

# Dauerleihgabe

Allianzen  
alte Bundesrepublik  
altern  
Antisemitismusdefinition  
Bf  
barrierefrei  
Beziehungsanbahnung  
Bruderland  
citizenship  
**Dauerleihgabe**  
eckiger Tisch  
Eigenheim  
einsam  
Einzugsgebiet  
Engagement  
erben  
gesundheitliche Versorgungsstrukturen  
gleichwertige Lebensverhältnisse  
Grundsicherung  
intersektional  
Knappe  
Ko-  
Kohleausstieg  
Labor  
Manifest  
mehrsprachig  
Mindestlohn  
Mitta-Studie  
moralisieren  
Nebenklage  
abdachlos  
Plattformökonomie  
politische Bildung  
Privileg  
Racial Profiling  
repräsentativ  
Schulbuch  
Seenotrettung  
soziale Mischung  
soziale Reproduktion  
straflos  
Suchbarkeit  
Tierwohl  
trans  
Umfrage

## »Wesentlich mehr Fälle als angenommen«

So oder so ähnlich lautet regelmäßig das Ergebnis, wenn Provenienzforscher\*innen die Herkunft von Objekten in Museums- oder Privatsammlungen auf die Legitimität der Besitzverhältnisse überprüfen. Die zentrale Frage ist, ob ein Verdacht besteht, dass sie »verfolgungsbedingt« ihren vormaligen Besitzer\*innen entzogen wurden. Im Februar 2022 wurde der neu abgefasste auf 20 Jahre angelegte Dauerleih-Vertrag zwischen dem Kunsthaus Zürich und der Stiftung Emil Bührle nach erheblichem Druck öffentlich gemacht. Die Kunstsammlung des deutsch-schweizerischen Industriellen Bührle war bereits im Oktober 2021 in die eigens für sie gestalteten Säle des Star-Architekten Chipperfield eingezogen. Die dort auf zwei Etagen ausgestellten Werke sollten Zürich zu einem bedeutenden Museumsstandort für impressionistische Malerei machen. Das millionenschwere Prestigeprojekt der Stadt war trotz aller bekannter Fakten zur Sammlungstätigkeit Bührles im Nationalsozialismus umgesetzt worden. Bührle hatte mit seinem Vermögen, das größtenteils aus dem Verkauf von Kriegsgerät an das Deutsche Reich und das faschistische Italien stammte, bekanntermaßen seit der deutschen Besatzung Frankreichs u. a. bedeutende impressionistische Gemälde aus geplünderten Sammlungen jüdischer Eigentümer\*innen erworben. Die Schweiz war eine Drehscheibe des NS-Kunsthandels gewesen (Nicholas 1994). Bührle war von der Raubgutkammer am Schweizer Bundesgericht bereits im Jahr 1948 zur Rückgabe mehrerer Werke aus der Sammlung des jüdischen Kunsthändlers Paul Rosenberg und weiterer Privatsammler\*innen verurteilt worden, kaufte diese jedoch zum Teil legal wieder zurück (Gloor 2021, S. 95–97).

Wie das Kunsthaus durch die Annahme seiner Sammlung zu einem »kontaminierten Museum« wurde, zeichnete der Historiker Erich Keller nach und löste damit eine internationale Debatte aus. Zwar hatte die Stiftung Bührle Provenienzrecherche in eigener Sache betrieben, jedoch vor allem mit dem Ziel, die 205 überlassenen Werke vom Verdacht der »Raubkunst« freizusprechen und ihnen auf diese Weise den Weg in den neuen Erweiterungsbau freizugeben. Zugleich hatte sich das Kunsthaus jedoch mit dem überarbeiteten Vertrag erneut verpflichtet, weiteren Verdachtsfällen gemäß den für die Schweiz 1998 verabschiedeten »Richtlinien der Washingtoner Konferenz« zum Umgang mit NS-Raubkunst nachzugehen, wobei es sich bei diesen um *soft law* handelt (vgl. Keller 2021, S. 63). Nachdem die Kritik unüberhörbar geworden war, man habe bei der Präsentation der Werke versäumt, das Augenmerk auf die Umstände der Sammlungsaktivität Bührles zu legen, erteilten im Jahr 2024 schließlich der Kanton Zürich und die Zürcher Kunstgesellschaft einer Expert\*innengruppe um den Historiker und Präsidenten des Deutschen Historischen Museums in Berlin, Raphael Gross, das Mandat, die Provenienz weiterer exemplarischer Werke zu überprüfen. Im Ergebnis bestand bei weitaus mehr Werken, als vom Kunsthaus offengelegt, der Verdacht, dass sie »verfolgungsbedingt« den Besitz gewechselt hatten. 62 Werke hatten jüdische Vorbesitzer\*innen, 133 Werke gehörten vormals zu Kollektionen jüdischer Sammler\*innen. »Ohne den Holocaust gäbe es die Sammlung Bührle nicht«, so zitierte die Süddeutsche Zeitung am 28. Juli 2024 die eindeutige historische Einordnung der Gross-Kommission im Titel.

Zu einem Eklat hatte die Verwendung des Begriffs »Dauerleihgabe« in einer deutsch-namibischen Kooperation geführt. Im Jahr 2022 waren 23 Objekte aus dem Ethnologischen Museum im Berliner Humboldt Forum als Leihgaben in das National Museum of Namibia nach Windhoek zurückgekehrt. In einer Kooperation der Museums Association of Namibia (MAN) und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) waren sie aus einer insgesamt 1400 Objekte umfassenden Sammlung ausgewählt worden, die während der Kolonialherrschaft zwischen 1884 und 1914 geraubt worden waren. Bereits seit dem Jahr 2018 wurde am Ethnologischen Museum gemeinsam mit namibianischen Wissenschaftler\*innen deren Herkunft erforscht. In Namibia kamen schließlich Wissenschaftler\*innen, Museolog\*innen, Künstler\*innen und Angehörige unterschiedlicher Communities im Workshop »Confronting Colonial Pasts. Envisioning Creative Futures« zusammen, um sich der historischen und künstlerischen Bedeutung der Objekte zu widmen und diese für zukünftige Generationen zu erhalten. Bei der dort abgehaltenen Pressekonferenz, so berichtete der Deutschlandfunk

Kultur am 06. Juni 2022, weckte der Gebrauch des Begriffs »*loans*« den Verdacht der Journalist\*innen, dass die entsprechenden Objekte offenbar trotz der Rückkehr in ihr Herkunftsland selbstverständlich im Besitz der SPK verbleiben sollten. Deren Chef Hermann Parzinger wandte klärend ein, dass es bis dahin keine Rückforderungen gegeben und man sich für die Kooperation auf die Bezeichnung »Dauerleihgaben« geeinigt habe. Er unterstrich, dass es sich dabei auch faktisch um »*indefinite loans*«, »Dauerleihgaben« also, handele und der Stiftungsrat der SPK bald eine »Entscheidung über das Schicksal der Objekte treffen« werde. Wenige Wochen später wurde in einer Pressemitteilung vom 27. Juni angekündigt, »mit den zuständigen Stellen in Namibia zu gegebener Zeit eine Vereinbarung über den Verbleib« der Objekte zu schließen.

In beiden skizzierten Fällen der Museumsarbeit mit Raubkunst lässt der nüchterne und vertragsrechtliche Begriff der »Dauerleihgabe« an eine Geste der in Übereinstimmung mit den Eigentümer\*innen getroffenen Überlassung denken. Bei genauerem Hinsehen sind die »Gaben« jedoch mit einem Verdacht belegt. Die Geste der Stiftung Bührlé beruht auf der Behauptung des »gutgläubigen Erwerbs« einer Kunstsammlung, die jedoch durch die zeitgenössische Selbstverpflichtung von Museen auf ethische Prinzipien im Umgang mit »Raubkunst« herausgefordert wird. Diese folgt einem erweiterten Verständnis von verfolgungsbedingtem Entzug während des Nationalsozialismus. Die Geste der SPK spiegelt das institutionell verankerte Selbstverständnis wider, koloniale Raubkunst bewahren zu wollen. In den Herkunftsländern steht sie jedoch im Verdacht, sich zukünftigen Rückgabeforderungen zu entziehen. Über den Begriff der »Dauerleihgabe« lassen sich nicht nur die Geschichte der Kulturrestitution nach 1945 und die mit ihr verbundenen museumsethischen und erinnerungskulturellen Dimensionen erschließen. Die Akte des Gebens und Nehmens, die mit ihnen verbundenen reziproken Erwartungen, sind nur vor dem Hintergrund langjähriger Kämpfe für »Restitution« und ein öffentliches Bewusstsein für die Unrechtmäßigkeit »nationalen Kulturbesitzes« zu verstehen. Mit einem solchen kritischen Bewusstsein stehen auch historische Legitimationsmuster für heutige Vorstellungen gesellschaftlichen Zusammenhalts infrage. Über die »Dauerleihgabe« lassen sich prozesshafte, verhandelbare Beziehungsweisen sichtbar machen, die mitunter auch im Spannungsverhältnis zum abschließenden Akt der »Rückgabe« stehen können.

Im Falle von Enteignungen im Kontext des Nationalsozialismus liegen mit den »Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art« aus dem Jahr 1998 und ihrer Weiterentwicklung in der »Terezin Declaration« von 2009 Grundsätze und Handlungsempfehlungen vor, wie mit der Identifizierung, Rückerstattung und Provenienzforschung von im NS geraubtem Kulturgut umzugehen sei: Jede »Dauerleihgabe« ist somit auf »Verdachtsfälle« des verfolgungsbedingten Entzugs zu überprüfen. Seitdem ist die Klärung strittiger Eigentumsfragen immer öfter auf die kulturpolitische Agenda der unterzeichnenden Staaten gerückt und ein Zusammenwachsen eigentumsbezogener mit (erinnerungs-)politischer Semantik zu verzeichnen (für einen Überblick vgl. Gaudenzi/Swenson 2017). Eine »Rechtssicherheit« hinsichtlich der Rückgabe geraubten Eigentums aus öffentlichem Besitz gibt es im Falle der Bundesrepublik noch immer nicht, auch wenn das Rückgabeverfahren für NS-Raubkunst reformiert wurde. Die Beratende Kommission, die seit dem Jahr 2003 zusammentrat, um Differenzen im Falle von Restitutionsforderungen an öffentliche Institutionen zu klären, soll durch ein zivilrechtliches Schiedsgericht ersetzt werden. Dessen juristische Rahmenbedingungen seien jedoch nie öffentlich diskutiert und von ausreichend vielen Kulturinstitutionen anerkannt worden, kritisierten Historiker\*innen, Jurist\*innen und Nachkommen Enteigneter in einem offenen Brief vom 8. Januar 2025, über den die taz am selben Tag berichtete. Damit laufe die Reform Gefahr, die Rechte der Opfer zu schwächen.

Als Meilenstein und Handreichung für die Restitution kolonialer Raubgüter kann der Bericht *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* der deutsch-französischen Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy und des senegalesischen Wirtschaftswissenschaftlers Felwine Sarr gelten. Der Bericht wurde im Jahr 2018 von der französischen Regierung unter Präsident Emmanuel Macron in Auftrag gegeben, nachdem dieser bei einer bedeutsamen Rede an der Universität von Ougadougou in Burkina Faso in Aussicht gestellt hatte, in den kommenden fünf Jahren die Voraussetzungen zu erfüllen, »um das afrikanische Erbe zeitweise oder endgültig an Afrika zu restituieren« (zit. n. Savoy/Sarr 2019 [2018] = frz. Original, S. 13). Diese Ankündigung war laut Savoy und Sarr überraschend vor dem Hintergrund, dass nur ein

Jahr zuvor Restitutionsforderungen aus Benin mit dem Verweis auf die »Unveräußerlichkeit der staatlichen Sammlungen« strikt abgelehnt worden waren. Es blieb eine Hintertür offen, die Objekte nurmehr »zirkulieren« zu lassen. Sie wurde bis heute nicht geschlossen. Der Macron-Bericht setzte nichtsdestotrotz auf internationaler Ebene neue Standards für den Umgang mit kolonialer Raubkunst. Savoy war etwa zeitgleich mit dessen Abfassung aus dem Beirat des Berliner Humboldt Forums, des kulturpolitischen Prestigeobjekts der großen Regierungskoalition unter Angela Merkel in Berlins historischer Mitte, zurückgetreten. Sie begründete dies mit der institutionellen Schwerfälligkeit bei der Aufarbeitung kolonialer Sammlungsbestände (Bahners 2023, S. 69). Bereits in der Planungsphase hatte das Projekt Aktivist\*innen auf den Plan gerufen, die mit der Kampagne NoHumboldt eine konsequente Dekolonisierung des Museumsbetriebs forderten. Für den FAZ-Journalisten Patrick Bahners hatte sich Savoy als Wissenschaftlerin in den Dienst einer politischen »Kampagne in Deutschland« gestellt, so der Titel seiner sachbuchlangen Kritik ad personam.

#### **Die Syntax der Provenienzforschung. Dauerleihgaben im historischen Kontext**

Zu einem nicht unwesentlichen Teil bestehen die in einem Museum gesammelten oder ausgestellten Objekte aus »Dauerleihgaben«. Private oder öffentliche Eigentümer\*innen können sich entscheiden, Kulturgüter aus ihrem Besitz unentgeltlich und für eine ausgedehnte, zumeist nicht vorab zeitlich begrenzte Dauer Museen zu überlassen und damit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Öffentliche Kultureinrichtungen sind de facto seit der Herausbildung des Kunstmarktes und angesichts schrumpfender Etats von solcherart Kooperationen mit Sammler\*innen abhängig, deren Kapitalkraft am Kunstmarkt wesentlich stärker ist als die der öffentlichen Hand (Kirchmaier 2006). Sind diese »Dauerleihgaben« besonders umfassend, knüpfen die Leihgeber\*innen ihre Gabe an die Einrichtung eigener Ausstellungssäle oder den Neubau ganzer Ausstellungshäuser. Juristisch ist die »Dauerleihgabe« nicht spezifisch definiert.

Das bestehende Gesetz bestimmt entweder eine Leihzeit oder einen konkreten Gebrauchszweck – beides ließe sich über die üblichen temporären Vertragsvereinbarungen hinaus jedoch ausdehnen (ebd., S. 38 f.). Aus gesetzlicher Perspektive wäre der Begriff also »entbehrlich«. Ein möglicher Rückruf ist ganz unabhängig von der Dauer eines Leihvertrags vorgesehen. Es ist der anthropologisch konnotierte Begriff der »Gabe«, welcher dem Begriffskompositum Bedeutung verleiht, die über das reine Vertragsrecht hinaus auf soziale Verhältnisse verweist. Im Kontext des Kunsthandels, eines mit der Moderne zunehmend marktförmig organisierten Segments des Kulturbetriebs, das auch die Museen tangiert, mutet der Begriff anachronistisch an. Im Anschluss an Marcel Mauss' »Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften«, im französischen Original 1923/24 erschienen, steht die »Gabe« in der sozialwissenschaftlichen Tradition für Reziprozität und Festigung sozialer Bindungen – und steht damit in einem Spannungsverhältnis zur Äquivalenz des abstrakten Tauschs, der von der konkreten Beziehung absieht. Aus diesem Grund wurde der Gabentheorie sowohl anerkennungstheoretisch als auch moralökonomisch Bedeutung beigemessen (vgl. Adloff/Mau 2005, S. 20–26). Museumspraktisch ist hier eine gegenseitige Prestigevermehrung zu verzeichnen: Eine Sammlung steigert als »Dauerleihgabe« ihre Bekanntheit und ihren ökonomischen Wert – das Museum erschließt und präsentiert sie wie seine eigenen Bestände und kann sein Ansehen vergrößern.

»Dauerleihgaben« sind, wie die eingangs skizzierten Fälle zeigen, jedoch nicht immer nur Objekte der großzügigen Überlassung, sondern auch vorangegangener Enteignungen. Es kommen noch immer Objekte ungeklärter, durch das Kunstmarktgeschehen verschleierte Provenienz aus nationalsozialistischen und kolonialen Raubzügen in öffentlichen Besitz und damit auch in öffentliches Interesse und Zuständigkeit. Die Reziprozität des »Gabentauschs« kann sich damit nicht mehr allein im musealen Raum ereignen, sie betrifft den weiteren gesellschaftlichen Bereich historischer Moralökonomie und Anerkennung. Sind »Gaben« im sozialen Austausch in der Regel dazu angetan, Misstrauen abzubauen, so kommt Dauerleihgaben aus Unrechtskontexten »negative Reziprozität« zu (vgl. Typologie bei Sahlins 1972, S. 83 f.). Sie sind mit zunehmender Aufdeckung der in sie eingeschriebenen Gewaltbeziehungen durch die Provenienzforschung mit Misstrauen belegt. Die Gabe kommt in der philosophisch-theologischen Deutung des französischen Philosophen Paul Ricœurs dem Akt des Verzeihens oder Vergebens nahe. Dieser unterbricht die Reziprozität, indem er die Bedeutung von Handlungen, insbesondere von nicht wiedergutzumachenden Verbrechen, für die Gegenwart und Zukunft vergessen macht. Der Dauerleihgabe wäre in diesem Prozess jedoch ein Vorbehalt eingeschrieben (Adloff/Mau 2005, S. 40 f.).

Die Kunsthistorikerin Anne Higonnet hat auf die typographische Lücke hingewiesen, die sich auf dem Label eines Museumsobjektes zwischen Herkunftsbezeichnung und Provenienz verbirgt (Higonnet 2012, S. 197f.). »Hinter jeder Provenienz öffnet sich, wenn sie nur die Andeutung einer bedenklichen Erwerbung birgt, eine bis dahin oft gänzlich verschüttete Welt«, so heißt es auch in einem jüngst erschienenen Wiener Museumskatalog zum Thema Raub (Schölnberger 2024, S. 17). In Kader Attias Film *The Object's Interlacing, Repair and Restitution* ist viel von den Transformationen afrikanischer Objekte die Rede, die nicht nur räumlich migrieren, sondern als *living objects* aus lokalen spirituellen oder kosmologischen Praktiken in den ästhetisch-profanan Raum des Museums überführt werden. Hinter jeder Leerzeile steht also auch eine Abwesenheit, zu der sich die Herkunftscommunities spirituell oder sozial in Bezug setzen (Attia 2021). In der Lücke steht ebenfalls die unsichtbare Arbeit der Provenienzforscher\*innen. Raphael Gross erläutert im Zusammenhang mit der Bührlé-Sammlung, dass Provenienzforschung nicht mehr der Spur der Werke, sondern der Spur der Besitzer\*innen folgt (Gross 2024). Sie verlässt dann den begrenzten Bereich der kunsthistorischen Methodik und erkundet kulturhistorische, rechtsanthropologische und museologische Bezüge verfolgungsbedingter Eigentumswechsel. Es ließe sich so etwa die Bedeutung jüdischer Kunstsammler\*innen für die europäische Kultur- und Sozialgeschichte klarer konturieren (vgl. hierzu auch Augustin 2018). Auch in einer postkolonial ausgerichteten Provenienzforschung wird dafür plädiert, den Blick für systematische Bezüge zwischen Objekten und Institutionen, für strukturelle Bezüge von kolonialer Gewalt und der Entstehung ethnologischer Sammlungen zu öffnen (Förster et al. 2017, 16f.). Hierbei beruft man sich auch auf den in der Ethnologie seit den 1990er Jahren etablierten Ansatz der Objektgeschichte, mit dem sich Eigentümer-schaften und Erwerbszusammenhänge jenseits der Dichtmien von legitimem und illegitimem Erwerb erschließen ließen (ebd., S. 18). »Things are good to think with«, so schrieb der Anthropologe Arjun Appadurai, und meinte damit nicht deren metaphorisches, sondern ihr soziales Leben. Im Falle von »Dauerleihgaben« sei dieses Leben diasporisch, so entwickelt Paul Basu diesen Gedanken in Anlehnung an Paul Gilroys Werk *The Black Atlantic* weiter. Es zeichne sich durch »essential connectedness«, durch ein »double consciousness« für den Ent- und den Aneignungskontext sowie für die Transformation dazwischen aus (Gilroy 1993, zit. n. Basu 2017, S. 3).

Hinter der Bezeichnung eines Objektes als Dauerleihgabe können sich ganz unterschiedliche motivierte Gesten der »Gebenden« verbergen. Im Pariser ethnologischen Musée du quai Branly läuft ein auf 25 Jahre angelegter Leihvertrag für Nok-Terrakotta-Figuren mit dem nigerianischen Staat aus. Diese sind Teil der »Nigeriasammlung Barbier-Mueller«, die der französische Staat im Jahr 1999 von einem belgischen Händler für umgerechnet 7,5 Millionen Euro erworben hatte, obwohl sie bereits seit zwei Jahren auf der Roten Liste illegal ausgeführter Objekte des ICOM standen (Savoy/Saar 2019 [2018], S. 118 f.). Savoy und Sarr berichten, welche »ethischen« Risiken die französischen Museen beim Erwerb neuer Objekte noch bis in die 2000er Jahre eingegangen sind (ebd., S. 119). Dass die Nok-Figuren von vermeintlich rechtmäßigem Staatseigentum zu einer »Dauerleihgabe« wurden, war nur ein mäßiger Erfolg angesichts der seit der Dekolonisierung erhobenen Restitutionsforderungen, stellte aber immerhin die Legitimität der Erwerbungs politik öffentlicher Museen infrage.

Aber nicht alle Dauerleihgaben afrikanischen Ursprungs in französischen Museen sind von Kolonialtruppen geraubt oder auf Umwegen über den internationalen Kunstmarkt nach Europa verbracht worden. Manche sind auch während der Kolonialzeit vertraglich geregelt an die Museen gegangen. Nach der Unabhängigkeit einzelner früherer Kolonialstaaten hatten etwa französische Kulturinstitutionen das Ende der Leihverträge schlichtweg ausgesessen und Ursprungsinstitutionen wie etwa das Institut fondamental d'Afrique noire in Dakar auf die in den Jahren 1937, 1957 und 1967 verliehenen Objekte warten lassen (Savoy/Sarr 2019 [2018], S. 44 sowie S. 216 Endnote 81).

Anlässlich einer Ausstellung zur Geschichte der Wiener jüdischen Bankiersfamilie Ephrussi im Jüdischen Museum der Stadt Wien hatte dieses im Jahr 2018 157 Netsuke, kleine japanische Miniatur schnitzereien, aus einer umfänglicheren Sammlung der Familie als Dauerleihgabe erhalten. Edmund de Waal waren die Figuren im Jahr 1994 von seinem Großonkel Iggie Ephrussi vererbt worden. Er hat dem verschlungenen Weg der Figuren in seinen Besitz den Roman *Der Hase mit den Bernsteinaugen* gewidmet. In dieser fiktiven Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte werden einzelne Figuren von einem Dienstmädchen der Familie versteckt und somit vor der »Arisierung« durch die Gestapo gerettet. Ausgangspunkt war die historische Tatsache, dass die Figuren auf keiner der Beschlagnahmungslisten der Gestapo zu finden waren, im Jahr 1950 jedoch an Iggie, der mittlerweile in Tokio lebte, restituiert wurden.

Diese exemplarisch vorgestellten Dauerleihgaben verweisen auch auf Ungleichzeitigkeiten, die die öffentliche Auseinandersetzung mit jüdischer und kolonialer Restitution kennzeichnen. Dies wird besonders daran sichtbar, dass sich Restitution trotz zunehmender Verrechtlichung noch immer im Bereich des *soft laws* bewegt, das keine Verbindlichkeit hat und somit der Geste verschrieben bleibt.

### Das Gewicht der Geste. Jüdische und dekoloniale Restitutionsinitiativen

Auch wenn die »Dauerleihgabe« selbst streng genommen keine juristisch fest definierte Kategorie ist, so sind es das bürgerliche Eigentumsrecht und das Völkerrecht, die den Rahmen für die jahrzehntelang ungeklärte Rechtslage, den Verhandlungsraum für Rückgaben oder Zirkulation abstecken. Nachdem die napoleonischen Kriege eine neue Dimension von Kulturgüterraub auf dem europäischen Kontinent mit sich gebracht hatten, wurde mit der Haager Landkriegsordnung erstmals im Jahr 1907 eine völkerrechtliche Konvention zum Kulturgüterschutz ausgearbeitet. Die Zerstörung, die Beschädigung und der Raub von Kulturobjekten in Privat- oder Gemeindebesitz sowie von solchen, die Bildungszwecken dienen, wurden gleichermaßen verboten. Im Jahr 1954 entwickelte die UNESCO mit der Haager Konvention, die nach wie vor wichtigste völkerrechtliche Grundlage zum Schutz von Kulturgütern in bewaffneten Konflikten, sie legt auch Entschädigungsregelungen bei »gutgläubigem Erwerb« nahe.

Im Zuge der Kolonialherrschaft wurden Kulturgüter in unvorstellbarem Ausmaß in die europäischen Metropolen verschifft. Der Aufbau ethnologischer, anthropologischer und antiker Sammlungen in Museen und Wissenschaft war systematisch in koloniale Gewalt verstrickt. Mal wurde die Anschaffung der Objekte in Auftrag gegeben, mal erfolgte sie über den regen Kunstmarkt des späten 19. Jahrhunderts. Die Enteignungen fanden zwar fernab der Augen der europäischen Öffentlichkeit statt, dennoch waren koloniale Gewaltverhältnisse durch »Völkerschauen« oder das Zeigen menschlicher Überreste in den Metropolen sichtbar. Da sich der Geltungsbereich der Haager Landkriegsordnung auf Vertragsparteien beschränkte, die das Abkommen ratifiziert hatten, wurde sie bei kolonialen Eroberungen nicht angewandt, auch der Geltungsbereich späterer UNESCO-Konventionen zum Kulturreich blieb eingeschränkt.

Die Ausraubung jüdischer Personen war eine der ersten Maßnahmen der antisemitischen Verfolgungspolitik des NS-Regimes und hatte sich zunächst ganz unabhängig von kriegerischen Handlungen ereignet. Privatpersonen hatten insbesondere im Kontext der Zerstörungswut der Reichspogromnacht in zum Teil »wilden Abrisierungen« Alltagsgegenstände ihrer Nachbar\*innen geraubt (vgl. Lange 2020). Unter Verfolgungsdruck waren Jüd\*innen zum Verkauf ihrer Besitztümer gezwungen. Der Kulturraub, der vor allem durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg erfolgte, war ein wesentlicher Bestandteil von Besatzung und vom Vernichtungsfeldzug der Nazis in Mittel- und Osteuropa und war aufs Engste verbunden mit genozidalen Absichten und der gewaltsamen Überschiebung der jüdischen Geschichte in Einrichtungen der nationalsozialistischen »Judenforschung« (Rupnow 2011). Flächendeckend hatten sich Museen, Bibliotheken und Sammler\*innen Ritualgegenstände, Kunstwerke, liturgische und wissenschaftliche Schriften in ihre Sammlungen und Bestände einverleibt. Nach der Befreiung durch die Alliierten wurden unzählige dieser Objekte auf deutschem Territorium geborgen und in großen Depots wie etwa im hessischen Offenbach in der amerikanischen Besatzungszone zusammengetragen, wo diese nicht nur zu Monumenten der zerstörten jüdischen Lebenswelten Zentral- und Osteuropas, sondern auch zu Statthaltern der Ermordeten wurden (Gallas 2016 [2013], S. 13 f.).

Restitutionsforderungen wurden im Falle nationalsozialistischer Enteignungen bereits 1939 erhoben. Sie wurden zunächst von Privatpersonen in zivilen Klagen vorgebracht (Schnabel/Tatzkow 2007, S. 20). Forderungen nach Rückgabe aus ehemaligen Kolonien waren so alt wie die Dekolonisierung selbst. Die Debatten um einen juristisch, ethisch und museologisch angemessenen Umgang mit geraubten Kulturgütern liefen für beide Enteignungskontexte zeitlich versetzt und bleiben erstaunlicherweise bis heute weitestgehend unverbunden. Wenn Bénédicte Savoy für die 1970er Jahre *Afrikas Kampf um seine Kunst* nicht nur als *postkoloniale Niederlage*, so der Untertitel des Buches von 2021, sondern auch als »erste Restitutionsdebatte« beschreibt, so unterschlägt sie, dass es bereits in den Jahren 1945 bis 1952 erfolgreiche transnationale Unternehmungen jüdischer Kulturrestitutions gegeben hatte. Wenn von einer »zweiten jüdischen Restitutionswelle« im Zuge der Transformation von 1989/90 die Rede ist, gerät aus dem Blick, dass Fragen des »rechtmäßig« erworbenen Kulturbesitzes und der Rückgabe von Sammlungsbeständen bereits in den 1970er Jahren Museumsdirektoren in Unruhe versetzt hatten, als sie erste Anfragen aus den

mittlerweile unabhängigen Kolonien erreichten. Die israelische Rechtshistorikerin Leora Bilsky stellt bei der Lektüre des Savoy/Sarr-Berichts rückblickend die Ähnlichkeiten heraus, die sie vor allem im Anspruch kollektiver Restitution als Teil eines »reparative justice framework« sieht (Bilsky 2024). Und doch zeichneten sich beide Restitutionsunternehmungen trotz mancher Ähnlichkeiten, die das Selbstverständnis nationalen Kulturbesitzes und die kollektiv erhobenen Ansprüche betrafen, durch Besonderheiten aus, die in den Entsignungskontexten selbst begründet lagen und die Frage aufwerfen, inwieweit aus den jeweils partikularen Erfahrungen eine universale Moral generiert werden könnte (Diner/Wunberg 2007, S. 3).

Entschädigung und Restitution jüdischen Vermögens erfolgten in der unmittelbaren Nachkriegszeit zunächst unter alliierter Rückerstattungsgesetzgebung, die jedoch nicht systematisch weitergeführt wurde. Ansprüche konnten Individuen auch gegenüber staatlichen Institutionen vorbringen. Die entsprechenden Nachweise vorzuzeigen, war für die Verfolgten und deren Nachkommen jedoch nicht immer möglich. Die United Restitution Organization etwa unterstützte diese seit Ende des Zweiten Weltkrieges bei Restitutions- oder Entschädigungsgesuchen. Der ganze Prozess wurde zu einem Maßstab der Demokratisierung, die der westdeutsche Teilstaat durch zunehmende Selbstverpflichtung wie die Einführung des Bundesrückerstattungsgesetzes im Jahr 1957 einzulösen versuchte (Goschler 2008, S. 37 f.). Anthony Kauders schreibt diesbezüglich in seiner Studie *Unmögliche Heimat* von einem »Gabentausch«, in dessen Kontext sich jüdisches Leben in der Bundesrepublik überhaupt erst wieder hätte etablieren können (Kauders 2007, S. 129–156). An einem Ort wie dem Offenbacher Depot zeigte sich jedoch, dass viele der geretteten Kulturgüter »erbenlos« geworden waren, d. h. aufgrund der Ermordung ihrer Besitzer\*innen nicht restituiert werden konnten. Um sie treuhänderisch zu verwalten und in jüdischen Besitz rückzuführen zu können, war im Jahr 1947 für die amerikanische Besatzungszone die Jewish Cultural Reconstruction Inc. (JCR) gegründet worden, deren akribische Arbeit und historische Bedeutung Elisabeth Gallas in ihrer Studie *Das Leichenhaus der Bücher* beschrieben hat (Gallas 2016). Der Historiker Dan Diner sah in ihrer Arbeit an Inventarlisten die Verwandlung »erbenlosen Eigentums« in ein »kollektives jüdisches Gut«, »das für seine Restitution eines

kollektiven Anspruchsberechtigten bedurfte« (Diner 2008, S. 19). Die JCR setzte sich aus zahlreichen politischen und religiösen jüdischen Organisationen zusammen, ihr kollektiver jüdischer Vertretungsanspruch wurde 1949 mit der Anerkennung ihrer Tätigkeit durch die amerikanische Militärregierung in Deutschland offiziell bestätigt (vgl. Gallas 2016, S. 131–133). Erstmals trat das jüdische Kollektiv »als anerkanntes Rechtssubjekt im Völkerrecht jenseits des Status einer nationalen Minderheit« auf (ebd., S. 137). Der Terminus »Restitution« wurde von der JCR also bereits in der Eigenbezeichnung semantisch weit über die Wiedereinsetzung von Eigentumstiteln hinaus geöffnet und von der Idee einer Instandsetzung vormaliger Verhältnisse entkoppelt. Ihre Tätigkeit wurde schließlich von der Conference on Jewish Material Claims against Germany übernommen, die im Jahr 1952 das Luxemburger Abkommen zwischen der Bundesrepublik und dem jungen Staat Israel aushandelte und später eine zentrale Rolle für das Restitutionsgeschehen nach 1989/90 spielte.

Denn mit der Umwälzung der Eigentumsordnungen und der Öffnung der Archive in den Ländern des ehemaligen Ostblocks trat wie in einem »Gedächtnisschub« das weitverzweigte und systematische Raubgeschehen erneut ins Bewusstsein. In der rechtsanthropologischen Verknüpfung von Restitution und Gedächtnis sah Diner den Kern einer gesamteuropäischen Holocausterinnerung (Diner 2008, S. 21–23). Der Zugang zu Dokumenten ermöglichte eine Vielzahl von Rückgabeforderungen und entfachte großes Forschungsinteresse. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der ehemaligen DDR war über die Zwei-plus-Vier-Verträge und damit als Teil eines umfassenderen Rückerstattungsgeschehens geregelt, mit dem sich die Bundesrepublik völkerrechtlich verpflichtet hatte, die zur Zeit der DDR unterlassenen Anspruchsprüfungen zu regeln. Museen und Sammler\*innen griffen in dieser Zeit zum Teil auf Argumente zurück, die zwanzig Jahre zuvor die Debatte um Restitution aus kolonialen Kontexten dominiert hatten. Im deutschen Vereinigungskontext kamen mit der Kontroverse um die Rückgabe des Gemäldes »Berliner Straßenszene« von Ernst Ludwig Kirchner durch den Berliner Senat Fragen nationalen Kulturbesitzes und des »rechtmäßigen Erwerbs« auf die kulturpolitische Agenda (Goschler 2008, S. 43). Bénédicte Savoy hat aus Korrespondenzen führender europäischer Kulturinstitutionen minutiös rekonstruiert, wie seit den 1960er

Jahren unter Berufung auf diese beiden Argumente die meisten Restitutionsforderungen aus ehemaligen Kolonien abgeschmettert worden waren, maximal wurden sie mit »Leihgaben« abgespeist: Im unabhängigen Senegal beispielsweise musste das Organisationskomitee des Festival mondial des Arts Nègres in Dakar unter Federführung des ersten Präsidenten Léopold Sédar Senghor nach Leihfristende die Exponate aus europäischen und US-amerikanischen Museen zurücksenden, was Kritiker\*innen »gleichermaßen beleidigend« wie »paradox« anmutete (zit. n. Savoy 2021, S. 16). Dauerleihgaben wurden auch zu dieser Zeit, wie die Verhandlungen zwischen dem Museum im belgischen Tervuren und Kinshasa zeigen, von den kolonialen Profiteuren an Bedingungen der musealen Präsentation geknüpft – und blieben erst einmal aus (ebd., S. 33). Angesichts eines Leihgesuchs des Archäologen Ekpo Eyo für den Ausbau der Museumslandschaft im unabhängigen Nigeria wurden ab 1972 über drei Jahre Briefe zwischen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und dem Auswärtigen Amt ausgetauscht. In ihnen liest Savoy, wie es der SPK gelang, selbst die Debatte um die Zirkulation von Kulturgütern im Kern zu ersticken (ebd., S. 46–70; für eine Untersuchung der museums-, kultur- und außenpolitischen Aktensammenhänge vgl. Strugalla 2024). Eine Weggabe der Objekte erschwere den Aufbau einer internationalen Reputation der westdeutschen Museen, auch als Orte der Völkerverständigung. Dieses Ansehen erwachse insbesondere aus ihrem Umgang mit kolonialen Beständen, hieß es in der Begründung der Stiftung (vgl. Savoy 2021, S. 65).

Inwiefern von einem institutionellen Wissen über den Umgang und die Verknüpfung von Restitutionsforderungen aus unterschiedlichen Kontexten auszugehen ist, wäre eine interessante Frage, die jedoch nicht mehr in den engeren Zuständigkeitsbereich der Provenienzforschung gehört. Dass beide Enteignungsgeschehen sehr wohl in einer Objektgeschichte verbunden sein können, zeigt die Geschichte der sogenannten »Zemanek-Münster-Bronze« und verkompliziert die Provenienzforschung, die bisher beide Bereiche fein säuberlich getrennt behandelt hatte (Germer 2024, S. 47–49). Die geraubte und auf dem Kunstmarkt erworbene Benin-Bronze wurde 1934 in einem Liquidationsvergleich aus dem Familienbesitz des jüdischen Verlegers Rudolf Mosse gegen Ausreisepässe getauscht und schließlich – im Kontext eines rassistisch aufgeladenen Antimodernismus – zu Spottpreisen versteigert (ebd., S. 51).

Im Jahr 1978 nahm sich die UNESCO unter Generaldirektor Amadou-Mahtar M'Bow schließlich mit Nachdruck der Thematik an und verschaffte dieser mit seinem »Aufruf zur Rückgabe von Kulturgütern an die Ursprungsländer« erstmals eine größere Öffentlichkeit. Es wurden – zumindest in Frankreich – Rückgabeformulare und Handlungsanweisungen entworfen, am Ende des Tages jedoch mit Verweis auf die »Unveräußerlichkeit der Kulturobjekte«, eine Grundfeste der Museumsgesetzgebung, wurde kaum ein Objekt zurückgegeben (M'Bow 2021 [1978], S. 355–358).

### Restitution und die Semantik des Dazwischen

Restitutionsdebatten sind immer auch Debatten um Sprache und Begriffe, um die in ihnen angezeigten Machtverhältnisse und Geschichtlichkeit. Dies gilt für die politische wie bürokratische Ebene. Als Reaktion auf M'Bows Vorstoß beobachtet Savoy im Papier der Deutschen UNESCO-Kommission »Rückgabe von Kulturgütern« die sprachpolitische Direktive, den Begriff der »Restitution« zu vermeiden und durch »Transfer« zu ersetzen (zit. n. Savoy 2021, S. 188, vgl. auch Biwa/Savoy 2024, S. 23). Diese Umstellung auf ein Vokabular der Zirkulation gehe einher mit dem Beschluss, die Bestandslisten staatlicher Museen nicht mehr öffentlich zugänglich zu machen, da diese »Begehrlichkeiten weckten« (Savoy 2021, S. 228). Savoy deutet dies als Versuch, eine zunehmend emotional aufgeladene Debatte über historisches Unrecht auf das legalistische Terrain von Leihverträgen zurückzuverlegen (vgl. Attia 2020).

Seit dem spektakulären Fund und der Beschlagnahmung der 1500 Werke umfassenden Kunstsammlung von Cornelius Gurlitt im Jahr 2012 und seit der Debatte um das Berliner Humboldt Forum ist der für lange Zeit abgewehrte Begriff der »Restitution« nicht mehr wegzudenken aus dem kulturpolitischen Vokabular der Bundesrepublik. Er wurde zugleich zum Zentrum oder gar Codewort der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus. Damit hat die Debatte auch ihre ursprünglichen Räume, die Museen, Sammlungen und Archive mit den ihnen eigenen institutionellen und bürokratischen Mechanismen, verlassen und neue Räume geschaffen, »um über Dinge zu sprechen, die an anderer Stelle noch zu schwer wiegen, als dass sie mit adäquaten Begriffen besprechbar wären« (Savoy/Biwa 2024, S. 43). Hier tritt abermals eine Parallele zu den frühen jüdischen Restitutionsinitiativen und ihrer Bedeutung für das Holocaustbewusstsein zutage (Gallas 2016).

Während also gesamtgesellschaftlich eine ›Normalisierung‹ des Begriffs »Restitution« zu verzeichnen ist, werden in Fachdebatten der Provenienzforschung und Museumsanthropologie das transformative Potential von »Restitution« und »Provenienz« oder die Vorzüge alternativer Begriffe wie »Translocation« (McDonald 2018, S. 8) oder »Reconnection« (Savoy/Biwa 2024, S. 25) ausgelotet. In diesem semantischen Netz lässt sich auch der »Dauerleihgabe« als Ort der Verhandlung von Eigentums- und Gewaltverhältnissen ein neuer Platz zuweisen, vorausgesetzt dass die Bedingungen von den ehemals Beraubten formuliert werden. Eine begriffskritische Perspektive in der Provenienzforschung speist sich vor allem aus der Infragestellung des Prinzips der »Restitution« als eines Aktes der Rückgabe und der Rückkehr von Objekten in einen Status quo ante der beraubten Gesellschaften. Es könne, so konstatiert die Künstlerin Memory Biwa, nicht darum gehen, »Objekte in Kisten zu packen und zurückzuschicken«; Ziel müsse es vielmehr sein, »über diese in ständigem Austausch zu bleiben« (Biwa/Savoy 2024, S. 25). Der rückwärtsgewandte Blick, den die Vorsilbe »Re-« anzeigt, wird neu ausgerichtet: und zwar in die Zukunft und damit auf »die vielfältigen Leben von Objekten nach ihrer Rückkehr«; oder aber auf mögliche Vergangenheiten, alternative ›Lebenswege‹, mit denen gegenwärtige Bezugnahmen auf Herkunft und (kollektive) Zugehörigkeit und die gesellschaftliche Autorität über ihre Deutung verhandelbar werden (vgl. Förster 2018, S. 18). Auch die Jewish Cultural Reconstruction hatte sich in ihrer Arbeit nach dem Zweiten Weltkrieg zwangsläufig einem Status quo ante widersetzt. Objekte sollten in neue kollektive Kontexte überführt werden und zur Anschauung bringen: Die alten sind unwiederbringlich verloren! Anstatt das ›*dead end*‹ Museum zum Ausgangspunkt für die Rekonstruktion von Eigentumswechselln zu machen, wird »Provenienz« von einer empirisch-rekonstruktiven Methode der Fachwissenschaft zu einem ethischen Konzept erweitert. Mit dessen Hilfe lassen sich Museen und die dort ausgestellten Objekte als Orte gesellschaftlichen Austausches, der Verhandlung von divergierenden historischen Erfahrungen oder gar von *citizenship* verstehen (Rassool, zit. n. Förster 2018, S. 20). In diesem Sinne ist auch der originale Untertitel

von Savoy und Sarrs Restitutionsbericht für die Regierung Macron zu verstehen: *Vers une nouvelle éthique relationnelle* (auf Deutsch: *Auf dem Weg zu einer neuen relationalen Ethik*), eine Dimension, die in der deutschen Übersetzung komplett verloren geht, wenn es hier schlicht heißt: »Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter«. Savoy und Sarr entwerfen für die französische Regierung eine Handlungsanweisung für die Rückgabe von Kulturgütern und eine Änderung des Kulturerbegesetzes. Für die Zwischenzeit visieren sie jedoch einen »Raum gemeinsamer Recherche- und Verständigungsarbeit« an, Objekte werden so zu Vermittlern neuer Beziehungen. Restitution setze »eine neue Beziehungsökonomie in Gang, deren Auswirkungen sich nicht auf den kulturellen Raum oder den Austausch zwischen Museen beschränken lassen« (Savoy/Sarr 2019 [2018], S. 165 f.). Über die an »Zirkulation« oder »Dauerleihgabe« geknüpfte Unabschließbarkeit sozialen Austauschs ließe sich auch eine kritische Perspektive auf den Zusammenhaltsdiskurs einnehmen. In der Artikulation von Verlust und Desintegration wird oftmals eine nostalgische Richtung, ein Zurück zu einem »zusammenhaltenden« Status quo ante eingeschlagen. Könnte man »Zusammenhalt« nicht analog zur Begriffsweiterung von »Restitution« ausbuchstabieren, mithin als einen andauernden Prozess gesellschaftlichen Gabentausches begreifen und so in Bewegung versetzen?

Mati Diops Film *Dahomey* und Kader Attias *Objects' Interlacing* greifen filmisch auf, was Savoy und Sarr für die perspektivischen Lebenswege der restituierten Objekte skizzieren. Sie dokumentieren unterschiedliche Positionen zu einer möglichen *cultural reconstruction*: eine Metaphorik des Heilens (Restitution als Schließen einer kollektiven Wunde), die mitunter paternalistische Auffassung einer Rückkehr von Erinnerung und Geschichte (kritisch dazu Bilsky 2024), die Notwendigkeit neuer sozialer Bezugnahmen für anwesende oder diasporische Objekte oder die Rückerlangung politischer Verfügungsmacht über das kulturelle Erbe. Paul Basu hingegen kristisiert einen Provenienzansatz, der einer präformierten Abfolge

mit der Zielsetzung der »Rückgabe« folgt; schließlich seien für gewaltsam migrierte Objekte auch andere, »diasporische« Lebenswege denkbar. Analog zu Migrationsbiographien könnten »Dauerleihgaben« dann etwa auch »Rücküberweisungen« in die Herkunftscommunities umfassen (Basu zit. n. Förster 2018, S. 21). Migrantische oder diasporische Objekte könnten so von größerem Nutzen für ihre Herkunftsländer sein als tatsächlich zurückkehrende. Mit einem andauernden »Gabentausch«, einer andauernden Reziprozität, würde verhandelbar bleiben, wo die Grenzen einer Restitution im Sinne von »Wiedergutmachung« liegen und was Anerkennung in einem möglichst umfassenden Sinne bedeutet.