

*Quelle/ Ort der Erstpublikation einer gekürzten Fassung:*

*Hans Ulrich Reck, Raubkunst/ Museum (N° 4 der Kolumne 'Dissonante Perspektiven' von Hans Ulrich Reck zur Aussicht der Künste heute, in: Kunstforum International, Bd. 252, Köln Februar-März 2018, S. 40-43; bearbeitete Version sodann als: Kunst jenseits der Besitzrechte – Zirkulation /Raubkunst/ Museum, in: 'zweifel und zwänge'/ Journal der Kunsthochschule für Medien Köln, N° 10/ 07/ 2018 (Köln: Verlag der KHM), S. 3-13.*

Hans Ulrich Reck

30. 12. 17

1. Fassung Text für Kolumne 'dissonante Perspektiven 04' für Kunstforum Band 252

### **Raubkunst/ Museum**

Bis zu welcher Grenze der Wiederholung das Thema, zu Recht, verhandelt wird, sei hier dahingestellt. Es gibt offenkundige Faktoren, die im Selbstverständnis einer Gesellschaft deren Imaginäres anhaltend irritieren. Dazu gehört sicher die Dissonanz zwischen der Vorstellung, hohe, moralisch reine Kultur zu sein, und der Praktik der illegalen Annektierung fremden künstlerischen Gutes, also von Diebstahl und Raub. Ob noch Wiederholung oder schon der Beginn einer aus deren Andauern hervorgehenden Durcharbeitung, damit auch Beginn einer Bewältigung und Läuterung, sei ebenfalls dahingestellt. Hinter den bekannten und geläufig behandelten Komponenten des einschlägigen Themas gibt es aber auch eine Reihe irritierender Fragen. Beginnen wir mit dem Offensichtlichen, zumindest dem Geläufigen, um dann auf die verdeckten und noch nicht ausreichend oder gut behandelten Fragen einzugehen.

Betrachtet man die historischen Verläufe in der Zirkulation von Kunstwerken oder als ähnlich wertvoll betrachteten Dingen, dann lässt sich schwerlich eine friedliche Ökonomie von den Interventionen und Aktionen des Krieges trennen. Diese sind nicht die seltenen Ausnahmen und damit Verletzungen jener. Kriegerische Handlungen gehen regelmäßig einher mit der Suggestivität der Vernichtung des Feindes. Dessen Tötung ist, ebenso regelmäßig, verbunden mit der Annektierung, Unterwerfung, Enteignung bis hin zur Zerstörung der für eine eroberte feindliche Kultur wichtigen Symbole und Güter. Was Elias Canetti in 'Masse und Macht' als imperialen Kannibalismus beschreibt, als Figur des Überlebenden, der die Feinde verschlingt, um sich deren Kräfte einzuverleiben, also noch mächtiger, stärker, gewinnender zu werden, das gilt auch für die Symbole einer jeden Kultur. Und ganz besonders für deren Wichtigstes: die Heiligtümer. Es scheint keine größere Demütigung zu geben, als die Vergewaltigung der Sphäre des Heiligen, seine Schändung, Beschmutzung, Vernichtung. Bloße Vernichtung ist dabei nur eine Weise des Handelns. Anhaltender für die bezeugte Demütigung ist, wenn die fremden Symbole als dekontextualisierte und anders encodierte Werke von der Sphäre des Heiligen und Fremden in die souveräne Demonstration des Eigenen überführt werden. Regelmäßig dienen dem

die organisierten Beutezüge, mit der diese Werte annektiert werden. Kunst ist, frei nach, aber in Nähe zu Walter Benjamin, immer ein Synonym für die Tatsache, dass Kunstwerke und Kunstwerte im Beutezug der Sieger als triumphale Verdinglichungen mitlaufen, ja nicht selten, an der Spitze der Triumphzüge geführt und als veritable Trophäen vorgezeigt werden.

Die geschichtlichen bis anthropologischen Hintergründe interessieren hier nicht, obwohl sie von anhaltender Bedeutung sind. Da Menschen immer ihren Zugang zur 'Welt', also dem Universum ihrer gedeuteten Erfahrungen, durch Intermedien wie Sprache, Kommunikation und Symbole geregelt haben, gibt es für jede Gesellschaft Tätigkeiten, in denen numinose Objekte diese Intermedien orientieren, nicht selten im Auftrag und durch Segnung höherer Mächte. Und auf eben diese zielen Raubzüge. In gewisser Weise gibt es keine Zirkulation von Kunstwerken, die nicht auf Raub und illegalen wie illegitimen, also durch und durch moralisch verwerflichen Akten beruhen. Das hat mit dem zugeschriebenen Wert, also der Fetischfunktion des seltenen, Ausgezeichneten, Bedeutsamen zu tun. Und mit der tiefsitzenden Praxis des Kannibalischen, das Vernichtung des symbolischen Körpers der Feinde betreibt, also Schändung, Umwendung, Zerstörung oder mindestens Beraubung der Symbole.

Quer durch die Kulturgeschichte der menschlichen Populationen verläuft die Erzählung von Diebstahl, Frevel, Raub. Wenn wir heute von Raubkunst sprechen, meinen wir nicht selten und vorrangig die Verbrechen des 20. Jahrhunderts. Das ist kurzichtig, zielt nicht weit genug. Halten wir dennoch gleich unmissverständlich fest: Raub und Diebstahl, Erpressung, Abnötigung von Kunstwerken (wie auch vielem anderen) ist und bleibt ein Verbrechen. Das muss nicht dramatisch sein, sondern gilt auch schon für die strukturelle Ausbeutung von Unterwerfung, Marginalisierung, Verfolgung. Und dies auch wenn der Akt des Handelns, als Überschreibung von Kunstwerken, auf vertraglicher Einigung und vordergründiger Freiwilligkeit beruht oder, angeblich, beruhen soll. Fast alles, was wir Kunst nennen, ist Raubkunst. Diese gewesen, aus ihr hervorgegangen, immer noch diese. Man kann sich das leicht verdeutlichen: Mit fortschreitendem historischem Ablauf befinden sich die Objekte nicht mehr an dem Ort, an dem oder für den sie geschaffen worden sind. Ihr Transport von A nach B geschieht meistens nicht auf friedliche Weise. Zudem wechselt der Zweck, ändert die Verwendung, wandelt sich die Funktion oder Bestimmung. Mit Ausnahme der konsensuell und korrekt vertragsförmig überschriebenen Objekte gehört alles weitere, also der große 'Rest', einer illegitimen Sphäre an. Diese mag, in Betracht von Kunst, 'Raubkunst' heißen. Sie meint dekontextualisierte, enteignete, entfremdete, gestohlene, zweckentfremdete, neu encodierte und ausgerichtete Dinge.

Ein zweites Wesentliches betrifft den Wert von Kunstwerken. Er ist, wie wir wissen, inzwischen hypertroph geworden. Das drückt sich nicht nur in irrsinnigen Zahlen, konkreten Kaufsummen aus. Bemerkenswert vielleicht heute, dass Kunstwerke noch mehr Geld erzielen als Fußballer im Stadium der delirierenden Ikonophilie des regulierten Massen-Ereignisses und dessen Konsum. Es bleiben also selbst in dieser Epoche der Megalomanie von Sport-Events die göltigen Ikonen

nach dem Zerfall oder der Zerstörung der Religionen die Kunstwerke. Und dies vielleicht nicht nur trotz, sondern gerade auch wegen der Tatsache, dass der durchaus berechenbare Wert von Kunstwerken, nämlich Kosten ihrer Herstellung innerhalb einer konkreten gesellschaftlichen Situation, mit den Preisen, die anlässlich des Handelns mit ihnen erzielt werden, in keinerlei Verbindung mehr stehen. Es handelt sich eben nicht um normale Güter, sondern um solche, die mit der ökonomischen Theorie des Grenznutzens nicht-ersetzbarer Güter als nicht mehr berechenbar zu beschreiben wären. Die Werte verflüchtigen sich und es herrscht reine Tatsächlichkeit der von jedem Wertgefüge abgekoppelten Preise – ein Triumph der Nachfrage über jede Rationalität von Herstellungskosten und Produktionsbedingungen. Also hat das, was für ein Objekt bezahlt wird, rein gar nichts mehr mit dem zu tun, was dieses Objekt an Wert besitzt.

Die Preise führen eine eigene, vom Tätigkeitsgefüge zwischen Zeit und Geld abgekoppelte Existenz. Ihre Entfesselung in den letzten Jahrzehnten ist evident. Man kann das erhitzt beklagen oder gelassen bis kühl konstatieren: Die Abkoppelung der Preise der Kunstwerke vom Wert, den ihre Erarbeitung verkörpert, ist das Grundfaktum einer tiefgreifenden Immoralität und zugleich Amoralität. Es ist hier nichts berechenbar, sondern nur konstatierbar. Selbst die Ideologie, dass Vergegenständlichung von Kapital in Kunstwerken eine, zudem besonders kluge, Geldanlage, mindestens Wertesicherung von Geld sei, ist eine lächerliche Illusion. Man muss nicht auf die Zeiten warten, in denen deutlich wird, was es bedeutet, dass man nichts Lebensnotwendiges mit dem Tauschen der Kunstwerte erzielen kann, um diesen Aberglauben als selbstinduzierten Irrwitz zu durchschauen. Im Kauf der obersten Kategorien von nicht nur seltenen, sondern eben singulären Kunstwerken vergegenständlicht sich nichts mehr, außer der Macht des faktisch verfügbaren Geldes, alles zu kaufen, was dem Eigner des Kapitals gefällt. Also Launen, Prestige, Ehrgeiz, Prunksucht – das übliche Repertoire aus dem Pandämonium der entfesselten seelischen Willkür von Gier und Trieben.

Nun gibt es durchaus eine ökonomische Theorie dieser Singularitäten. Aber sie führt weit an der Börse und der Geldanlage vorbei auf etwas ganz anderes, in dem sich in säkularer Gestalt die Fetischbildung wiederholt, die ursprünglich der Auszeichnung der Werke als numinose Größen ausmachte, als die Fetische noch Verkörperung von Göttern waren und noch nicht Kunstwerke. Der Ökonom Eugen von Böhm von Bawerk hat eine von ihm so genannte 'Grenznutzentheorie' für Güter entwickelt, die so singulär sind in ihrer Bedeutung, dass man nicht mehr von einem Tauschverhältnis zwischen Singularität und Wert über Preise reden kann, weil zum Tausch seine prinzipielle Wiederholung gehört, die hier aber ebenso prinzipiell nicht mehr gewährleistet werden kann. Zu solchen singulären Gütern, die in der Sphäre eines Nutzens nahezu jenseits der Grenze des Ökonomischen angesiedelt sind, zählt Böhm-Bawerk neben der Kunst auch die Ressourcen der Natur, reines Wasser, reine Luft.

Damit wird der Umgang mit Kunst in ökonomischer Weise paradox. Es ist nur noch schiere Macht, Verfügungkönnen, Willkür reichster Kapitaleigner, die sich diese Dinge an der Grenze des kalkulierbaren Nutzens aufteilen und die Güter sich vorbehaltlos aneignen. Dies bleibt stets eine willkürliche Annektierung. Daran ändert sich auch nichts, wenn demnächst ein van Gogh oder Leonardo für mehrere Milliarden statt wie bisher für einige Hunderte Millionen, wie man so schön sagt: 'den Besitzer wechselt'. Diese Summen sind selbstverständlich ebenso grotesk wie trivial und irrelevant. Sie besagen nichts mehr, außer, dass im globalen System das für den Kaufakt nötige Kapital vorhanden ist und sich irgendwo ein Objekt der Befriedigung sucht.

Die vordem noch auf seltene Devianzen eingeschworene Psychopathologie ist also durch und durch normal geworden. Ebenso normal wie die Tatsache, dass die Zirkulation dieser und weiterer, nicht ganz so teurer, aber immer noch ausreichend seltener Objekte auf ein Weltsystem des Verbrechens, von Kriminalität und einem amoralischen Kapital beruht, an dessen Zustandekommen immer Blut, Vernichtung, Leiden, Ausbeutung beteiligt sind. Das Weltkunstsystem ist Teil der Kriminalität und der Verbrechen, welche akkumulative kapitalistische Ökonomie Menschen zufügt, Individuen und Kulturen, und zwar regelmäßig. Das soll hier nüchtern gelten dürfen: Als beschreibende Aussage, nicht als moralische Verwerfung. Damit ist klar, dass die Akkumulation von Kapital, beruhend zum Beispiel auf der Kontinuität, ja der Perfektionierung des Kolonialismus und Neokolonialismus, die grundlegende Voraussetzung ist für das Aussondern von Werten, die man ästhetisch hoch codiert, die aber zugleich von systemischer Bedeutung sind für die Dissimulation der konstitutiven Kriminalität, die hinter den zirkulierenden Kulturgütern tendenziell zum Verschwinden gebracht wird.

Aus dieser Zwangslage gibt es kein Entkommen. Das Paradox der sei es kriminellen oder zumindest amoralischen Akkumulation von Kapital, das als Potenzialität für Werte-Aneignungen (über Bezahlen von Preisen) angehäuft wird, sei es akuten Mobilisierung von Verbrechen für die nicht-statthafte Aneignung von Kulturgütern bleibt auch in friedlichen Zeiten unauflösbar. Man erinnert sich hier unwillkürlich an einen Satz aus der grandiosen 'Philosophie des Geldes' von Georg Simmel, geschrieben zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Geld sei allgemeines Vermögen, "Imstandesein schlechthin". Es kann sich auf alles richten, alles verschlingen, alles annihilieren, alles konsumieren, alles auflösen.

Auch auf Raubkunst. Ebenso jedoch auf Restituierung von Raubkunst. Auch hier wollen wir unmissverständlich sein und bleiben: Unrechtmäßig angeeignetes Kunstgut verweist auf das Verbrechen, das es bleibt und bleiben wird. Dieses Verbrechen wird historisch nicht getilgt, nicht relativiert. Es kann nicht 'geheilt' werden. Wie immer die Konjunkturen der Preis-Entwicklung von Kunstwerken verlaufen sind, der ursprünglich enteignende Akt bleibt im Falle von Raub auch in der Gestalt des Ausnutzens struktureller Gewalt und Not ein Verbrechen. Wie dieses gesühnt werden kann, ist eine ganz andere Frage. Ob dies gelingt, wenn die Restitution, wie seit Jahren zunehmend, selber einen nicht unproblematischen Anteil an der Entfesselung der

Kunstpreise hat, sei dahingestellt. Es geht nicht darum. Es geht darum, dass zumindest die öffentliche Thesaurierung, aber auch die staatlich privilegierte private Sammeltätigkeit in Fällen von Raubkunst es auf ebenso unmoralische wie dumme wie sträfliche Weise verpasst hat, mit Erben, also faktisch zwischenzeitlich enteigneten Rechteinhabern, vernünftige und frühzeitige Einigungen zu erzielen. Es war eben keine Einsicht da. Man hat, wohl mit Blick auf die eigenen Gewaltressourcen die Geschichte des Unrechts sehenden Auges weitergeschrieben. Rassismus, Antisemitismus, Verachtung und gewaltig viel Eigendünkel und Heuchelei haben daran kräftig mitgewirkt.

Dabei lag die Frage, auch bei vielen, besonders nach dem zweiten Weltkrieg so hemmungs- wie bedenkenlos umschmeichelten und vorzüglich als wohltätig bezeichneten Privatbesitzern der Kunst auf der Hand, woher denn die Werke stammen, die sie ihr Eigentum nennen, woher sie denn wohl kommen mögen. Dass die Überlebenden, die ohnehin, eben weil sie Überlebende sind und damit singuläre Ausnahmen eines politisch verordneten Schicksals, Probleme haben, Überlebende zu sein, was ihnen als tiefste Schuld nicht selten erscheint – der Vorwurf zielt darauf, überhaupt noch am Leben zu sein im Unterschied zu den anderen –, dass also die Überlebenden von den wie immer als gerechtfertigt errechneten Restitutionszahlungen nicht dazu genötigt werden können, auf den Befund des illegalen und verbrecherischen Raubes zu verzichten, liegt auf der Hand. Nicht nur einzelne, sondern ganze Staaten, vorrangig Österreich und bis vor wenigen Jahren auch Deutschland, die Schweiz ohnehin, haben hier größte Schuld auf sich geladen.

Wenn man solche Exzesse als nur die jeweils historisch jüngsten Handlungen in einer langen Kette von räuberisch erwirkter Kunstwerk-Zirkulation betrachtet, und wenn man zudem konstatieren muss, dass über lange geschichtliche Zeiträume alle in den Museen gesammelten Werke, sofern sie nicht auf Ankauf und Schenkung durch Private beruhen, die allerdings wiederum ihre Werke rechtförmig und ökonomisch korrekt erworben haben, dass also alle musealisierten Werke auf Kunstraub beruhen und somit Raubkunst sind – das mag doch erstaunen und führt nun zu den eingangs erwähnten weniger offenkundigen, intrikaten Fragen an einen legitimen Umgang mit hochwertigen symbolischen Dingen und Gütern.

Es kann hier nicht die spannende, im übrigen aber auch gut aufgearbeitete und auch allgemein leicht zugängliche Geschichte der Bildung von Museen als autonome Sphären zivilisatorischer Neutralisierung der dem Erwerb der Objekte zugrundeliegenden kriminellen Diebstähle und Raubhandlungen eingegangen werden. Nur kurz umschrieben werden muss doch, was wir alle wissen: Dass die bürgerlichen Museen der Sphäre der Zivilisation dauerhaft, idealiter also auf 'ewig', Werke überschrieben haben, die dem Kreislauf von Raub, Vernichtung und Zerstörung entrissen worden sind und entrissen bleiben sollen. Alle Kunst vor der (Ausbildung der) Sphäre des Museums war immer eingebunden in Systeme von Herrschaft und Kolonialisierung, für welche sie Attribute waren. Oder sie waren einfach noch rituelle Werte, d.h. schlicht: noch nicht

geraubte Kunstwerke. Deren Enteignung in der Sphäre des sie aufbewahrenden, aber zugleich umwandelnden Museums bleibt trotz allen Lobs des formal so erschlossenen ästhetischen Eigensinns der neu betrachteten Dinge ein imperialer, kolonialistischer Akt.

Das gilt natürlich nicht nur für Annektierung 'fremder' Kulturen, sondern auch derjenigen der eigenen Vorgeschichte: Was in rituelle Handlungen einbezogen war als liturgisches oder numinoses Gut, das bleibt lebendig nur, weil es eingebunden ist in Praktiken und Lebensformen, die genau dann verschwinden, wenn die ihnen heiligen und zentralen Güter zu ästhetischen Objekten verdinglicht und einer anderen Sphäre integriert worden sind. Die Idee des 18. Jahrhunderts, besonders der Intentionen seit der französischen Revolution, an die Stelle von Vernichtung die inszenierte Demonstration zu setzen, hat eine eigene Sphäre geschaffen, die heute als einzige zivilisatorisch wirksame erscheint, den ökonomisch motivierten Verlockungen und kriminellen Handlungen im Umgang mit den Kunstwerken eine Grenze zu ziehen. Als unter der Ägide des Malers Jacques-Louis David 1793 beschlossen wurde, die Sammlungen der französischen Aristokratie und der mit ihr vernetzten internationalen Reichtumseliten nicht zu vernichten, sondern sie zu sammeln, von bisherigen, ja von allen Besitztiteln abzulösen, sie neu zu ordnen und dem bisher enteigneten Volk als Lehrstücke historisch dechiffrierbarer, affektiv betrachtet: pandämonischer Entgleisungen menschlicher Handlungsweisen, als Objekte von Gier, Eitelkeit, Ruhmsucht, Unersättlichkeit und Arroganz zugänglich zu machen, war folgeschweres erreicht: An die Stelle des ästhetischen Vergnügens angesichts privilegierter prunkvoller Werte traten historische Einsicht und kritisches Lernen. Der symbolisch gezähmte wirkliche Bildersturm vergesellschaftete zum ersten Mal den Nutzen der geraubten Kunstwerke. Damit war das Gegenteil des Bisherigen möglich, das auf Privatisierung oder kollektive Kolonialisierung ganzer Kulturen hinauslief. Die neutralisierte Vernichtung schuf einen neuen symbolischen Körper. Der Kunstraub diente nun dem Lernen und wurde innerhalb der neu disponierten Fähigkeit neutralisiert, kritisch mit den Zeitgeistern der Geschichte umgehen zu können.

Überschreiten wir den privatistischen Bann der geraubten Güter und fragen wir nach Zugänglichkeit, Verallgemeinerung. Was wäre eine gerechte Verteilung des seltenen Gutes 'Kunst'? Man mag dazu wohl annehmen, dass ausreichend kultivierte, lokale, dezentrale Sammler existieren, die zum gegebenen Zeitpunkt ihr Privateigentum in öffentliches Gut umformen. Das kann funktionieren, sofern die herausragenden und singulären Werke nicht daraus, nach und nach, über längere Zeiträume, ausgesondert und in eine eigene Sphäre hierarchisch dominanter, über alle Dezentralitäten zentral verfügbarer Eigentumseliten überführt werden. Nur unter dieser Vorgabe wäre garantiert, dass dezentral ausreichend gute Werke überall erreichbar sind.

Wir wissen, dass das System so nicht funktioniert, aber dennoch bleibt dieses Ideal auch eine Maxime und ein Regulativ. Es rechtfertigt aber nicht den Diskurs der Restitutionsen, auch nicht den der Entschädigungen, die sich ja gerade nicht an dem orientieren, wie Sammlungen zustande gekommen sind, nämlich als lokale Anstrengungen, sondern an dem, was im

Verwertungskreislauf erst am Ende herausgefiltert wird: die Suprematie der überbeurteilten Meisterwerke. Dagegen wäre nach wie vor auf eine, allerdings modifizierte Idee der Zivilisierung der Kulturen wie der ökonomischen Suprematie in Gestalt individueller Eigentumsrechte zu setzen.

Diese zivilisatorische Bändigung des Kunstraubs entzieht zwingend der Praktik der Raubkunst den ökonomischen Boden. Die in der Sphäre der Zivilisierung angesammelten Werte sind nicht mehr preisfähig – und dies in unbedingter Weise. Sie sind schlicht nicht mehr ökonomisierbar. Museen verkaufen nicht – das ist ihre Regel, ihr Dispositiv und, stärker noch: ihre Daseinsberechtigung, Präambel ihrer Grundverfassung. Sie bilden ein Jenseits oder, zugleich, ein Unterhalb aller Ökonomie im Sinne der Veräußerung von Werten an Preisäquivalente. Dass Museen derzeit mit einem Franchising-System von Bruxelles bis Abu Dhabi Geld verdienen, indem sie neureich und in aristokratisch-nostalgischer Prunksucht Werte in Gegenwerte von Kapital verwandeln, an dem ein neureich sich wahnender Ereignistourismus teilhaben soll, legt nur Zeugnis ab von der überall verbreiteten Kaufmannssucht der Manager-Eliten, gehört aber nicht zur Aufgabe und auch nicht zum Selbstverständnis des Museums. Das Museum eröffnet dem Publikum ein Lernen aus Verfügbarmachen der symbolischen Reichtümer anstelle des neutralisierten Kunstraubs.

Raubkunst wird abgelöst durch pädagogische Vermittlung. Ästhetisches Lernen ist der Tenor der post-kriminellen Wertschätzung von Kunstwerken, die nun der Weltsphäre der Zivilisation, also 'Welt' in einem emphatischen Sinne angehören. Dass damit jede Menge Irreversibilitäten verbunden ist, wird spätestens dann deutlich, wenn man versteht, dass Restituierung faktisch nicht möglich ist, weil der Akt der Beraubung eines heiligen Wertes die Kultur, in deren Bannkraft dieses Werk numinose Zeugenschaft ablegte, just mit diesem Akt bereits substanziell zerstört ist. Damit beginnt die Debatte um Restituierung natürlich erst. Man kann sie nur führen, wenn man die Irreversibilität dieser vorgängigen Schändung, den Ur-Akt des Verbrechens nicht für disponibel, sondern eben für irreversibel hält. Daran ändern auch keine der nicht selten eher unüberlegten bis selbstgefälligen Forderungen, dass es klar sei, das enteignete Gut den Enteigneten zurückzugeben. Als ob diese noch dieselben, jene noch mit sich identisch wären, nur weil sie die Gestalt des ehemals Verlorenen, innerlich Entkräfteten unsichtbar für Fremde an sich tragen. Man argumentiert dann mit der Lockung und Beschwörung des Authentischen. Aber das Authentische gibt es nicht. Nichts ist integral oder integer geblieben. Natürlich kann man auch unter solchen Bedingungen für Rückgabe sein. Aber das Heilige, das man zerstört hat, kann man nicht zurückgeben. Nur eine intakte Kultur würde ihr intaktes Heiliges in den Werken angemessen würdigen können. Aber diese intakte Kultur gibt es gerade deshalb nicht, weil wir nach vollzogenem Verbrechen, Enteignung und Raub ja nur zu gut wissen, dass diese Kulturen nicht mehr als authentische existieren können, sondern nurmehr als solche, die sich dynamisch und in Transformationen ihrer Authentizität in einem anti-kolonialen und anti-kolonialistischen Kampf entwerfen können.

Betrachtet man die Dinge dynamisch, dann allerdings eröffnet sich die Brisanz der Raubkunstdebatte erst in einem Sinne, an dem die wohlfeilen und gefälligen intellektuellen Festsetzungen eines sogenannten 'Postkolonialismus' vorbeiführen. Was derzeit weltweit diskutiert wird, und weiter noch vehementer ausgehandelt werden wird, bezieht sich just auf die je partikulare Deutung der Aufgabe und Funktion der Sphäre und Eigenheit der Zivilisationen. Es gibt dafür nicht mehr das eine, von oben alles suprematistisch dirigierende französische Modell, obwohl dieses, in der letztgültigen Ausprägung durch André Malraux – vom 'Imaginären Museum' über seine 'Metamorphose der Götter' bis hin zum weltweit operierenden 'Universum der Formen' – eine unvergleichliche, wahrhaft imperiale, zumindest grandios wirkende Dimension erhalten hat. Es geht heute gegen solches hypertrophe Meisterdenken um die Einsicht, dass es überhaupt keine fixe authentische Identität gibt, sondern nur mehr zahlreiche, widerstrebende, gegeneinander widerspruchsvoll verlaufende Transformationen und Dynamiken. Eben deshalb geht es sehr wohl und entschieden um die Orte, an denen die mehrfach transformierten, enteigneten, schuldvoll gewordenen Werke den je divergent perspektivierten Forschungen vollkommen uneinheitlicher, nicht mehr universal verallgemeinerbarer Interessen zugeführt werden.

Es wäre eine platte Fortsetzung des Kolonialismus, wenn man die in der musealen Sphäre aufbewahrten Dinge einfrieren würde mit Verweis auf deren letztgültige Präsenz in eben diesem Kosmos. Das wäre schlechter Hegelianismus. Umso bemerkenswerter ist, dass der derzeitige französische Präsident, E. Macron, als erster an seiner Position, Rückgabe wesentlicher, in den ästhetischen Hochleistungsbunker der Pariser Museen aufbewahrter 'fremdkultureller' Werke zugesichert hat. Derselbe Macron, der den auf 30 Jahre für viel Geld exportierten Louvre in Abu Dhabi mit Verweis auf den ästhetischen Glanz der transkulturellen Schönheit als Schöpfung französischer Zivilisation gepriesen hat jüngst bei der Eröffnung. Nicht nur im Kolonialismus, sondern auch seiner vergessenstechnischen Entsorgung und dialektischen Umwendung spielt Frankreich eine bemerkenswerte Vorreiter-Rolle.

Es geht demnach – und nach alledem – nicht um Rückgabe aus nicht mehr verrechenbarer existenzieller Schuld. Genauso wenig wie es um Tilgung der Schuld, um deren Heilung gehen kann. Die Zerstörungen sind irreversibel, das Heilige ist zerstört, das Numinose zerbrochen, das Rituelle radikal ästhetisiert. Das bedeutet im Umkehrschuss aber nicht, dass nun die zu Kunst gewandelten, ehemals magischen Objekte nun einfach als ästhetische Eigenwerte, als schöne Formen, als interesselos gewordene, besondere Noten im Universum der Düfte und Gerüche des Diversen betrachtet werden können.

Analog wird im Humboldt-Forum in Berlin endlich insistent zu verhandeln sein, dass die Tatsache bedeutet, dass die Sammlungen der Brüder Humboldt, aus welchen im übrigen auch erst die Idee der neuen Universität hervorgegangen ist, nun einem so divergent angelegten

Forschungsinteresse geöffnet werden müssen. Wenn die Sammlungen die Sphäre der Universität benötigen zu ihrer Erforschung, dann geht es nicht um kulturelle Schonung sakrosankter intrinsischer Kult- oder Kunstwerte. Dann tut man gut daran, alles innerhalb der Sphäre der Metamorphosen, der Dynamik der Umwandlungen, der Selbstgenügsamkeit der Transformationen zu betrachten. Dann ist gerade nicht Identität, sondern ist es die Nicht-Identität, die den Prozess der Forschung ermöglicht. Es geht um je immer wieder gewandelte Sichtweisen und darunter ganz prominent die antikolonialistischen, die – zum Beispiel auf den Spuren einer Emanzipation der schwarzen Vernunft operieren, wie zum Beispiel Achille Mbembe dies entfaltet hat. Maxime ist, auf der je eigenen Geschichte bestehen zu können, die ja eine der Aufspaltung, Verformung, Fragmentierung und Zersplitterung ist.

Es geht darum, der geschützten Sphäre der westlichen Zivilisation im Gedanken des Museums die betuliche Selbstgefälligkeit zu rauben, wenigstens sie hätte es zu einer intakten, eigenen, bedingungslosen Identität gebracht. Hat sie aber eben nicht. Umgekehrt darf das Bild antikolonialistischer Forschung nicht in die biedermeierliche Idylle einmünden, man würde ja so gerne den enteigneten Kulturen ihr authentisches Gut zurückgeben, wenn sie denn nur so authentisch wären, wie sich das die kolonialistische Anthropologie und Ethnologie seit dem 18. Jahrhundert nicht nur insgeheim vorgestellt hat. Wer solches heute ernsthaft vertritt, muss sich fragen lassen, wieso es denn in exponierten Zusammenhängen, von den Inuit bis zu den indianischen Populationen Kanadas und der USA nicht selten so ist, dass die ursprüngliche eigene Kultur nurmehr auf der Basis der ethnologischen Forschungen der kolonialistischen Enteigner (mittels ihres pädagogischen Rücktransports) überhaupt vermittelbar geworden ist, also 'zurückvermittelt' werden muss. Wenn es gelänge, die gesamte Zirkulation ästhetischer Dinge und Symbole, also Kunstwerke und solche Objekte, die zu 'Kunst' gemacht worden sind, in den vielgestaltigen Prozess einer konfliktbereiten, aber unbedingt nach-kriegerischen Forschung mitsamt ihrer Vielfalt bis hin zur Divergenz der Ansätze zu integrieren, dann erst wären wir auf einem Niveau, das nicht nur die Paradoxie der bisherigen Raubkunst mitsamt den nie gelingen könnenden Restititionen hinter sich lässt, sondern auch die säkularen Herrschaftsstrukturen mitsamt ihren Fetischen, kapitalgebundenen Wertlosigkeiten in Gestalt überteuerter Kunstwerke als Annektierung und Beutebildung aus kriminellen Ressourcen zu entgehen.

Es ist also wieder einmal der Streit der Fakultäten gefragt, diesmal allerdings mit der besonderen Pointe, dass es um die mundialisierten Differenzen dieser Fakultäten geht und nicht mehr um isolierte, semantische, selbstgefällige und bloß regional differenzierte Konzepte. Ein solches Konzept ist auch 'Kunst' geworden und gewesen. Es wäre besser, hier eine Aufhellung und Auflockerung zu erreichen, die nicht mit der Implosion der systemischen Unausweichlichkeit der Kunst als Kunst ihrer selbst spekuliert. Kurz geschlossen: Unüberwundener Kunstraub kann gemessen werden als Verweigerung der Entfaltung vollkommen freier und devianter Perspektiven, anhand der enteigneten Objekte alternative Formen und Inhalte von Lernen, also Mündigkeit und Aufklärung auf erweiterter Stufe zu entwerfen.

---

Hans Ulrich Reck ist Philosoph, Kunsthistoriker, Kurator, Publizist und seit 1995 Professor für Kunstgeschichte im medialen Kontext an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM). Seit April 2014 Rektor der KHM. Seit 2016 Sprecher der Rektorenkonferenz der Deutschen Kunsthochschulen.

Letzte Buchveröffentlichung: *'Ritualkunst' zwischen Kult und Museum – Dissonante Ästhetiken am Beispiel Afrikas*. Mit einem Beitrag von Christine Bruggmann *'Hommage an Afrika'*, Köln: Herbert von Halem Verlag 2017; demnächst im Druck: *Kritik der Kreativität*, Köln: Herbert von Halem Verlag 2018