprachlich vom jeweils anderen übernommen wurde oder ob sie sich zufällig unabhängig voneinander entwickelten, ist unklar. Und auch wenn der Begriff *Maschrek* in seiner Verwendung und entsprechenden Assoziationen nicht genauso häufig verwendet wird, sind mir sehr wohl die Konnotationen und Verwendungsarten seines Begriffspartners *Maghreb* bewusst, weswegen ich auch diesen Begriff nicht unkontextualisiert verwenden werde.

Der Korrektheit halber würde es sich für diesen Text anbieten, jeweils eine Auflistung aller zu bezeichnenden Gebieten oder Staaten aufzuführen. Die schiere Menge an aufgelisteten Staaten und die sich stetig ändernden Eigen- oder Fremdbezeichnungen derselbigen macht dies höchst impraktibel. Sofern ein Staat, Gebiet oder Region explizit und einzelständig bezeichnet werden soll, benutze ich den korrekten Namen, den dieser Ort zum gewählten Zeitpunkt hatte, benutzen (beispielsweise Königreich Ägypten, Arabische Republik Ägypten). Wenn ich diesen Raum im Allgemeinen, ohne Verwechslungsgefahr, allzu große oder ungewollte Überschneidungen oder über einen längeren Zeitraum betrachtet, bezeichnen will, werde ich lediglich den Eigennamen benutzen (Ägypten).

Bei einer multinationalen Bezeichnung bietet es sich an in Räumen zu denken. Im Spektrum der Kolonialzeit, unterteile ich die „sendenden“, kolonisierten, ausgeraubten Regionen gegenüber den „empfangenden“, kolonisierenden, raubenden Ländern in zwei große Räume. Trotz der frappierenden Ähnlichkeiten zum *Zentrum-Peripherie Modell* möchte ich mich diesem nicht explizit bedienen, um nicht dieselben klischeeisierten Raumvorstellungen zu schaffen wie beispielsweise der Begriff *Naher Osten*. In einem aktuelleren, postkolonialen Kontext eignen sich die Begriffe *Globaler Norden* und *Globaler Süden* im weiteren Sinne. Der am ehesten zu verwendenden Begriff für die hier zumeist bezeichnete Region ist *(Süd)Westasien*. Obgleich dieser nicht ganz Ägypten einschließt, ist er doch der neutralste, passendste, wertfreiester Begriff und wird als solcher und deswegen von Autor*innen verwendet. All die in dieser Arbeit verwendeten Landes-, Regions- und

Volksgruppenbezeichnungen sind nicht wertend, sondern nach meinen besten Möglichkeiten der Wertfreiheit und Objektivität gewählt.^{26 27}

2.2.4 Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Für diesen Text sind nicht alle Bereiche, die die SPK abdeckt, von Relevanz. Die SPK unterteilt ihre Sammlungen und Museen, noch nach den recht anachronistischen Kategorien *außereuropäische Kunst* und *innereuropäische Kunst*. Hier geht es um die *außereuropäische Kunst*, die hauptsächlich auf der Berliner Museumsinsel ausgestellt ist. Dazu gehören das HUF, das ihm innewohnende Ethnologische Museum, das Humboldt-Labor, das Museum für Asiatische Kunst, sowie die Alte Nationalgalerie, das Alte Museum, das Bode-Museum, das Neue Museum und das Pergamonmuseum. Des Weiteren auch Depots, Lager und Restaurationsstätten in denen KKG eingelagert sind, beziehungsweise restauriert und konserviert werden. Letztere sind räumlich von der Museumsinsel getrennt und hauptsächlich am Speicherstandort Friedrichshagen angesiedelt.²⁸ Als solches soll es nicht pauschalisierend klingen hier die Begriffe Stiftung Preußischer Kulturbesitz und Humboldtforum zu verwenden. Verschiedene Autor*innen und auch die SPK wie das HUF verwenden teils unterschiedliche Schreibweisen. Dies betrifft das doppelte s oder scharfe ß bei preußisch, seine Groß-Kleinschreibung und das Zusammensetzen von Humboldt Forum und Humboldt Labor, mit Bindestrich und Abkürzungen. Mir geht es um ihren Umgang mit KKG, Raubkunst und Restitutionsforderungen, ihrer Außendarstellung und Wirkung und den politischen Akteur*innen, die keine insignifikante Rolle in der Restitutionsrason der SPK spielen. Die beiden der SPK inhärenten Institutionen Neue Nationalgalerie oder Friedrichswerdersche Kirche haben beispielsweise für diese Arbeit weniger Relevanz.²⁹ Mit dem Humboldtforum meine ich das Gebäude, Personal, Forschungsprojekte, Außenvertretung, die Institution, Exponate, Bestände, Verlag und Internetpräsenz, also das Humboldtforum im Rahmen der SPK an sich. Bau und Betrieb werden von der *Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss* verwaltet, die eine eigene Stiftung im Staatsbesitz ist, allerdings alle Ausstellungsflächen, das Humboldtlab, Arbeitsplätze unentgeltlich an die SPK

²⁶ Siehe: Everett-Heath, John (2018): The concise dictionary of world-place names, over 11000 entries. Oxford University Press, Oxford.

²⁷ Siehe Di Blasi, Johanna (2019): Das Humboldt Lab, Museumsexperimente zwischen postkolonialer Revision und szenografischer Wende. Transcript, Bielefeld. 9-12

²⁸ Siehe: Stiftung Preussischer Kulturbesitz (2021): Zentraldepot der Staatlichen Museen zu Berlin, In: Preussischer Kulturbesitz. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/standorte/bauvorhaben/zentraldepot-der-staatlichen-museen-zu-berlin.html>

²⁹ Eine neogotische, königlich gestiftete, mit Stauen und Humboldt-Memorabilia gefüllte, vormals evangelische Kirche aus dem 19. Jahrhundert ist eigentlich auch Sinnbild der Kulturvorstellung aus der die SPK erwachsen ist, aber nicht zwangsläufig im Kern des Anliegens und wird hier keine Erwähnung mehr finden.

weitergibt. Die Stiftungsstruktur, Kompetenzenverteilung, die komplexe und teils ungeklärte Aufteilung der Ressourcen des HUFs, zwischen Bund, Land, SPK, Verkehrsministerium, Humboldt-Universität sind hier nur peripher von Belang.^{30 31}

³⁰ Siehe: Häntzschel, Jörg (07.07.2020): Zu groß und "nicht mehr steuerbar", In: Süddeutsche Zeitung Online, München. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/stiftung-preussischer-kulturbesitz-aufloesung-wissenschaftsrat-1.4959432>

³¹ Siehe: Bose (2017): Plädoyer für die Unabgeschlossenheit. S.126-128.

3 Räubersprache

3.1 Geraubte Kunst?

Die richtigen Begrifflichkeiten für Einzelobjekte mit unterschiedlichster, teils ungeklärter, Provenienz zu bestimmen ist komplex. Die Nomenklatur der für diese Arbeit verwendeten Literatur zu benutzen, ist wegen ihrer Vielfältigkeit nicht angebracht. Allerdings zeigt sich auch diese, allein schon ihres Entstehungszeitraums und weitläufigen Zugangs halber, eher inkohärent und etliche Begriffe überschneiden sich oder sind ambivalent konnotiert. Das Definieren trennscharfer Begrifflichkeiten ist dadurch erheblich erschwert. Eine Unterscheidung erscheint nicht nur wichtig um Fehlbezeichnungen, und damit Wertungen, zu vermeiden, sondern auch um Objekte in der Restitutionsdebatte zu verordnen. Die Restitution von KKG in der BRD folgt einem, bisweilen recht flexiblen, gesetzlichen Rahmen. Entsprechende Eingaben werden individuell ministerial behandelt. Allerdings gibt es eine gewisse Kulanz und Entscheidungsspielraum, welche Objekte unumgänglich zu restituieren sind. Dementsprechend ergibt ein terminologischer Annäherungsversuch Sinn, um Uneindeutigkeiten sowie Mehrdeutigkeiten zu vermeiden, einen halbwegs objektiven Tonfall zu bewahren, Verwechslungen zwischen Vulgo, Eigenbegriffen verschiedener Autor*innen und Dudenerklärung zu vermeiden und eine begriffliche Herannäherungsweise zu finden, die erklärt welche Objekte von vornherein, per definitionem, von der Bundesregierung von jeglicher Restitutionsmöglichkeit ausgeschlossen werden. Die realistischen, restitutiven Möglichkeiten, abgesehen von politisch-diplomatischen Lösungen, sind nahe an die Definition von *Raubkunst* und einen speziellen zeitlichen Rahmen gebunden.³²

„„Kunstraub“ ist ein unscharfer Begriff, der ganz unterschiedliche Arten der Entwendung und des Verlustes von Kulturgütern umfasst. Im Sinne von Kunstdiebstahl bezieht er sich zunächst auf kleinkriminelle Straftaten. (...) Im Sinne von Raubkunst ist hingegen der staatlich organisierte, verfolgungsbedingte Entzug von Kunstwerken aus überwiegend jüdischem Eigentum in der Zeit des Nationalsozialismus 1933-45 gemeint. In Anlehnung an die englische Bezeichnung »Nazi looted art« wird daher spezifizierend auch von NS-Raubkunst gesprochen.“³³

Uli Seegers unterteilt in *Kunstraub*, *Raubkunst* und *Beutekunst*, wobei ersteres der profane, undeologische Diebstahl eines KKG ist. Im Gegensatz zu Berthold Unfried konstatiert er eine wissenschaftliche und öffentliche Hinwendung zur *Beutekunst*, während Unfried das

³² Siehe: Rainer Wahl (1998): *Kunstraub als Ausdruck von Staatsideologie*, In: Matthias Frehner (1998): *Das Geschäft mit der Raubkunst, Fakten, Thesen, Hintergründe*. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich. S.17-24.

³³ Seegers, Uli (2014): *Kunstkriminalität und ihre Konsequenzen für den Kunstmarkt*, *Kunstraub/Raubkunst/Beutekunst*, In: Hausmann, Andrea (2014): *Handbuch Kunstmarkt, Akteure, Management und Vermittlung*. Transcript, Bielefeld. S.347.

Hervortreten der *Raubkunst* seit den 1990er Jahren beobachtet.^{34 35} Dem liegt die sich teils überschneidende, teils differenzierte Verwendung der gleichen Begriffe zu Grunde. Nora Koldehoff und Stefan Koldehoff unterscheiden lediglich *Kunstraub* und *Raubkunst* als Überbegriffe, wobei *Kunstraub* der Diebstahl von Kunstwerken aus „kriminellen Motiven“ ist. Warum die Motive von *Raubkunst* dies nicht sind, erklären sie leider nicht.³⁶

Der Historiker James Clifford verwendet folgende Unterteilung:

„Museumsgegenstände gelangten durch Tausch, Kauf (häufig unter asymmetrischen Bedingungen), Raub (Raubkunst) oder im Zuge kolonialer ›Strafexpeditionen‹ (Beutekunst) in westliche Museen, was ihnen den Charakter »problematischer und sensibler Objekte« (Hermann Parzinger) verleiht.“³⁷

Einige Begrifflichkeiten zu „entwendeter“ Kunst sind eindeutig konnotiert, finden aber nicht die gleiche Entsprechung und Übersetzung in anderen Sprachen, was leicht zu Fehltranslationen und einem überschneidenden Vokabular führt. Demgemäß werde ich zunächst die Wahl der zu verwendenden Begrifflichkeiten klären und aufzeigen welche Begriffe sich überschneiden oder nicht zweifelsfrei eindeutig anwendbar sind.

Gleichzeitig gibt es auch verschiedene Formen von Aneignung, die auch komplexere Fragestellungen bedingen, auf welchen Ebenen restituiert werden kann. Obwohl es in diesem Text primär um die Auseinandersetzung über die Restitution von physisch entwendeten KKG geht, sollen andere Definitionen von Aneignungsformen erwähnt werden. Im Begleittext oder Positionspapier der Veranstaltung *Der Anti-Humboldt* werden die *Wissensaneignung*, die *ästhetische Aneignung* und die *physische Aneignung* unterschieden.³⁸

Die physische Aneignung ist die sichtbarste, sie manifestiert sich in einem physischen Objekt. Der unfreiwillige und erzwungene Übergang dieses Objekts von einer Kultur in eine andere ist unübersehbar. Der Vorgang sich das Wissen, die Interpretation, die Deutungshoheit und die Bewertung eines Objektes anzueignen, kann hingegen die ursprüngliche Bedeutung eines Objekts verschleiern. Die eurozentrische Diskursaneignung erfolgt auf verschiedenen Ebenen und wiegt in vielen Fällen schwerer als das physische Fehlen einzelner Objekte. Dazu kommt die psychologische Komponente kulturell beraubt zu werden. So gesehen muss auch über eine Restitution auf verschiedenen Ebenen nachgedacht werden. Die Rückführung eines Objekts

³⁴ Siehe: Unfried, Berthold (2014): *Vergangenes Unrecht, Entschädigung und Restitution in einer globalen Perspektive*. Wallstein, Göttingen. S.396-397.

³⁵ Siehe: Seegers (2014): *Kunstkriminalität und ihre Konsequenzen*. S.347-348; 352-359.

³⁶ Koldehoff, Nora; Koldehoff, Stefan (2004): *Aktenzeichen Kunst, Die spektakulärsten Kunstdiebstähle der Welt*. Dumont, Köln. S.6-8.

³⁷ Clifford, James (2019): *Ein neues transdisziplinäres Feld, Reziproke Forschung*, In: Di Blasi, Johanna (2019): *Das Humboldt Lab, Museumsexperimente zwischen postkolonialer Revision und szenografischer Wende*. Transcript, Bielefeld. S.17.

³⁸ Siehe: *Der Anti-Humboldt* (12.07.2009): *Der Anti-Humboldt, eine Veranstaltung zum selektiven Rückbau des Humboldt-Forums*. Sophiensaele, Berlin. S.22-23.

allein, wiegt nicht die Zäsuren auf, die dieses Objekt und seine Betrachtung in der Erinnerung seiner vormaligen Besitzer*innen durchmachte. Es ist erstrebenswert, Restitutionsansätze gemeinschaftlich, durch die Einbindung aller Beteiligten auf Augenhöhe, zu versuchen. Die SPK postuliert mehrmalig, Restitution könne nur durch die genaue Erforschung der Provenienz eines Objektes geschehen und dies nur nach den Ansprüchen und Regeln die sich die SPK selbst sehr vage auferlegt. Diese Provenienzforschung findet hauptsächlich am Standort des Objektes statt, wo auch die meisten Quellen ihrer Provenienz und Betrachtungsgeschichte sind. Der Zugang zu den Ressourcen der SPK bleibt vielen verwehrt. Nicht nur die bürokratischen, sondern auch die wissenschaftlichen Hürden, die die SPK für mögliche Restitutionsforderungen stellt, können für die zurückfordernde Entität unzugänglich und überfordernd sein. Die Provenienz und die „Restitutionalität“ eines Objekts sind also auch enteignet. Auch dieser Diskurs kann restituiert werden, indem man die Deutungshoheit, Befugnisse, das Reglement und den Rückgaberitus eines Objekts zunächst abtritt oder wenigstens versucht diesen gemeinschaftlich zu gestalten. Die vielen Nuancen des Verhandelns und Forschens, der Dialoge, der zwischenmenschliche Austausch und der Bedeutungs- und Wertewandel eines Objekts während Genese seiner Provenienz und Restitution, bleiben häufig opak, verglichen mit dem großen Performanceakt der seltenen Restitution an sich. In den Ankündigungen der SPK und im Speziellen Parzingers ist viel die Rede davon, Herkunftsgesellschaften einzubinden, Dialog auf Augenhöhe zu gestalten, Forscher*innen aus unterschiedlichen Regionen wissenschaftlich an der Provenienzforschung teilnehmen zu lassen. Inwieweit dies hohle Formulierungen bleiben, ist angesichts der häufig sehr kleinteiligen Prozesse und Vernetzungsschritte und durch die mediale Aufarbeitungshoheit der SPK darüber, schwer zu beurteilen. Bei den Themenblöcken Restitution und *shared heritage* haben sich Wort und Tat der SPK bis jetzt häufig unterschieden. Es fällt schwer zu erkennen, welche Ankündigungen genuin ernst gemeint sind und welche leere Worthülsen bleiben. Die jüngere Vergangenheit zeigt einen Hang zu letzteren. Allerdings ist auch die SPK in einer erzwungenen Phase des Handelns, Umbauens, Umkuratierens und Neukreierens. Zu beurteilen ob sich die jetzigen Vorsätze auch in tatsächlicher Veränderung umschlagen, wäre spekulativ. Da sich aber weder die Beteiligten, die Kommunikationsformen noch die Hülle Humboldt-Forum verändert haben, erscheint dies als mindestens fraglich.³⁹

³⁹ Siehe: Apoh, Wazi; Mehler, Andreas (01.09.2021): Vom Rande aus betrachtet, Das Humboldt-Forum und die Restitutionsdebatte, In: Welt Trends, internationale Politik und vergleichende Studien, Nr. 179, S.54-58.

3.2 Raubkunst/Kunstraub

Die Grenze zwischen legal und illegal erworbener außereuropäischer Kunst, welche sich nun in Europa befindet, ist fließend. Die Provenienz dieser KKG nach einem so vielfältig interpretierbaren, sich stetig wandelnden Konzept von „Legalität“ zu bewerten, erscheint weder als der Königsweg noch ist es in der Regel zielführend. Je nachdem welcher Betrachtungswinkel, Kontext, Erwerbszeitraum und juristischer Maßstab verwandt wird, changieren Kunstwerke im Graubereich ihrer Provenienz. Verschiedene Autor*innen und Kommentator*innen verwenden auch unterschiedliche Begrifflichkeiten, um den Erwerbsweg von KKG zu beschreiben. Einige davon sind zumindest im deutschen Sprachraum sehr einschlägig konnotiert. Dazu gehört die *Raubkunst*. Der Begriff *Raubkunst* bezeichnet in erster Linie jegliche Art geraubter Kunstgegenstände, wird allerdings häufig synonym zu geraubter Kunst durch das NS-Regime verwandt.⁴⁰ Zur Abgrenzung wird manchmal der einschlägigere Begriff *NS-Raubkunst* oder im englischen *Nazi looted Art/Nazi plunder* verwendet. Zum einen gibt es einen eher schwammigen Übergang zum reinen Kunstdiebstahl, da während der Ausplünderung Europas durch das NS-Regime nicht nur organisiert und von staatlicher Hand geplant, geraubt wurde, sondern es auch Einzeldelikte, wilde Plünderungen, Enteignungen, Kriegssouvenirs und Mitbringsel gab. Zum Anderen wird der Begriff teilweise auch generell für geraubte Kunst verwandt, allerdings zumeist im Kontext von Konflikten, Auseinandersetzungen und Kriegen und mit einem gewissen Organisationsgrad musealer, staatlicher und militärischer Struktur. Der Begriff *Raubkunst* hat sowohl im NS-Regime-Kontext als auch bei anderen Verwendungen meist eine ideologische Komponente. Ziel der *Raubkunst* ist es einerseits Profit durch Kunsthandel zu generieren, sowie die Aufwertung eigener musealer Bestände und die dadurch einhergehende hybride Selbststilisierung als Kultur- und Erober*innennation.⁴¹

„Kunstraub als Teil einer Kunstpolitik ist ein negativer Spiegel eines Regimes. Wer eine Kunstpolitik mit solchen gewaltsamen Mitteln betreibt, offenbart Aggressivität. Wegen dieser gewaltsamen Form der Politik muss ein starkes ideologisches Rechtfertigungsprinzip aufgeboren werden, um den Schein einer Legitimation geben zu können. Und umgekehrt gilt häufig auch: Wer Herrschaft oder die regionale Hegemonie anstrebt, will typischerweise die Weltkunst oder die für diese Weltregion massgebliche Kunst besitzen.“⁴²

Dazu kommt die künstlerische, kulturelle, intellektuelle Beschädigung oder Zerstörung einer Kultur, musealen Landschaft, Identität und des Selbstverständnisses einer Ethnie, Nation oder Erinnerungskultur:

⁴⁰ Siehe: Unfried (2014): *Vergangenes*. S.395-398.

⁴¹ Seegers (2014): *Kunstkriminalität und ihre Konsequenzen*. S.346-348.

⁴² Wahl (1998): *Kunstraub*, In: Frehner: *Das Geschäft mit der Raubkunst*. S.19-20.

„Kunstraub als staatlich veranstaltete, systematische Aneignung von Kunst- und Kulturgütern eines anderen Volkes ist das Kennzeichen von ideologischen Auseinandersetzungen und vor allem von Regimen mit einer aggressiven Staatsideologie. Die von diesen Regimen vertretene Überlegenheitsideologie dient als Scheinlegitimation für die gewaltsame Aneignung fremder Kulturgüter.“⁴³

„Kunst zu nationalen Repräsentationszwecken, Kulturgut als Grundlage für Identitätskonstruktionen – Beutekunst bildet nicht nur ein Mittel, den Gegner zu demütigen und ihn seiner kulturellen Identität berauben, sondern steht immer auch im Zusammenhang der eigenen kulturellen und materiellen Bereicherung.“⁴⁴

Das, was gemeinläufig als kulturelles und materielles Erbe einer Gesellschaft betrachtet wird, wird über einen längeren Zeitraum geschaffen und erst im Laufe dieses Zeitraums als kulturelles Erbe kanonisiert. Identifikationsbildung braucht Zeit und hat durch Bräuche, Traditionen, Erinnerungstropen und -mythen auch den Anspruch in die Zukunft zu wirken. Umso schwerer wirkt ideologisierte *Raubkunst*, wenn sie danach sucht das über Jahrhunderte oder gar Jahrtausende geschaffene Kulturerbe zu vernichten und zu rauben. Dabei wird versucht seine Deutung- und Bedeutungshoheit, für einen ebenso langen Zeitraum, umzugestalten:⁴⁵

„Der Entzug und Verlust von Kulturgütern betrifft nicht nur die Generationen, die sie ausüben und die sie erleiden. Sie schreiben sich in die lange Dauer [longue durée] der Gesellschaften ein und bedingen das Aufblühen der einen und die Verkümmern der anderen. In Kriegszeiten, in Zeiten von Eroberungszügen oder Besatzung sind sie – ebenso wie Vergewaltigung, Geiselnahme, Internierung und die Deportation von Intellektuellen – Instrumente zur Entmenslichung des Feindes.“⁴⁶

Kunstraub bezeichnet in der Regel lediglich den Akt des Diebstahls eines Gegenstandes irgendeines künstlerischen Wertes, und das frei von Rahmenumständen wie Konflikten oder ideologischer Kontextualisierung. Entwendet jemand ein Gemälde aus einem Museum ist dies zunächst ein *Kunstraub*. Der *Kunstraub* ist also die Tat an sich. Erst die Motive und Umstände der Täter*innen können es zu *Raub*,- oder *Beutekunst* machen.

3.3 Beutekunst

„Unter Beutekunst werden Kulturgüter verstanden, die sich die Siegermacht im Verlauf von Kriegshandlungen oder in einem kriegsähnlichen Zustand als Trophäen entgegen Art. 56 der Haager Landkriegsordnung (1907) aneignet.“⁴⁷

Beutekunst bezeichnet Kunstwerke jeglicher Art die im Zuge von Konflikten, Kriegen und grenzüberschreitender Auseinandersetzungen entwendet wurden. Ob von staatlicher Hand,

⁴³ Ebenda.

⁴⁴ Seegers (2014): Kunstkriminalität und ihre Konsequenzen.S.355.

⁴⁵ Siehe: Wahl (1998): Kunstraub, In: Frehner: Das Geschäft mit der Raubkunst. S.20-24.

⁴⁶ Sarr, Felwine; Savoy, Bénédicte (2018): Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Matthes&Seitz, Berlin. S.23.

⁴⁷ Seegers (2014): Kunstkriminalität und ihre Konsequenzen. S.355.

privat oder von Dritten ist für den Begriff *Beutekunst* von keiner besonderen Relevanz. Der Begriff ist auch rückwirkend beispielsweise für die Antike wie die Neuzeit verwendbar, völlig gleich wie die kontemporäre Beurteilung oder Rechtsprechung war. Im deutschen Sprachraum allerdings wird der Begriff *Beutekunst* häufig exklusiv für die, umgangssprachlich *Trophäen-Brigaden* oder *Trophäenkommissionen* genannten, sowjetischen Beschlagnahmungen in der Endphase des zweiten Weltkrieges oder der unmittelbaren Nachkriegszeit, verwendet. *Beutekunst* entbehrt die harte ideologische Linie des Begriffs *Raubkunst*. Ihr Ziel ist auch die eigene Selbstüberhöhung oder Zerstörung einer anderen Kulturgeschichte. Stattdessen treten Reparationen, symbolische „Wiedergutmachungen“, Bereicherung und im Vergleich nahezu basale monetäre Gründe in den Vordergrund.⁴⁸

„Drittens ist der Sinnhorizont der Beutekunst aufgerufen, der kriegsbedingt verbrachte Kulturgüter bezeichnet. Im Gegensatz zur Raubkunst benennt Beutekunst damit die Beute eines Besatzers zu Kriegszeiten (>Trophäen<).“⁴⁹

Im Zuge dessen, zeigt sich gerade der Status, der durch die *Trophäenkommissionen* eingesammelten KKG als vielfältig. Bei vielen ist der Verbleib bis heute unklar und dies ist in einigen Fällen auch so intendiert. Etwaige Rechtsansprüche, ungeklärte Provenienz, diplomatische Verwerfungen und vormalige anderslautende Aussagen zum Verbleib erschweren eine öffentliche Stellungnahme und Auseinandersetzung, auch über etwaige Restitutionsansprüche. Zum Anderen zeigt die mehrmalige, zufällige Wiederentdeckung einzelner Exponate auch die Lagerungs- und Verwaltungsschwierigkeiten im postsowjetischen Russland auf. Die Unklarheit über den Verbleib vieler Exponate befeuert immer wieder Gerüchte über vermeintliche Schätze, die in russischen Archiven verschollen sein sollen. Rückgaben gibt es vereinzelt, zumeist auf diplomatischem Wege, sozusagen als politische Geste der Versöhnung und Handreichung. Dabei war das Narrativ der *Beutekunst* von großem Nutzen für die Eigendarstellung und Opferstilisierung verschiedener deutscher Museen. Zudem sind die Besitzverhältnisse einiger Stücke so vertrackt, dass sich kaum jemand der Aufgabe ihre Provenienz zu bestimmen, annehmen will. So zum Beispiel der Schatz des Priamos, in deutschen Quellen auch gerne mit Nachdruck als Schliemann-Schatz betitelt, der zunächst von Heinrich Schliemann heimlich aus dem antiken Troja, im damaligen Osmanischen Reich, geplündert wurde:^{50 51}

⁴⁸ Siehe: Ritter, Waldemar (1997): Kulturerbe als Beute? Die Rückführung kriegsbedingt aus Deutschland verbrachter Kulturgüter, Notwendigkeit und Chancen für die Lösung eines historischen Problems. Nürnberg, Verlag des germanischen Nationalmuseums. S.11-12

⁴⁹ Ebenda.: S.347.

⁵⁰ Maier, Franz Georg (1998): Von Cornelius Sulla zu J. Paul Getty, In: Frehner, Matthias (1998): Das Geschäft mit der Raubkunst, Fakten, Thesen, Hintergründe. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich. S.29-30.

⁵¹ Siehe: Rehork, Joachim (1994): Plünderer, Archäologie und Macht. Rütten & Loening, Berlin. S.179-190.

„Dabei spielte vorallem der sogenannte „Schatz des Priamos“ eine in Deutschland überkodierte Rolle, weil die Funde aus Troja zutiefst mit dem Namen Schliemann verknüpft sind, der sie dem „deutschen Volk“ vermacht und als Legende Generationen von deutschen Schulkindern zu begeisterten Archäologie-Verehrern gemacht hatte, während die historische Rolle solcher Art Archäologie als Beutejagd im Zuge nationaler Repräsentationsbedürfnisse zu kolonialistischen Zeiten nie thematisiert wurde.“⁵²

Nachdem ihn das Louvre und die Eremitage ablehnte, ging der Schatz des Priamos als Schenkung nach Berlin, galt dann bis in die 1990er Jahre als verschollen und ist heute teilweise im Puschkin-Museum ausgestellt. Die Türkei hätte ihn gerne restituiert, wobei es auch griechische Restitutionsansprüche gibt. Russland lehnt diese Ansinnen generell ab. Es stellt sich die Frage wie Kunstwerke über längere Zeit kulturell vererbt werden, beziehungsweise wer sich alles in eine gegebene Tradition stellen will. Nicht zuletzt war, zumindest sagenhaft und mythologisch, Priamos der letzte amtierende König von Troja. Der Gründungsmythos und das Nation Building Roms bezieht sich auf seinen entfernten Verwandten und übriggebliebenen Erben Aeneas, der aus Troja flüchtete. Das oströmische/byzantinische Reich begründete sein staatliches Selbstverständnis (neben anderen Staatsgebilden) auf dem alten Rom. Die staatliche Rechtsnachfolge und den Geltungsanspruch des oströmischen Reiches wollten mehrere Staaten für sich vereinnahmen, darunter unter anderen die Vorläufer des heutigen Griechenlands, der Türkei und der Russischen Föderation. Dies bildet eine nahezu vier Millennia alte staatlichen Legitimationskette. Welche selbstverständlich von Mythen, Umdichtungen, Neuinterpretationen, Zäsuren und Translatio Imperii-ähnlichen Umzügen geprägt ist. Aber Staatsgründungsmythen haben selten das außergewöhnliche, göttliche oder irrationale gescheut. So gesehen ist der Schatz des Priamos die älteste, regale, royale Legitimationsartefaktsammlung, auf dessen Erbe sich, argumentativ, halb Europa beziehen kann. In welchem Staatsgebilde er entdeckt oder gefertigt wurde, ob die unzähligen Künstler*innen die ihn schufen sich irgendeiner nicht mehr existenten Gruppe oder Sprache zugehörig fühlten, ist in der heutigen Besitzdiskussion Makulatur. Dies ist ein wunderbares Beispiel für *shared heritage*, ungeteilt im Puschkin-Museum zu besichtigen.

Würde der Schatz des Priamos an die SPK restituiert werden, müsste sie sich mit den Besitzansprüchen dieser drei Länder auseinandersetzen. Zudem ist der Schatz des Priamos seit 2016 gelistet und müsste, selbst bei einem Verleih, Transport oder einer Lagerung in der BRD, beschlagnahmt und durch das BKM an seine „rechtmäßigen“ Eigentümer*innen restituiert werden. Dies ist nicht nur eine nahezu unmögliche Aufgabe, sondern auch eine in der man es weder allen Beteiligten recht machen kann noch bei dem zu erwartenden medialen

⁵² Schade Sigrid; Fliedl, Gottfried; Sturm, Martin [Hg.] (2000): Kunst als Beute, zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten. TURIA + KANT, Wien. S.14.

Aufruhr etwas gewinnen könnte. Es ist eine diplomatische und rechtliche PR-Zwickmühle, in die sich wohl weder die SPK noch das BKM begeben wollen.

4 Historische Kontextualisierung

Da Kunstraub etwa so alt ist, wie die erste Bezeichnung oder Bewertung eines Gegenstands als Kunst, würde eine weitere historische Zuordnung wohl ausufern. Allerdings hat sich das europäische Verständnis davon was Kunst ist, wem sie gehört und was sie symbolisiert in den letzten zwei Jahrhunderten maßgeblich gewandelt und die lukrativste, umfassendste Phase der Umverteilung, Produktion, Fälschung des Handels und Raubs der Kunstgeschichte produziert. Deswegen eine kurze Einordnung des europäischen Verständnisses von Kunstraub von 1797 bis heute.⁵³

Die Verbringung von KKG im Rahmen eines Konfliktfalles hat neben dem monetären auch einen symbolischen Wert. Die siegende Partei schmückt, legitimiert und bereichert sich an der Unterlegenen.

„Wenig präsent in der gegenwärtigen Debatte ist die Tatsache, dass die aktuell kursierenden und gegeneinanderstehenden Argumente, Ideen, Ansprüche und Konzepte zum Umgang mit Kulturobjekten ihre je eigene Geschichte haben und im Wesentlichen im 19. Jahrhundert entwickelt wurden.“⁵⁴

Von den Umständen der französischen Revolution bis heute, lässt sich eine lange Linie und nachvollziehbare Entwicklungsgeschichte des europäischen Kunst- und Kulturverständnisses aufzeigen. Dies ist die Provenienz des Begriffs Kunst, zumindest im Kontext seiner europäischen Begriffsgeschichte. Das eurozentrische Kunst- und Kulturverständnis, gepaart mit den sich verstärkenden Nationalismen, Rassismen und dem Kolonialismus des 19. und 20. Jahrhunderts bedingt auch einen Blick auf die „Anderen“ und ihre Kunst. Diese Betrachtungsweisen entwickeln, neben Bereicherung und Gier, auch die Rechtfertigungen für die massiven Raubgrabungen und Kunstaushufen aus Kolonien.

4.1 Entrepreneur Frankreich

Seit Napoleons Italienfeldzug 1797 treten allerdings einige Komponenten stärker in den Vordergrund. Die Menge der in die Ersten Französischen Republik (EFR) ausgeführten KKG steigt eklatant, der Organisationsgrad professionalisiert sich, die Auswahl wird nicht mehr

⁵³ Siehe: Hülsen-Esch, Andrea v. (2014): Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts, ein Überblick, In: Hausmann, Andrea (2014): Handbuch Kunstmarkt, Akteure, Management und Vermittlung. Transcript, Bielefeld. S.37-38.

⁵⁴ Nietzel, Benno (2021): Kulturgutschutz in Europa seit dem 19. Jahrhundert zwischen Verrechtlichung und Kolonialpraxis, Historische Bemerkungen zur aktuellen Debatte, In: Eppe, Angelika; Sandkühler, Thomas; Jürgen Zimmerer [Hg.] (2021): Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.. S.148.

hauptsächlich durch monetäre Motive geprägt, sondern dreht sich mehr um die symbolischer werdende öffentliche Darstellung. Das Verständnis davon was Kunst ist, was sie repräsentiert und vor allem wie und wen sie repräsentiert, wandelt sich rasant. Die EFR entwickelt einen nationalen, zentralistischen, bedeutungsschwangeren Kunstgeist. Die Kommunikation durch Symbolik gewinnt an Aufwind:

„Der Kollektiv-Singular ›Kunst‹ hat sich in Europa – und hier erst im 18. Jahrhundert – allmählich gegenüber der bis dahin üblichen Rede von einer Vielzahl von Handwerken und Künsten (die jeweils eigene Regeln und Ästhetiken besaßen) durchgesetzt. Auf der anderen Seite verbirgt sich in der Rede von ›der‹ Kunst bzw. ihrer Theorie auch ein kontrovers universalistischer Anspruch. Denn es sind in Europa – hauptsächlich in England, Frankreich und Deutschland – entwickelte ästhetische Theorien, die beanspruchen, über die Kunst ganz generell sprechen und urteilen zu können. Der viel größere Rest der Welt tritt in den Kunsttheorien ab dem 18. Jahrhundert hauptsächlich zur Abgrenzung des wahrhaft Kunsthaften vom als primitiv gebrandmarkten Handwerk in Erscheinung. Oder anders gesagt: Den ›Primitiven‹ wird u.a. beispielsweise vorgeworfen, dass sie nicht in der Lage sind, zwischen Kunst, Handwerk und Design ordentlich zu unterscheiden.“⁵⁵

Nachdem schon das Königreich Frankreich im 18. Jahrhundert die führende europäische Kunst- und vor allem Kunsthandelsnation war, sollte die EFR die Kulturnation werden, welche den universalistischen Anspruch hat, das künstlerische Menschheitserbe in einer aufgeklärten, post-revolutionären EFR für alle zur Schau zu stellen.⁵⁶

„In den hemmungslosesten Visionen der Revolutionstheoretiker sollten alle Schätze der Menschheit in Paris versammelt sein, um dort den Fortschritt der Wissenschaft zu sichern und den Rest der Welt vergessen zu lassen, dass das wahre Kulturerbe Frankreichs bis dato eher von Ausschweifungen und Luxus geprägt war.“⁵⁷

Die EFR sollte das Leitbild eines befreiten Kontinents werden, ihre eigenen Kunst- und Stilrichtungen entwickeln und musste dazu auf den Fundamenten der alten Welt stehen, um die Kontinuität zum Alten und die „Weiterentwicklung“ zum Neuen zu demonstrieren:

„Vielmehr war die systematische, staatlich betriebene Beschlagnahme von Kunstwerken in europäischen Staaten und Fürstentümern durch die französischen Eroberer nur eine Etappe innerhalb eines Kontinuums von Entwicklungen, die seit der frühen Revolutionszeit im Gange waren: erstens die Ausformulierung der aus der Auseinandersetzung mit dem revolutionären Bildersturm geborenen Idee des nationalen Kulturerbes.“⁵⁸

Die Ägyptische Expedition 1798-1801 markiert den Übergang zu einem radikal erneuerten Zugang zu den KKG anderer Länder. Nicht nur Unmengen von KKG wurden in die EFR zurückfrachtet, sondern auch die Forschungsergebnisse und die künstlerische wie literarische Verarbeitung seitens 167 Wissenschaftlern, Literaten, Historikern und Künstlern legten den Grundstein der europäischen Ägyptologie und auch Ägyptomanie. Sie dienten gleichsam zur

⁵⁵ Recklies, Mara; Sonderegger, Ruth (2018): Fragen zur Kolonialität der europäischen Ästhetik, In: Archive dekolonialisieren. S.251-257. Transcript Verlag, Bielefeld. S.251-252

⁵⁶ Siehe: Hülsen-Esch, (2014): Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts. S.40-42.

⁵⁷ Savoy (2017): Die Provenienz der Kultur. S.22.

⁵⁸ Nietzel (2021): Kulturgutschutz. S.149.

Rechtfertigung der Invasion Ägyptens, der Bereicherung einiger Beteiligten und zum Schmücken der jungen EFR mit der Kunsttradition der letzten Jahrtausende. Die *Commission des sciences et des arts* organisierte teilweise schon im Vorhinein was von wo geplündert werden konnte und setzte sich mit der *Description de l'Égypte*^{59 60} ein eigenes rechtfertigendes Denkmal unter dem Mantel der Wissenschaft und Aufklärung. Die *Description de l'Égypte* schuf auf Jahrzehnte ein Basiswerk, welches verschiedenste Lebensbereiche und wissenschaftliche Disziplinen stark beeinflusste. Und vor allem kreierte es eklatantes öffentliches Interesse, inspirierte Literat*innen wie Wissenschaftler*innen, schuf ein eigenes Romangenre, wandte den öffentlichen Blick von militärischer Niederlage zu einem wissenschaftlichen Triumph, zeugte etliche Werke die auf ihr fußen und machte Ägypten durch umfangreiche Bebilderung, mittels Gemälden, Zeichnungen und vor allem Kupferstichen, sicht- und greifbar. Hierauf, sowie nicht zuletzt auf tausenden von Souvenirs, beruhte die Ägyptophilie oder Ägyptomanie die erst die EFR und dann den Rest der europäischen Welt erfasste:^{61 62}

„Erst durch die französische Revolution entsteht in Europa die neuartige Idee, der zufolge die *intellektuelle* Aneignung der Kunst- und Wissensobjekte notwendigerweise an deren *materielle* Aneignung gekoppelt ist. Unsere Museen sind bis heute die direkten Erben dieses Konzepts.“⁶³

Diese Kunst- und Kulturverständnis ist bis heute eine Grundlage der europäischen Museumslandschaft. Auf ihrem Grundverständnis wurden nahezu alle Museen auf der Berliner Museuminsel der Staatlichen Museen zu Berlin errichtet und in ihnen wohnen bis heute signifikante Teile des „Weltkulturerbes“. Der einzige Neubau, das Humboldtforum in der revisionistischen Replika der vormaligen kurfürstlichen, königlichen und kaiserlichen Residenz, ist kein Symbol dafür, dass sich daran allzu viel geändert hat. Diese lange Linie der europäischen Kulturtradition merkt sogar Hermann Parzinger an:

⁵⁹ Die *Commission des sciences et des arts* bestand aus den obig genannten 167 Wissenschaftlern, Ingenieuren, Schriftstellern, Zeichnern, Übersetzern, Architekten etc. Die Aufarbeitung und literarische Verwertung der gigantischen Menge an Daten und Material, welches die überlebenden, nicht an Pest oder Ruhr verstorbenen Mitglieder, mit in die EFR brachten dauerte in 37 Bänden bis 1829. Diese Bände sind die *Description de l'Égypte*, die für lange Zeit das umfassendste Basiswerk der Ägyptologie darstellte und in seinen Einfluss, trotz zunächst sehr niedriger Auflage, auf das europäische Bild von Ägypten und die Ägyptologie nicht überschätzt werden kann.

Siehe: Bergman, Diane (2015): *Historiography of Ancient Egyptian Art*, In: Bergman, Diane; Hartwig, Melinda (2015) *Historiography of Ancient Egyptian Art*. John Wiley & Sons, Chichester. S.26-27.

⁶⁰ Siehe: Edward, Rose (2004): *Napoleon Bonaparte's Egyptian campaign of 1798, the first military operation assisted by geologists?* In: *Geology today*, 02.2004, Jg. 2, S.24-29. Blackwell, Oxford. <https://onlinelibrary-wiley-com.uaccess.univie.ac.at/doi/full/10.1111/j.1365-2451.2004.00441.x?sid=vendor%3Adatabase>

⁶¹ Brunbauer-Ilić, Anna Maria (2019): *Kulturgut und Provenienzforschung im Fokus nationalen und internationalen Kunstrechts*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. S.52-54.

⁶² Siehe: Institut d'Égypte (1809-1822): *Description of Egypt, or the collection of observations and researches which were made in Egypt during the expedition of the French Army*. Paris.

⁶³ Savoy (2017): *Die Provenienz der Kultur*. S.17.

„Der revolutionäre Ikonoklasmus der französischen Revolution verursachte ab 1789 zunächst enorme Schäden und Verluste an Kunst- und Kulturgütern, doch dann erließ die Nationalversammlung entsprechende Dekrete und setzte kunst- und Denkmalkommissionen ein, die für eine neue Phase der französischen Kulturpolitik standen. Konfiszierte und in das Eigentum des Staates übergegangene Kunstwerke sollten nun nicht mehr zerstört, sondern stattdessen erhalten werden. Das war die Geburtsstunde eines neuen Verständnisses von Kulturerbe (franz. Patrimoine), das in seinen Grundzügen bis heute gilt. Dieses neue Konzept war eng verbunden mit der Entstehung einer neuartigen Institution: des Museums.“⁶⁴

4.2 Die Kolonisierung der Kunst

Neben der Mythologisierung und Mystifizierung alles Ägyptischen und dem generierten Bedarf neuer Einflüsse aus Ägypten, schafft dies in erster Linie einen lang andauernden und intensiven, materiellen Durst nach vornehmlichen altägyptischen KKG. Die materielle Rezeption, einer populären Version Altägyptens, durchdringt bald Architektur, Kunst, Literatur, Geschichtsschreibung, Handwerk und gesellschaftliche Anlässe. Dieser Kickstart für die noch junge, eurozentrische Ägyptologie beflügelt Künstler*innen und Literat*innen. Eine Expedition nach der Anderen wird von unterschiedlichen europäischen Staaten organisiert, Grabräuber*innen und Kunsthändler*innen fluten nach Ägypten, jede halbwegs vorzeigbare Residenzstadt braucht einen originalen Obelisk, repräsentative Partys eine Mumie zum Auspacken, das große Rauben beginnt. Diese Faszination schafft aber vor allem einen Markt. Einen der bis heute beständigsten und hochpreisigsten Kunstmärkte, den für Ägyptica/Altägyptische Kunst (AäK). Trotz anderer Sammelrends und zeitweisen Preisschwankungen bleibt die Begeisterung für AäK oder gute Fälschungen bis heute ungebrochen. Zu der schier gigantischen Masse von zu Tage geförderten und gehandelten Artefakten, kommt eine Unzahl an teils sehr geschickten Replika und Fälschungen. Zusammen mit dem frühen, in der Regel undokumentierten Beginn der Grabungen und des Verkaufs, sowie in Ermangelung damaliger rechtlicher Einschränkungen, ist es heute häufig schwer nachzuvollziehen ob etwaige Gegenstände seit dem 19. Jahrhundert im Umlauf sind oder gerade erst bei einer illegalen Grabung gefördert wurden. Die kulturelle Bandbreite und Vielfältigkeit vieler Stücke sowie ihr teils, durch Einflüsse anderer Kulturen oder eher dem Export ägyptischen Handwerks, eklektischer Charakter führt dazu, dass auch heute illegal ausgegrabene Fundstücke, beispielsweise aus dem Sudan, Libyen, Syrien oder dem Irak relativ unbescholten als AäK vermarktet werden können.⁶⁵ Ein Grund für diesen sicheren

⁶⁴ Parzinger, Hermann (2021): Verdammt und vernichtet, Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart. C.H.Beck, München. S. 294.

⁶⁵ Siehe: Brunbauer-Ilić (2019): Kulturgut und Provenienzforschung. S.63-65.

Markt ist, dass der vermeintliche Ersterwerb in Ägypten schon relativ lang her ist. Die Zeit wäscht die Provenienz rein. Wechselseitig gilt das auch für internationale KKG, deren mangelnder Paper Trail und Provenienz-Aufarbeitung mit vermeintlichen, geheimen Privatsammlungen der Diktatorenriege im Irak und Syrien erklärt werden.⁶⁶ AäK die vor entsprechenden Ausfuhrabkommen aus Ägypten exportiert wurden, waren bis jetzt zumeist vor jedweden Restitutionsansprüchen gefeit. Moderne Raubgrabungen legitimieren damit die Herkunft der entsprechenden KKG. Gleichzeitig nahm auch in Ägypten während und nach den Portesten in der MENA-Region⁶⁷ die Konjunktur von Raubgrabungen zu, teilweise wurden auch Magazine und Museen geplündert.⁶⁸

In den Jahren 1798 bis 1859 setzt eine wilde, destruktive gesetzlich unregelte Form der Raubgrabungen ein. Zwischen den Diplomaten Bernardino Drovetti und Henry Salt entwickelte sich eine britisch-französische Konkurrenz darum, wer bessere und vor allem mehr AäK prokurieren konnte. Infame Raubgräber wie Giovanni Battista Belzoni räumten tausende von Grabstätten im Auftrag der jeweiligen Geldgeber oder auf eigene Kasse aus. François Auguste Ferdinand Mariette, Johann Ludwig Burckhardt, Jean-François Champollion, Heinrich Brugsch, Gaston Maspero, William John Bankes, Ludwig Borchardt, Howard Carter, Édouard Naville und Flinders Petrie folgten in ihren Fußstapfen um den kontinuierlichen, altägyptophilen Hunger von privaten Sammler*innen, den sich neugründenden Nationalmuseen, Ägyptologischen Sammlungen und dem generellen Kunstmarkt gerecht zu werden.^{69 70 71}

Aus dem Ägyptisches Museum Kairo und seinen Vorfolgeinstitutionen wurde direkt herausgehandelt, der hauseigene Souvenirshop verkaufte vom 19. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre AäK an Tourist*innen. Auch Mehmed Ali Pascha, dem machtpotenten, relativ autonom regierenden, aber fatal klammen Gouverneur Ägyptens entging der Wert von AäK

⁶⁶ Siehe: Koldehoff, Nora; Koldehoff, Stefan (2004): Aktenzeichen Kunst, Die spektakulärsten Kunstdiebstähle der Welt. Dumont, Köln. S.12-14.

⁶⁷ Eine korrekte Gesamtbezeichnung für die gemeinhin als „Arabischer Frühling“ bezeichneten Ereignisse ist mir nicht bekannt. Die Wahl von Rebellion oder Revolution ist wertend. Begriffe wie Arabellion, Islamistischer Frühling/Winter auch. Deswegen die eingedeutschte Form von „protests across the MENA-Region“. Das im deutschsprachigen Raum weniger bekannte Ash-sha‘b yurīd isqāt an-nizām (Das Volk will das Regime stürzen.), wäre eine weitere Option.

⁶⁸ Siehe: Svensson Birgit (06.12.14): Skandalöser Ausverkauf der ägyptischen Geschichte, In Die Welt. <https://www.welt.de/politik/ausland/article135074712/Skandaloeser-Ausverkauf-der-aegyptischen-Geschichte.html>

⁶⁹ Siehe: Mainerot, Philippe (2020): France, In: Bednarski, Andrew; Dodson, Aidan; Ikram, Salima [Hg.] (2020): A history of world Egyptology. Cambridge University Press, Cambridge. S.68-81.

⁷⁰ Siehe: Dodson, Aidan (2020): The British Isles, In: Bednarski, Andrew; Dodson, Aidan; Ikram, Salima [Hg.] (2020): A history of world Egyptology. Cambridge University Press, Cambridge. S.91-115.

⁷¹ Siehe: Rehork (1994): Plünderer. S.19-42.

nicht. Er förderte eher den Handel, indem er selbst einstieg und gemeinsame Sache mit den Grabräuber*innen machte.

Ob der flagranten Zerstörungen und der wilden Grabräuberei werden in Ägypten bereits 1835 ungenehmigte Ausfuhren illegalisiert, die Grabräuberei und Zerstörung von Tempel- und Grabanlagen wird verboten. So modern und richtungsweisend das Gesetz für seine Zeit ist, so sehr zeigt es die frühe Notwendigkeit, den Raubgrabungen irgendwie Einhalt zu gebieten. Dieses Gesetz kann allerdings leicht umgangen werden, zeigt sich als schwer implementierbar gegenüber europäischen Staatsangehörigen, die teilweise extraterritoriale Rechte genießen und dient nicht zuletzt auch dazu dem ägyptischen Fiskus von Mehmed Ali Pascha zugute zu kommen. 1858 wird der *Ägyptische Antiken Service* gegründet. Ab 1859 begann das *Supreme Council of Antiquities* gemeldete Funde, je zur Hälfte (nach Eigeneinschätzung der europäischen Experten), der Finder*in oder Ägypten zuzusprechen.⁷²

„Um der grassierenden Zerstörung und Plünderung entgegenzuwirken, erließ die ägyptische Regierung 1835 ein Gesetz, das die Ausfuhr weiterer antiker Objekte untersagte, vorerst alle laufenden Grabungsaktivitäten verbot und anordnete, dass alle Altertümer, die sich in Staatsbesitz befanden oder noch zu Tage gefördert würden, in Kairo zusammenzuführen waren und dort angemessen aufbewahrt und ausgestellt werden sollten“⁷³

Derweil wird das Osmanische Reich von seinen entferntesten Vilâyet bis vor die Tore der Hauptstadt von der überschwappenden Welle von Raubgrabungen geplagt. Durch Kapitulationen gegenüber europäischen Staaten, hat es ähnliche Probleme den Export von KKG zu unterbinden oder Händler*innen mit extraterritorialen Rechten zu belangen. 1869 beschließt die Hohe Pforte, Antiken in Istanbul zentral zu sammeln und deren ungenehmigten Export zu verbieten. Die Nicht-Einhaltung dieses Gesetzes führt 1874 und 1884 zu den *Osmanischen Antikengesetzen*, die den weitergehenden Antikenschutz, die Unterbindung von Raubgrabungen und die Meldepflicht von Funden fordern.⁷⁴

Diese ersten übergeordneten gesetzlichen Handhabungen waren allerdings nicht kohärent und luden eher zum Umgehen, zur Falschdeklaration und zum Schmuggel ein. Zumal der Sultan in Istanbul bisweilen auch seinen Sultansanteil von verhandelbaren 50% einfordert und die Fundteilung in Ägypten zwischen 1891 bis 1897 eingeführt wird. Die osmanischen Ausfuhrbeschränkungen und der Sultansanteil gelten theoretisch für das gesamte Osmanische Reich und ihm anhängige Gebiete. Somit beziehen sie sich auf fast alle großen westasiatischen Ausgrabungsstätten. Die Grabungswelle, die Nachfrage nach KKG und das archäologische Interesse schwappt von Ägypten aus kommend in der zweiten Hälfte des 19.

⁷² Siehe: Kuhn, Robert (2021): Aegypten, In: Kuhn, Robert; Simon, Henrike; et al. (2021): Saving Antiquities. Berlin. <https://saving-antiquities.org>

⁷³ Nietzel (2021): Kulturgutschutz. S.153.

⁷⁴ Siehe: Kuhn (2021): Türkei, In: Kuhn; Simon; et al. (2021): Saving Antiquities.

Jahrhunderts in die Gebiete Südwestasiens über. Gerade Orte, die in der Bibel Erwähnung finden oder einen Bezug zu bekannten Mythen und Erzählungen hatten, werden gesucht. Die hier gehandelten KKG haben, gleich dem mittelalterlichen Reliquienhandel, große Bedeutung und erzielen höhere Preise:⁷⁵

„So wendet sich seit etwa 1850 die Archäologie all jenen Regionen zu, die Schauplätze des Alten und Neuen Testaments sind: Ägypten, Mesopotamien, dem heutigen Libanon, Syrien, Jordanien und Israel. Das ist die Zeit, in der sich die Depots der europäischen Museen rasend schnell mit Papyrusfragmenten, tausenden Tontafeln und Ton Zylindern füllen“⁷⁶

Die breite Masse der Exponate und Bestände des HUF und der SPK wurde in einem relativ kurzen Zeitrahmen zwischen den 1870er Jahren und 1914 erworben, die sich nicht zufällig mit der Hochphase europäischer Kolonisation überschneidet: „Museum Nation, Kulturerbe – im 19. Jahrhundert entfaltet diese (...) französische Triade ihre Wirkung über ganz Europa.“⁷⁷ Der Erwerb großer Mengen von Antiken war prestigeträchtig und wurde von der Politik, privaten Sammler*innen, den sich rasant gründenden Sammlungen und Museen sowie vom hohenzoller'schen Kaiserhaus gefördert und patronisiert. Diese paneuropäische Bewegung ist in der fortgeführten Tradition des neuen Kunstverständnisses der EFR zu sehen. Ein europaweiter Wettlauf um nationale Prestigemuseen bescherte dem Deutschen Kaiserreich innerhalb kürzester Zeit eine Fülle von Exponaten, die bis heute teilweise nicht ausgewertet sind: „Ihre Inventarisierung und Entzifferung ist aufgrund der schieren Masse heute noch lange nicht abgeschlossen.“⁷⁸

Es geht auch darum den Anspruch zu demonstrieren, welche Art Kulturnation ein Staat ist, wie man sich auf antike und klassizistische Stilmerkmale besinnt, wie man sie bewertet und eine Kontinuität, eine Relation bis in die Antike schlägt. Das innere Nation Building und dessen Repräsentation nach außen, verlangt ausgedrückt zu werden und eine Eigendefinition von Kultur zu kreieren, indem man sich an den Erzählformen anderer Staaten bedient:⁷⁹

„Ganz gleich ob Franzose, Engländer oder Deutscher, der Aufbau einer Kunstsammlung zeugt nicht nur von Kultiviertheit und gutem Geschmack, sondern auch von Vaterlandsliebe. Diese findet, ermutigt durch die Regierungen, in der Stiftungspraxis und den Schenkungen an die öffentlichen Museen und staatlichen Sammlungen ihren Niederschlag.“⁸⁰

„Das nationale Kunstwerk wird aber hier zugleich zu einem politischen Instrument, welches das Bewusstsein der Bürger für einen Einheitsstaat formt oder doch formen soll. Eine solche Betrachtungsweise der „nationalen“ Kunst findet man heute vor allem bei jungen Staaten.“⁸¹

⁷⁵ Siehe: Rehork (1994): Plünderer. S. 71-78.

⁷⁶ Savoy (2017): Die Provenienz der Kultur. S.31.

⁷⁷ Ebenda: S.30

⁷⁸ Ebenda: S.35

⁷⁹ Siehe: Ritter (1997): Kulturerbe als Beute. S.9

⁸⁰ Ebenda: S.31

⁸¹ Jaime, Erik (2017): Nationale Kunst heute, Betrachtungen zum neuen Kulturgutschutzgesetz, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas [Hg.] (2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft,

Die Reichsgesetze von 1871 behandeln eingeführte KKG nicht gesondert, allerdings gab es auch damals schon Stimmen die beflissen waren die Ausfuhr „deutscher“ KKG einzuschränken. Die napoleonische Fourage von Kunstwerken und deren spätere Aufarbeitung, beziehungsweise die deutsche Empörung über die Verletzung ihres neugefundenen nationalen Kunst- und Kulturverständnisses war wohl noch gut in Erinnerung.⁸² Dies liegt auch daran, dass während des deutsch-französischen Krieges von 1870 bis 1871, dem stilisierten Hauptereignis des Reichsgründungsmythos, zwar kaum organisierte oder verordnete Plünderungen von KKG stattfanden, aber Plünderungen und Ausschreitungen eher häufig waren.⁸³

Die darauffolgende brutale und ausbeuterische Gründung Kolonisierung Afrikas, Asien und Ozeaniens wirken wie ein Brandbeschleuniger für Raubgrabungen und Beutezüge. Die sich rasant gründenden europäischen Museen, Sammlungen und der private Kunstmarkt gieren nach immer mehr *Ethnographica*, *Exotica* und *Antiken*. Unter dem Mantel von Wissenschaft, Kommerz, Zivilisierung und Christianisierung beuten die deutschen Kolonialherr*innen ganze Ethnien bis zu ihrem Verschwinden aus. Deutsche Unschuldsmymen der Kolonialzeit über diese Epoche finden sich bis heute codifiziert in etlichen Veröffentlichungen, Aussagen, Quellen und im wissenschaftlichen Diskurs. Europa und der Rest der Welt werden hier mit zweierlei Maß gemessen:

„Auffällig ist, dass, während zur gleichen Zeit in Europa Rechtsexperten Regeln für den Kulturschutz in internationalen Kriegen entwarfen, diese Aspekte für die Strafexpedition nach Afrika überhaupt keine Rolle spielten, dass sogar der Verkauf erbeuteter Objekte von vornherein eingeplant wurde, um die Kosten dafür zu refinanzieren.“⁸⁴

Erst die weitgehenden Einschränkungen des globalen Warenhandels und der Kolonialherr*innenwechsel in den vormals deutsch okkupierten Kolonien, im Zuge des 1. Weltkriegs, schränken den KKG-Import des deutschen Kaiserreiches ein. Das Leid, welches der 1. Weltkrieg vor allem nach Afrika bringt, wird dadurch nicht weniger, sondern multipliziert sich. Bei der Einfuhr von Raubkunst ins deutsche Kaiserreich wechseln lediglich Beschaffende, Zwischenhandelnde und Preisschild. Im Deutschen Reich nach dem 1. Weltkrieg greift die Verlustangst für das gerade eben erst geraubte um sich.

Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden. S.61.

⁸² Siehe: Wahl (1998); Kunstraub, In: Frehner: Das Geschäft mit der Raubkunst. S.22.

⁸³ Siehe: Martin, Edward (2021): Raubkunst im Humboldt Forum! Down the Rabbit Hole of Intertemporality, In: Völkerrechtliche Tagesthemen, Völkerrechtsblog Ausg. 11. <https://voelkerrechtsblog.org/raubkunst-im-humboldt-forum-down-the-rabbit-hole-of-intertemporality/>.

⁸⁴ Nietzel (2021): Kulturgutschutz. S.157.

4.3 Die Situation von KKG in den deutschen Staaten

Im Deutschen Reich wird 1919 die *Reichsverordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken*, im vulgo das *Abwanderungsschutzgesetz von 1919* erlassen. Dies behandelt zwar nicht die Restitution von gestohlenen KKG die ins Deutschen Reich gelangten, beschließt allerdings erstmals das Anlegen von Listen von „national wertvollen“ KKG. Diese sollen vor Export geschützt werden. Das Hauptaugenmerk liegt aber eher in der Vermeidung von Reparationen mittels KKG. Deutsche Kriegsverbrechen im Ersten Weltkrieg, also auch die Zerstörung vom beweglichen und unbeweglichen KKG erfolgt nicht nur im Rahmen der deutschen Kriegsverbrechen in Belgien, sondern auch in jeder anderen Region, in der das Kaiserliche Heer auf dem Boden einer Drittmacht steht. Für die unermesslichen Verluste an KKG in Frankreich, Belgien und Polen werden auch Reparationen mittels KKG vorgeschlagen und teilweise eingefordert. Die Reparation von als besonders wertvoll erachteten KKG soll durch das *Abwanderungsschutzgesetz von 1919* verhindert werden. Diese Listen sind allerdings noch nicht besonders umfangreich, zudem wird dem Zeitgestus entsprechend hauptsächlich „deutsche“ KKG und weniger Raubkunst als „national wertvoll“ erachtet. Als Ergänzung und Listenerweiterung wird 1920 die *Reichsverordnung über den Schutz von Denkmalen und Kunstwerken* erlassen.^{85 86}

Auf dem *Abwanderungsschutzgesetz von 1919* beruht auch das *Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung*, kurz *Abwanderungsschutzgesetz von 1955*. Es übernimmt es in weiten Teilen, allerdings werden neue Listen von „national wertvollem Kulturgut“ verfasst, welche wesentlich umfangreicher sind. Dies geschieht unter dem Eindruck der enormen Mengen an KKG, die im unmittelbaren Nachkriegszeitraum von den Siegermächten beschlagnahmt werden. Was als „national wertvoll“ gilt, ist ausgesprochen flexibel auszulegen, subjektiv beziehungsweise interessenabhängig interpretierbar. Warum auch in der neuesten Version des deutschen *Kulturgutschutzgesetz von 2016* der „nationale Wert“ das wichtigste Kriterium ist, lässt sich mit der interessenabhängigen Subjektivität erklären. Ansonsten ist das kaum nachvollziehbar, im Speziellen bei der komplexen Beziehung, die die BRD zur Nation und Nationalität hat. KKG die nach 1945 geschaffen werden sind ausgenommen, sie sind anscheinend frei von „nationalen Wert“. Insgesamt erscheint die

⁸⁵ Siehe: Weber, Marc (2002): Unveräußerliches Kulturgut Im Nationalen und Internationalen Rechtsverkehr. De Gruyter, Berlin. S.257-260.

⁸⁶ Siehe: Savoy, Bénédicte (2016): Vorwort, In: Obenaus, Marie (2016): Für die Nation gesichert? Das „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke“. De Gruyter, Berlin; Boston. S.9-13.

Betonung des Nationalen in der zeitgenössischen Kunst heute als Anachronismus.“⁸⁷ Der „nationale Wert“ bleibt aber bis heute Leitlinie. So wird im Bericht der Bundesregierung zum Kulturgutschutz in Deutschland das Wort „national“ 181-mal verwendet, die Phrase „national wertvoll“ immerhin 98-mal. Unter den Ergebnissen des BKM eigenen Berichts findet sich hingegen die nüchterne Feststellung, dass sie selbst eine bessere Definition davon bräuchten, was „national wertvoll“ bedeutet.^{88 89}

„Diese sehr allgemein gehaltene Umschreibung für die Eintragung national wertvollen Kulturgutes hat nicht nur zu einer uneinheitlichen Eintragungspraxis der Länder, sondern auch zu einer erschwerten Nachvollziehbarkeit von Eintragungsentscheidungen geführt. (...). In der Praxis hat sich dies jedoch nicht als ausreichend erwiesen. Es erscheint deshalb sachdienlich, eine eindeutige Definition für nationalwertvolles Kulturgut im Gesetz zu verankern.“⁹⁰

Die Formulierung „nationales Kulturgut“ findet sich so oder so ähnlich auch in anderen Staaten und taucht auch in der *UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property* von 1970 auf. Es ist allerdings genauso wenig bindend wie die bloße Ratifizierung der Resolution und ist als Richtlinie gedacht, deren Ausführung sich dann jeder beteiligte Staat selbst definieren kann. Diese Schwammigkeit wird von der BRD übernommen, lediglich die Bezeichnung changiert von „national“ zu „national wertvoll“.⁹¹

Das *Abwanderungsschutzgesetz von 1955* wiederum wird erst Ende der 1990er Jahre leidlich modernisiert. Wie im Folgenden zu sehen ist, hat auch die heutige, aktuelle Version das *Kulturgutschutzgesetz von 2016* mehr mit dem Jahre 1919 als mit einem ernst gemeinten Interesse an Restitutionen gemeinsam. In der BRD wurde 1955 das *Abwanderungsschutzgesetz von 1955* erlassen, welches nach Ratifizierung der Haager Konvention von 1954, Kunstrestitutionen aus der BRD heraus gesetzlich regeln, beziehungsweise be- oder verhindern sollte.⁹² „Das Abwanderungsschutzgesetz von 1955 bestimmte, dass Kulturgüter in Deutschland als „national wertvoll“ eingestuft werden konnten. Ihre Ausfuhr wurde unter Genehmigungsvorbehalt gestellt.“⁹³ Als erste Überarbeitung folgte das *Kulturgüterückgabegesetz von 1998*, welches zwar keine

⁸⁷ Jaime (2017): Nationale Kunst. S.65

⁸⁸ Siehe Kuhn (2021): Deutschland, In: Kuhn; Simon; et al. (2021): Saving Antiquities.

⁸⁹ Siehe: Lillteicher, Jürgen (2007): Raub, Recht und Restitution, die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik. Wallstein, Göttingen. S.504-516.

⁹⁰ Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (2012): Bericht der Bundesregierung zum Kulturgutschutz in Deutschland. Berlin.

<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/992814/730738/b8952b73df2ac346da39788b0ba996da/2013-08-12-bericht-kulturgutschutz-download-bkm-data.pdf> S.140.

⁹¹ Decken (2017): Das Kulturgutschutzgesetz von 2016. S.76-78.

⁹² Siehe Kuhn (2021): Deutschland, In: Kuhn; Simon; et al. (2021): Saving Antiquities.

⁹³ Decken (2017): Das Kulturgutschutzgesetz von 2016. S.78.

grundsätzlichen Neuerungen brachte aber benötigt wurde, um bestehende EU-Vorlagen zu erfüllen:⁹⁴

„Das Kulturgüterrückgabegesetz von 1998 regelte die Rückgabe von Kulturgut an andere Staaten, aus denen es illegal ausgeführt worden war. Das Gesetz stellte ursprünglich eine reine Umsetzung der Richtlinie 93/7/EWG³² dar. Es betraf also zunächst nur die Rückgabe von Kulturgut an EU-Mitgliedstaaten. Nach dem Beitritt der Bundesrepublik zur UNESCO-Konvention von 1970 im Jahr 2007 wurde das Gesetz geändert, um auch die Rückgabe von illegal ausgeführtem Kulturgut an die Vertragsstaaten der UNESCO-Konvention zu ermöglichen“⁹⁵

Die verschiedenen UN-Resolutionen, die UNIDROIT Abkommen, die Haager Beschlüsse, EU und deutsche Gesetze überschneiden sich allerdings nicht zwangsläufig und regeln nur Teilkategorien gegenüber einer limitierten Anzahl betroffener Staaten. Um den Raubkunsthandel zu unterbinden oder zumindest einzuschränken, ist es zweckdienlich alle verfügbaren Abkommen zu ratifizieren und mittels einer strengeren nationalen Gesetzgebung zu implementieren. In der BRD werden diese Anliegen eher gebremst, beziehungsweise so lange verzögert, bis eine Gesetzesänderung zwecks Kompatibilität mit EU-Recht dringend notwendig ist. Die BRD tritt der *UNESCO-Resolution von 1970* erst 2007 bei, wodurch die *Kulturgüterverzeichnis-Verordnung* von 2008 notwendig wird.⁹⁶

So wird auch das erst neun Jahre alte *Kulturgüterrückgabegesetz von 1998* benötigt, um die 37 Jahre alte *UNESCO-Resolution von 1970* umzusetzen. Auch der zuständige BKM machte keinen Hehl daraus, dass die Zielvorgabe beider in der BRD beschlossenen Gesetze nicht allzu ambitioniert war:⁹⁷

„Das Kulturgüterrückgabegesetz war daher 2007 ein politischer Kompromiss aller Beteiligten, um weder „eine zu lax und damit rufschädigende“, noch eine „zu strenge und damit nicht mehr praktikable Umsetzung“ zu erzielen. Die Regelungen des Gesetzes betraten zum Teil rechtliches Neuland: Zwar wurde bereits 1998 die Richtlinie 93/7/EWG zur Rückgabe von unrechtmäßig verbrachtem Kulturgut in deutsches Recht umgesetzt,⁴ jedoch hatte das Gesetz in der Praxis kaum Anwendung gefunden.“⁹⁸

Institutionen, Museen, Sammler*innen und Händler*innen in der BRD befanden sich damit ab 2008 erstmals in der Situation, dass es eine gesetzliche Handhabung gab, die sie dazu bewegen könnte, sich einem Restitutionsverfahren, welches nicht mit Nazi-Raubkunst oder Kunstdiebstahl zu tun hat, auszusetzen. Allerdings war auch schon in diesen beiden Gesetzen der „Schutz des Nationalen Kulturguts“ weit bessergestellt, als die Unterbindung des illegalen

⁹⁴ Schoen, Susanne (2016): Beutekunst, Von der Kriegstrophäe zur Handelsware, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas [Hg.] (2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden. S.86-88.

⁹⁵ Decken (2017): Das Kulturgutschutzgesetz von 2016. S.78.

⁹⁶ Siehe Kuhn (2021): Deutschland, In: Kuhn; Simon; et al. (2021): Saving Antiquities.

⁹⁷ Ebenda. S.77-79.

⁹⁸ Beauftragter der Bundesregierung (2012): Bericht der Bundesregierung. S.2.

Handelns von KKG und die Restitution dieser. So konstatierte Bernd Neumann als Pluspunkt dieser Gesetze:

„Positiv festzuhalten ist auch, dass die 2007 befürchtete Mehrbelastung des deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels durch die gesetzlichen Aufzeichnungspflichten bei Erwerb und Veräußerung von Kulturgut nach Angaben des Statistischen Bundesamtes ausblieb.“⁹⁹

In Deutschland wurde am 31.07.2016 das *Kulturgutschutzgesetz von 2016* von der BKM erlassen. Eine Erneuerung der Vorgängerregelung war wiederum EU-rechtlich vonnöten.

„Beim Kulturgutschutzgesetz liegt ein besonderes Augenmerk auf Maßnahmen gegen den illegalen Handel mit Kulturgütern. Außerdem schließt es eine Gesetzeslücke: Bisher war es möglich, die Genehmigungspflicht für die Ausfuhr ins außereuropäische Ausland zu umgehen, indem Kulturgut zunächst – ganz legal – in ein anderes EU-Land gebracht und von dort aus exportiert wurde. Das Kulturgutschutzgesetz unterscheidet zwei Schutzrichtungen: einmal den Schutz von Kulturgut in Deutschland vor Verlagerung ins Ausland sowie dessen Rückgabe nach Deutschland und dann den Schutz und die Rückgabe von Kulturgut ausländischer Staaten, das unrechtmäßig nach Deutschland gebracht wurde, sowie die Verhinderung illegaler Einfuhren. Vier Säulen bilden die Grundlage des Gesetzes: Ein- und Ausfuhrregelungen, klar definierte Rückgabemechanismen, allgemeine Sorgfaltspflichten, die im gewerblichen Handel noch etwas strenger gefasst sind, und strafrechtliche Sanktionen in Form von Geld- und Freiheitsstrafen.“¹⁰⁰

Dies beinhaltet wiederum eine Einteilung in „national wertvolles Kulturgut“, welches vor Export geschützt werden soll und illegal gehandelten Kulturgütern. Der Fokus liegt wiederum auf dem Schutz vor Ausfuhr von KKG in Drittländer und neu auch in EU-Mitgliedsstaaten. Der Zeitrahmen denen Ausfuhrgenehmigungen gegeben wird, ist allerdings so kurz bemessen, dass es außer bei bereits als „national wertvollem Kulturgut“ deklarierten und als illegal gehandelte Kulturgüter gelisteten KKG, nur mangelhaft Möglichkeit gibt, die Provenienz eines KKG zu erforschen:

„Ausfuhrgenehmigungen werden in fast allen Fällen reibungslos von den zuständigen Kulturbehörden der Länder und innerhalb weniger Tage erteilt - das zeigen die Erfahrungen der vergangenen 23 Jahre seit der EU-weiten Einführung der Regelung für den außereuropäischen Markt im Jahr 1993 (aktualisiert durch die Verordnung (EG) Nr. 116/2009). Sofern es keine Hinweise auf national wertvolles Kulturgut gibt und kein Verdacht auf illegal gehandeltes Kulturgut besteht, ist die Ausfuhr zu genehmigen. Das Gesetz schreibt ausdrücklich eine maximale Bearbeitungsfrist von zehn Arbeitstagen vor.“¹⁰¹

Eine andere Motivation ist wohl, dass die bisherigen Regelungen teils inkohärent sind, sich uneinheitlich mit den Regelungen anderer Länder zeigen und somit auch zu einer politischen und diplomatischen Belastung werden.¹⁰² Das Gesetz erntet schon während seiner Entstehung

⁹⁹ Ebenda: S.3.

¹⁰⁰ Siehe Kuhn (2021): Deutschland, In: Kuhn; Simon; et al. (2021): Saving Antiquities.

¹⁰¹ Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (27.06.2016): Zusammengefasst, Fragen und Antworten zur Kulturgutschutznovelle. Berlin. http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/SharedDocs/Downloads/DE/FAQ%20Kulturgutschutzgesetz.pdf?__blob=publicationFile

¹⁰² Jaime (2017): Nationale Kunst. S.79.

viel Kritik. Diese kommt allerdings hauptsächlich von Kunsthändler*innen, die sich in ihrem Gewerbe eingeschränkt fühlen. Diese müssen jetzt schon beim Export in die anderen EU-Mitgliedsstaaten eine Ausfuhrgenehmigung beantragen. Diese gilt jedoch erst ab einem gewissen Alter und Wert des jeweiligen KKG, welches beides großzügig erhöht wird. Auch können bereits exportierte KKG im Nachhinein als „national wertvoll“ eingestuft werden und damit zurückgefordert werden. Ein positiver Lückenschluss ist hingegen, dass es jetzt nicht mehr möglich ist aus einem anderen Land geraubte KKG einfach als „national wertvoll“ für die BRD zu erklären. Dabei geht es zum einen darum, den in der BRD als Umschlagplatz großen und lukrativen Kunsthandel nicht abzuwürgen, zum anderen auch darum einen Überblick über den chronisch intransparenten und flexibel bepreisten Kunstmarkt zu bekommen.^{103 104}

„Die Originalität des neuen Gesetzes besteht also darin, dass der Staat durch das Genehmigungsverfahren ein Interesse daran zeigt, wirtschaftlich hochwertige Kulturgüter aus Privatbesitz zu kennen, die für eine Ausfuhr ins Ausland in Aussicht genommen werden. Man gelangt hier in die Nähe zu staatlichen Bemühungen, Steuerhinterziehungen zu vermeiden. Es geht dabei nicht mehr nur um den Kulturgüterschutz. Man will wissen, wer was besitzt. Die Ziele des Gesetzes überschneiden sich. Schutzziele verbinden sich mit fiskalischen Interessen.“¹⁰⁵

4.4 Internationale Abkommen

Die Haager Friedenskonferenzen von 1899 und 1907, sowie die daraus resultierende Haager Landkriegsordnung (HLKO) beinhalten die ersten internationalen Regelungen zu Raub und Plünderung von KKG. Der HLKO nach sind diese ein Kriegsverbrechen, sofern der Ort, von dem sie entwendet ziviler Natur, unverteidigt und von keinerlei militärischer Relevanz ist. Die Interpretationen davon, ob ein Ort diese Anforderungen erfüllt, divergieren in der Realität je nachdem welche Seite dies beurteilt. Die HLKO gilt auch nur für ihre Mitgliedsstaaten. Die meisten Regionen, aus denen gerade in dieser Hochzeit des Kolonialismus geplündert wird, sind eine Kolonie und als solche kein anerkannter Staat, sondern Teil des sie kolonisierenden Staates. Sie sind somit von Beschwerden ausgeschlossen, wenn diese Beschwerde nicht durch die kolonialisierende Macht selbst geschieht.^{106 107}

¹⁰³ Jaime (2017): Nationale Kunst. S.51-55.

¹⁰⁴ Siehe: Roth, Martin (2007): Restitution, die Angst vor der eigenen Geschichte, In: Schoeps, Julius (2007): Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum. Verlag Berlin-Brandenburg, Berlin. S.131-136.

¹⁰⁵ Ebenda: S.56.

¹⁰⁶ Siehe: Giardina, Giudetta (01.03.2018): The principle of international restitution of cultural property in the 1954 Hague Convention, the UNIDROIT contribution, In: Revue de droit uniforme Jg.1, Ausg.23. Rom. S.43-45. <https://tinyurl.com/38vu76jx>

Dass die HLKO in den kommenden Konflikten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Konfliktparteien sträflichst außer Acht gelassen wird, steht außer Frage. Vor den unbeschreiblichen Verbrechen der zwei Weltkriege verblasst ihre Bedeutung als tatsächliches Instrument der Konfliktmoderation. In den 1930er Jahren entsteht für zehn amerikanische Staaten der *Roehrich-Pakt*, der den Schutz von KKG weiter regelt und wesentlich genauer und komplexer auf die Thematik eingeht. Dieser geht zwar größtenteils in nachfolgenden Resolutionen und Regelungen auf und unter, hat allerdings insofern Relevanz, als dass die USA bis heute nicht den *Haager Konventionen* beigetreten sind. Somit können die Prinzipien des *Roehrich-Pakts* bis heute in den USA angewandt werden und haben damit, vom streitbar größten Kunstmarkt der Welt aus, durchaus Strahlkraft auf internationale Restitutionsfälle. Auf seiner Grundlage wird vom International Museum Office, welches auch den *Roehrich-Pakt* protegierte, die *Convention for the Protection of Monuments and Works of Art in Time of War* konzipiert. Es ist eine Initiative, die zwar von mehreren Staaten begrüßt, allerdings nicht mehr vor dem Zweiten Weltkrieg beschlossen wird und sich durch dessen furchtbare Verbrechen auch als hinfällig erweist. Dafür ist sie eine der maßgeblichen Grundlagen für die *Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten von 1954*.^{108 109}

Die *Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten von 1954* ist der erste wirklich weitreichende internationale Beschluss, der von vielen Staaten ratifiziert wird, zumindest theoretisch Schutz vor Kulturverbrechen und Raubkunst bietet und auch angewandt wird. Es werden Versäumnisse vorangegangener Konventionen bearbeitet und es wird sich auch am *Roehrich-Pakt* orientiert, sowie an einer vorrausgehenden UNIDROIT-Vorlage zur Definition von KKG und ihrem Schutz. Sie bietet die Basis für alle folgenden Abkommen und stellt auch das seinerzeit Bedeutendste dar. Zudem verpflichtet sie Mitgliedsstaaten dazu auch prophylaktisch zu arbeiten. Dazu sollen KKG, sowohl beweglich als auch unbeweglich, erfasst und Listen davon eingereicht werden. Die Mitgliedsstaaten verpflichten sich zudem diese KKG im eigenen Land vorsorglich zu schützen, als solche zu kennzeichnen, sie nicht zu militarisieren und die KKG anderer Mitgliedsstaaten unversehrt zu belassen. Allerdings ist die Restitution von KKG an eine Verjährungsfrist von zehn Jahren nach der ersten Einspruchs- oder Meldemöglichkeit eines Kunstraubes gebunden. Das heißt, dass selbst wenn die *Haager Konvention von 1954* rückwirkend bindend gewesen wäre, ließe sie explizit jegliches Verbrechen des Zweiten Weltkrieges außer Acht, da sie erst 1956 in

¹⁰⁷ Siehe: Weber, Marc (2002): *Unveräußerliches Kulturgut Im Nationalen und Internationalen Rechtsverkehr*. De Gruyter, Berlin. S.7-8.

¹⁰⁸ Siehe: Giardina (01.03.2018): *The principle of international restitution*. S.45-55.

¹⁰⁹ Siehe: Schoen (2016): *Beutekunst*. S.79.

Kraft tritt. Das liegt vermutlich auch daran, dass ihre Beschlüsse nicht d'accord mit den verschiedenen Kriegsverbrecherprozessen und ihren Strafen und Entschädigungsforderungen sind. Sie soll für zukünftige Konflikte gelten und zu ihrem Beschlusszeitraum, gibt es auch erst eine sehr überschaubare Anzahl von anerkannten Staaten, des gerade namentlich entstehenden Globalen Südens.^{110 111}

Die *Haager Konvention von 1954* ist ein Meilenstein internationaler Rechtsprechung und Verurteilung, im Speziellen da sie es schafft viele Staaten mit unterschiedlichsten Agenden einzubinden. Auf der anderen Seite sind die vielen Kompromisse, kleinsten gemeinsamen Nenner, die Nicht-Einbindung des Globalen Südens und die Unwahrscheinlichkeit mittels ihrer irgendetwas restituiert zu bekommen, auch ihre großen Schwächen. Sie kann somit trotz ihrer Prominenz und Bedeutung zum Entstehungszeitpunkt lediglich ein Zwischenschritt sein. Grundsätzlich verpflichtete die Haager Konvention von 1954 also Mitgliedsstaaten (von diesen nur *High Contracting Parties*¹¹², ähnlich im Status zu den obig erwähnten *State Parties*) zur Unterbindung des Exports von KKG aus besetzten Gebieten, die Dokumentation und treuhänderische Verwahrung von importierten KKG aus besetzten Gebieten, beziehungsweise das Einsetzen eines Pfands und auf Anfrage die Restitution derselbigen. Dies ist mehr eine Ächtung als ein grundsätzliches Verbot des Handels von KKG. Dazu kommt die Verjährungsfrist, gekoppelt mit den tendenziell höchst zeit- und kostenintensiven, bürokratischen Rückforderungsverfahren und die mangelnden Beteiligungsmöglichkeiten der Länder Südwestasiens, um deren KKG es in dieser Arbeit vorrangig geht.¹¹³

Die 1970 beschlossene *UNESCO Convention von 1970* gibt Anstöße zu Restitution und Reparationen für vergangene Verbrechen in der Kolonialzeit. Dies beinhaltet allerdings recht flexible Definitionen was als solches Verbrechen zu verstehen ist und auch lediglich den Zeitraum bis zur Unabhängigkeit des betroffenen Staates. Zudem sandten lediglich 13 afrikanische Staaten Delegierte zur *UNESCO-Resolution von 1970*, von denen sie bloß fünf Staaten unterzeichneten, von denen wiederum zum damaligen Zeitpunkt kein Staat eine *State*

¹¹⁰ Ebenda: S.53-74.

¹¹¹ Siehe: Carducci, Guido (2004): Restitution of Cultural Property, In: Alexandria, the journal of national and international library and information Ausg. 16, Jg. 4. <https://journals-sagepub-com.uaccess.univie.ac.at/doi/pdf/10.1177/095574900401600306> S.171-174.

¹¹² "The representatives of states who have signed or ratified a treaty. From the point of view of international law it is immaterial where the treaty-making power resides (e.g. in a head of state, a senate, or a representative body): this is a question determinable by the constitutional law of the particular contracting state concerned. Other nations are entitled only to demand from those with whom they contract a de facto capacity to bind the society that they represent. The House of Lords has held that the determination of who the high contracting parties are is to be based upon the terms of the individual treaty in question. Thus the signatories, as well as the parties, can be considered to be high contracting parties." Oxford Reference: High Contracting Parties. Oxford University Press, Oxford. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095935812>

¹¹³ Giardina (01.03.2018): The principle of international restitution. S.45-80.

*Party*¹¹⁴ war. Sie bildet somit eher ein loses Rahmenwerk, mit teils unverbindlichen Regeln und umfasst einen Großteil der Länder des globalen Südens nicht. Theoretisch ermöglicht sie die Restitution von in der Kolonialzeit entwendeten KKG. Allerdings umfasst diese Option viele, nicht explizit als gestohlen gebrandmarkte, KKG nicht, inkludiert nur wenige Staaten und wurde auch selten genutzt.¹¹⁵

Die *UNESCO-Resolution von 1970* führte direkt zur Gründung der *Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in Case of Illicit Appropriation* im Jahr 1978, die 1980 das erste Mal tagte. Dieses supranationale Gremium wurde wiederum nur leidlich von betroffenen Staaten genutzt. Das lag zum einen daran, dass Restitutionsforderungen auf diesem Wege in hohem Maße bürokratisch und aufwendig waren, als auch das es kaum Erwartungshaltungen für eine tatsächlich stattfindende Restitution gab.^{116 117 118}

Kurz nach der Annahme der *UNESCO-Resolution von 1970* im Jahr 1972, wird eine Resolution der Vereinte Nationen Generalversammlung namens *Restitution of works of art to countries victims of expropriation* verabschiedet. Diese beinhaltet weitergehende und verbindlichere Definitionen dessen was als Raubgut oder als gestohlen betrachtet werden kann. Es unterschreibt jedoch kein einziger nicht-afrikanischer Staat diese Resolution. Dadurch hat sie zwar Symbolgehalt, bleibt aber de facto in der Nichtausübung ihres Inhaltes und der postulierten Restitutionsmöglichkeiten Makulatur.¹¹⁹

Die 1995 beschlossene *UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects* ist in ihrer Konzeption und ihren Möglichkeiten auf den ersten Blick ähnlich zur *UNESCO-Resolution von 1970*, beinhaltet allerdings einige fundamentale Veränderungen. Zunächst wird sie von weit mehr Staaten ratifiziert, die zumindest zwischen 1995 bis 2022 zur *State Party* geworden sind. 1995 isgt dies noch kein afrikanischer Staat. Des Weiteren

¹¹⁴ “States Parties are countries which have adhered to the World Heritage Convention. They thereby agree to identify and nominate properties on their national territory to be considered for inscription on the World Heritage List. When a State Party nominates a property, it gives details of how a property is protected and provides a management plan for its upkeep. States Parties are also expected to protect the World Heritage values of the properties inscribed and are encouraged to report periodically on their condition.” Unesco: States Parties Ratification Status. Paris. <https://whc.unesco.org/en/statesparties>

¹¹⁵ Shyllon, Folarin (01.04.2000): The Recovery of Cultural Objects by African States through the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the Role of Arbitration, In: Uniform Law Review Jg. 5, Ausg. 2, S.219-243. https://heinonline-org.uaccess.univie.ac.at/HOL/Page?lname=&public=false&collection=journals&handle=hein.journals/droit2000&men_hide=false&men_tab=toc&kind=&page=219 S.219-221.

¹¹⁶ Shyllon (01.04.2000): The Recovery of Cultural Objects. S.221-223.

¹¹⁷ Siehe: Carducci (2004): Restitution of Cultural Property. S.171-174.

¹¹⁸ McIntosh, Susan (2002): Deducing incentives for illicit trade in antiquities, the US implementation of the 1970 UNESCO Convention, In: Brodie, Neil; Tubb, Kathryn (2002): Illicit antiquities, the theft of culture and the extinction of archaeology. Routledge, London; New York. S.241-248.

¹¹⁹ Shyllon (01.04.2000): The Recovery of Cultural Objects. S.220-221.

proklamiert und fordert sie nicht nur die Anerkennung von Raubkunst als solche, sondern ermöglicht auch Schiedsgerichtverfahren, die tatsächlich zur Restitution führen können. Zudem werden Staaten auf Anfrage bei der aufwendigen Antragsstellung, dem bürokratischen Verhandlungs- und Einreichvorgang und dem Schiedsgerichtsverfahren unterstützt. Diese Verbesserungen befassen sich mit den hauptsächlichen Problempunkten der vorherigen Resolutionen. Zu einer neuen Fülle von Restitutionsanträgen oder sogar erfolgreichen Restitutionen, führt sie allerdings nicht. Die *UNESCO-Resolution von 1970* verlangt auch die direkte Forderung und Beweislast eines Staates, der *State Party* ist, an einen anderen Staat, der *State Party* ist. Die *UNIDROIT Convention* hingegen ermöglicht es auch Institutionen, Organisationen und Privatpersonen ihre Ansprüche vor einem Gericht geltend zu machen. Die Person, die ein erwiesenermaßen gestohlenen KKG besitzt, aber legal über eine*n Zwischenhändler*in erworben hat, kann im Rahmen der Ratifizierung beider Abkommen und der *State Party* Mitgliedschaft in beiden, dazu ermahnt werden, dieses zu restituieren.¹²⁰

1999 wird die *UNESCO-Resolution von 1970* nochmals um einige Artikel erweitert und modernisiert. Der Hauptunterschied ist die Verbesserung Restitutionsansprüche gesetzlich durchsetzen zu können. Guido Carducci betont auch hier, die mangelnden Möglichkeiten Restitutionen rückwirkend geltend zu machen, was wohl nicht im durchsetzbaren Fokus der *UNESCO-Resolution* von 1999 steht.¹²¹ Dazu kommt als zusätzliche Erweiterung die *UNESCO Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage* von 2003¹²², die wiederum mehr als Richtlinie, beziehungsweise moralischer Kompass zu verstehen ist, als eine tatsächliche rechtskräftige Option zu Restitution oder in dieser Falle eher Reparation.¹²³

¹²⁰ Ebenda S.221-229.

¹²¹ Siehe: Carducci (2004): *Restitution of Cultural Property*. S.171-173.

¹²² Siehe: UNESCO (2004): *UNESCO Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage*. Paris. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17718&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹²³ Siehe: Carducci (2004): *Restitution of Cultural Property*. S.171-172.

5 Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Die am 25.07.1957 gegründete SPK ist eine staats- und landesnahe Stiftung öffentlichen Rechts, die als Kultur-Konglomerat verschiedenste Museen, Galerien, Sammlungen, Institute, Liegenschaften, wissenschaftliche Einrichtungen, Depots, Bibliotheken, eine Kirche und eine Gipsformerei unter einem Dach bündelt. Die Sinnhaftigkeit einer dergestalt verworrenen Gemengelage so unterschiedlicher Wirkbereiche innerhalb einer Stiftung ist umstritten. Die SPK hat zum Zwecke „preußische“ Kulturgüter für das „deutsche“ Volk zu bewahren, die aus Berlin in der Kriegs- und Nachkriegszeit entfernten KKG einzusammeln und die Interessen der Allgemeinheit zu wahren.¹²⁴ Der Demission des Staates Preußen 1945 folgt seine Parzellierung in etliche Bundesländer, Länder, Bezirke, Woiwodschaften, eine Oblast, eine Sowjetrepublik und ein Okres die sich über fünf mehr oder weniger unabhängige Staatsgebilde verteilen. Die weitestgehend neuen Verwaltungseinheiten beanspruchen auch die hier vorhandenen KKG, von denen viele eigentlich nur temporär ausgelagert werden sollten. Um dem Wirrwarr vormals staatlicher, städtischer und privater Sammlungen beizukommen, wurde in der BRD die SPK gegründet. Sie war zunächst als Übergangslösung konzipiert, eine Auseinandersetzung über ihre komplexe Abwicklung wird allerdings lange gescheut. Das noch von Grütters in Auftrag gegebene Gutachten, *Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK)*, Berlin attestierte der SPK, milde gesagt, bescheidene Aussichten auf ein weiteres Bestehen.¹²⁵ Trotz der stabilen Geldsummen, die für monumentale Neubauten und Renovierungen aufgewendet wurden, fehlen bei der SPK finanzielle Mittel für den laufenden Betrieb. Ein maßgeblicher Aspekt ist hier die sich wandelnde Besitz- und Finanzierungsstruktur zwischen Bund und Ländern.^{126 127}

Die Kritik an der SPK orientiert sich an den folgenden Themenkomplexen:

¹²⁴ „(1) Die Stiftung hat den Zweck, bis zu einer Neuregelung nach der Wiedervereinigung die ihr übertragenen preußischen Kulturgüter für das deutsche Volk zu bewahren, zu pflegen und zu ergänzen, unter Beachtung der Tradition den sinnvollen Zusammenhang der Sammlungen zu erhalten und eine Auswertung dieses Kulturbesitzes für die Interessen der Allgemeinheit in Wissenschaft und Bildung und für den Kulturaustausch zwischen den Völkern zu gewährleisten.

(2) Die Stiftung ist verpflichtet, die auf sie übergegangenen, aus kriegsbedingten Gründen aus Berlin verlagerten Kulturgüter alsbald zurückzuführen.

(3) Die Stiftung kann die Verwaltung zusammengehöriger Bestände der Kulturgüter anderen geeigneten Dienststellen oder sonstigen Einrichtungen auf deren Antrag übertragen.

(4) Die Stiftung kann sich die treuhänderische Verwaltung von Kulturgut übertragen lassen, das sich nicht in der Obhut des Berechtigten befindet“

Siehe: Bundesministerium der Justiz (1957): Gesetz zur Errichtung einer Stiftung "Preußischer Kulturbesitz" und zur Übertragung von Vermögenswerten des ehemaligen Landes Preußen auf die Stiftung § 3. Bonn.

https://www.gesetze-im-internet.de/prkultbg/_3.html

¹²⁵ Siehe: 5.6.2 Perspektivlosigkeit. S.66

¹²⁶ Siehe: Häntzschel, (07.07.2020): Zu groß und "nicht mehr steuerbar“.

¹²⁷ Siehe: Bose, Friedrich v. (2016): Die Macht der Dinge, Zur Beharrlichkeit musealer Ordnungen, In: Griesser, Martina; Haupt-Stummer, Christine; Höllwart, Renate; Jaschke, Beatrice; Sommer, Monika; Sternfeld, Nora; Ziaja, Luisa [Hg. (2016): Gegen den Stand der Dinge, Objekte in Museen und Ausstellungen. De Gruyter, Berlin

1. Anachronistisches, eurozentrisches Gesamtkonzept
2. Unklare Kompetenzverteilung/ zu viele Akteur*innen
3. Herkunft der Bestände an Raubkunst/mangelnde Provenienzforschung
4. Verwahrung der Bestände Verwahrung/Verwaltung/Lagerungsbedingungen
5. Umgang mit Restitutionsforderungen
6. Umgang mit Restitutionsfordernden
7. Finanzierung
8. Diskrepanz zwischen theoretischer Debatte und tatsächlicher Umsetzung
9. Zukunftsfähigkeit/Daseinsberechtigung/Zerschlagung

5.1 Materielle Kultur und Manifestation in den Museen der SPK

5.1.1 Anachronistisches, eurozentrisches Gesamtkonzept

Die Verantwortlichen der SPK haben keine leichte Aufgabe daran ihren Musealkomplex zu modernisieren, wenn bedacht wird, welche Kompetenzen sie haben und in welchen Gebäuden sie ausstellen. Zunächst steht hier die Unterteilung in *außereuropäische Kunst* und *innereuropäische Kunst*. Diese Aufteilung schafft zwei Räume, die von einer eurozentrischen Idee geprägt sind, was denn an Kunst und Kultur europäisch ist. Diese Arbeit beschäftigt sich mit der *außereuropäischen Kunst* der SPK und der Restitutionsdebatte über sie. Allerdings zeigt sich, dass die Trennlinien, die die SPK zwischen *außereuropäischer Kunst* und *innereuropäischer Kunst* zieht, teilweise unbrauchbar sind. Welches KKG *innereuropäisch* ist, hängt stark von dem jeweils kontemporären Kunst- und Gesellschaftsverständnis ab. Und die KKG die *innereuropäisch* sind, sind eben nicht von der aktuellen Restitutionsdebatte betroffen. Gerade bei KKG aus dem antiken Mittelmeerraum weiten sich die Grenzen des europäischen Kulturerbes rapide aus: „Auf der einen Seite des Lustgartens, auf der Museumsinsel, wird eine Herkunftsgeschichte der europäischen Kultur von Ägypten über Griechenland bis zum deutschen Nationalstaat erzählt.“¹²⁸

Durch diese strikte Einteilung erfolgt ein Othering-Prozess, der Zugang zur *außereuropäisch gelabelten Kunst* ändert sich. Der Blickpunkt kommt aus Europa, die betrachteten KKG von woanders. Diese Unterteilung zementiert das räumliche Nationalstaatsdenken des 19. und 20. Jahrhunderts, indem verschiedene handwerkliche Merkmale, Stilrichtungen und Verwendungsprozesse bestimmten Gruppen oder Völkern zugeschrieben werden. Diese Zuschreibungen beruhen auf rassistischen Denkweisen. Gemeinsamkeiten, Überschneidungen

¹²⁸ Siehe: Der Anti-Humboldt (12.07.2009): Der Anti-Humboldt S.26.

und das Fehlen dieser Art von völkischem und nationalem Verständnis im Herkunftszeitraum und -orten, werden dadurch überschrieben.

Die SPK ist preußisch im Namen, hat die Keller voll mit Raubkunst und beruft sich vollmundig auf den Unrechtsstaat Preußen in Herkunft und Tradition. Eine geschaffene Tradition, die sich symbolisch und bildhaft im wiedererrichteten Berliner Schloss, dem HUF, manifestiert. Die maßgeblich verantwortlichen Handelnden, Präsident, Generalintendanten, Justizariat und die BKM tragen die Moralvorstellungen einer vergangenen Zeit auf. Es wird verschleiert, Verantwortung verschoben, der Diskurs von dem HUF wegverschoben und die Diskrepanz zwischen öffentlicher Eigendarstellung und dem tatsächlichen Handeln, ist krass. KKG wurden und werden unter teils desaströsen Bedingungen eingelagert, aus rassistischen Blickwinkeln kuratiert und zeitgleich wird anderen Ländern die Befähigung des Bewahrens und Ausstellens abgesprochen. Die SPK ist anachronistisch in Haltung, Form, Aktion und Reaktion. Den Zug das Museum seiner selbst zu werden, hat sie wohl verpasst, ohne radikalen Wandel wird sie sich wahrscheinlich bald selbst abschaffen und sei es nur weil niemand mehr zahlen will.¹²⁹

5.1.2 Der geografische und diskursive Raum des Humboldtforums

Das von 2012 bis 2020 für 644 Millionen Euro, zuzüglich 50 Millionen Euro pro Jahr für den laufenden Betrieb, errichtete HUF wurde von seiner Konzeption bis nach seiner Eröffnung am 10.07.2021 kontrovers diskutiert.^{130 131} Es ist auf der Museuminsel und soll sich räumlich zwischen die anderen dort ansässigen Museen einfügen. Es beinhaltet das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst, die beide vorher in Dahlem angesiedelt waren. Damit sollen alle Exponate der SPK, die von dieser als *außereuropäische Kunst* definiert werden, in engster Nachbarschaft zusammengeführt werden. Diese Definition von *außereuropäischer Kunst*, die Einbindung in das Museumsinselensemble, das Wechselspiel mit seiner Umgebung, der Symbolismus seiner Architektur und Darstellung sind höchst umstritten. Die Provenienzforschung und eventuelle Restitutionen von KKG, seitens der SPK,

¹²⁹ Siehe: CCWAH (2021): Defund the Humboldt Forum (DE), In: Youtube, San Bruno. https://www.youtube.com/watch?v=ozrlEBOAiyA&t=205s&ab_channel=ccwah

¹³⁰ Humboldtforum (2020): Was hat der Bau gekostet? In: Häufige Fragen, Humboldtforum, Berlin. <https://www.berlin.de/aktuelles/berlin/4473167-958092-bericht-humboldtforum-kostet-bund-jaehrl.html>

¹³¹ o.V. (02.07.2016): Bericht, Humboldt-Forum kostet Bund jährlich 50 Millionen, In: Berlin, das offizielle Hauptstadtportal. Berlin. <https://www.berlin.de/aktuelles/berlin/4473167-958092-bericht-humboldtforum-kostet-bund-jaehrl.html>

sind eng mit ihrem Status als *außereuropäische Kunst* verbunden. Wie europäisch ein KKG ist, kommt auf den Betrachtungswinkel an. Diejenigen KKG die nicht auf der Museuminsel ausgestellt oder deren Lagern eingelagert sind, entschwinden aus dem Blickfeld der Restitutionsmöglichkeiten. Im HUF befinden sich zudem das Humboldt-Labor oder kurz Humboldtlab, Ausstellungen des Stadtmuseums und der staatlichen Museen zu Berlin, verschiedenste teils öffentliche Veranstaltungsräume und Teile der Humboldt-Universität. Die vielen Beteiligten, die gemischte Finanzierung und die unklaren Kompetenzen bei der Gestaltung des HUF finden sich in der räumlichen Aufteilung wieder. Der Generalintendant Hartmut Dorgerloh sieht als die Hauptbeteiligten die Folgenden:

„Four actors shape the programmatic orientation of the house in the areas of exhibitions, events, education, and outreach, as well as science and research: the National Museums in Berlin / Prussian Cultural Heritage Foundation, the Humboldt-University of Berlin, the Stiftung Stadtmuseum Berlin, and the Humboldt Forum Foundation in the Berlin Palace.”¹³²

Die teils beträchtliche politische Einflussnahme, die Involvierung der Großspender*innen und die sich je nach öffentlichem Diskurs wandelnden Prioritäten, werden hier nicht erwähnt. Die Multifunktionalität des Universal museums hat dazu geführt, dass die meisten Ausstellungsräume als höchst unpassend für das Auszustellende empfunden werden. Dies liegt auch daran, dass Aufteilung, Gestaltung und Deckenhöhe der Räume von der detailgetreuen Replikation der ursprünglichen Fassadenform maßgeblich beeinflusst wurden. Das Gebäude an sich ist schon rein äußerlich von unübersehbarem, schwerwiegendem Symbolismus geprägt.

Das Berliner Schloss, nach dem das HUF geformt ist, ist nicht irgendein imposantes Bauwerk des norddeutschen Barocks. Es ist Regierungssitz von Kurfürsten, Königen und Kaisern von oder in Brandenburg, Brandenburg-Preußen, Preußen, und dem deutschen Kaiserreich. Die Vorlage für seine als HUF wiederetablierte Form war das 1698 bis 1713, vom Drang nach Standeserhöhung erfüllten, kleptokratischen, kriegstreibenden und absolutistischen Friedrich I., errichtete Berliner Schloss. Als Regierungssitz ist es auch das Symbol für das preußische Herrscher*innenhaus, seine Amtshandlungen und alle Assoziationen mit Militarismus und preußischen Tugenden und Lasten, die mit dem Staatsgebilde Preußen und dem deutschen Kaiserreich verbunden sind. Der Militarismus, Nationalismus, Rassismus, Antisemitismus, Imperialismus, die Hybris und die menschenverachtende Kolonialpolitik sind alles Markenzeichen des deutschen Kaiserreichs, die auch durch den Amtssitz seines letzten Despoten Wilhelm II. repräsentiert werden. Dieses Gebäude wieder zu errichten und es ein

¹³² Dorgerloh, Hartmut (25.11.2021): De-colonizing Public History – at the Humboldt Forum? In: Public History Weekly, Berlin. Nr.9. <https://public-history-weekly.degruyter.com/9-2021-9/decolonizing-humboldt-forum/>

Universalmuseum für die Menschheit zu heißen, der den *Dialog der Kulturen* beherbergt, ist eine schreiende Beleidigung an die Erinnerung und das Erbe aller Menschen, die unter und durch das deutsche Kaiserreich litten. Es gibt Bemühungen dem HUF eine neue Rolle, Bedeutung und Konnotation zu verschaffen. Aber egal wie versucht wird, das HUF neu zu besetzen und umzuwidmen, ist seine äußere Form eine sehr markante, sichtbare Aussage, die an Geschichtsrevisionismus seines gleichen sucht:

„Diese kontroverse Geschichte ist besonders schwer zu ignorieren, wenn man sich ansieht, welches Gebäude der Deutsche Bundestag für das Forum gewählt hat: das Berliner Schloss, das ehemalige preußische Palais, in dem Wilhelms Nachfolger Wilhelm II. von den Reichtümern Afrikas lebte.“¹³³

Den fließenden Übergang zwischen dem Gestus des deutschen Kaiserreichs und den furchtbaren Verbrechen der Nationalsozialisten beschreibt nicht nur der ausgesprochene HUF-Kritiker Jürgen Zimmerer in seinem Buch *Von Windhuk nach Auschwitz?*.¹³⁴ Auch das ist Teil der Geschichtstradition, die das Berliner Schloss und HUF versinnbildlicht.

Jürgen Zimmerer äußert sich mehrmals ausgesprochen kritisch über das HUF. Zusammen mit anderen hier häufiger erwähnten, zumeist HUF-kritischen Autor*innen, wie Kwame Opoku oder Friedrich v. Bose, schreibt er seit neuerem allerdings auch häufiger im Namen des HUF's, des deutschen Museumsbundes oder beispielsweise für den *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*. Die Einbindung von Kritiker*innen in den hauseigenen Diskurs der SPK erscheint zunächst wandelorientiert und reflektiert. Bloß, das Kritische verschwindet teilweise aus den Texten. Der Duktus, die Meinungen und Äußerungen deflektieren von den Problemfeldern, die eben jene Autor*innen davor selbst monierten. Selbstverständlich schreiben Autor*innen je nach Format unterschiedlich und setzen verschiedene Aspekte. Die Unterschiede in der Gesamthaltung zwischen Texten, die „für“ das HUF oder „dagegen“ verfasst werden, sind allerdings flagrant. Im *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* schreibt Zimmerer einen Begleittext namens *Der europäische Kolonialismus: Politische, ökonomische und kulturelle Aspekte der frühen Globalisierung*. In diesem skizziert er elaboriert die deutsche Kolonialgeschichte, erwähnt aber auf elf Seiten keine Bezüge zu deutschen Museen oder den für den *Leitfaden* eponymen „Sammlungsgut aus kolonialem Kontext.“¹³⁵ Friedrich v. Bose, der sich in etlichen

¹³³ Kushner, Jacob (18.12.2020): Deutschlands neues Universalmuseum der Raubkunst? In: National Geographic, Washington D.C. <https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2020/12/deutschlands-neues-universalmuseum-der-raubkunst>

¹³⁴ Siehe: Zimmerer, Jürgen (2011): *Von Windhuk nach Auschwitz? Beiträge zum Verhältnis von Kolonialismus und Holocaust*. LIT, Berlin.

¹³⁵ Siehe: Zimmerer, Jürgen (2021): *Der europäische Kolonialismus, Politische, ökonomische*

Texten am HUF abarbeitete, co-verfasste als Repräsentant der Humboldtuniversität das *Leitbild* des HUFs, welches ein Kompromiss zwischen den vier Hauptakteur*innen des HUF ist. Einen Bezug zu Restitution, Kolonialismus oder gar generell zur Vergangenheit gibt es hier nicht.^{136 137}

Nach dem Ersten Weltkrieg ist das Berliner Schloss noch symbolisch wichtig genug, dass eine aufgebrachte, von Karl Liebknecht an gefeuerte Menge das Gebäude stürmt und in guter kaiserlicher Manier zu plündern beginnt. Eines der vielen Male im 19. und 20. Jahrhundert, indem KKG für immer verschwinden oder beschädigt werden, während sie in der Obhut und Fürsorge einer deutschen Sammlung sind. In der Zwischenkriegszeit etabliert sich eine, durchaus positiv zu bewertende, flexiblere Nutzung durch verschiedenste Einrichtungen, Ausstellungen, Orchester und wissenschaftliche Institute wie Christian Walther in seinem Buch *Des Kaisers Nachmieter* detailliert beschreibt.¹³⁸ Die unterschiedlichen Nutzungsformen bleiben auch während der Zeit des Nationalsozialismus weitestgehend erhalten. Auf eine eigene Nutzung, Stilisierung und propagandistische Ausschlachtung des Berliner Schlosses verzichten sie überraschenderweise.¹³⁹ Zum Ende des Zweiten Weltkrieges hin ist das Schloss schwersten Devastationen ausgesetzt und wird wiederum von Zivilisten, deutschen wie sowjetischen Soldaten und den *Trophäen-Brigaden* geplündert. Auch 1950 ist das immer noch schwer beschädigte, aber reparable Berliner Schloss wohl noch ein Ort großer symbolischer Bedeutung. Denn es wird trotz teils vehementer Proteste gesprengt, um in der Geschichte zusammen mit dem Staat Preußen zu verschwinden. Nach einem unrühmlichen Intermezzo als Park- und Paradeplatz, wird auf den noch teilweise erhaltenen Fundamenten des Berliner Schlosses von 1973 bis 1976 der Palast der Republik errichtet. Dieser sieht sich auch als Antwort Als Volkshaus konzipiert, dient es einer Myriade verschiedenster öffentlicher Veranstaltungen, Konzerte, Kino- wie Theatervorführungen, Kongressen,

und kulturelle Aspekte der frühen Globalisierung, In: Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden, Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Berlin. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-web.pdf>

¹³⁶ Bose, Friedrich v.; Goldenbaum, Laura ;Hermann, Zoe; Plate, Katharina (2020): Leitbild, In: Humboldt Forum, Berlin. <https://www.humboldtforum.org/de/ueber-uns/leitbild/>

¹³⁷ Siehe: Bose, Friedrich v. (2017) Plädoyer für die Unabgeschlossenheit, Einige Überlegungen zum Humboldt Forum im Berliner Schloss, In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde Jg. 2, Ausg, 113. S.125-129.

¹³⁸ Siehe: Walther, Christian (2021): Des Kaisers Nachmieter, das Berliner Schloss zwischen Revolution und Abriss. VBB, Berlin.

¹³⁹ Es gab in der NS-Zeit hochtrabende Pläne, die Museumsinsel, um mindestens fünf eigenständige Museen zu erweitern. Diese orientierten sich um die Themenblöcke Weltkrieg, Germanien, Völkerkunde und 19. Jahrhundert. Außerdem sollten die ägyptischen und vorderasiatischen Sammlungen zusammengefasst werden. Die Unterteilung in *inner-* und *äußereuropäische Kunst* ist auch hier sichtbar. Am Ende erwiesen sich die Pläne wohl als zu monumental, teuer und stadtverändernd, um umgesetzt zu werden. Siehe: Walther (2021): Des Kaisers Nachmieter.

Ausstellungen und auch als Volkskammer. Es gibt durchaus Parallelen in den einmal-Alles Nutzungskonzepten des HUF's und des Palastes der Republik. Wegen Asbestverseuchung 1990 geschlossen, vom Asbest von 1998 bis 2003 befreit, 2003 zum Abriss verdammt, 2004 bis 2006 in seiner wahrscheinlich freisten Phase verschiedentlich zwischengenutzt, wird der Palast der Republik, eines der architektonischen Wahrzeichen Berlins sang- und klangvoll abgerissen.¹⁴⁰

“The Humboldt Forum is not only controversial because it will house tens of thousands of pieces of stolen art. Additionally, in order to build it, the East Berlin Palast der Republik (Palace of the Republic) had to be torn down.”¹⁴¹

Neben dem Abriss des Palasts und der sehr proaktiven Bearbeitung der materiellen Erinnerungskultur, verschwindet ein anderer Aspekt etwas in den Hintergrund. Und zwar der nahtlose Übergang der Ostberliner Museen und ihrer Bestände in den Besitz der SPK am 01.01.1992. Dieser neben den großen HUF-Kontroversen weniger artikulierte Themenblock, birgt einiges an Diskussionspotenzial. Die Museumsinsel liegt im ehemaligen Ost-Berlin, große Teile ihrer Bestände wurden in der unmittelbaren Nachkriegszeit in die Sowjetunion überführt und 1958 weitestgehend zurückgegeben. Diese wurden allerdings der DDR und ihren Bürger*innen zurückgegeben. Dass sie sich 70 Jahre später in der Replika des frisch gesprengten Kaiserpalastes wiederfinden würden, war wohl nicht die Intention. Zudem kommt die Eigentumsfrage zwischen Volks-, Staats- und Stiftungsbesitz.

In der ursprünglichen Argumentation für den Abriss gilt zunächst die bereits zum Bauzeitpunkt diskutierte Asbestbelastung als größte Altlast des Palasts. Das der Palast asbestbefreit, entkernt und dann trotzdem abgerissen wird liegt daran, dass die Nachnutzung noch offen war. Eine zweifelhafte Machtdemonstration war es allerdings auch, das Gebäude von seinen Gesundheitsrisiken zu befreien und es dann trotzdem abzureißen. Beachtlich ist dabei welche Meinungen und Stimmen sich hier mit dem Abriss des Palasts und der Wiedererrichtung des Berliner Schlosses durchsetzen. Der gleiche Geschichtsrevisionismus und Bildersturz der den Sprenger*innen von 1950 vorgeworfen wird, begleitet den Abriss des Palastes. Das materielle Erbe des Palasts besteht aus Memorabilia die im Souvenirshop des HUFs verkauft werden. Aus dem amalgamen Interessengemisch von Bund, Land, Museen, Großspender*innen und verhaltenen Konzeptänderungen auf die öffentliche Meinung entsteht nun das HUF. Es ist zu groß im Anspruch, zu teuer im Bau wie Unterhalt und zu kontrovers

¹⁴⁰ Parzinger (2011): Das Humboldt-Forum. S.15-18.

¹⁴¹ El-Tayab, Fatima (2020): The Universal Museum, How the New Germany Built its Future on Colonial Amnesia, In: Nka: Journal of Contemporary African Art, Ausg. 46. S.72-82. Duke University Press, Durham.S.78

diskutiert, um nicht der maßgebendste und richtungsweisendste Museumsbau in der jüngeren Geschichte der BRD zu sein. In der äußeren Form, in die das HUF gegossen ist und der Geisteshaltung, mit der das innere kuratiert wird, ist es fraglich, ob das HUF seiner Verantwortung vor der Gesellschaft, Geschichte und der Kunst jetzt gerecht wird, geschweige denn in der Zukunft gerecht werden kann. Es wäre erstrebenswert, wenn die Verantwortlichen darauf reagieren, bevor das Gebäude das nächste Mal geplündert oder gesprengt wird.

5.3 Zuständigkeitsverteilung und Richtlinienkompetenz

Die Stiftungsstruktur und Kompetenzverteilung der SPK, hinsichtlich Restitutionsfragen, ist komplex, überlappend und an Stellen intransparent. Auch in den *Strukturempfehlungen* des Wissenschaftsrates wird dies moniert.¹⁴² Die zwei wichtigsten Entscheider*innen sind der Präsident Parzinger und bis Ende 2021 die BKM Grütters, beziehungsweise ihr Nachfolgerin die BKM Roth. Sie bilden die Schnittstelle zwischen Stiftung und Politik. Dabei haben sie, verglichen mit anderen Gremien und Entscheidungsträger*innen, eine erstaunliche Machtfülle. Diese Machtfülle wird von Parzinger auch ausgenutzt, von Grütters kommen weniger Impulse und sie publiziert und schreibt auch nicht in dem Maße wie Parzinger. Von 2018 bis 2021 gab es einmalig eine am Auswärtigen Amt angesiedelte Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik, deren Kompetenzen und Befugnisse, soweit definiert, sich in diesem Bereich mit der des BKM überschnitten. Die zuständige Staatsministerin Michelle Müntefering hat in diesem Bereich wenig sichtbare Akzente gesetzt, ihre Beteiligung an den Themenblöcken Restitution, koloniale Aufarbeitung, SPK oder ein Dialog mit Herkunftsgesellschaften ist überschaubar. Es gibt einige gemeinsame Erklärungen mit Grütters, in denen keine eigene Stimme herauszulesen ist.^{143 144 145 146}

Die wichtigste Richtlinien- und Kontrollinstanz der SPK ist der Stiftungsrat. In ihm kommen Vertreter*innen aller Bundesländer, sowie des BKM und des Finanzministeriums zweimal jährlich zusammen. Sie repräsentieren in erster Linie die Finanzstruktur der SPK. Da der

¹⁴² Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen zur Stiftung*.

¹⁴³ Ebenda.

¹⁴⁴ Siehe: Zekri, Sonja (14.06.2018): Michelle Müntefering über Kulturpolitik, Wettbewerb der Narrative, In: SZ, München. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/michelle-muntefering-ueber-kulturpolitik-wettbewerb-der-narrative-1.4015687?true>

¹⁴⁵ Siehe: Grütters, Monika; Müntefering, Michelle (15.12.2018): Eine Lücke in unserem Gedächtnis, In: FAZ, Frankfurt. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kolonialismus-und-raubkunst-eine-luecke-in-unserem-gedaechtnis-15942413.html>

¹⁴⁶ Siehe: Lage, Julian z. (17.10.2019): Öffnet die Inventare! Appell zur schnellstmöglichen Veröffentlichung der Inventarlisten deutscher Museen, In: Hamburgs (post-)koloniales Erbe, Hamburg. <https://kolonialismus.blogs.uni-hamburg.de/2019/10/17/oeffnet-die-inventare/>

Bundesanteil der SPK-Finzen bei 86% liegt, wiegt sein Gewicht hier ungleich schwerer als das der Länder.¹⁴⁷ Die vielen unterschiedlichen Interessen und teils unklar abgesteckte Aufgabenbereiche schränken die Bedeutung des Stiftungsrats ein. Eine Beteiligung an der Diskussion über Restitution ist nicht auffindbar.¹⁴⁸

Dazu kommt der Beirat, der aus bis zu 15 verschiedenen ehrenamtlichen Fachleuten besteht. Er trifft sich selten, hat nicht die Ressourcen oder das Personal, um die SPK mit ihren vielen Entitäten zu beraten und spielt keine essenzielle Rolle. Seine Aufgaben und Kompetenzen sind weitestgehend undefiniert.¹⁴⁹ Der Beirat setzt sich, laut *Strukturempfehlungen*, hauptsächlich mit dem Ibero-Amerikanischen Institut und den Bibliotheken auseinander. Mit den anderen Bereichen der SPK wohl kaum. Die *Strukturempfehlungen* konstatieren: „Seine Funktion, den Stiftungsrat und die Präsidentin bzw. den Präsidenten der SPK zu beraten, erfüllt der Beirat faktisch jedoch kaum.“¹⁵⁰ Zudem sei sein Arbeitsfokus wenig international ausgeprägt:

„Sowohl der (Gesamt-)Beirat der SPK als auch die wissenschaftlichen Beiräte der Einrichtungen sind fast ausschließlich mit Mitgliedern aus dem Inland besetzt. Dem internationalen Anspruch der Einrichtungen der SPK wird dies nicht gerecht.“¹⁵¹

Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten innerhalb der SPK bleiben weitestgehend ungeklärt. Allerdings hat der Präsident erstaunlich viele Befugnisse, die zwecks der Dysfunktionalität anderer Gremien, auch ausgeübt werden können. Die *Strukturempfehlungen* attestieren den Strukturen, Kompetenzen und Hierarchien demnach auch ein verheerendes Urteil:¹⁵²

„Tief gestaffelte Hierarchien und unklare Entscheidungsstrukturen verschleiern Verantwortlichkeiten und machen Prozesse langwierig und intransparent.(...) ist das Verhältnis zwischen der Hauptverwaltung mit der Präsidentin bzw. dem Präsidenten einerseits und den Einrichtungen andererseits sowie zwischen den verschiedenen Hierarchieebenen faktisch weitgehend unbestimmt.(...) Verantwortlichkeiten sind, auch aufgrund von Doppelstrukturen, nicht klar verteilt und werden dementsprechend nicht konsequent übernommen: Komplexe Entscheidungsstrukturen korrelieren im Ergebnis negativ mit Entscheidungskompetenz.(...) Daraus resultiert auch der Eindruck, dass auf dem Weg durch die Hierarchieebenen in der SPK – sowohl top-down als auch bottom-up – vieles verloren geht

¹⁴⁷ Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen zur Stiftung*. S.13-14.

¹⁴⁸ Ebenda: S.14-15.

¹⁴⁹ Parzinger, Hermann (2014): *Die rechtliche Ordnung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, In: *Preussischer Kulturbesitz*. Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/fileadmin/user_upload_SPK/documents/mediathek/ueber_uns/rp/rechtliche_ordnung_spk_berlin_2014.pdf S.31-34.

¹⁵⁰ Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen*. S.15.

¹⁵¹ Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen*. S.16.

¹⁵² Ebenda: S.16-20.

bzw. ‚versandet‘ und Prozesse nicht die gewünschte Durchschlagskraft entwickeln.(...) Dies genügt nicht den Anforderungen eines modernen Wissenschafts- und Kulturbetriebs.“¹⁵³

Diese Aufzählung ließe sich noch sehr lange fortsetzen. Weiterhin wird kritisiert, dass die einzelnen Institutionen, nicht nur finanziell, keine große Unabhängigkeit besitzen und die meisten Entscheidungen von oben getroffen werden. Die unklaren Verantwortlichkeiten bündeln die Richtlinienkompetenz und finale Entscheidungsgewalt in der Machtfülle des Präsidenten der SPK. In diesem top-down Prinzip ist Parzinger der top-dog. Am Ende obliegt ihm die Verantwortung, was restituiert wird und was nicht. Seine generischen Versuche diese Verantwortung weiterzuschieben, sind unbegründet. Eine Ausnahme bildet der Umgang und die Restitution von NS-Raubkunst, die rechtlich eindeutiger geregelt ist. In diesem Fall ist das Justizariat, namentlich die Leiterin des Zentralen Justiziariats, Carola Thielecke zuständig. Auch bei „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ agiert und bewertet zunächst der Justizariat. Daraufhin berät es den Präsidenten, der die alleinige Entscheidungsgewalt über die Restitution besitzt. Kaum eine Verantwortung in der SPK ist eigentlich so klar, wie die über die Entscheidung von Restitutionsfragen. Thielecke aus dem recht schmal besetzten Justizariat erstellt „gegebenenfalls“ ein Gutachten zu einem KKG, Parzinger sagt ja oder nein dazu. Dies passiert lediglich selten und höchstwahrscheinlich nur auf politischen Druck in Einzelfällen hin. Das Justizariat hat auch den *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* mitkreiert, Thielecke schrieb das *Kapitel Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten: Rechtliche Aspekte*. Sie kontempliert hier die Auffassung, Restitutionen könnten nur unter passenden rechtlichen Rahmenbedingungen stattfinden. Da diese nicht gegeben sind, gäbe es auch keine Handhabe zur Restitution. Des Weiteren erklärt sie, dass die Rechtmäßigkeit des Besitzes eines Objekts, nichts mit Recht zu tun habe. Und nur Recht führe zu Restitution. Sie führt weiter aus, dass es nach deutschem Recht keine Rückgabeansprüche für Sammlungsgut aus kolonialem Kontext gibt. Diese müssten nach deutschem Eigentumsrecht in der BRD geklärt werden, was allein wegen der Verjährung, eigentlich keinerlei Aussicht auf Erfolg hat. Auch nach internationalem Recht sieht sie keine nennenswerten Restitutionsmöglichkeiten, denn dieses beruht auf intertemporalem Recht, welches die Gesetze zum Tatzeitpunkt in Betracht zieht, welcher Kolonialgesetze sind. In Ihrem Fazit erklärt sie, dass es keine genaue Regelung für Restitution gibt:^{154 155 156}

„Die derzeit geltende Rechtsordnung – dies gilt sowohl für das deutsche Recht als auch für das Völkerrecht – hält keine geeigneten Instrumente zur Klärung von Eigentumsfragen rund um

¹⁵³ Ebenda.

¹⁵⁴ Ebenda.

¹⁵⁵ Siehe Martin, (2021): Raubkunst im Humboldt Forum!

¹⁵⁶ Siehe: Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden. S.159-171.

Erwerbungen aus kolonialen Kontexten bereit. Selbstverständlich wäre es auf beiden Ebenen denkbar, eine solche rechtliche Regelung zu schaffen. Allerdings ist sehr fraglich, ob hierfür der politische Wille besteht.“¹⁵⁷

Da eine gesetzliche Handhabe fehlt, so Thielecke, könne eine Restitution nur durch das entsprechende Aufsichtsorgan einer Institution in die Wege geleitet werden. Wenn aber die internen und externen Aufsichtsorgane der SPK versagen, deren Zuständigkeiten ungeklärt sind und sie selbst die Leiterin des Justiziariats ist, dann bleiben nur Parzinger und Grütters. Welchen äußeren Einflüssen und Interessen Parzinger und Grütters ausgesetzt sind, lässt sich nur erahnen. Die Verantwortung für die mangelnde Provenienz und quasi nicht existenten Restitutionsbemühungen von Raubkunst (Sammlungsgut aus kolonialen Kontext), von sich zu weisen, ist höhnisch gegenüber den Beraubten. Als Fazit dieses Kapitels bleibt, dass trotz der verworrenen Stiftungsstrukturen, die Entscheidungsgewalt, Richtlinienkompetenz und in erster Linie die Verantwortung zu restituieren, nahezu gänzlich bei Parzinger und Grütters liegen.¹⁵⁸

5.4 Verwahrung, Verwaltung und Lagerung der Bestände

Die KKG die im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert in die Berliner Museen und Sammlungen gelangen, werden unter teils haarsträubenden Grabebedingungen lukriert. Fern von modernen archäologischen Standards kommt es zu devastierenden Raubgrabungen. Ornamente, Fresken, Reliefs, Frieze, Verzierungen, Dekorationen und Arabesken werden aus den Wänden herausgebrochen. Figuren, Stauen, Statuetten, Transii, Hermen, Gisanten und Büsten aus ihren Ensembles herausgemeißelt. *Human Remains*, Mumien, Leichen, Grabplatten, -schmuck, -beigaben, -insignien Sarkophage und Särge werden aus Pyramiden, Nekropolen, Kenotaphen, Friedhöfen und Grabstätten gefladert. Was von Wert ist, entscheiden die Plündernden. Der Rest verbleibt, zerteilt, zerbrochen und verstreut und dabei häufig von den bis jetzt schützenden Sedimentschichten befreit. Vom Pergamonaltar verbleibt der Sockel und alles was nach dem Abbrechen der Frieze als Schutt irreparabel erscheint. So beeindruckend seine Fragmente sogar heute zwischen Saalburger Marmor und den beigen Hallen des Pergamonmuseums erscheinen, kann nur imaginiert werden, wie er an seinem Originalplatz, im Ensemble der pergamenischen Akropolis-Ruinen über der Ägäis thronte.

¹⁵⁷ Ebenda: S.170.

¹⁵⁸ Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): Strukturempfehlungen.

Nach ihrem Fund werden etliche KKG zerstückelt und noch kohärente Bestände unterteilt, um sie besser vermarkten zu können. Im deutschen Kaiserreich passiert dann die Nachbearbeitung. KKG werden umgewidmet, in konservierende Chemikalien getränkt, mit stabilisierenden petrochemischen Erzeugnissen gespritzt, mit Klammern und Spangen zusammengeheftet und teils bemalt. Andere Funde von größeren Konvoluten verbleiben bis heute teilweise in den Kisten, in die sie ursprünglich verpackt wurden. Zudem werden KKG nachbearbeitet, um sie der jeweiligen historischen, archäologischen oder ideologischen Theorie anzupassen. 1918 kommt es zu Plündierungen und Diebstählen. Die Zerstörungen und Verluste durch die Selbstbereicherungsmentalität und den Ikonoklasmus des nationalsozialistischen Regimes wirken katastrophal. Ihre Folgen können kaum ermessen werden, da am Ende des Zweiten Weltkrieges die Berliner Museen und Lager schwer beschädigt werden und die Zivilbevölkerung genauso plündert wie Rote Armee, Wehrmacht und *Trophäenbrigaden*. Im deutschsprachigen Raum wird häufig auf die, durch die *Trophäenbrigaden* entstandenen KKG-Verluste hingewiesen deren Verbleib nur partiell bestätigt wurde und deren jetziger Standort unbekannt ist. Wie viele dieser vermeintlich in der heutigen Russischen Föderation eingelagerten KKG, tatsächlich in Deutschland zerstört, geplündert oder für immer verschwunden sind, ist schwer zu beziffern.¹⁵⁹

Die in der BRD und DDR verbliebenen KKG verbringen die unmittelbare Nachkriegszeit teilweise im Freien und unter prekären Umständen. Die Lagerbedingungen in der DDR bleiben teilweise bis zur Wiedervereinigung schlecht. Die Lagerbedingungen in der BRD sind es teilweise bis heute. Mehrere KKG-Lagerstätten dürfen nur noch mit Schutzkleidung betreten werden, da die teils höchstgiftigen Konservierungssubstanzen auch in das Raumklima diffundieren. Dazu kommen die ungeklärten Ölanschläge auf der Berliner Museumsinsel 2020.¹⁶⁰ Abhilfe soll das neue Zentraldepot der Staatlichen Museen zu Berlin schaffen. KKG sollen hier zentralisiert, nach modernen Standards verwahrt, archiviert, konserviert und restauriert werden.¹⁶¹

Generell ist zu sagen, dass die deutschen Staatsgebilde des 19. bis 21. Jahrhunderts der denkbar schlechteste Aufenthaltsort für KKG jeglicher Art ist. Dies führt vor allem den Gestus des Schützerens und Bewahrerens von KKG ad absurdum, den deutschen Museen

¹⁵⁹ Siehe: Schoen (2016): Beutekunst. S.79-84.

¹⁶⁰ Siehe: Koldehoff, Stefan; Timm, Tobias (19.11.2020): Weitere Ölanschläge in deutschen Museen, In: Deutschlandfunk, Köln. <https://www.deutschlandfunk.de/dlf-recherche-weitere-oelanschlaege-in-deutschen-museen-100.html>

¹⁶¹ Siehe: Stiftung Preussischer Kulturbesitz (2021): Zentraldepot der Staatlichen Museen zu Berlin, In: Preussischer Kulturbesitz. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/standorte/bauvorhaben/zentraldepot-der-staatlichen-museen-zu-berlin.html>

lange propagierten, wenn es um Restitutionsmöglichkeiten geht. Dies geht in der Regel damit einher, Herkunftsregionen von geraubten KKG deren diesbezügliche Befähigungen und Kapazitäten abzusprechen. Dieses Argument wird gerade in den letzten Jahren seltener verwendet und das neue Zentraldepot, könnte zumindest für die SPK, einen Richtungswechsel einläuten. Teuer genug ist es.¹⁶²

5.5 Umgang mit Restitutionsforderungen

„Vor allem dürfen die aus den damaligen Kolonien stammenden Werke nicht automatisch mit dem Kolonialismus kurzgeschlossen werden; hiervon zeugt allein bereits ihre Strahlkraft auf die Kunst der Avantgarde.“¹⁶³ – Horst Bredekamp, Gründungsintendant des Humboldtforums 2015

Für die Quellenanalyse verwende ich, unter anderen, maßgeblich vier Strategiepapiere, die von, mit oder über die SPK verfasst wurden. Dies sind der *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, das *Leitbild* der SPK, die *Broschüre: Das Humboldt-Forum „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“* und die *Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), Berlin*. Sie bieten einen hervorragenden Einblick in die Denkstrukturen, Kompetenzverteilungen und Verantwortungsbereiche der SPK.

5.5.1 Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten

Die SPK und ihre Vertreter*innen führen in der Regel den *Leitfaden [zum] Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten* an. Seine erste Fassung wurde 2018 veröffentlicht und musste durch die umfassende Rezeption und mediale Diskussion von Felwine Sarrs und Bénédicte Savoy's *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter* im Folgejahr, gleich erneuert werden. Grundsätzlich soll er Museen und deren Personal eine Bedienungsanleitung bieten. Diese dient dem Umgang mit *Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, spricht der Raubkunst verdächtigter KKG. Der *Leitfaden* ist häufig im Konjunktiv

¹⁶² Siehe: o.V. (2021): Staatliche Museen Berlin, Depots und Werkstätten am Standort Berlin-Friedrichshagen, In: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung. Berlin; Bonn.
<https://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Berlin/Kultur/DepotsundWerkstaettenStaatlicheMuseen/depotsundwerkst%C3%A4ttenstaatlichemuseen.html>

¹⁶³ Kuhn, Nicola; Peitz Christiane (07.07.2015): Horst Bredekamp: "Die Werke sind nicht bezähmbar", In: Der Tagesspiegel, Berlin. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/raubkunst-kritik-am-humboldt-forum-horst-bredekamp-die-werke-sind-nicht-bezaehmbar/12018870.html>

formuliert und vermeidet direkte Anweisungen In der Regel „sollte“ oder „kann“ etwas getan werden:

„Der Leitfaden (Leitfaden zum Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten[Sic!]) ist eher kontroverse Auseinandersetzung als konkrete Handlungsanweisung. Was nicht weiter erstaunt. Außereuropäische Fachleute wurden nicht beteiligt, und sei es nur im Sinne von Gastbeiträgen. Der Dialog mit den Herkunftsgesellschaften und mit Experten aus den jeweiligen Ländern wird zwar beschworen (...), gestaltet sich aber verhalten – beim Leitfaden auch deshalb, weil manche Autorinnen und Autoren kaum auf eigenen Erfahrungen und Kontakte in den betroffenen Regionen zurückgreifen könne.“¹⁶⁴

Konkret wird der *Leitfaden* bei Ansätzen zur Katalogisierung und Kategorisierung von *Sammlungsgut*.

„Der vorliegende Leitfaden ist eine praxisorientierte Arbeitshilfe für alle deutschen Museen zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. (...) Der Leitfaden stellt aber kein Positionspapier oder eine rechtsverbindliche Vorgabe dar.“¹⁶⁵

Dafür, dass der *Leitfaden* weder Positionspapier oder noch rechtsverbindliche Vorlage ist, wird er häufiger als Argument angeführt als tatsächliche rechtsverbindliche Vorgaben wie beispielsweise die *UNESCO-Resolution von 1970* oder die *UNIDROIT Convention von 1995*. Mit seinen umfassenden 220 Seiten bietet der *Leitfaden* höchst detailliert, aber gekonnt unscharf, unverbindliche Tipps und Hintergrundwissen für Museen. Es gibt Vorschläge zur Katalogisierung, Einordnung und (Nicht-) Ausstellung von *Sammlungsgütern*. Eine Sache, die hier bewusst vermieden wird, ist eine direkte Stellungnahme gegenüber Restitutionen, sofern es sich nicht direkt um NS-Raubkunst handelt.¹⁶⁶ Das Wort Restitution kommt lediglich zweimal im *Leitfaden* vor und verschiedene Konjugationen von *zurück geben* zehnmal. Der *Leitfaden* besagt, dass restituiert werden kann wenn das *Sammlungsgut* geraubt wurde (mit konkretem Bezug zu NS-Raubkunst) oder unter Umständen, wenn es von besonderer Bedeutung für die Herkunftsgesellschaft ist. Als geraubt gelten *Sammlungsgüter* demnach nur wenn das von ‚uns‘ als solches definiert wird. Wer genau ‚uns‘ sein soll, bleibt nebulös. Da der *Leitfaden* weder Positionspapier noch rechtsverbindliche Vorlage ist, wäre seine Definition von Raubkunst auch nicht bindend für die Museen. Der *Leitfaden* fragt sich dann auch, wer die *besondere Bedeutung* von *Sammlungsgütern* festlegt. Weiter wäre es problematisch, *Sammlungsgut* wegen seiner *besonderen Bedeutung* zu restituieren, da

¹⁶⁴ Holfelder (2019): Unser Raubgut. S.24.

¹⁶⁵ Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden.

¹⁶⁶ Ein erster größerer Versuch die eigene Provenienz zu erforschen, war der Puritani-bericht von 2018. Dieser ist zwar detailliert, befasst sich aber mit einer sehr überschaubaren Anzahl an KKG, die allesamt NS-Raubkunst sind.

Siehe: Puritani, Laura (2018): Dokumentation des Fremdbesitzes: Antikensammlung. Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.

deswegen der „Aspekt der Wiedergutmachung zurücktritt“¹⁶⁷ und „der Eindruck entsteht, dass man über vergangenes Unrecht gar nicht reden möchte“.¹⁶⁸ Die Sinnhaftigkeit dieser Ausgabe erschließt sich auf keine Art und Weise.¹⁶⁹

Der Begriff Raubkunst kommt im *Leitfaden* lediglich einmal als Bildbeschreibung vor. Es ist ein Foto einer ausgestellten Benin-Bronze, betitelt mit: „Raubkunst? Die Bronzen aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.“¹⁷⁰ Die Benin-Bronzen sind eines der prominentesten und meistrezipierten Beispiele von Raubkunst. Diese werden bereits seit den späten 1960er Jahren aktiv von verschiedenen Interessenvertreter*innen zurückgefordert. Eine erste, wenn auch weitestgehend intern geführte, Auseinandersetzung über die mögliche Restitution der Benin-Bronzen gibt es bereits in den 1970er Jahren bei der SPK und den Bundesministerien für Wirtschaft und Äußerem. Dabei spielen erhoffte wirtschaftliche und diplomatische Gegenleistungen, wie die staatliche Nicht-Anerkennung der DDR seitens Nigerias, allerdings die Hauptrolle. Bedeutsam ist dabei der frühe Zeitpunkt der Restitutionsforderungen und der Auseinandersetzung in der BRD damit, das schon damals beträchtliche politische und wirtschaftliche Gewicht Nigerias und der, in Savoy *Afrikas Kampf um seine Kunst*, minutiös beschriebene Gestus von politischen Funktionären, der SPK und ihres Altnazi-Direktors Hans-Georg Wormits gegenüber den nigerianischen Forderungen.¹⁷¹ Es gibt sehr wenige andere rezente Stimmen, die den Raubkunst-Charakter der Benin-Bronzen in Frage stellen. Anfang 2021 wird in Frankreich die Restitution einiger Benin-Bronzen beschlossen. Und kurz darauf im Mai 2021 entscheidet sogar die deutsche Kultusministerkonferenz, unter Leitung von Grütters die Restitution von einigen Benin-Bronzen. Dies gilt nur für einige Benin-Bronzen, war lediglich eine unverbindliche Absichtserklärung, könnte an einen Vertrag gekoppelt sein, der weitere Restitutionen unterbindet und fällt nicht mehr unter die Amtszeit von Grütters (ein konkreter Fahrplan und eine weiter Ausarbeitung des Vorhabens ist sie schuldig geblieben).¹⁷² Aber es ist dennoch eine Zäsur in der bisherigen Restitutionskultur, welche bis jetzt gemieden wurde. Sogar im

¹⁶⁷ Ebenda. S.84.

¹⁶⁸ Ebenda. S.84.

¹⁶⁹ Siehe: Ebenda.

¹⁷⁰ Der Titel wurde dem gleichnamigen Buch und der gleichnamigen Ausstellung entnommen. Es bietet einen eher unreflektierten Einblick in die Provenienzzgeschichte der Benin-Bronzen.

Siehe: Reuther, Silke; Schulze, Sabine (15.02.2018): Raubkunst? Die Bronzen aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

¹⁷¹ Siehe: Savoy, Bénédicte (2021): *Afrikas Kampf um seine Kunst*, Geschichte einer postkolonialen Niederlage. C.H. Beck, München. Turia + Kant, Wien.

¹⁷² Siehe: Häntzschel, Jörg (24.05.2021): Restitution von Benin-Bronzen, Wie viel zurückgeht, bleibt offen, In: Süddeutsche Zeitung, München. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/benin-bronzen-museen-gruetters-restitution-1.5282256>

Humboldtforum steht die für Februar 2022 geplante Ausstellung der Benin-Bronzen kurzzeitig auf der Kippe.

Die aktuelle Parole der SPK lautet *shared heritage*, ihr Instrument ist der *Dialog der Kulturen*. In der öffentlichen Stellungnahme zu *shared heritage* der SPK werden die essenziellen Themenfelder von Restitutionsmöglichkeiten und *shared heritage* angesprochen und die gängigen Schlüsselwörter der rezenten Restitutionsdebatte genannt. Allerdings fällt schnell auf das die SPK, beziehungsweise hier als Autor Parzinger, eigene Definitionen und Zugänge zu Konzepten wie *shared heritage* und Restitution entwickelt. Oder wie es Kwame Opoku formuliert:¹⁷³

“Anytime the question of restitution is raised, someone declares there must be provenance research and Parzinger and others have often insisted that provenance research costs money and requires time.”¹⁷⁴

Eine Beobachtung, die auch Moritz Holfelder macht:

„Es ist ein Nachdenken über den Kulturbesitz im Verlautbarungskontext. Man könnte, man sollte, man müsste. Parzinger erscheint als bürokratischer Bedenkenträger, der suggeriert, dass alles nicht so einfach sei, dass es Zeit brauche, dass man erstmal seine Hausaufgaben machen müsse. Ein Aufbruchssignal klingt anders.“^{175 176}

Weiter heißt es im *Leitfaden*: „Im Zentrum von *shared heritage* steht der Gedanke, dass das kulturelle Erbe von den Museen lediglich verwahrt wird, grundsätzlich aber als Besitz der ganzen Menschheit gilt.“^{177 178}

Das Museum verwahrt also für die „ganze Menschheit“. Das heißt nicht dass es restituiert, aber das *shared heritage* im Rahmen der Regeln und Gegebenheiten dieses Museums stattfindet. Dieser universalistische Gedanke einer bewahrenden Institution, die repräsentativ für die ganze Menschheit ausstellt, ist immer noch der gleiche, der in der EFR des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts entwickelt wurde. Es bedingt sich einen anmaßenden Anspruch aus

¹⁷³ Siehe: CCWAH (2021): Warning, The Humboldt Forum is looking to appropriate your critique.

¹⁷⁴ Siehe: Opoku, Kwame (31.12.2020): How Often Will Germany Insult Nigeria When Demands Are Made For Restitution Of Looted Artefacts? In: Modern Ghana, Accra. <https://www.modernghana.com/news/1052752/how-often-will-germany-insult-nigeria-when-demands.html>

¹⁷⁵ Holfelder (2019): Unser Raubgut. S.22

¹⁷⁶ Siehe: Bloch, Werner (07.08.2019): "Das fand ich unangemessen", Hermann Parzinger, Chef der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, über seinen Umgang mit kolonialer Raubkunst und die Kritik daran, In: Die Zeit Online, Hamburg. https://www.zeit.de/2019/33/hermann-parzinger-kolonialismus-raubkunst?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.ecosia.org%2F

¹⁷⁷ Parzinger, Hermann (17.10.2016): Gemeinsam geerbt, Das Humboldt Forum als Epizentrum des Shared Heritage, In: Preussischer Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/shared-heritage.html?sword_list%5B0%5D=shared&sword_list%5B1%5D=heritage&no_cache=1

¹⁷⁸ Die vorliegende Erklärung zum *shared heritage* Zugang des HUF ist zwar von 2016, aber immer noch die aktuelle Stellungnahme zu *shared heritage* auf [preussischer-kulturbesitz.de](https://www.preussischer-kulturbesitz.de).

für die ganze Menschheit ausstellen und deren Kunst darstellen zu können. Wenn dies der „Besitz der ganzen Menschheit“ ist, dann ist die SPK wohl die Eigentümerin. Weiter heißt es:

„Gelten kann dieser Grundsatz jedoch nur unter der Voraussetzung legalen Erwerbs.“ *Shared heritage* ist damit in gewisser Weise ein postnationales Programm, das jedoch auch eine entsprechende Geisteshaltung bei allen Beteiligten voraussetzt.“¹⁷⁹

Wenn dies nur bei „legalem Erwerb“ gilt, dann sollte bei „illegalem Erwerb“ eigentlich restituiert werden. Oder es wird einfach nicht *geshared*. Sofern ein KKG nicht eindeutig als Raubkunst gebrandmarkt ist oder von der SPK selbst als solches definiert wird, bleibt es beim „legalen Erwerb“. Die Provenienzforschung der SPK ist im Einzelfall gründlich. Die Anzahl der KKG deren Provenienz neu evaluiert wird, ist allerdings sehr überschaubar. Dazu kommt die Frage der Auswahl, welches KKG denn überhaupt erst untersucht wird. *Shared Heritage* ist demnach auch nur „auf eine gewisse Art ein postnationales Programm.“ Die „entsprechende Geisteshaltung bei allen Beteiligten“ ist auch eine sehr vage Einschränkung, welche KKG wegen der Einstellung etwaiger Beteiligter für einen *shared heritage* Ansatz geeignet ist.

„Das bedeutet, dass das in Berlin verwahrte kulturelle Erbe auch den Herkunftskulturen zur Verfügung stehen muss. Dabei geht es auch um eine Art Dekolonialisierung und Demokratisierung der Museen. Wichtig sind dabei erstens die Einbeziehung von Kuratoren aus den Ursprungsländern und das Aufbrechen von alten Deutungshierarchien.“¹⁸⁰

Das „in Berlin verwahrte kulturelle Erbe“ wird den „Herkunftskulturen“ allerdings seltenst zur Verfügung gestellt. Anfragen für Leihgaben in Ursprungsländer werden beinahe reflexhaft abgelehnt, obwohl es:

„Denkbar ist, mit den Museen der Herkunftsländer in eine viel engere Kooperation einzutreten und Bestände zeitweise für Wechselausstellungen auszutauschen, in die eine wie in die andere Richtung, was gerade unseren Kollegen in Afrika ein wichtiges Anliegen ist.“¹⁸¹

Es passiert aber fast nicht und wenn doch wird die Rückführung von zerstückelten *human remains* oder ein paar entkontextualisierten Grabbeigaben öffentlich zelebriert, wie der Anbeginn einer neuen Zeitrechnung. Die *shared heritage* soll nur in Berlin stattfinden und die KKG betreffen, die die SPK dazu auserwählt hat. Und das im Rahmen dessen, was sich die SPK unter *shared heritage* selbst ausdenkt. Dies betrifft auch lediglich Beteiligte mit der „entsprechende Geisteshaltung“. Die Formulierung „eine Art Dekolonialisierung und Demokratisierung der Museen“ ist wieder sehr vage gehalten.

„Und viertens kann zu einer gleichberechtigten Partnerschaft im Einzelfall sehr wohl auch die Rückgabe einzelner Objekte gehören, wenn diese nachweislich illegal erworben sein sollten.

¹⁷⁹ Parzinger (17.10.2016): Gemeinsam geerbt.

¹⁸⁰ Ebenda.

¹⁸¹ Ebenda.

Denn shared heritage kann immer nur so gut sein wie die entsprechende Provenienzforschung, und ein Maximum an Transparenz über die Erwerbsumstände ist – fünftens – unabdingbare Voraussetzung für jegliche Zusammenarbeit.“¹⁸²

Weiter ist die Rede davon, dass dazu die Rückgabe „einzelner Objekte gehören kann“. Die Rückgabe einzelner Objekte ist aber kein Ansatz zu weitreichenden, ganzheitlichen Restitutionsbemühungen. Dazu kommt der Konjunktiv „gehören kann“. Der einschränkende Parameter ist wiederum die „entsprechende Provenienzforschung“ und das „Maximum an Transparenz über die Erwerbsumstände“ als unabdingbare Voraussetzung für jegliche Zusammenarbeit“. Die „entsprechende Provenienzforschung“ kann in vielen Fällen ja nur aus dem eigenen Haus, der SPK, kommen. Andere Beteiligte wissen häufig nicht von KKG, deren Bestände nicht digitalisiert sind und haben auch nicht die gleichen Quellen wie die SPK. Zudem müssten sie die Provenienz nach den Anforderungen und Regeln der SPK erforschen, die wiederum bewusst vage gehalten sind. Die tatsächliche Agenda bleibt dadurch im Unklaren. Es wird ein Interesse an der Implementierung von *shared heritage* Ansätzen zugesagt und die Option von einzelnen Restitutionen in den Raum gestellt. Konkrete Aktionen werden jedoch nicht angekündigt und werden im Folgezeitraum auch nur leidlich implementiert. Generell zeigt sich das die SPK, egal durch welches Sprachrohr sie sich vertritt, eine unverbindliche Offenheit gegenüber Modernisierung zeigt. Dies führt aber in aller Regel nicht dazu, dass etwas getan wird. Nicht umsonst bemühen viele Kommentator*innen den Vergleich mit dem Feigenblatt für die wenigen, dafür öffentlich zelebrierten Restitutionen der SPK.¹⁸³

Interessanterweise veröffentlicht der deutsche Museumsbund ein Kommentar des ghanaischen Restitutionsexperten Kwame Opoku, über den *Leitfaden*. Kwame brandmarkt die in Europa befindlichen Benin-Bronzen mehrmals öffentlich als Raubkunst und priorisiert ihre zeitnahe Restitution.¹⁸⁴ Sein Kommentar, vom deutschen Konjunktiv befreit, fasst die Restitutionsräson des staatlich-musealen Komplexes griffig zusammen:

“The Guidelines suggest that not every discussion that looks like restitution demand must end in restitution. (...) The museums are urged to consider alternatives to restitution of the physical object. When faced with any potential demands for restitution, the museum official is advised to look for legal expert and that there can be no restitution without a law to that effect. (...) However, a reference is then made to the part of the Guidelines dealing with legal aspects. However, that part of the Guidelines declares that all claims dating to the colonial times are time-barred.”¹⁸⁵

¹⁸² Ebenda.

¹⁸³ Siehe Greve (2019): *Koloniales Erbe in Museen*. S.189-190.

¹⁸⁴ Siehe: Opoku (31.12.2020): *How Often Will Germany Insult Nigeria*.

¹⁸⁵ Ebenda.

Es gibt einen ebenfalls vom Deutschen Museumsbund publizierten Vorläufer des *Leitfadens* von 2011, namens *Nachhaltiges Sammeln, Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*. In ihm wird noch nachdrücklich vor Restitutionen und die dadurch bedingten Sammlungsverluste gewarnt. Es wird impliziert, dass die Herkunftsländer von geraubten KKG unfähig seien, diese zu verwahren. Generell ist dieser *Leitfaden* eine Anleitung, warum KKG verkauft, veräußert, eingekauft oder verschrottet werden können. Die Restitution von Raubkunst und auch NS-Raubkunst wird hier als Gefahr für den Museumsbestand eher als Randnotiz erwähnt. Nach dem mehrmaligen Erwähnen der Bewahr- und Verwahrpflicht der Museen, erscheinen die Ratschläge über die aus Kostengründen zu entsorgenden KKG, geradezu als makaber.¹⁸⁶

5.5.2 Broschüre: Das Humboldt-Forum „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“

Einen interessanten Vergleich zum *Leitfaden* bietet die vom Parzinger 2011 verfasste Broschüre: *Das Humboldt-Forum „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“*, welche die „Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts“¹⁸⁷ umreißen soll. In dieser *Broschüre*, auf dessen Leitlinien der innere Aufbau des HUFs beruht, zeigt sich noch eine gänzliche andere Einstellung zu dem Thema Restitution.

Zunächst folgen die Vorbilder, der Eigenanspruch und Zielsetzung des HUFs. Dieses wird auf eine Stufe mit dem Musée du Quai Branly, der Eremitage und dem Chinesischen Nationalmuseum gehoben und soll auch deren Multifunktionalität und Komplexität reflektieren.¹⁸⁸

„Möglich ist dies, weil einzig Berlin diesen Reichtum an Sammlungen aus aller Welt in einer Museumsinstitution vereint: den Staatlichen Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Und nur in Berlin kann ein solch ebenso eindrucksvoller wie sinnfälliger Ort der Weltkulturen mit Museumsinsel und Humboldt-Forum geschaffen werden.(...) Auf der Museumsinsel, 1999 von der UNESCO zur Welterbestätte erklärt, befinden sich die Schatzhäuser der Kunst und Kultur Europas und des Nahen Ostens von der Antike bis ins 19. Jahrhundert.“¹⁸⁹

¹⁸⁶ Siehe: Ewigleben, Cornelia (2011): *Nachhaltiges Sammeln, Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*. Deutscher Museumsbund, Berlin. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/leitfaden-nachhaltiges-sammeln.pdf>

¹⁸⁷ Parzinger, Hermann (2011): *Das Humboldt-Forum, Soviel Welt mit sich verbinden als möglich*, In: Preussischer-Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/fileadmin/user_upload_SPK/documents/mediathek/humboldt-forum/rp/broschuere_humboldt-forum_soviel-welt-mit-sich-verbinden-als-moeglich.pdf S.1

¹⁸⁸ Parzinger (2011): *Das Humboldt-Forum*. S.6.

¹⁸⁹ Ebenda: S.7-9.

Ob der hehre Eigenanspruch erfüllt werden kann sei dahingestellt, aber damit die „Schatzhäuser(...) des Nahen Ostens“ zu beherbergen, rühmt sich auch im *Leitfaden 2016* niemand mehr.

„Hier wird wie in einer verspäteten Verwandlung erneut der Kulturstaat Preußen sichtbar und macht seine Museen sowie Wissenschafts- und Bildungseinrichtungen für die Zukunft des wiedervereinigten Deutschlands fruchtbar. Gleichsam die besondere Leistung Preußens, der vor dem Hintergrund seiner Bildungsideale enzyklopädisch zusammengetragene Reichtum außereuropäischer Kunst und Kultur, wird das Kernstück des Humboldt-Forums sein.“¹⁹⁰

Parzinger schafft hier einen direkten Übergang von Preußen zum Humboldtforum und setzt sie in eine direkte Folge. Auch die „besondere Leistung Preußens“ ist hier der von ihm „zusammengetragene Reichtum außereuropäischer Kunst“. Dieser „zusammengetragene Reichtum außereuropäischer Kunst“ oder „Reichtum an Sammlungen aus aller Welt“ wird jetzt in der Regel als Raubkunst bezeichnet. Der *Leitfaden* verwendet umschreibend die Bezeichnungen „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ oder „Sammlungsgut aus formalen Kolonialherrschaften“. Auch „Sammlungsgut aus Herkunftsgesellschaften mit kolonialen Kontexten“ findet sich häufiger.¹⁹¹ In den *Strukturempfehlungen* wird eine ähnliche Formulierung gewählt: „Objekte aus kolonialen Kontexten“¹⁹². Die Wortwahl und Nomenklatur haben sich zwischen 2011 und 2016 signifikant verändert. Bei der Betrachtung der *Strukturempfehlungen* zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz von 2020 und dem aktuellen *Leitbild* zeigt sich dieser fortlaufende Trend.^{193 194}

In der Broschüre steht weiter, dass sich das HUF aus der „Geschichte des Ortes“ und der „brandenburgisch-preußischen Kunst- und Wunderkammer“ legitimiert: „Dabei folgt es guter Tradition, Gebäude der Hohenzollern für kulturelle Zwecke zu öffnen.“¹⁹⁵ Es ist keinerlei Differenzierung oder Abgrenzung zu Preußen oder den damit verbundenen Konnotationen erkenntlich. Im Gegenteil schmückt sich das Humboldtforum mit dieser Tradition. Dieser Habitus begleitet die Konzeption und den Aufbau des HUFs. Also solches ist es geplant und gebaut, was teilweise die enormen Schwierigkeiten erklärt, es jetzt, Monate nach seiner Eröffnung umzugestalten und ihm eine neue Deutung zu verschaffen. Daraufhin wird sich auch in die Tradition der nicht unumstrittenen Humboldt-Brüder gestellt.

¹⁹⁰ Ebenda: S. 15.

¹⁹¹ Siehe: Deutscher Museumsbund (2021): *Leitfaden*.

¹⁹² Siehe: Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen*.

¹⁹³ Ebenda.

¹⁹⁴ Siehe: Bose, Friedrich v.; Goldenbaum, Laura; Hermann, Zoe; Plate, Katharina (2020): *Leitbild*.

¹⁹⁵ Parzinger (2011): *Das Humboldt-Forum*. S. 17.

„Wilhelm steht für die Bedeutung der klassischen Ideen- und Geistesgeschichte Europas und für das Verständnis der außereuropäischen Kulturen(...)Alexander symbolisiert die Neugier auf die Welt, eine weltoffene Beschreibung fremder Kulturen, (...)“¹⁹⁶

Wenn Wilhelm Humboldts „Verständnis der außereuropäischen Kulturen“, Alexander Humboldts „weltoffene Beschreibung fremder Kulturen“ und die Traditionen Preußens 2011 noch das Konzept des Präsidenten der SPK für das HUF war, ist der zumindest offiziell kommunizierte Gesinnungswandel bis 2022 tatsächlich beachtlich. Die deutsche Museallandschaft stellt sich der Aufgabe ein 200-jähriges Kunst- und Kulturverständnis innerhalb eines Jahrzehnts zu überarbeiten und das in der Hülle Berliner Schlosses.

„Die aussereuropäischen Sammlungen müssen zurück in die Mitte Berlins.(...) Zurück blieb in Dahlem ein – schlecht besuchter – Torso außereuropäischer Kunst und Kultur, der nun jeglicher Gegenüberstellung mit der Kunst und Kultur Europas und des Nahen Ostens beraubt war(...)In der Mitte Berlins kehren die aussereuropäischen Sammlungen in ein Ensemble zurück, in dem sie das abwertende Stigma des Exotischen verlieren.“¹⁹⁷

Als von der Gegenüberstellung *inner-* und *außereuropäischer Kunst* „beraubt“ erscheinen hier lediglich die Museen in Dahlem. Die Postulierung, dass die *außereuropäischen Sammlungen* mit ihrer Rückkehr auf die Museumsinsel „das abwertende Stigma des Exotischen verlieren“, spricht Bände über den damaligen Zugang zu *shared heritage* und Restitution. Dieses Stigma ist das gleiche, welches die SPK im HUF wiederbelebt und auf dessen preußische Tradition sie sich beruft.

Parzinger erwähnt weiterhin, dass auch die Berliner Museen vom Kolonialismus profitiert haben, aber dass ihre Sammlungen auf Forschungsreisenden beruhen. Hier werden klar KKG mit kolonialen Herkunftskontext von gesammelter und angekaufter Kunst getrennt. Dahinter steht die Mär, alle vor der deutschen Kolonialzeit erworbenen KKG seien frei von kolonialen Kontexten. Parzinger begründet für die SPK und das HUF den Anspruch von Forschungsreisenden etabliert worden zu sein und für ihre Traditionen zu stehen. Dies ist keine Interpretationssache, sondern Geschichtsklitterung.¹⁹⁸

„Zwar führte die Errichtung deutscher Kolonien in Afrika und in der Südsee zu einem stetigen Zustrom von Objekten aus diesen Weltgegenden, doch die Ausgewogenheit und Vollständigkeit der Berliner Bestände geht auf ein einmaliges und weltweit verzweigtes Netz von Sammlern und Ankäufern zurück, das Bastian aufgebaut hatte.“¹⁹⁹

Das Ausplündern von Kolonien wird als „stetigen Zustrom von Objekten aus diesen Weltgegenden“ beschrieben, die von „Sammlern und Ankäufern“ zusammengetragen werden. „Am Beginn eines systematischen Erfassens und Begreifens der Kulturen der Welt(...)“ steht

¹⁹⁶ Ebenda: S.18.

¹⁹⁷ Ebenda: S.25-26.

¹⁹⁸ Ebenda S.31.

¹⁹⁹ Ebenda S.31.

Adolf Bastian, der als Sammler und Ankäufer, mehrere Berliner Museen mitbegründet, sendet aktiv Grabräuber aus, um etwa *human remains* aus dem heutigen Alaska für seine Museen mitzubringen, die sogar die SPK mittlerweile restituieren muss.²⁰⁰ Bastian wird hier als Retter und Bewahrer von KKG beschrieben, die ansonsten der Zerstörung anheimgefallen wären. Diese Trop des *white savior* der Kunst findet sich häufiger, zum Beispiel auch beim damaligen Gründungsintendanten Horst Bredekamp wiederfindet, welcher sich distinkt mit Schriften, wie „Im Zweifel für das Kreuz“ distinkt am reaktionären Meinungsspektrum der SPK positioniert.²⁰¹ ²⁰²Im gleichen Interview marginalisiert Bredekamp den Kolonialismus, leugnet seine Bedeutung für die KKG der SPK, spricht Herkunftsgesellschaften die Befähigung ab mit Restitutionen umzugehen, da sie sie kaputt machen würden, erwähnt dass das N-Wort früher ja noch neutral war und dass Kunstwerke aus Kolonien nicht mit Kolonialismus kurzgeschlossen werden sollten, sondern mit der europäischen Avantgarde. Er endet sein Interview mit den Worten: „Es geht um Geschichte: Was in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berlin entstand, kann ein Modell für die Zukunft sein: ein vorkoloniales!“²⁰³

Brekamp und Parzinger sind beide Gründungsintendanten des HUFs. Es zeigt sich, dass das Gebäude, die Verantwortlichen und der Umgang mit Ausstellungsstücken eine einheitliche Trias bilden, vor denen die neuerdings beschworene Wende zu *shared heritage*, Provenienzforschung, neuen Formen der internationalen Kommunikation und Restitutionsmöglichkeiten wie eine Farce wirken. Ohne eine personelle Neuorientierung erscheint es zweifelhaft, ob der angekündigte Fahrplan und Strukturwechsel des HUF als glaubwürdig empfunden werden kann.

5.6 Perspektiven

Die Reformanstöße bei der SPK kommen aus verschiedenen Richtungen und haben ziemlich unterschiedliche Zielsetzungen. Zum einen gibt es die Kritik am Konzept des HUF und dem was die SPK generell repräsentiert. Diese umfasst hauptsächlich außerinstitutionelle Kritiker*innen, Kommentator*innen, Aktionsbündnisse, Initiativen und begleitet das HUF

²⁰⁰ Siehe: Kuhn, Nicola (20.02.2018): Koloniale Raubkunst, Berlins verfluchte Schätze, In: Der Tagesspiegel, Berlin. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/koloniale-raubkunst-gepluendert-die-grabbeigabe/20944002-3.html>

²⁰¹ Bredekamp, Horst; MacGregor, Neil; Parzinger, Hermann (29.05.2017): Im Zweifel für das Kreuz, In: Humboldtforum, Berlin. <https://www.humboldtforum.org/de/magazin/artikel/im-zweifel-fuer-das-kreuz/>

²⁰² Siehe: CCWAH (15.08.2020): Warning, Tear it down and turn it upside down, In: Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum, Berlin. <https://ccwah.info/wp-content/uploads/2020/12/tear-it-down-statement-EN.pdf>

²⁰³ Siehe: Kuhn, Nicola; Peitz Christiane (07.07.2015): Horst Bredekamp.

seit seiner Konzeption. Viele Initiativen fordern einen generellen Wertewandel, die teils radikale De_kolonisierung des HUF, eine ehrliche Bereitschaft zur Restitution, eine ehrliche Alternative zum *Dialog der Kulturen*, eine personelle Neustrukturierung und das Aufarbeiten deutscher Museal- und Erinnerungskultur.

Auf der anderen Seite stehen die Reformbemühungen von Politik, Bund, Ländern und der SPK selbst. Dies teilt sich in die inneren Reformbemühungen, oder zumindest Ankündigungen, der SPK und der äußere Druck der zunehmend von politischer Seite herkommt. Auch hier zeigen sich differenzierte Zielsetzungen. Als letztes Amtsvermächtnis von Grütters bleiben die *Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz*. Ihr Hauptinteresse liegt in der Änderung interner Hierarchieverhältnisse, der Fiskal- und Kompetenzunabhängigkeit der einzelnen Institution, einen grundlegenden Wandel der Governance-Strukturen und im Kern geht es auch um laufende und Folgekosten der SPK. Die kürzlich angelobte Regierung Scholz I (2021-) unterscheidet sich aber signifikant von der letzten Regierung Merkel IV (2018-2021). Das betrifft die generelle Kulturpolitik, die Passagen Kulturelles Erbe, Erinnerungskultur und Koloniales Erbe des *Koalitionsvertrages Mehr Fortschritt wagen Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit* und auch die personelle Neuaufstellung der zuständigen Ministerien. Auch wenn es noch zu früh ist, um die Arbeit des Kabinetts Scholz I zu evaluieren, lohnt doch der Blick auf die bisherigen Ankündigungen zu SPK, Restitution und HUF.²⁰⁴

5.6.1 De_kolonisierung der SPK

Nora Sternfeld stellt in ihrem Buch „Das radikaldemokratische Museum“ eingangs die Frage: „Was kommt nach dem Tod des Museums?“. Im Falle der Berliner Museen und des Berliner Schlosses war es zunächst die Reanimierung als das ebengleiche Gespenst von Preußens Schranz und Gloria. An alternativen Nutzungskonzepten und Ideen, anstatt dem HUF, hat es nie gemangelt. Viele Initiativen haben den Abriss des Palastes der Republik, die Konzeption des HUF, seinen Bau, seine Vorstellung und Kuration kritisch begleitet. Einer dieser Initiativen wurden, mit der Errichtung des HUFs, vor vollendete Tatsachen gestellt, da ihr Zweck dessen Verhinderung war. Ihre letzten Aktionen und Internetpräsenz liegen teilweise Jahre zurück, aber dafür sind etliche neue Initiativen, Ausstellungskonzepte und

²⁰⁴ Siehe: Koalitionsvertrag 2021 – 2025. S.121-126.

https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf S.123-127

Protestformen entstanden. Die Frage, ob das vollendete HUF, in seiner jetzigen Form, nicht doch noch verhindert werden kann, bleibt offen.

Eine 2020 gegründete Initiative ist die *Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum*, bietet Hintergrundinformationen, Workshops, Veranstaltungen, Demonstrationen und eine Plattform zum Austausch über das HUF. Am wichtigsten wiegt hier seine Funktion als Schnittstelle die unterschiedlichen Initiativen wie *Baranzani Berlin*, *Alexandertechnik Anti-Humboldt*, *Afrotak TV cyberNomads*, *defund the Humboldt Forum* und *Dekoloniale Berlin* zu vernetzen. Im Grunde genommen machen diese Initiativen die digitale, de_koloniale und diskurskritische Arbeit, die sich das HUF, mittels *critic appropriation*, selbst auf die Fahne geschrieben hat. Für diesbezügliche Fördergelder von Bund und Ländern scheinen sie sich bis jetzt allerdings noch nicht qualifiziert zu haben. Zum kritischen Rahmenprogramm gehören maßgeblich öffentlichkeitswirksame Veranstaltungen, Demonstration, Aufrufe, Plakataktionen, Projektionen von alternativen Kurationsformen, alternative Nutzungskonzepte des HUFs und seiner Nahumgebung sowie digitale Ausstellungen. Diese Form von Öffentlichkeitsarbeit ist enorm wichtig. Nicht nur um Aufmerksamkeit für die Thematik zu generieren, ein Gegengewicht zur Publikationsmacht des HUFs zu schaffen und den einseitigen SPK-internen Diskurs zu konterkarieren, sondern auch weil die SPK und HUF bis jetzt nur auf starken Druck reagiert haben.^{205 206}

Einer tragenden Rolle kommen hierbei Initiativen und Organisationen aus rückfordernden Staaten zu. Der in der BRD wahrnehmbare Diskurs um Restitution, ist in erster Linie ein euronormativer Selbstbeschäftigungsprozess. Genauso häufig wie dies der SPK vorgeworfen wird, erwidert sie internationalen Dialog als wichtig begriffen zu haben. Sichtbar ist dies nicht. Zudem hat die SPK mehrmals präzisiert, nur auf Augenhöhe, direkt angefragt, nur unter ihren Bedingungen über die Restitution eines KKG mit einwandfrei geklärter Provenienz zu verhandeln. Zudem reagiert die SPK häufig erst auf extremen medialen und öffentlichen Druck. Bis sich dies zu einem gegebenen zukünftigen Zeitpunkt ändert, müssen für eine erfolgreiche Restitution die Impulse und Diskussionen aus den rückfordernden Staaten kommen. Der Diskurs soll auch internationalisiert werden. Neben der deutschen Musealkatharsis, Selbstbeschäftigung und -beweihräucherung der Aufarbeitungskultur, ist die Idee ja, dass Menschen diejenigen geraubten KKG zurückbekommen, die sie auch haben wollen. Solange der Diskurs innerdeutsch, beziehungsweise im besten Fall innereuropäisch,

²⁰⁵ Siehe: Hickley, Catherine (01.05.2021): Der Umgang mit Raubkunst ist eine Frage der Gerechtigkeit, In: Internationale Politik, Berlin. <https://internationalepolitik.de/de/der-umgang-mit-raubkunst-ist-eine-frage-der-gerechtigkeit>

²⁰⁶ Siehe: Decolonize Berlin(o.D.): Decolonize Berlin. Berlin. <https://decolonize-berlin.de/de/>

verbleibt und diese lediglich öffentlichkeitswirksam einige Brosamen aus den Beständen abwirft, ist dies nicht gegeben.²⁰⁷

Eine geförderte Initiative, mit Anspruch an internationale Kommunikation, ist das *International Inventories Programme*. Deren Ableger *Invisible Inventories* katalogisiert KKG kenianischen Ursprungs in Museen und Sammlungen in Europa und Nordamerika. Sie bietet eine zugängliche, umfassende Datenbank zum Verbleib von geraubten KKG.²⁰⁸

5.6.2 Perspektivlosigkeit

Die *Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz* erregten großes mediales Aufsehen, da sie die innere Funktionsstruktur und Zukunftsfähigkeit der SPK grundsätzlich in Frage stellen. Verantwortlichkeiten sind ungeklärt, es gibt zu wenig Personal mit ungenau definierten Befugnissen, die Funktionsfähigkeit hängt in hohem Maße von der persönlichen Zusammenarbeit von Generalintendanten, Präsidenten und BKM ab, die eingeworbenen Eigenmittel sind zu gering, die Finanzierungsbereitschaft von Bund und Ländern ist nicht dauerhaft gesichert, es hapert bei der Digitalisierung und es ist fraglich ob mit den bisherigen Governance-Strukturen, Budget und Personal ein Umbau von innen möglich ist.²⁰⁹

Die Schlagwörter Auflösung und Abwicklung standen kurz vor der Eröffnung des HUF im Juni 2021 auf einmal im Raum. Seitdem wird wiederholt Reformwilligkeit betont. Problematisch ist, dass die *Strukturempfehlungen* eben nur Empfehlungen sind. Wie weit sie angenommen werden, ist fraglich. Zudem wurden die *Strukturempfehlungen*, deren Prämisse und Zielvorgabe noch von Grütters in Auftrag gegeben. Ansätze zur Veränderung der Museumskultur, Restitution und De_kolonisierung des Projekts HUF wurden hier nicht untersucht. In Anbetracht der Reformversprechen der SPK auf der einen Seite und den mehr oder weniger lose formulierten Ambitionen des *Koalitionsvertrages 2021-2025* ist es fraglich ob die *Strukturempfehlungen* überhaupt noch aktuell sind.^{210 211}

„Wir wollen das bauliche Kulturerbe nachhaltig sichern, zugänglich machen und das Denkmalschutzsonderprogramm unter ökologischen Aspekten weiterentwickeln.“²¹²

²⁰⁷ Siehe: Hickley (01.05.2021): Der Umgang mit Raubkunst.

²⁰⁸ Siehe: *Invisible Inventories* (2022) Kenyan Perspectives on Restitution, In: *International Inventories Programme*. <https://www.inventoriesprogramme.org/exhibition>

²⁰⁹ Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): *Strukturempfehlungen*.

²¹⁰ Ebenda.

²¹¹ Siehe: *Koalitionsvertrag 2021 – 2025*. S.123-127.

²¹² Ebenda: S.123.

Die entsprechenden Passagen des *Koalitionsvertrages 2021-2025* sind denkbar kurz und allgemein gehalten, beinhalten jedoch eine gewisse Richtlinienkompetenz. Ob und wann das HUF zum „baulichen Kulturerbe“ gehören wird, ist offen. Welche Definition, anhand eingereicherter Listen, von baulichem Kulturerbe hier gilt auch. Der Rest der Berliner Museumsinsel gehört bereits dazu. Auf der Seite der BKM finden sich unter baulichem Kulturerbe erstmal Hinweise auf „deutsche“ Baudenkmäler in Osteuropa. Wenn mit baulichem Kulturerbe entweder die von der UNESCO 2021 neu zu immateriellem Kulturerbe erhobenen Kurstädte des 19. Jahrhunderts oder die Wunschliste des Bunds der Heimatvertriebenen gemeint ist, passt das HUF genau rein. Neue Impulse sind hier keine zu erwarten.²¹³

Das „zugänglich machen“ bezieht sich auf Barrierefreiheit, digitale Barrierefreiheit und die proaktive Öffnungs- und Zugänglichkeitskonzepte für Museumsbesucher*innen. In diesem Bereich gibt es Bemühungen der SPK. Dieser Themenbereich findet sich nämlich schon im Koalitionsvertrag 2018-2021:²¹⁴

„Wir wollen mehr Menschen für kulturelle Angebote interessieren und begeistern. Der Bund ist daher bestrebt, ausgehend vom Modellversuch eines kostenfreien Eintritts zur Dauerausstellung im Humboldt Forum, in den vom Bund geförderten Kultureinrichtungen vermehrt und regelmäßig den freien Eintritt zu ermöglichen.“²¹⁵

Für Anträge an das *Denkmalschutzsonderprogramm* qualifizieren sich mehrere Institutionen der SPK, allerdings ist nicht zu festzustellen welche Institutionen dieses bis jetzt beantragt haben. Interessanter ist der Annex mit „ökologischen Aspekten“. Der ökologische Fußabdruck von Museen, Wanderausstellungen, Leihgaben, wie der Lagerung, Verwahrung und Restauration von KKG fällt meistens ziemlich groß aus. Auch wenn dem in rezenteren Museal-Konzeptionen und vor allem bei Lagerung oder Verleih von KKG zunehmend

²¹³ Siehe: Bund der Vertriebenen (2022): Vertriebene, In: Bund der Vertriebenen, Bonn. <https://www.bund-der-vertriebenen.de/fakten/vertriebene>

Erika Steinbach war zwar nicht mehr auf der Webseite des BDV zu finden, auf dem Titelbild der Seite ist allerdings Monika Grütters zu sehen. Mit der Protegierung der *Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung* und einem neuen Förderkonzeption namens *Deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa*, hat sich Grütters hier wesentlich mehr engagiert als bei der Aufarbeitung von „Sammlungsgut aus kolonialen Kontext.“

Siehe: Bundesregierung (2021): *Deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa*, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/deutsche-kultur-in-osteuropa>

Siehe: Bundesregierung (2021): *Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, Ein Ort zum Erinnern und Verstehen*, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/flucht-vertreibung-versoehnung>

²¹⁴ Siehe: Stiftung preussischer Kulturbesitz (2022): Erklärung zur Barrierefreiheit, In: preussischer Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/service/barrierefreiheit.html?sword_list%5B0%5D=barrierefreiheit&no_cache=1

²¹⁵ Koalitionsvertrag 2017-2021: Zwischen CDU, CSU und SPD. S.167.

Rechnung getragen wird, hat die SPK in dieser Hinsicht keine sonderlichen Anstrengungen vorgenommen. Bei der Reanimierung des Berliner Schlosses war die Umweltverträglichkeit wohl nebensächlich. An aktuellen Studien zum ökologischen Fußabdruck von Museen in der BRD, hat keine Institution der SPK teilgenommen. Allerdings bekannte sich Parzinger in einem Interview Anfang Dezember 2021 zu mehr Nachhaltigkeit. Konkrete Maßnahmen führt er nicht aus, erklärt allerdings das interne Vorschläge und Initiativen Anreize setzen könnten.^{216 217 218}Weiter im *Koalitionsvertrag 2021-2025*:

„Wir setzen den Reformprozess der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gemeinsam mit den Ländern fort. Ein erhöhter Finanzierungsbeitrag des Bundes hat die grundlegende Verbesserung der Governance zur Voraussetzung. Wir entwickeln das Humboldt Forum als Ort der demokratischen, weltoffenen Debatte.“²¹⁹

Das heißt mehr Geld gibt es erst, wenn die Verbesserungsvorschläge zur Good Governance Struktur der SPK umgesetzt werden. Wie diese ohne Geld und mit den bestehenden Ressourcen und Personal intern verbessert werden sollen ist ungeklärt. Dies wird auch in den *Strukturempfehlungen* angesprochen. Die generell schwammigen Formulierungen suggerieren, dass dieses Thema bei den Koalitionsverhandlungen noch ungeklärt war oder bewusst offengehalten wurde.

„Koloniales Erbe

Um die Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte voranzutreiben, unterstützen wir auch die Digitalisierung und Provenienzforschung des kolonial belasteten Sammlungsgutes und dessen Zugänglichmachung auf Plattformen. Im Dialog mit den Herkunftsgesellschaften streben wir Rückgaben und eine vertiefte ressortübergreifende internationale Kooperation an. Wir unterstützen insbesondere die Rückgabe von Objekten aus kolonialem Kontext. Außerdem entwickeln wir ein Konzept für einen Lern- und Erinnerungsort Kolonialismus. Unsere Kulturpolitik leistet einen Beitrag für eine gemeinsame Zukunft zwischen Europa und Afrika. Wir schaffen ein Sonderprogramm „Globaler Süden“. Wir wollen koloniale Kontinuitäten überwinden, uns in Partnerschaft auf Augenhöhe begegnen und veranlassen unabhängige wissenschaftliche Studien zur Aufarbeitung des Kolonialismus.“²²⁰

Die meisten dieser Ankündigungen können jetzt noch nicht evaluiert werden, weil sie erst konzipiert werden, zudem werden in dem *Koalitionsvertrag 2021-2025* kaum konkrete Ziele präzisiert. Eine Förderung von „Digitalisierung und Provenienzforschung“ wäre enorm

²¹⁶ Bundesregierung (2021): Fördergrundsätze Denkmalschutz-Sonderprogramm, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin.

<https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1835802/637f91b31aa9bee7cdca3a6a2e0c7f74/2021-bkm-foerdergrundsaeetze-denkmalschutz-data.pdf?download=1>

²¹⁷ Garthe, Christopher (2021): Schwerpunkt: Ökologischer Fußabdruck, Klimaschutz im Museum, In: Kultur weiter denken, Ausg.158. Weimar. S.54.61.

<https://www.kulturmanagement.net/dlf/2d62d7fdaaa6c1b14722da5a1dcec61a,10.pdf>

²¹⁸ Siehe: Müller, Felix; Parzinger; Hermann (02.12.2021): Leuchttürme der Hochkultur als Sprachrohre für alle, in preussischer-Kulturbesitz, Berlin. <https://tinyurl.com/2p88b27j>

²¹⁹ Koalitionsvertrag 2021 – 2025. S.123-124.

²²⁰ Ebenda: S.125-126.

wichtig, nicht nur finanziell, sondern auch um Anreize zu setzen. Der Kernsatz ist: „Wir unterstützen insbesondere die Rückgabe von Objekten aus kolonialem Kontext.“ Wie diese Unterstützung aussehen wird, ist bis jetzt ungeklärt. Es ist unklar, ob ein echter Paradigmenwechsel stattfinden wird oder ob es wie bisher nur einen bescheidenen Fördertopf für Restitutionsverfahren geben wird. „Ressortübergreifend“ bedeutet hier wohl, dass das Außenministerium, mit seinem Ressort Auswärtige Kulturpolitik, wohl wieder mitspielen will. Diese Rolle wurde bis jetzt, seitens der Außenministeriums, auch in der einmaligen Ägide der Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik Michelle Müntefering, wenig wahrgenommen. Restitutionen haben sich häufig als der König*innenweg der internationalen Diplomatie gezeigt. Viele der größten Restitutionsfälle sind nur auf diesem Wege zustande gekommen. Die symbolbehaftete Restitution ist eine wertvolle diplomatische Geste. Da hier von Bund und Ländern geredet wird, ist es naheliegend dass der Berliner Senator für Kultur und Europa Klaus Lederer auch eingebunden wird. Die anderen Ländervertreter*innen haben, zwecks mangelnder Beteiligung und Finanzierung weniger Mitspracherecht.²²¹

Diese wenig konkreten Beschlüsse bilden den diesbezüglichen Teil des *Koalitionsvertrages 2021-2025*. Was konkret passieren wird ist schwer absehbar. Die neue BKM Roth, hatte die mangelnde Provenienz, internationalen Dialog, das Preußische am HUF und das Ausbleiben von Restitutionen vor ihrem Amtsantritt mehrfach stark kritisiert:²²²

“Und Roth repräsentiert durch ihre Vita kulturell selbst vieles von dem, für das die Grünen nun einstehen wollen. Stichworte sind: mehr Gendergerechtigkeit, die konsequente Durchleuchtung staatlicher Sammlungen nach arisierter sowie kolonialer Raubkunst, eine dem Antifaschismus verpflichtete Erinnerungspolitik sowie eine bessere soziale Absicherung der freischaffenden Künstler und Kreativen.“²²³

Wegen der ressortübergreifenden Kompetenzenverteilung ist es fraglich, ob sie dieselbe Machtfülle wie Grütters haben wird. Die SPK bekennt sich zu den Kritikpunkten der Strukturempfehlungen: „(...)durch eine grundlegend veränderte, zeitgemäße Governance, auskömmliche Finanzierung und veränderte Gremienstruktur, um schlagkräftig agieren zu können.“²²⁴ Mit Restitution haben diese Reformen nichts zu tun. Zudem werden die Forderungen verwässert und der Umbau soll nun doch rein intern stattfinden. „Der ganze Prozess wird intensiv von einer rein intern besetzten Strategiekommission begleitet.“ Die mangelnde Digitalisierung wird der mangelnden Finanzierung zu Grunde gelegt. Auf die

²²¹ Siehe: Wissenschaftsrat (10.07.2020): Strukturempfehlungen. S.13-15.

²²² Siehe: Mattheiß, Uwe (01.12.2021): Claudia Roth, von der Rockband in die oberste Kulturpolitik, In: Der Standard Online. Wien. <https://www.derstandard.de/story/2000131552075/claudia-roth-von-der-rockband-in-die-oberste-kulturpolitik>

²²³ Fanizade, Andreas (26.11.2021): Keine Macht für Niemand, Claudia Roth als Kulturstaatsministerin, In Die Tageszeitung, Berlin. <https://taz.de/Claudia-Roth-als-Kulturstaatsministerin/!5815441/>

²²⁴ Stiftung preussischer Kulturbesitz (29.06.21): Konkrete Schritte bei der Reform der SPK beschlossen, In: preussischer kulturbesitz, Berlin. <https://tinyurl.com/mr2epfn8>

Frage nach Möglichkeiten einer produktiven Zusammenarbeit mit Roth, erklärt Parzinger sie hätte ja auch Leidenschaft für Kunst. Nach dem Umgang mit Kritik gefragt, erklärt er „Es gab keineswegs nur Kritik.“²²⁵ und erwähnt ein paar angebrachte Provenienzplaketten. Nach Machtabgabe oder wirklicher Veränderung klingt das nicht. Es wirkt eher so, als würde die SPK die Strukturempfehlungen mit ein paar Reförmchen aussitzen.²²⁶

²²⁵ Siehe: Müller; Parzinger; (02.12.2021): Leuchttürme der Hochkultur.

²²⁶ Ebenda.

6 Conclusio

Die Restitutionsdebatte ist in vollem Schwung. Mit großer Bestimmtheit und wachsender Selbstverständlichkeit werden zielgerichtete Restitutionsforderungen gestellt. Die ewige Debatte darüber, ob es koloniale Raubkunst in der BRD überhaupt gibt, ob Länder des globalen Südens museal arbeiten können, die Mär des *white saviors* der Kunst und ob trotz mangelnder Rechtsverbindlichkeit und Verjährung überhaupt etwas zu restituieren sei, schwinden langsam gegenüber der Frage wann, wie und an wen restituiert wird. Mit neuem Selbstbewusstsein wird gefordert, erforscht und angeprangert, längst katalogisieren und bezeichnen nicht mehr nur Europäer*innen die KKG der überkommenen Museumskultur. Währenddessen harrt die SPK der Zeitenwende. Gefangen im Korsett des Preußentums, verschiebt, verdrängt, verschleiert und vereinnahmt sie die öffentliche Restitutionsdebatte. Der vollmundig angekündigte Gesinnungswandel, die internen Reformen, Personaldebatten und die aus der Kritik aneignete neue Vokabulatur, bleiben Makulatur, gemäßen an dem was der die SPK regierende reaktionäre Whitegeist alles abwiegelt und verschläft. Die SPK hat lange den Restitutionsdiskurs in der BRD dominiert. Sie ist die größte und wirkmächtigste Kunst- und Kulturinstitution der BRD. Aber jetzt stehen nicht mehr nur Konzept, Kuration und Kommunikationsstrategie in Frage, sondern ihre bloße Existenz. Wie soll die SPK ihre „Leuchtturm-“ und Vorbildfunktion für deutsche Museen wahren, wenn sie so reformunfähig ist, dass ihr sogar die Bundes- und Länderpolitik die Unterstützung versagt und ihre Demission kolportiert? Mit dem Bau des HUF sollte eine Tradition, Geschichtsschreibung und ein anachronistisches Kunst- und Kulturverständnis beschworen werden, welches schon lange ausgedient hat. Anstatt in kontemporäre Kunst- und Kurationsansätze und zukünftige Kunstschaaffende zu investieren, sollten die *außereuropäischen* KKG für immer in ihrer eigenen 644 Millionen Euro teuren Grabkammer verwahrt und vor Ausfuhr und Restitution geschützt werden. Ein Plan gegen die Zeit, der grundlegend gescheitert ist. An Ausstellungs- und Museumstheoretiker*innen die schon im Planungszeitraum genau das prophezeit haben, hat es nicht gemangelt. Fraglich ist inwieweit die SPK reformierbar ist und wie lange das Nutzungskonzept des HUF aufrechterhalten werden kann. Am Nordstream 2 der deutschen Kulturbranche ist kontrovers, wo der Inhalt herkommt, wer ihn wie beschafft hat und ob ihn zukünftig noch irgendjemand in dieser Form haben will. Ganz zu schweigen von der internationalen Meinung dazu. Das was das HUF darstellt und ausstellt, ist nicht mit ein paar halbgenen Reformen und konjunktiven Versprechen zu modernisieren. Die SPK ist aber auch starken innenpolitischen Kräften an der Bruchfuge der Bund-Länderkompetenzen ausgesetzt.

Ohne eine korrekte Gesetzgebung, adäquate Finanzierung, Wertewandel wie konsequente Willens- und Entscheidungsbereitschaft seitens des involvierten, politischen Akteures*innen, fehlt der Rahmen innerhalb dessen die SPK proaktiv agieren kann.

Kurz, alles ist geraubt, die deutsche Museumskultur und Sammlungstradition rechtfertigt dies revisionistisch, der Umgang mit Kritik und deren appropriation sind unehrlich und nicht durch tatsächliche Handlungen gedeckt, die Provenienzforschung gänzlich ungenügend, Konzept und Strukturen der SPK sind anachronistisch, die maßgeblich Beteiligten ebenso, die Finanzierung und Governanceprinzipien verhindern Modernisierung, das Zelebrieren kolonialer und preußischer Traditionen ist zutiefst verletzend, Vertreter*innen aus rückfordernden Staaten werden nicht mit dem ihnen zustehenden Respekt und der Aufmerksamkeit bedacht und die Zukunftsfähigkeit, oder besser Überlebenschancen, des HUFs in seiner jetzigen Form sind mittelfristig ziemlich mies.

7 Abstract

Abstract deutsch

Schlagwörter: Humboldtforum, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Restitution, Kolonialismus, Museumskultur.

Die *außereuropäischen* Sammlungen und Exponate der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* wurden hauptsächlich unter kolonialen, extremen Macht- und Hierarchieverhältnissen erworben. Die museale Kunst- und Kulturräson der Museen der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* basiert auf diesen Erwerbungen und tradiert sie bis heute. In dieser Arbeit zeige ich auf, dass diese lange Linie eurozentrischer Musealkultur sich teilweise bis heute, im Speziellen in den Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, fortsetzt. In der rezenten Restitutionsdebatte wird mit teils revisionistischen, rassistischen und geschichtsklitternden Argumenten gegen de_koloniale Kritik, Restitutionsforderungen und freien Zugang zu den Ressourcen der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* vorgegangen. Die analysierten Quellen sind Richtlinien und Konzepte an der Schnittstelle von *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* und Politik. Dabei untersuche ich, inwieweit Ankündigungen eingehalten wurden und wie sich die diesbezügliche Rhetorik innerhalb der letzten Dekade rasant gewandelt hat. Es wird zu wenig Provenienzforschung betrieben und das anachronistische, wie lückenhafte Rückgaberecht schützt in erster Linie „deutsche“ Kunst- und Kulturgüter. All dies manifestiert sich im Humboldtforum, der steingewordenen Reinkarnation des ausbeuterischen preußischen Kolonialismus.

Abstract English

Keywords: Humboldt Forum, Prussian Cultural Heritage Foundation, restitution, colonialism, museum culture.

The non-European collections and exhibits of the *Prussian Cultural Heritage Foundation* were acquired mainly under colonial and extreme hierarchical conditions. The museal art and cultural raison of the museums of the Prussian Cultural Heritage Foundation is based on these acquisitions and perpetuates them until today. In this paper, I show that this long line of Eurocentric museum culture continues in part to the present day, especially in the museums of the *Prussian Cultural Heritage Foundation*. In the recent restitution debate, partly revisionist, racist, and historiographical arguments are used against de_colonial criticism, restitution demands, and free access to the resources of the *Prussian Cultural Heritage Foundation*. The sources analyzed are policies and concepts at the intersection of the *Prussian Cultural Heritage Foundation* and politics. In doing so, I examine the extent to which announcements

have been kept and how the rhetoric in this regard has changed rapidly within the last decade. Too little provenance research is done, and the anachronistic and incomplete restitution law primarily protects "German" art and cultural assets. All this manifests itself in the Humboldt Forum, the reincarnation in stone of exploitative Prussian colonialism.

8 Bibliographie

8.1 Quellen

Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (2012): Bericht der Bundesregierung zum Kulturgutschutz in Deutschland. Berlin. <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/992814/730738/b8952b73df2ac346da39788b0ba996da/2013-08-12-bericht-kulturgutschutz-download-bkm-data.pdf> (Zuletzt abgerufen 12.01.21).

Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (27.06.2016): Zusammengefasst, Fragen und Antworten zur Kulturgutschutznovelle. Berlin. http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/SharedDocs/Downloads/DE/FAQ%20Kulturgutschutzgesetz.pdf?__blob=publicationFile (Zuletzt abgerufen 12.01.21).

Bergman, Diane (2015): *Historiography of Ancient Egyptian Art*, In: Bergman, Diane; Hartwig, Melinda (2015) *Historiography of Ancient Egyptian Art*. John Wiley & Sons, Chichester.

Bloch, Werner (07.08.2019): "Das fand ich unangemessen", Hermann Parzinger, Chef der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, über seinen Umgang mit kolonialer Raubkunst und die Kritik daran, In: Die Zeit Online, Hamburg. https://www.zeit.de/2019/33/hermann-parzinger-kolonialismus-raubkunst?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.ecosia.org%2F (Zuletzt abgerufen 11.01.2022).

Bose, Friedrich v.; Goldenbaum, Laura; Hermann, Zoe; Plate, Katharina (2020): *Leitbild*, In: Humboldt Forum, Berlin. <https://www.humboldtforum.org/de/ueber-uns/leitbild/> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Bredenkamp, Horst; MacGregor, Neil; Parzinger, Hermann (29.05.2017): *Im Zweifel für das Kreuz*, In: Humboldtforum, Berlin. <https://www.humboldtforum.org/de/magazin/artikel/im-zweifel-fuer-das-kreuz/> (Zuletzt abgerufen 17.01.2022).

Bund der Vertriebenen (2022): *Vertriebene*, In: Bund der Vertriebenen, Bonn. <https://www.bund-der-vertriebenen.de/fakten/vertriebene> (Zuletzt abgerufen 25.01.2022).

Bundesministerium der Justiz (1957): Gesetz zur Errichtung einer Stiftung "Preußischer Kulturbesitz" und zur Übertragung von Vermögenswerten des ehemaligen Landes Preußen

auf die Stiftung § 3. Bonn. https://www.gesetze-im-internet.de/prkultbg/__3.html (Zuletzt abgerufen 09.01.2022).

Bundesregierung (2021): Deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/deutsche-kultur-in-osteuroopa> (Zuletzt abgerufen 25.01.2022).

Bundesregierung (2021): Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung, Ein Ort zum Erinnern und Verstehen, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/flucht-vertreibung-versoehnung> (Zuletzt abgerufen 25.01.2022).

Bundesregierung (2021): Fördergrundsätze Denkmalschutz-Sonderprogramm, In: Staatsministerin für Kultur und Medien, Berlin. <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1835802/637f91b31aa9bee7cdca3a6a2e0c7f74/2021-bkm-foerdergrundsaeetze-denkmalschutz-data.pdf?download=1> (Zuletzt abgerufen 25.01.2022).

Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden, Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Berlin. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-web.pdf> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien: Kulturgutschutznovelle, Fragen und Antworten. (o.D.) Berlin. https://www.peter-bleser.de/sites/default/files/2015/wozu_kulturgutschutz_fragen_und_antworten.pdf (Zuletzt abgerufen 12.01.21).

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2021): Alles zum Kulturgutschutz. Das Kulturgutschutzgesetz von 2016. Berlin. http://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/AllesZumKulturgutschutz/Kulturgutschutzgesetz/neuekulturgutschutzgesetz_node.html (Zuletzt abgerufen 12.01.21).

Grütters, Monika; Müntefering, Michelle (15.12.2018): Eine Lücke in unserem Gedächtnis, In: FAZ, Frankfurt. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kolonialismus-und-raubkunst-eine-luecke-in-unserem-gedaechtnis-15942413.html> (Zuletzt abgerufen 15.11.2021).

Häntzschel, Jörg (24.05.2021): Restitution von Benin-Bronzen, Wie viel zurückgeht, bleibt offen, In: Süddeutsche Zeitung Online, München. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/benin-bronzen-museen-gruetters-restitution-1.5282256> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Humboldt Concept Shop (2021): Kollektion, Palast der Republik, In: Humboldtforum, Berlin. <https://shop.humboldtforum.org/collections/palast-der-republik> (Zuletzt abgerufen 24.01.2022).

Humboldtforum (2020): Was hat der Bau gekostet? In: Häufige Fragen, Humboldtforum, Berlin. <https://www.berlin.de/aktuelles/berlin/4473167-958092-bericht-humboldtforum-kostet-bund-jaehrl.html> (Zuletzt abgerufen 16.01.2022).

Institut d'Égypte (1809-1822): Description of Egypt, or the collection of observations and researches which were made in Egypt during the expedition of the French Army. Paris.

Invisible Inventories (2022) Kenyan Perspectives on Restitution, In: International Inventories Programme. <https://www.inventoriesprogramme.org/exhibition>

Koldehoff, Stefan; Timm, Tobias (19.11.2020): Weitere Ölanschläge in deutschen Museen, In: Deutschlandfunk. Köln. <https://www.deutschlandfunk.de/dlf-recherche-weitere-oelanschlaege-in-deutschen-museen-100.html> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Koalitionsvertrag 2017-2021: Zwischen CDU, CSU und SPD. Ein neuer Aufbruch für Europa, Eine neue Dynamik für Deutschland, Ein neuer Zusammenhalt für unser Land. 19. Legislaturperiode. <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/847984/5b8bc23590d4cb2892b31c987ad672b7/2018-03-14-koalitionsvertrag-data.pdf?download=1> (Zuletzt abgerufen 07.12.21).

Koalitionsvertrag 2021–2025 zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90 / DIE GRÜNEN und den Freien Demokraten (FDP) (2021): Mehr Fortschritt wagen, Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit, Berlin. https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf (Zuletzt abgerufen 07.12.21).

Müller, Felix; Parzinger; Hermann (02.12.2021): Leuchttürme der Hochkultur als Sprachrohre für alle, in Preußischer Kulturbesitz, Berlin. <https://tinyurl.com/2p88b27j>

Museums Association: Decolonizing Museums. London.
<https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/> (Zuletzt abgerufen 07.12.21).

Opoku, Kwame (31.12.2020): How Often Will Germany Insult Nigeria When Demands Are Made for Restitution of Looted Artefacts? In: Modern Ghana, Accra.
<https://www.modernghana.com/news/1052752/how-often-will-germany-insult-nigeria-when-demands.html> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

o.V. (02.07.2016): Bericht, Humboldt-Forum kostet Bund jährlich 50 Millionen, In: Berlin, das offizielle Hauptstadtportal. Berlin. <https://www.berlin.de/aktuelles/berlin/4473167-958092-bericht-humboldtforum-kostet-bund-jaehrl.html> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

o.V. (2021): Staatliche Museen Berlin, Depots und Werkstätten am Standort Berlin-Friedrichshagen, In: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung. Berlin; Bonn.
<https://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Berlin/Kultur/DepotsundWerkstaettenStaatlicheMuseen/depotsundwerkst%C3%A4ttenstaatlichemuseen.html> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Oxford Reference: High Contracting Parties. Oxford University Press, Oxford.
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095935812> (Zuletzt abgerufen 07.01.22).

Parzinger, Hermann (2011): Das Humboldt-Forum, Soviel Welt mit sich verbinden als möglich, In: Preußischer Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/fileadmin/user_upload_SPK/documents/mediathek/humboldt-forum/rp/broschuere_humboldt-forum_soviel-welt-mit-sich-verbinden-als-moeglich.pdf (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Parzinger, Hermann (17.10.2016): Gemeinsam geerbt, Das Humboldt Forum als Epizentrum des Shared Heritage, In: Preußischer Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/shared-heritage.html?sword_list%5B0%5D=shared&sword_list%5B1%5D=heritage&no_cache=1 (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Parzinger, Hermann (2021): Verdammt und vernichtet, Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart. C.H. Beck, München.

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2022): Bundesbehörden. Berlin. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/jetzt-durchstaaten-de/bundesbehoerden-410626> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Puritani, Laura (2018): Dokumentation des Fremdbesitzes: Antikensammlung. Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.

Reichsregierung (11.12.1919): Reichsverordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken, In: Deutsches Reichsgesetzblatt Teil I 1867-1945. Alex, Historische Rechts- und Gesetzestexte online. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=dra&datum=1919> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Reuther, Silke; Schulze, Sabine (15.02.2018): Raubkunst? Die Bronzen aus Benin im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2022): Erklärung zur Barrierefreiheit, In: Preußischer Kulturbesitz, Berlin. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/service/barrierefreiheit.html?sword_list%5B0%5D=barrierefreiheit&no_cache=1 (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (29.06.21): Konkrete Schritte bei der Reform der SPK beschlossen, In: Preußischer Kulturbesitz, Berlin. <https://tinyurl.com/mr2epfn8> (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

Svensson, Birgit (06.12.14): Skandalöser Ausverkauf der ägyptischen Geschichte, In: Die Welt, Berlin. <https://www.welt.de/politik/ausland/article135074712/Skandaloeser-Ausverkauf-der-aegyptischen-Geschichte.html> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

UNESCO (2004): UNESCO Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage. Paris. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17718&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

UNESCO (2021): States Parties Ratification Status. Paris.
<https://whc.unesco.org/en/statesparties> (Zuletzt abgerufen 12.01.2022).

Weiss, Stefan (14.04.2021): Archäologe Parzinger: "An Bürgerkriegsländer wird man nichts restituieren", In: Der Standard Online, Wien.
<https://www.derstandard.at/story/2000125803800/archaeologe-parzinger-an-buergerkriegslaender-wird-man-nichts-restituieren> (Zuletzt abgerufen 15.01.2022).

Wissenschaftsrat (10.07.2020): Strukturempfehlungen zur Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), Berlin, In: Wissenschaftsrat, Berlin; Köln.
https://www.wissenschaftsrat.de/download/2020/8520-20.pdf?__blob=publicationFile&v=2
(Zuletzt abgerufen 25.01.2022).

Zekri, Sonja (14.06.2018): Michelle Müntefering über Kulturpolitik, Wettbewerb der Narrative, In: Süddeutsche Zeitung Online, München.
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/michelle-muentefering-ueber-kulturpolitik-wettbewerb-der-narrative-1.4015687?true> (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

8.2 Sekundärquellen

Bose, Friedrich v. (2016): Die Macht der Dinge, Zur Beharrlichkeit musealer Ordnungen, In: Griesser, Martina; Haupt-Stummer, Christine; Höllwart, Renate; Jaschke, Beatrice; Sommer, Monika; Sternfeld, Nora; Ziaja, Luisa [Hg.] (2016): Gegen den Stand der Dinge, Objekte in Museen und Ausstellungen. De Gruyter, Berlin.

Bose, Friedrich v. (2017) Plädoyer für die Unabgeschlossenheit, Einige Überlegungen zum Humboldt Forum im Berliner Schloss, In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde Jg. 2, Ausg. 113. S.125-129.

Bose, Friedrich v. (27.11.2017): Strategische Reflexivität, Das Berliner Humboldt Forum und die postkoloniale Kritik, In: Historische Anthropologie Jg. 3, Ausg. 25. Berlin.

Bose, Friedrich v. (2019): Objekte verknüpfen, Provenienz und Restitution zwischen Sammlung und Ausstellung. Zeitschrift für Volkskunde Jg. 115, Ausg. 2. Waxmann, Münster.

Brunbauer-Ilić, Anna Maria (2019): Kulturgut und Provenienzforschung im Fokus nationalen und internationalen Kunstrechts. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Carducci, Guido (2004): Restitution of Cultural Property, In: Alexandria, the Journal of National and International Library and Information Jg. 4, Ausg. 16. S.171-174. <https://journals-sagepub-com.uaccess.univie.ac.at/doi/pdf/10.1177/095574900401600306> (Zuletzt abgerufen 11.01.2022).

CCWAH (15.08.2020): Warning, Tear it down and turn it upside down, In: Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum, Berlin. <https://ccwah.info/wp-content/uploads/2020/12/tear-it-down-statement-EN.pdf> (Zuletzt abgerufen 11.01.2022).

CCWAH (2021): Defund the Humboldt Forum (DE), In: Youtube, San Bruno. https://www.youtube.com/watch?v=ozrlEBOAiyA&t=205s&ab_channel=ccwah (Zuletzt abgerufen 22.01.2022).

CCWAH (2021): Warning, The Humboldt Forum is looking to appropriate your critique, In: Coalition of Cultural Workers Against the Humboldt Forum, Berlin. <https://ccwah.info/statements/warning-the-humboldt-forum-is-looking-to-appropriate-your-critique/> (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

CCWAH (2021): Defund the Humboldt Forum (DE), In: Youtube, San Bruno. https://www.youtube.com/watch?v=ozrlEBOAiyA&t=205s&ab_channel=ccwah (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

Clifford, James (2019): Ein neues transdisziplinäres Feld, Reziproke Forschung, In: Di Blasi, Johanna (2019): Das Humboldt Lab, Museumsexperimente zwischen postkolonialer Revision und szenografischer Wende. Transcript, Bielefeld.

Decken, Kerstin v. d. (2017): Das Kulturgutschutzgesetz von 2016, mit einem besonderen Fokus auf dem Abwanderungsschutz für deutsches Kulturgut, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas [Hg.] (2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden.

Decolonize Berlin: Decolonize Berlin. Berlin. <https://decolonize-berlin.de/de/> (Zuletzt abgerufen 07.12.21).

Di Blasi, Johanna (2019): Das Humboldt Lab, Museumsexperimente zwischen postkolonialer Revision und szenografischer Wende. Transcript, Bielefeld.

Dodson, Aidan (2020): The British Isles, In: Bednarski, Andrew; Dodson, Aidan; Ikram, Salima [Hg.] (2020): A history of world Egyptology. Cambridge University Press, Cambridge. S.91-115.

Dreier, Thomas; Kemle, Nicolai; Weller, Matthias (2017): Kunst und Recht - Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden; Dike, Zürich & St. Gallen; Facultas, Wien.

Edward, Rose (2004): Napoleon Bonaparte's Egyptian campaign of 1798, the first military operation assisted by geologists? In: Geology Today Jg. 2, S.24-29. Blackwell, Oxford. <https://onlinelibrary-wiley-com.uaccess.univie.ac.at/doi/full/10.1111/j.1365-2451.2004.00441.x?sid=vendor%3Adatabase> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

El-Tayab, Fatima (05.2020): The Universal Museum, How the New Germany Built its Future on Colonial Amnesia, In: NKA Journal of Contemporary African Art Aug. 46. S.72-82. Duke University Press, Durham.

Fanizade, Andreas (26.11.2021): Keine Macht für Niemand, Claudia Roth als Kulturstaatsministerin, In: Die Tageszeitung, Berlin. <https://taz.de/Claudia-Roth-als-Kulturstaatsministerin/!5815441> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Frehner, Matthias (1998): Das Geschäft mit der Raubkunst, Fakten, Thesen, Hintergründe. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich.

Garthe, Christopher (2021): Schwerpunkt: Ökologischer Fußabdruck, Klimaschutz im Museum, In: Kultur weiter denken, Aug. 158. Weimar. S.54-61. <https://www.kulturmanagement.net/dlf/2d62d7fdaaa6c1b14722da5a1dcec61a,10.pdf> (Zuletzt abgerufen 21.01.2022).

Giardina, Giudetta (01.03.2018): The principle of international restitution of cultural property in the 1954 Hague Convention, the UNIDROIT contribution, In: Revue de droit uniforme Jg.1, Aug. 23. Rom. S.42-80. <https://tinyurl.com/38vu76jx> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Greve, Anna (2019): Koloniales Erbe in Museen, Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit. Transcript, Bielefeld.

Griesser, Martina; Haupt-Stummer, Christine; Höllwart, Renate; Jaschke, Beatrice; Sommer, Monika; Sternfeld, Nora; Ziaja, Luisa [Hg.] (2016): Gegen den Stand der Dinge, Objekte in Museen und Ausstellungen. De Gruyter, Berlin.

Holfelder, Moritz (2019): Unser Raubgut, eine Streitschrift zur kolonialen Debatte. Ch. Links Verlag, Berlin.

Häntzschel, Jörg (07.07.2020): Zu groß und "nicht mehr steuerbar", In: Süddeutsche Zeitung Online, München. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/stiftung-preussischer-kulturbesitz-aufloesung-wissenschaftsrat-1.4959432> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Hickley, Catherine (01.05.2021): Der Umgang mit Raubkunst ist eine Frage der Gerechtigkeit, In: Internationale Politik, Berlin. <https://internationalepolitik.de/de/der-umgang-mit-raubkunst-ist-eine-frage-der-gerechtigkeit> (Zuletzt abgerufen 19.01.2022).

Hülßen-Esch, Andrea v. (2014): Geschichte und Ökonomie des Kunstmarkts, ein Überblick, In: Hausmann, Andrea (2014): Handbuch Kunstmarkt, Akteure, Management und Vermittlung. Transcript, Bielefeld.

Jaime, Erik (2017): Nationale Kunst heute, Betrachtungen zum neuen Kulturgutschutzgesetz, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas[Hg.](2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden.

Kirchner, Marie; Knopf, Eva; Lembcke, Sophie; Recklies, Mara (2018): Archive dekolonisieren. Transcript, Bielefeld.

Koldehoff, Nora; Koldehoff, Stefan (2004): Aktenzeichen Kunst, Die spektakulärsten Kunstdiebstähle der Welt. Dumont, Köln.

Kuhn, Nicola (20.02.2018): Koloniale Raubkunst, Berlins verfluchte Schätze, In: Der Tagesspiegel, Berlin. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/koloniale-raubkunst-gepluendert-die-grabbeigabe/20944002-3.html> (Zuletzt abgerufen 28.01.2022).

Kuhn, Nicola; Peitz Christiane (07.07.2015): Horst Bredekamp: "Die Werke sind nicht bezähmbar", In: Der Tagesspiegel, Berlin. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/raubkunst-kritik-am-humboldt-forum-horst-bredekamp-die-werke-sind-nicht-bezaehmbar/12018870.html> (Zuletzt abgerufen 28.01.2022).

Kuhn, Robert; Simon, Henrike; et al. (2021): Saving Antiquities. Berlin. <https://saving-antiquities.org/> (Zuletzt abgerufen 07.01.22.)

Lage, Julian z. (17.10.2019): Öffnet die Inventare! Appell zur schnellstmöglichen Veröffentlichung der Inventarlisten deutscher Museen, In: Hamburgs (post-)koloniales Erbe,

Hamburg. <https://kolonialismus.blogs.uni-hamburg.de/2019/10/17/oeffnet-die-inventare/> (Zuletzt abgerufen 28.01.2022).

Lillteicher, Jürgen (2007): Raub, Recht und Restitution, die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik. Wallstein, Göttingen.

Maier, Franz Georg (1998): Von Cornelius Sulla zu J. Paul Getty, In: Frehner, Matthias (1998): Das Geschäft mit der Raubkunst, Fakten, Thesen, Hintergründe. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich. S.29-30.

Mainterot, Philippe (2020): France, In: Bednarski, Andrew; Dodson, Aidan; Ikram, Salima [Hg.] (2020): A history of world Egyptology. Cambridge University Press, Cambridge. S.68-81.

Martin, Edward (2021): Raubkunst im Humboldt Forum! Down the Rabbit Hole of Intertemporality, In: Völkerrechtliche Tagesthemen, Völkerrechtsblog Ausg. 11. <https://voelkerrechtsblog.org/raubkunst-im-humboldt-forum-down-the-rabbit-hole-of-intertemporality/> (Zuletzt abgerufen 28.01.2022).

Mattheiß, Uwe (01.12.2021): Claudia Roth, von der Rockband in die oberste Kulturpolitik, In: Der Standard Online. Wien. <https://www.derstandard.de/story/2000131552075/claudia-roth-von-der-rockband-in-die-oberste-kulturpolitik> (Zuletzt abgerufen 28.01.2022).

McIntosh, Susan (2002): Deducing incentives for illicit trade in antiquities, the US implementation of the 1970 UNESCO Convention, In: Brodie, Neil; Tubb, Kathryn (2002): Illicit antiquities, the theft of culture and the extinction of archaeology. Routledge, London; New York.

Nietzel, Benno (2021): Kulturgutschutz in Europa seit dem 19. Jahrhundert zwischen Verrechtlichung und Kolonialpraxis, Historische Bemerkungen zur aktuellen Debatte, In: Eppe, Angelika; Sandkühler, Thomas; Jürgen Zimmerer [Hg.] (2021): Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Rehork, Joachim (1994): Plünderer, Archäologie und Macht. Rütten&Loening, Berlin.

Ritter, Waldemar (1997): Kulturerbe als Beute? Die Rückführung kriegsbedingt aus Deutschland verbrachter Kulturgüter, Notwendigkeit und Chancen für die Lösung eines historischen Problems. Verlag des germanischen Nationalmuseums, Nürnberg.

Sarr, Felwine; Savoy, Bénédicte (2019): Zurückgeben, über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Matthes & Seitz, Berlin.

Savoy, Bénédicte (2016): Vorwort, In: Obenaus, Marie [Hg.] (2016): Für die Nation gesichert? Das „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke“. De Gruyter, Berlin; Boston.

Savoy, Bénédicte (2018): Die Provenienz der Kultur, von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe. Matthes & Seitz, Berlin.

Savoy, Bénédicte (2021): Afrikas Kampf um seine Kunst, Geschichte einer postkolonialen Niederlage. C.H. Beck, München. Turia + Kant, Wien.

Schade Sigrid; Fliedl, Gottfried; Sturm, Martin [Hg.] (2000): Kunst als Beute, zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten. Turia + Kant, Wien.

Schoen, Susanne (2016): Beutekunst, Von der Kriegstrophäe zur Handelsware, In: Weller, Matthias; Kemle, Nicolai; Dreier, Thomas [Hg.] (2016): Kunst und Recht, Rückblick, Gegenwart und Zukunft, Tagungsband des Zehnten Heidelberger Kunstrechtstags am 21. und 22. Oktober 2016. Nomos, Baden-Baden.

Schoeps, Julius (2007): Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum. Verlag Berlin-Brandenburg, Berlin.

Shyllon, Folarin (01.04.2000): The Recovery of Cultural Objects by African States through the UNESCO and UNIDROIT Conventions and the Role of Arbitration, In: Uniform Law Review Jg. 5, Ausg. 2. S.219-242. https://heinonline-org.uaccess.univie.ac.at/HOL/Page?lname=&public=false&collection=journals&handle=hein.journals/droit2000&men_hide=false&men_tab=toc&kind=&page=219 (Zuletzt abgerufen 11.01.2022).

Smith, Linda Tuhiwai (2012): Decolonizing Methodologies, Research and Indigenous Peoples. Zed Books, London.

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2021): Zentraldepot der Staatlichen Museen zu Berlin, In: Preußischer Kulturbesitz. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/standorte/bauvorhaben/zentraldepot-der-staatlichen-museen-zu-berlin.html> (Zuletzt abgerufen 11.01.2022).

Sternfeld, Nora (2018): Das radikaldemokratische Museum. De Gruyter, Berlin; Boston.

Stoecker, Holger (2013): Sammeln, Erforschen, Zurückgeben? Menschliche Gebeine aus der Kolonialzeit in akademischen und musealen Sammlungen. Links, Berlin.

Unfried, Berthold (2014): Vergangenes Unrecht, Entschädigung und Restitution in einer globalen Perspektive. Wallstein, Göttingen.

Walther, Christian (2021): Des Kaisers Nachmieter, das Berliner Schloss zwischen Revolution und Abriss. VBB, Berlin.

Weber, Marc (2002): Unveräußerliches Kulturgut Im Nationalen und Internationalen Rechtsverkehr. De Gruyter, Berlin.

Wazi, Apoh; Mehler, Andreas (01.09.2021): Vom Rande aus betrachtet, Das Humboldt-Forum und die Restitutionsdebatte, In: WeltTrends, internationale Politik und vergleichende Studien, Ausg. 179. S.54-58.

Zimmerer, Jürgen (2011): Von Windhuk nach Auschwitz? Beiträge zum Verhältnis von Kolonialismus und Holocaust. LIT, Berlin.

Zimmerer, Jürgen (2021): Der europäische Kolonialismus, Politische, ökonomische und kulturelle Aspekte der frühen Globalisierung, In: Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden, Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Berlin.
<https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten-web.pdf>