Nach dem Original von Menzel: Edgar Degas' „Le Souper au bal", Öl auf Leinwand, 1879 Foto Musée Nationaux Récupération (MNR)

Wem gehören diese Werke?

Das Pariser Musée d'Orsay zeigt mit einem neuen Ausstellungsraum, dass Provenienzforschung und Restitutionsfragen zu einem wichtigen Anliegen geworden sind.

Von Bettina Wohlfahrt, Paris

Man muss ein bisschen suchen, um den neu eingerichteten Raum im Musée d'Orsay am Ende eines Seitenganges mit Orientalismus-Malerei zu entdecken. Mit seinen dreizehn beispielhaft ausgestellten Kunstwerken – zwölf Gemälde und eine Skulptur – erzählt der kleine Saal mit der Nummer 10b jedoch eine immense Geschichte: die Odyssee der zahllosen Kulturgüter, die während der nationalsozialistischen Besatzungszeit von Frankreich nach Deutschland und Österreich geschleust oder verkauft wurden, ob es sich um Raubgut aus jüdischen Sammlungen oder um Akquisitionen am französischen Kunstmarkt handelte. Einige der Werke stammen von namhaften Künstlern wie Pierre Auguste Renoir, Auguste Rodin oder Pierre Puvis de Chavannes, bei anderen ist die Zuschreibung umstritten oder es ist das schlichte Werk eines wenig bekannten Malers. Sie wurden von deutschen Kunsthändlern in Paris angekauft, von Museen in München, Frankfurt oder Köln akquiriert, ihre Provenienz gibt Rätsel auf und bei den meisten könnte es sich um Werke handeln, die aus jüdischem Besitz geraubt wurden.

Die dreizehn Exponate haben vor allem miteinander gemein, dass sie zu einer Gruppe von Kunstwerken gehören, die seit den Fünfzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts mit dem Kürzel MNR – für Musée Nationaux Récupération – unter der Obhut der französischen Nationalmuseen stehen, weil sie nach der Rückführung aus Deutschland nicht, wie 45.000 andere Kulturgüter, an ihre Eigentümer oder deren Erben restituiert werden konnten. Niemand klagte sie ein. Von insgesamt etwa 2200 MNR-Werken ist das Orsay-Museum für 225 Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen verantwortlich, die aus den Epochen der Museumssammlung stammen, also von Künstlern, die zwischen 1820 und 1870 geboren wurden. Die Herkunftsgeschichte dieser Werke konnte oft nur lückenhaft geklärt werden, es fehlte an offensichtlichen Spuren und die Archivlage zeigte sich allzu dürftig. Die Mittel für eine eingehende Forschung blieben lange Zeit ungenügend, es fehlte wohl auch die Einsicht in die Mitverantwortung am Kunstraub.

In den letzten beiden Jahrzehnten entstand zunächst in Deutschland, dann auch in Frankreich ein öffentliches Bewusstsein zum Thema NS-Raubkunst, zu Fragen der Provenienz und der Restitution, sodass nun auch den MNR-Werken, die zuvor nur beiläufig ausgewiesen oder in Depots gelagert nahezu unsichtbar blieben, gebührende Aufmerksamkeit zukommt. Das Musée d'Orsay schuf vor einigen Jahren eine neue Stelle für Provenienzforschung und konnte mit Ines Rotermund-Reynard eine deutsch-französische Expertin gewinnen, die zuvor im Gurlitt-Forschungsteam mitgearbeitet hatte. Der von Ines Rotermund-Reynard und François Blanchetière kuratierte Ausstellungsraum, der durch die finanzielle Unterstützung der „American Friends" des Musée d'Orsay eingerichtet werden konnte, soll in Zukunft mit wechselnden Exponaten die Fortschritte bei der Erforschung der MNR-Werke dokumentieren.

Zu den interessantesten Exponaten gehört das Gemälde „Le Souper au bal" von Edgar Degas. Genauer gesagt handelt es sich um eine Kopie des Gemäldes „Das Ballsouper" von Adolph von Menzel, das sich in der Alten Nationalgalerie in Berlin befindet. Menzel stellte es 1879, ein Jahr nach seinem Entstehen, in Paris aus. Sein Kollege Edgar Degas bewunderte die flirrende Ballraumszene derart, dass er eine recht freie Kopie malte, die er bis zu seinem Lebensende behielt. 1919 kam das Gemälde in die Sammlung des jüdischen Komponisten Fernand Ochsé, der 1940 nach Südfrankreich in die freie Zone floh, dann 1944 in Cannes verhaftet, nach Ausschwitz deportiert und dort ermordet wurde. 1941 tauchte das Gemälde in einer Pariser Galerie auf und wurde – natürlich von besonderem Interesse für die deutschen Besatzer – vom Museumsdirektor Kurt Martin für die Kunsthalle in Karlsruhe erworben. Es sollte durch einen Tausch an die Berliner Nationalgalerie weitergegeben werden, die ja schon Menzels „Ballsouper" besaß. „Für das Gemälde gibt es eine Restitutionsanfrage", erläutert Ines Rotermund-Reynes im Gespräch. „Deshalb ist das Werk für uns ein vordringlicher Fall, den wir dabei sind, zu untersuchen. Wir wissen zum Beispiel noch nicht, ob sich Ochsé vor dem Krieg von diesem Werk getrennt hat, dann wäre es kein Kunstraub, oder nach 1939."

Die MNR-Werke sind nicht immer mit Raubkunst oder Notverkäufen aus jüdischen Sammlungen gleichzusetzen. Ein Beispiel dafür ist ein Gemälde, das die „Montagne Sainte-Victoire" darstellt und im Stil von Paul Cézanne gemalt wurde – der Berg bei Aix-en-Provence war dessen Lieblingsmotiv. 1942 ersteigerte es der französische Händler André Schoeller in Paris im Auftrag von Hildebrand Gurlitt als ein Cézanne-Werk für einen entsprechend hohen Preis, fünf Millionen Francs, bei der Nachlass-Auktion der nicht-jüdischen Sammlung George Viau. Gurlitt nahm es nach Deutschland mit. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sämtliche Kunstverkäufe, die von Frankreich nach Deutschland oder Österreich getätigt wurden und während der Besatzungsjahre stattgefunden hatten, als illegal eingestuft. Die betroffenen Werke, die sich in deutschen Museen, aber auch in privaten Sammlungen befanden, mussten restituiert werden. Sie wurden, wie die Raubkunst, die zum Teil noch in Depots lagerte, von der französischen Commission de Récupération Artistique und den amerikanischen Monuments Men aufgespürt und zurückgeführt. Von geschätzt 100.000 geraubten oder auf dem florierenden Markt erworbenen und nach Deutschland transferierten Kulturgütern traten in den Jahren nach Kriegsende etwa 60.000 den Rücktransport nach Frankreich an. Daraufhin konnten 45.000 Objekte an ihre legitimen Besitzer oder deren Erben erstattet werden.

Hinter diesen schwindelerregenden Zahlen steht in erster Linie die unermüdliche Arbeit der Kunsthistorikerin Rose Valland, die als heimliche Spionin im NS-Kunstdepot im Jeu de Paume den Mechanismus des Kunstraubes und die Aktivitäten am Markt erfasste und festhielt, wohin die Kunsttransporte gingen, sodass nach dem Krieg die Beutelager, aber auch einzelne Werke verortet werden konnten. Sie blieb zehn Jahre lang in Deutschland, um Raubkunst ausfindig zu machen. Nachdem „La Montagne Sainte-Victoire" nach Frankreich zurückgebracht und um 1950 von einem Kuratorenkomitee als MNR-Werk deklariert wurde, stuften es die Kunsthistoriker als Fälschung ein. Neue Untersuchungen weisen jedoch darauf hin, dass es sich doch um einen echten Cézanne handeln könnte. Das Werk gehört nicht zur Raubkunst, wird daher auch nicht restituiert werden können, es hat im strengen Sinne keinen Besitzer. Im Ausstellungsraum hängt es zwischen zwei Glasscheiben wie in der Schwebe. So lässt sich die Rückseite des Gemäldes entdecken, mit Etiketten und Aufschriften, die Aufschluss zu seinem Parcours geben: Wem es gehört hat, wo es ausgestellt wurde.

Nicht jedes der dreizehn Werke stammt von einem namhaften Künstler, aber jede Geschichte ist ein interessanter Fall. Auf den Kartellen wird dokumentiert, was man nach dem heutigen Stand der Forschung über die Provenienz der Werke weiß. Durch diese Diversität wird ein guter Einblick in die Problematik der Provenienzforschung, aber auch der MNR-Werke vermittelt. Eine kurze Filmdokumentation resümiert die Etappen des Nazi-Kunstraubes in Frankreich, zeigt Bilder des florierenden Kunstmarktes und schließlich die Bemühungen um die Rückführung der Werke. Auch im allgemeinen Parcours des Orsay-Museums werden hier und dort MNR-Werke zwischen den sammlungseigenen Exponaten ausgestellt, derzeit sind es zehn Gemälde und fünf Skulpturen. Neuerdings macht sie eine violette Markierung am Kartell sichtbar und ein QR-Code führt zur Datenbank der MNR-Werke, in der der aktuelle Forschungsstand zu jedem einzelnen Werk zugänglich gemacht wird. Die Datenbank wurde nach Rose Valland benannt, eine späte Würdigung nach langem Vergessen.

Der Anwalt der Komplexität

Edgar Morin prägte ein Jahrhundert lang politische und intellektuelle Geschichte: Nun ist der Soziologe im Alter von 104 Jahren gestorben

Die Komplexität, ein Zentralbegriff im Werk des französischen Soziologen und Anthropologen Edgar Morin, hat in den letzten zwanzig Jahren ihre wahre Tragweite erwiesen. Das ursprünglich theoretische Postulat, dass alles mit allem zusammenhängt und nicht in gesonderte Teilaspekte zerlegt werden kann, hat sich zum politischen Programm ausgeweitet. Ein Programm gegen vierschrötige Antworten und populistische Vereinfachung. Denn schlimmer noch als akribisch aufgedröseltes Expertenwissen sind die Pauschalerklärungen im Großen und Ganzen. Kein wirksameres Mittel also gegen die Verlockungen unserer Gegenwart als die Lektüre der Schriften Edgar Morins.

In seinem sechsbändigen Monumentalwerk „La Méthode" versuchte Morin zwischen 1977 und 2004, alle Wissensbereiche von der Physik und der Biologie bis zur Anthropologie, Erkenntnistheorie und Ethik interdisziplinär noch einmal zusammenzufassen. Es war der ziemlich verrückte Anlauf zu einer neuartigen Enzyklopädie.

Statt den aktuellen Kenntnisstand in eine feste Ordnung zu bringen, ging es aber darum, ihn von stets wechselnden Standpunkten aus zu betrachten und damit in immer neue Zusammenhänge zu stellen. Widersprüchlichkeit und wechselseitige Konvergenz der Dinge schlossen einander dabei nicht mehr aus. Als Beispiel nannte Morin manchmal die europäische Kultur, deren miteinander rivalisierendes Doppelerbe aus jüdisch-christlichem und griechisch-römischem Gedankengut ein kohärentes Ganzes hervorgebracht habe und dennoch nie ganz in sich aufgegangen sei.

Interessanter als diese elastische Methodenlehre ist indessen das, was sich in den über hundert Büchern und Schriften des Soziologen zu allen möglichen Themen perspektivisch immer neu kreuzte. Es geht da um Kino und Massenkultur, Mai 68 und Religionsfundamentalismus, linken Fortschrittsglauben und ökologische Wachstumsskepsis, europäische Stadttradition und globale Metropolenrealität, menschliche Todeserfahrung und biologische Manipulationstechnologie.

Diese unersättliche Interessensvielfalt war dem 1921 als Edgar Nahoum in einer nichtreligiösen jüdischen Pariser Familie Geborenen offenbar schon in die Wiege gelegt. Bevor sie jedoch wissenschaftlich zur Entfaltung kam, musste sie sich gegenüber der Zeitgeschichte behaupten. Als Fünfzehnjähriger schnürte der Schüler Solidaritätspakete für die republikanischen Freiheitskämpfer des Spanischen Bürgerkriegs. Während des Geschichtsstudiums schloss er sich 1942 gegen die NS-Besatzung einer kommunistischen Widerstandsgruppe an. In jenen Jahren änderte er seinen Namen Nahoum in Morin, den er dann beibehielt.

Nie habe der Nationalsozialismus jedoch sein positives Deutschlandbild, das ihn durch Kino und Literatur in seiner Jugend geprägt habe, auslöschen können, schrieb er 2019 in seinen Memoiren „Les souvenirs viennent à ma rencontre". Dieser differenzierte Blick bestimmte auch sein nach einjähriger Tätigkeit als Militärattaché in Deutschland 1946 veröffentlichtes Buch „Das Jahr Null. Ein Franzose sieht Deutschland", in dem er das Porträt eines geknickten, hungernden und allerlei Wahnvorstellungen ausgesetzten Volks zeichnete.

Morins erste wissenschaftliche Publikation war 1948 die Studie „Der Mensch und der Tod". Die philosophisch-anthropologische Ausrichtung wollte er auch in den soziologischen Studien der folgenden Jahre über das französische Dorfleben oder über den aufkommenden Starkult in der Nachkriegsgesellschaft beibehalten. Seine Auseinandersetzung mit dem Phänomen der modernen Kulturindustrie schlug sich 1962 im Buch „L'esprit du temps" nieder. Im Unterschied zur latent abschätzigen Behandlung der Massenkultur durch die Frankfurter Schule ging es Morin um eine wertfreie Erfassung der industriell hervorgebrachten und kommerziell vertriebenen geistigen Konsumware. Er wolle, schrieb er in jenem Buch, mit seiner Analyse die „Festung der Hochkultur" aufbrechen und die Debatte ins flache Gelände der vorbehaltlosen Auseinandersetzung hinabführen.

Wissenschaftliche Forschung und philosophische Reflexion hinderten ihn jedoch nie an der subjektiven Betrachtung konkreter Lebensumstände wie etwa seiner wechselnden Wohn- und Aufenthaltsorte, im „Kalifornischen Tagebuch" (1970), in „New York, Stadt der Städte" (1984) oder 1987 im Buch „Europa denken" – zu einer Zeit, wo dieser Kontinent noch zu gedanklichen Höhenflügen anregte.

Auch politisch mischte Edgar Morin sich in die Tagesaktualität ein. Nach dem Krieg geriet er bald in Konflikt mit der kommunistischen Partei, die ihn als Mitglied ausschloss. Von 1954 an engagierte er sich gegen den französischen Algerienkrieg. Nach der Wende des Berliner Mauerfalls wurde die Krise der Linken zu Zeiten des Neoliberalismus für ihn ein wiederkehrendes Reflexionsthema. Besonders exponierte Morin sich früh mit seiner Israelkritik. Ein zusammen mit zwei weiteren Autoren verfasster Zeitungsbeitrag, in dem er schon 2002 sich wunderte, wie schnell der Staat eines zuvor verfolgten Volks selbst zum Unterdrücken eines anderen Volks übergegangen sei, brachte ihm virulente Beschimpfungen und in Frankreich ein Gerichtsverfahren wegen Rassenbeleidigung ein.

Eine wichtige Achse seines Denkens bildete in den letzten Jahrzehnten die Frage der Belastbarkeit der Erde als Lebensraum. Bis vor Kurzem noch hätten die Menschen auf dem „Fremdkörper" Erde gelebt und untereinander ihre Kriege geführt, schrieb Morin schon 1993 im Buch „Terre-Patrie": Nun müssten sie lernen, als Schicksalsgemeinschaft auf dem Mutterboden der kosmischen Parzelle „Erde" zu leben.

Er skizzierte in jenem Buch die Vision eines nichtmessianischen „Evangeliums der Verlorenheit", einer Ermutigung zur Handlungsbereitschaft bei vollem Wissen um das ungewisse Schicksal unseres kleinen Planeten. Mit diesem Anliegen, das kein ökologisches Rettungsprogramm sein wollte, sondern auch die geopolitischen Spannungen und sich wieder häufenden Kriege einbezog, trat er bis vor wenigen Wochen noch in der Öffentlichkeit auf. Kurz vor seinem 105. Geburtstag ist er am 29. Mai in Paris gestorben. JOSEPH HANIMANN

Edgar Morin und seine Frau Johanne Harrelle in Paris im Jahr 1975 Foto AFP

„Ich hebe meine Augen
auf zu den Bergen,
von woher mir Hilfe kommt."
Psalm 121

Nach langer, geduldig ertragener Krankheit verließ uns unsere geliebte Mutter, Großmutter und Schwiegermutter und ist nun mit ihrem geliebten Ehemann Hermann im Himmel vereint.

Eleonore-Adelheid Blome
geb. Freiin von Uslar-Gleichen
* 23. Oktober 1928 † 19. Mai 2026

In Dankbarkeit

Alexander Blome
Sophie Blome, geb. Delacampagne
Hortense und Balthasar

Konstantin Blome
Sophie Blome, geb. Gräfin von und zu Arco-Zinneberg
Isabelle und Sebastian

Nikolaus Blome
Karola Blome, geb. von Prollius
Titus und Kiara

Julius Blome
Victoria Blome, geb. Krumhoff

Die Trauerfeier findet statt am Montag, dem 1. Juni 2026, um 13:30 Uhr im Dom zu Altenberg, Eugen-Heinen-Platz 2, 51519 Odenthal. Danach Beisetzung auf dem Friedhof Selbach, 51519 Odenthal (Bustransfer vom Dom zum Friedhof und zurück).

Anstelle von Kranz- und Blumenspenden bitten wir um eine Spende an den "Förderverein Heiligengrabe" - KD-Bank -
IBAN: DE44 3506 0190 1010 0310 16 BIC: GENODED1DKD
Verwendungszweck: „Spende Eleonore-Adelheid Blome"

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine ARCHIV