

Beutepraxis in der Sowjetischen Besatzungszone. Neue Quellen für die Provenienzforschung aus russischen und ukrainischen Archiven

Die Sowjetische Militäradministration (SMA) des Landes Thüringen erklärte am 19. Februar 1946 zur Beschlagnahmung des Museums und der Bibliothek des Schlosses Friedenstein in Gotha: »Wir halten es für unbestreitbar, dass das Museum, die Bibliothek und das Münzkabinett in Gotha zweifellos dem Herzog Karl Eduard von Sachsen-Coburg und Gotha gehören, der als aktiver faschistischer Drahtzieher in die amerikanische Zone geflohen ist. Seit März 1945 und bis in die jüngste Zeit hat der Herzog sein Eigentumsrecht missbraucht und die systematische Entwendung der wertvollsten Kunstwerke im Wert von Hunderten von Millionen Mark organisiert. Gemäß dem Befehl Nr. 0124 des Obersten Chefs der SMA in Deutschland Marschall der Sowjetunion Gen. Žukov unterliegen alle Wertgegenstände der angegebenen Kultureinrichtungen der Konfiszierung zugunsten der UdSSR.«¹

Nur eine Woche später, am 28. Februar 1946, dekretierte der im Zitat erwähnte Žukov, wie die Beute aus dem Schloss Friedenstein zu verteilen sei. Der Großteil der herzoglichen Bibliothek solle an die Akademie der Wissenschaften in Moskau gehen, ausgesonderte Exemplare an die Stadtbibliothek Gotha.²

Wie der Bericht des Leiters der Trophäenkommission der Frunze-Kriegsakademie vom 4. März 1946 belegt, handelte es sich dabei aber nur um die Reste des einstigen Schlossschatzes. So seien bereits am 2. Februar 1946 mit Unterstützung der SMA Thüringen Museumsstücke, Gemälde, Gravuren, Möbel, Vasen und das Gros des Buchbestands von Schloss Friedenstein mit einem Lastwagen zur zentralen Sammelstelle der Sowjetregierung in Leipzig abtransportiert worden.³ Vom 21. April 1946 existiert schließlich ein Schreiben des All-Unions-Kulturkomitees, das die Entgegennahme der Münzsammlung Friedenstein in Moskau bestätigt.⁴ Die Chronologie der sowjetischen Kulturplünderung in Gotha endet nach den uns vorliegenden Dokumenten vorerst mit einer Erklärung des Leiters der SMA-Archivverwaltung in Thüringen vom 4. Mai 1946, dass man für die Restbestände der Bibliothek keine Verwendung habe, zumal 220.000 Bände bereits drei Wochen zuvor nach Moskau verlagert worden seien.⁵

Die bislang nicht bekannten Dokumente zu diesem prominenten Konfiskationsprozess zeigen, dass Dokumente über die beteiligten Personen und Institutionen nicht nur

einen tieferen Einblick in einen bisher wenig bekannten Aspekt sowjetischer Besatzungspolitik vermitteln, sondern auch eine Vielzahl von neuen Hinweisen zu Art und Umfang der Kunstkonfiskationen enthalten. Das jedenfalls sind die Ergebnisse des von der Volkswagenstiftung geförderten trilateralen Forschungsprojekts, das zwischen 2016 und 2020 Unterlagen der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) in russischen, ukrainischen und deutschen Staatsarchiven sichtete.⁶ Im Fokus dieses Vorhabens standen bislang nicht rezipierte Quellen zur Kunstkonfiskation – also entschädigungslose Enteignungen durch sowjetische Militär- und Zivilbehörden in Ostdeutschland – in der Mehrzahl aus Beständen des Staatsarchivs der Russischen Föderation (GARF). Dazu gehören unter anderem die Unterlagen der Außerordentlichen Staatlichen Kommission zur Untersuchung der NS-Verbrechen, die sogenannten Sondermappen des Sekretariats des Narodnyi komissariat vnutrennikh del (NKVD) sowie die Korrespondenz des Komitees für Kultur- und Aufklärungsarbeit beim Ministerrat der Russischen Sozialistischen Föderativen Sowjetrepublik (RSFSR).

In erster Linie können die Ergebnisse aus dem trilateralen Forschungsprojekt belegen, dass die stalinistische Doktrin, nach der die Verlagerung von Kunst aus der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands (SBZ) nur eine Form der Kompensation für den nationalsozialistischen Kunstraub sei, ein Mythos ist. Dokumente aus russischen Archiven konkretisieren das Narrativ einer angeblichen »restitution in kind« sowjetischer Kulturgutverluste und belegen den umfassenden Charakter der Konfiskationen in der SBZ.⁷ Der größere Teil der Dokumente, darunter diejenigen aus Gotha, liegt seit Mitte 2020 in Form einer Datenbank vor, die in Auszügen online über die Bibliothek des Leibniz-Zentrums für Zeit-historische Forschung (ZZF) in Potsdam der Forschung zugänglich ist.⁸

Nach der Kriegswende im Sommer 1943 begannen sowjetische Museums- und Kunstfachleute im Auftrag des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei mit der Auflistung von Kunst- und Kulturobjekten aus Deutschland und anderen westeuropäischen Ländern, die gemäß dem Konzept der kompensatorischen Restitution als äquivalente Gegenstände für die Kriegsverluste in die Sowjetunion (UdSSR) abtransportiert werden sollten. Dabei erstellten Kunstfachleute dieses Sachverständigenbüros ein Dossier für die Bewertung der vernichteten und entwerteten Kunstdenkmäler. Gleichzeitig erarbeitete das Büro Methoden zur Bewertung künstlerischer, historischer und wissenschaftlicher Objekte sowie antiker Denkmäler und erstellte Listen über die »von den deutsch-faschistischen Eindringlingen und ihren Komplizen zerstörten, geraubten und entwendeten künstlerischen, historischen und wissenschaftlichen Wertgegenständen unter Angabe gleichwertiger Werke, die sich in staatlichen Museen und privaten Sammlungen in Deutschland, Italien, Ungarn, Rumänien und Finnland befinden«.⁹

An der Spitze dieses Sachverständigenbüros stand der prominente sowjetische Maler und Kunsthistoriker Igor' Grabar'. Zu seinen Mitarbeitern gehörte Viktor Lasarev, vormals Leiter der Gemäldegalerie des Staatlichen Puschkin-Museums für Bildende Künste, und der ehemalige Direktor der Eremitage Sergej Trojnickij.¹⁰ Der wissenschaftliche Oberassistent der Eremitage, Michail Dobrosklonskij, stellte die Listen mit Äquivalenten westeuropäischer Grafiken zusammen. Außerdem gehörten Professor Vladimir Levinson-Lessing, der in den Kriegsjahren die Filiale der Eremitage in Sverdlovsk (heute Jekaterinburg) leitete, sowie die Professoren Vladimir Blavatskij, Vsevolod Pavlov und der Kunsthistoriker N. V. Vlasov zum Stab von Grabar'.

Das sowjetische Interesse ging von Beginn an weit über das hinaus, was in der inneren Korrespondenz mit der Sprachregelung

»Äquivalente für die durch die deutsche Besatzung entstandenen Verluste« verschleiert werden sollte. Nach der Oktoberrevolution 1917 hatten die Enteignungsdekrete der Bolschewiki zur Verstaatlichung umfangreicher Kunstsammlungen geführt. Grabar', bereits im März 1917 Mitglied der Kunst-Kommission des Petrograder Sowjets und in den 1920er Jahren ein Protagonist der Enteignung und des Verkaufs bedeutender Exponate ins Ausland, verstand den sowjetischen Vormarsch nach Westen als willkommene Gelegenheit, auch die substanziellen Kulturgutverluste aus der Zwischenkriegszeit auszugleichen.

In einem Brief an Stalin vom September 1944 erhob Grabar' Kulturgut zur Währung für den Ersatz sämtlicher Schäden durch die deutsche Besatzung. Im Bewusstsein, dass der Gegenwert der geraubten Exponate allein den kulturpolitischen Bedarf an Kunst nicht decken würde, benannte Grabar' den Kunstverlust in einem Atemzug mit Schäden in Kolchosen und Sowchosen. Letztere seien zwar nicht mit dem internationalen Kunstmarkt kompatibel, was aber kein Hindernis darstelle, in Deutschland Objekte als Ausgleich zu konfiszieren. In derselben Note an Stalin erklärte Grabar' die Konfiskation von sakralen Kunstobjekten zum unerlässlichen Ziel, »um die Lücken sowjetischer Museen zu füllen«.¹¹

In diesem Sinne schlug das Sachverständigenbüro eine Liste geeigneter Äquivalente vor, insgesamt 1.745 Kunstobjekte mit einem geschätzten Marktwert von mehr als 70 Millionen US-Dollar. In jenem Dokument bezieht sich Grabar' ganz explizit auf die Hochphase des sowjetischen Kunstexports und den Verkauf von Werken Raffaels, Tizians oder Rembrandts an den US-Finanzminister Andrew Mellon in den 1930er Jahren. Entsprechend enthielten Grabar's Listen Werke italienischer, deutscher, flämischer und französischer Meister der Renaissance und der Neuzeit, darunter Altdorfer, Bosch, Pieter Bruegel der Ältere, Boucher, van Eyck,

Watteau, Veronese, Ghirlandaio, Hans Holbein der Jüngere, Dürer, Lucas Cranach, Michelangelo, Pisanello, Raffael, Rembrandt, Rubens, Tizian, Tintoretto und Fragonard.¹²

Im Umfeld des Sachverständigenbüros kursierte unter den beteiligten sowjetischen Kunstfachleuten die Idee, in Moskau ein repräsentatives Museum von Weltrang zu gründen, dessen Kern deutsche Kunstsammlungen bilden sollten. Ein Lobbyist dieser Idee war der Volkskünstler der UdSSR Sergej Merkurov, Direktor des Puschkin-Museums – jenes Museums also, das ab Mai 1945 Empfänger bedeutender Kunstwerke aus der SBZ war.¹³ Diesem Beispiel folgte auch die Eremitage in Leningrad. Im August 1945 sandte deren Direktor Iosif Orbeli einen Brief an die Partei mit dem Vorschlag, einen Teil der »kulturellen Beute« aus Deutschland nach Leningrad zu transferieren.¹⁴ Wie Grabar' ging es auch Orbeli nicht um den Ersatz von NS-Beutekunst, sondern den Ersatz der schweren Verluste der Eremitage aus den 1920er und 1930er Jahren infolge des Verkaufs ins Ausland sowie des Transfers vieler ihrer Gemälde an das Puschkin-Museum in Moskau. Orbelis Idee war es, die infolge der Vorkriegsverkäufe entstandenen Lücken durch deutsche Exponate zu ersetzen. Bereits zu dieser Zeit deckten sich also die Ansprüche beider Museumsfunktionäre an Beutekunst aus Deutschland mit der offiziellen Linie der Sowjetführung.

Die uns bisher zugänglichen Dokumente vermögen die Rolle Stalins in diesem Prozess noch nicht eindeutig zu klären. Offensichtlich hatte er kein Faible für Kunst aus Deutschland, betrachtete aber deren Erbeutung als natürliches Recht des Siegers. Jedenfalls wollte er auf die Kunstgutbeute aus Deutschland keinesfalls verzichten und entsandte im Mai 1945 eine fünfköpfige Expertenkommission unter Leitung von Michail Chrapčenko in die Gegend um Dresden.¹⁵ In einem Beschluss wies Stalin dieses Komitee knapp einen Monat später an, die wertvolls-

ten Gemälde, Skulpturen und Positionen der angewandten Kunst aus Dresden – insgesamt rund 2.000 Einheiten – zur Ausstattung sowjetischer Staatsmuseen in der Russische Sozialistische Föderative Sowjetrepublik (RSFSR) und der Ukrainischen Sozialistischen Sowjetrepublik zu nutzen.¹⁶ Wie bei der Demontagepolitik in der Industrie verfolgte Stalin auch im Hinblick auf die Konfiskation von Kunstobjekten ein Konzept von »the winner takes it all«. Selbst wenn nicht überliefert ist, ob Stalin die Idee eines neuen Moskauer Museums unterstützte, hat die Parteiführung jedenfalls die Sammelaktivitäten in Ostdeutschland ausdrücklich protegert.

Die aufgearbeiteten Archivadokumente verdeutlichen dabei ein hohes Maß an Systematik der Kulturgutverlagerungen, die nicht in erster Linie die Schäden der NS-Beutekunstpolitik in der Sowjetunion, sondern vor allem den Ausverkauf russischer Kunstobjekte in den 1920er und 1930er Jahren ausgleichen sollten. Im Gegensatz zu einer weitgehend unsystematischen Demontagepolitik in den Fabriken, die sich ad hoc an den Bedürfnissen der sowjetischen Volkswirtschaft zu orientieren hatte, trieb die Funktionärselite der sowjetischen Kulturpolitik seit 1943 systematisch die Konfiskation deutscher Kunstobjekte voran. Im Zentrum stand ein in Art und Umfang vergleichbarer Reimport von Exponaten, die der Sowjetstaat nach der Oktoberrevolution zunächst per Gesetz enteignet und danach nach Westeuropa und in die USA veräußert hatte. Die Direktionen sowjetischer Museen rechneten die ökonomischen Folgen deutscher Besatzungsherrschaft in künstlerische Wertgegenstände um, die anstelle nicht zu erwartender finanzieller Reparationsleistungen requiriert werden sollten.

Im Zuge der Archivrecherchen konnten die Bearbeiter feststellen, dass Aktenbestände zu militärisch-wissenschaftlichen Aneignungen immer wieder wertvolle Hinweise zur Konfiskation von Kunst- und Kulturgut zeiti-

gen. So kam etwa die Bibliothek der Universität Jena mit ihrer Sammlung, die sowohl wissenschaftliche und technische Schriften als auch zahlreiche alte Drucke und Manuskripte umfasste, in die Sowjetunion.¹⁷ Es ist aber bisher nicht geklärt, was mit den Beständen dieser Bibliothek anschließend passierte. Am Jenaer Beispiel wird deutlich, wie stark die Aneignung des deutschen wissenschaftlich-technologischen Potenzials sowie der »kulturellen Beute« miteinander verknüpft waren. Deshalb reicht es nicht, nur einen Aspekt, beispielsweise den Transfer der Beutekunst, getrennt von anderen, etwa dem Bereich der Wissenschaft, zu betrachten. Dieser Transfer erscheint im Spiegel der untersuchten Dokumente vielmehr als ein übergreifender, epistemologischer (d. h. wissenschaftlicher, kultureller, wirtschaftlicher und militärischer) Aneignungsprozess, der als zentrale Motivation der sowjetischen Besatzungspolitik in Ostdeutschland zu vermuten ist. Bis heute liegt keine Zusammenstellung über Zahl und Inhalt der in der SBZ erbeuteten deutschen wissenschaftlichen Archiv-, Bibliotheks- und Museumssammlungen vor. Während angenommen werden darf, dass der obengenannte Aneignungsprozess der Besatzungsbehörden ein wesentlicher Impulsgeber für die Blüte der sowjetischen Schlüsselindustrien sowie des militärisch-industriellen Komplexes in den folgenden Jahrzehnten war, erschließt sich der Sinn der Konfiskation von Millionen deutschsprachiger Bücher noch nicht vollständig. Die künftige Provenienzforschung in russischen Archiven wird sich stärker auf Bestände konzentrieren müssen, die nicht nur Angaben zum Technologietransfer aus der SBZ in die UdSSR enthalten, sondern auch neue Erkenntnisse über die Praxis der Kunstkonfiskationen in Ostdeutschland liefern können.¹⁸

Literatur

Frank Grelka: Beutekunst und Kunstraub. Sowjetische Restitutionspraxis in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 67:2019, Heft 1, S. 73 – 104.

Anna Aponasenko: Gosudarstvennyj Ėrmitaž. Peremeščennoe iskusstvo, 1945 – 1958. Archivnye dokumenty, Sankt Petersburg 2014.

Abstract

The practice of taking booty in the Soviet zone of occupation: New sources for provenance research in Russian and Ukrainian archives

Documents in Russian and Ukrainian archives demonstrate that the Soviet occupation authorities not only wanted to requisition German cultural property as compensation for Russian cultural property seized by the National Socialists. Artworks requisitioned above and beyond them were intended to be offset against the damage caused by German occupiers in the Soviet Union. In this way, the Soviet experts involved sought to balance the cultural losses caused by sales to the West in the interwar period. Finally, Soviet requisitions of artworks must also be regarded as part of a comprehensive epistemological process of appropriation. In addition to cultural property, the Soviet occupation authorities further wanted to make use of scientific and industrial assets from their zone for rebuilding their home country. The archival sources which could be secured as part of a trilateral research project coordinated by the Europa-Universität Viadrina have been made available to the public in the library of the Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) in Potsdam.

- 1 Staatliches Archiv der Russischen Föderation (GARF), fond (Bestand, f.) 7184, opis' (Findbuch, op.) 1, delo (Akte, d.) 13, Bericht des Chefs der SMA-Verwaltung Thüringen I. S. Kolesničenko über die Museum-Bibliothek in Gotha und ihren Abtransport in die UdSSR, 19. 2. 1946, list (Blatt, l.) 12 – 13. Die russischen Zitate in diesem Beitrag wurden von den Autoren ins Deutsche übersetzt.
- 2 GARF, f. 7317, op. 7, d. 37, Brief des Stabschefs der SMAD M. I. Dratvin an den Chef der SMA-Verwaltung Thüringen I. S. Kolesničenko über die Übergabe der Bibliothek und Museumsgüter aus der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Coburg und Gotha für Abtransport in die UdSSR, 28. 2. 1946, l. 67.
- 3 GARF, f. A-534, op. 2, d. 10, Übergabeprotokoll über die Ausnahme der Museumsgüter und Bücher aus dem Schloss Friedenstein (Gotha). Anlage: Verzeichnis der Kunst- und Kulturgüter aus dem Schloss Friedenstein, 4. 3. 1946, l. 23 – 27.
- 4 GARF, f. A-534, op. 2, d. 8, Kopie der Vollmacht für den Vertreter des Kulturkomitees beim Ministerrat der RSFSR D. N. Čaušanskij von der Stellvertreterin des Beauftragten des Kulturkomitees M. I. Rudomino über die Übergabe der Münzensammlung aus dem Herzöglichen Schloß in der Stadt Gotha, 21. 4. 1946, l. 149.
- 5 GARF, f. 7317, op. 7, d. 8, Schreiben des Chefs der Archivgruppe der SMA Thüringen A. Gluch an den Chef der Abteilung für innere Angelegenheiten der SMA Thüringen Ja. Ja. Ivanov über das Archiv und die Bibliothek des Schlosses Friedenstein, 4. 5. 1946, l. 232 – 233.
- 6 »Kultur als Beute des Zweiten Weltkriegs. Ukrainische, russische und deutsche Archivquellen zur Praxis der Verlagerung von deutschen Kunst- und Kulturgütern, 1944 – 1948« an der Europa-Universität Viadrina, finanziert mit Unterstützung der Volkswagenstiftung.
- 7 Vgl. Grelka 2019.
- 8 Die Datenbank entstand mit Unterstützung der Volkswagenstiftung in einer Kooperation zwischen dem Zentrum für Interdisziplinäre Polenstudien der Stiftung Europa-Universität Viadrina und dem Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam: <https://kunstraub-und-beutekunst.de> (12. 5. 2021).
- 9 GARF, f. R-7021, op. 121, d. 17, Auszug über die Errichtung des Büros für Kunstexpertise (Büro Grabar') bei der Außerordentlichen Staatlichen Kommission für die Feststellung und Untersuchung von Verbrechen der deutsch-faschistischen Eindringlinge und ihrer Komplizen in den besetzten Gebieten der UdSSR (ČGK), 8. 9. 1943, l. 145 – 146.
- 10 Ebd.
- 11 Russisches Staatsarchiv für Sozio-Politische Geschichte (RGASPI), f. 17, op. 125, d. 250, Brief des Mitgliedes der Akademie der Wissenschaften der UdSSR I. E. Grabar' und des korrespondierenden Mitgliedes der Akademie der Wissenschaften der UdSSR V. N. Lazarev an I. V. Stalin über die Restitution der Kunstgegenstände, 25. 9. 1944, l. 166 – 167.
- 12 GARF, f. R-7021, op. 149, d. 116, Brief des Mitgliedes der Akademie der Wissenschaften der UdSSR I. E. Grabar' an den stellvertretenden Vorsitzenden des Kunstkomitees beim Rat der Volkskommissare der UdSSR A. T. Konstantinov über die Auswahl der deutschen Kunst- und Kulturgüter. Verzeichnisse der deutschen Kunst- und Kulturgüter mit der Wert einschätzung, o.D., l. 1 – 71.
- 13 RGASPI, f. 17, op. 125, d. 368, Schreiben des Direktors des Staatlichen Puschkin-Kunstmuseums, S. D. Merkurov, an den Sekretär des ZK der WKP (b) G. M. Malenkov über die Umgestaltung des Puschkin-Kunstmuseums in ein Museum der Weltkunst der UdSSR und dessen Ausstattung mit Trophäenkunst, 15. 6. 1945, l. 20 – 25.
- 14 Vgl. Aponasenko 2014, S. 29 – 30, S. 112.
- 15 RGASPI, f. 17, op. 125, d. 308, Schreiben von M. B. Chrapčenko, Vorsitzender des Komitees für Kunstangelegenheiten beim Rat der Volkskommissare der UdSSR an die stellvertretenden Vorsitzenden des Rates der Volkskommissare der UdSSR V. M. Molotov über Kunstwerke vom Weltrang aus der Dresdener Gemäldegalerie, die für die Übergabe an das Puschkin-Museum in Moskau empfohlen werden (u. a. Gemälde von Raffael, Rubens, Tizian, Tintoretto), 22. 8. 1945, l. 20 – 21.
- 16 RGASPI, f. 644, op. 1, d. 430, Verordnung des Staatlichen Komitees für die Verteidigung der UdSSR Nr. 9256 ss über den Abtransport der Kunstgüter aus den Beutedepots in Dresden, 26. 6. 1945, l. 177 – 178.
- 17 GARF, f. 7317, op. 54, d. 7, Verzeichnis der von den Vertretern des Kulturkomitees 1945 – 46 aus der SBZ in die UdSSR abtransportierten Bibliotheken und Büchersammlungen, l. 58.
- 18 Dazu zählen u. a. im f. R-7317 (Sowjetische Militäradministration in Deutschland) die op. 54 und 55 des GARF, in denen sich Akten der Abteilung der Volksbildung der SMAD zur Beschlagnahmung und Abtransport von Bibliotheken der Universitäten und Hochschulen in der SBZ befinden.