

Kunstraub : von Odysseus bis Saddam Hussein

Autor(en): **Miles, Margaret M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167324>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst als Objekt der Begierde, Kunstraub als Gegenstand der Reflexion: ausgehend von der griechischen und römischen Antike, führt uns eine erfahrene Archäologin auf einen ebenso vergnüglichen wie lehrreichen Streifzug durch die europäische Geschichte

(1) Kunstraub – von Odysseus bis Saddam Hussein

Margaret M. Miles

Bei den alten Griechen waren laut Gesetz alle Votivgegenstände, Statuen und anderen Weihgeschenke im Inneren eines Heiligtums Eigentum der jeweiligen Gottheit, dazu auch Haine, Obstgärten und anderer Landbesitz. Die Gottheit konnte – mit dem Tempel als Bank – sogar Darlehen geben und Zins erheben. Im allgemeinen wurden Heiligtümer und ihre Besitztümer von Kriegsgegnern respektiert, doch griechische Historiker kennen auch bemerkenswerte Beispiele von Raub und Plünderung. Der aus athenischer Sicht schlimmste Raub geschah durch die Perser im Gefolge der Invasion von 480/479 v.Chr.; auch während des Peloponnesischen Krieges im späteren 5. vorchristlichen Jahrhundert liessen Athener wie Spartaner den Respekt vor Heiligtümern gelegentlich vermissen. Bis zum Beginn der hellenistischen Epoche wurde es dann fast schon zur Gewohnheit, dass siegreiche Feldherren es als ihr gutes Recht betrachteten, beim Brandschatzen einer Stadt alles mitlaufen zu lassen, was ihnen begehrenswert erschien, und die Römer schlossen sich der Übung an. In den letzten zwei Jahrhunderten vor Christus landeten in Rom Unmengen griechischer Kunst aus griechischen Städten und Heiligtümern.

Als Archäologin habe ich selbst feststellen können, wie die Kriegszerstörungen in antiken Städten Spuren hinterliessen, die noch zweitausend Jahre später sichtbar sind. Im Verlauf unserer Ausgrabungen auf der Agora, dem zentralen athenischen Marktplatz, stiessen die Ausgräber vor ein paar Jahren auf eine mit Bau-

schutt durchsetzte Aschenschicht. «Dies sind «Sullas Trümmer» » erklärten wir Grabungsleiter trocken den Studenten, die das Graben besorgten – ein Bezug auf die Plünderung Athens durch den römischen Feldherrn Sulla 86 v.Chr. aus Rache, nachdem die Athener sich an der Seite des Königs Mithridates von Pontus gegen die Römer gestellt hatten. «Sullas Trümmer» fanden sich in verschiedenen Grabungsstätten des antiken Athen, und sie bestätigen literarische Berichte der Belagerung. Besonders bemerkenswert unter den Gegenständen, die Sulla abgeräumt haben soll, sind einige antike, Inschriften tragende Schilde aus dem Portikus des Zeus, ein berühmtes Gemälde von Zeuxis, einige Säulen vom Tempel des Zeus Olympios, die vielleicht dem Tempel des kapitolinischen Jupiter in Rom zugeordnet waren, sowie die Bibliothek des Aristoteles.

Als wir weiterschaufelten, fanden wir mit Trümmern gefüllte Gruben – Anschauungsmaterial zu Herodots Beschreibung der Plünderung Athens durch die Perser 479 v.Chr. König Xerxes in Person war mit einer Flotte und einer riesigen Armee gekommen, um griechische Untaten in Kleinasien zu rächen und Griechenland in sein persisches Reich einzugliedern. Seine Kriegsleute brannten die Tempel auf der Akropolis nieder, zerschmetterten die Statuen und anderen Weihgeschenke und legten die gesamte Stadt unterhalb der Akropolis in Schutt und Asche. Von seiner Eroberung soll Xerxes mindestens vier athenische Statuen nach Hause in seine Hauptstadt Susa gebracht haben, darunter ein unter dem Namen «Tyrannenmörder» bekanntes Paar, das Harmodios und Aristogeiton darstellte. Die beiden hatten ein Mitglied einer autokratischen, im Athen des 6. vorchristlichen Jahrhunderts herrschenden Familie umgebracht und eine Volkserhebung ausgelöst, die zuletzt zur Einführung einer demokratischen Verfassung in Athen führte. Die Statuen bedeuteten für die Athener derart viel, dass sie ein neues Paar für die Agora in Auftrag gaben, sobald Xerxes aus Griechenland vertrieben war. Mehr als 150 Jahre später soll Alexander der Grosse – als Geste des Respekts vor Athen (das er kurz zuvor in seine Gewalt gebracht hatte) – die Originale aus dem persischen Palast nach Athen zurückgesandt haben. Dort standen sie im Herzen der Agora, zusammen mit ihren Ersatzstücken, während mindestens fünfhundert Jahren.

Die Sitte, besiegte Städte auszurauben, war im Nahen und Mittleren Osten damals schon seit langer Zeit weitverbreitet: aus dem Alten Testament hören wir von mindestens 17 Plün-

derungen des Tempels in Jerusalem im Verlauf vieler Jahrhunderte bis zu dessen endgültiger Zerstörung durch die Römer im Jahr 70 n.Chr. Zu den ältesten geraubten Gegenständen gehört die im Louvre befindliche Stele des Hammurabi mit Inschriften von Rechtssprüchen und Gesetzen. Sie war ursprünglich in Basalt gemeißelt und über zwei Meter hoch und zeigt auf einem Relief Hammurabi, Herrscher von Babylon (seine Regierungszeit dauerte von 1792 bis 1750 v.Chr.), wie er sich dem Sonnengott Schamasch nähert und die göttliche Vollmacht für seine Gesetze erhält. Ungefähr 600 Jahre später wurde die Stele von den Elamitern in einen Palast in Susa im heutigen Iran verschleppt, wo sie 1902 bei Ausgrabungen entdeckt wurde.

Das Schicksal von Kunst in Kriegszeiten – ein Ausdruck, der ungute, ja schreckenerregende Assoziationen weckt: Wikingerüberfälle auf irische Klöster; die Kreuzzüge und die Plünderung Konstantinopels 1204; der Sacco di Roma 1527 oder, ungefähr zur selben Zeit, Pizarros Vernichtung des peruanischen Inkareiches; die Plünderung Prags durch Königin Christina von Schweden, fast ausschliesslich zum Zweck, Rudolfs II. Kunstsammlung an sich zu bringen; Napoleons Beutezug durch Italien und später Ägypten. Noch lebendig im Gedächtnis ist die Ausplünderung Europas durch die Nazis vor und während des Zweiten Weltkrieges. Im Golfkrieg 1991 raubte Saddam Hussein Objekte aus kuwaitischen Museen, einschliesslich in Kuwait ausgegrabener Antiquitäten aus der hellenistischen und römischen Periode, die nun als «verloren» gelten müssen. Führungsmängel im 2. Golfkrieg sind dafür verantwortlich, dass Kunst als Folge der international betrauten Plünderung und Zerstörung des Iraq-Museums Bagdad erneut zum Raubobjekt werden konnte. Auch wenn es scheinen mag, nur wenig hätte sich verändert, existiert heute immerhin ein internationales Rechtssystem, das über die letzten Jahrhunderte entwickelt wurde und dabei antiken Ansichten zu Kunst und ihrer Behandlung im Krieg viel verdankt.

Die erste gestohlene Statue, von der die westliche Literatur berichtet, ist das Palladion, ein glückbringendes Abbild der Athene, das Troja beschützte. Wie man in der Antike weitherum glaubte, wurde die Eroberung Trojas erst dadurch möglich, dass zwei Griechen sich in die Stadt schleichen und das Palladion stehlen konnten: ohne dessen Schutz waren die Troer Listen wie jener mit dem hölzernen Pferd ausgeliefert. Weil

aber der Diebstahl der Statue ein Sakrileg bedeutete, brachte der Verlust des Palladions nicht nur den Troern Unheil. Nach der Überlieferung hatten in der Folge auch viele der siegreichen Griechen deswegen zu leiden – nicht zuletzt natürlich Odysseus, der den Diebstahl ausgeheckt hatte. Besitz von Statuen und Geschichten ihrer Entwendung in Kriegszeiten sind seit den frühesten literarischen Zeugnissen des Westens zur Erklärung des Schicksals von Städten und Helden herbeigezogen worden.

Das historische Interesse der Antike an Statuen, ihrer Aneignung, ihrem Besitz und ihrer Rückgabe spiegelt einen tiefen, allgemeinen Respekt für Plastiken. Dieser Respekt hatte teilweise mit dem Einfluss zu tun, der Bildwerken von Göttern und bedeutenden Menschen zugeschrieben wurde. Statuen waren ein augenfälliger und bedeutungsvoller Teil der visuellen Gestalt öffentlicher Plätze und Tempel. Sie verkörperten Macht, Autorität und Berühmtheit und waren so zahlreich, dass sie in antiken Städten eine Art «zweite Bevölkerung» bildeten; gleich wie lebende Bürger hatten sie jeweils ihren ganz bestimmten Platz. Das Interesse an Skulpturen ist Teil des

Zu den ältesten geraubten Gegenständen gehört die im Louvre befindliche Stele des Hammurabi.

breiteren Interesses daran, was sich in und nach Kriegen abspielt – mit den Gewinnern, mit den Verlierern, und auch mit den bronzenen und marmornen Einwohnern: das Schicksal der Statuen ist eine symbolische Parallele zum Schicksal der Menschen.

Die Wegnahme von Statuen in Friedenszeiten, also nicht durch einen Feind, sondern durch einen römischen Magistraten – ausgerechnet jenen, der das reiche Sizilien eigentlich unter römischem Recht hätte verwalten sollen – ist das zentrale Thema einer Reihe von Reden, die Marcus Tullius Cicero (106 bis 43 v.Chr.) als Plädoyers zur Strafverfolgung des fehlbaren Magistraten verfasst hat. Das Thema der gestohlenen und durch denjenigen Beamten weggeschafften Kunstwerke, der an sich berufen war, Sicherheit und Stabilität auf der Insel zu garantieren, war Ciceros Mittel, um die Eindringlichkeit des Falles für ein römisches Publikum augenfällig zu machen, das vielleicht andernfalls dem Phänomen von Misswirtschaft in einer fernen Provinz mehr oder weniger gleichgültig gegenübergestanden hätte. Diese Reden Ciceros gegen den Proprätor

Verres blieben erhalten, wurden von unzähligen Generationen gelesen und bei vielen Gelegenheiten als Argumentations- und rhetorische Vorlagen verwendet.

Ciceros unkonventionelles Vorgehen sicherte seiner Anklage den Erfolg. Die Zeugenaussagen und die Fülle des vorgelegten schriftlichen Materials waren derart erdrückend, dass Verres gleich nach der Eröffnungsrede am 5. August 70 v. Chr. nach Marseille ins Exil entwich. Der Gedanke allerdings, dass nun damit all die enormen Recherchen und Prozessvorbereitungen für die Katze sein sollten, war nicht nach Ciceros Sinn, und so publizierte er auch die fünf nicht gehaltenen Reden, als ob er sie gehalten hätte.

Als argumentative Bausteine für seinen Fall greift Cicero auf die klassischen Elemente von Misswirtschaft zurück. Er zeigt, wie Verres bei jeder Gelegenheit dem geltenden Gesetz und den Prinzipien «guter» Verwaltung zuwiderhandelt, indem er privaten und öffentlichen Eigentumsrechten, dem Steuersystem und der Rechtsprechung Gewalt antut. Cicero erweitert dann Verres' Tatenkreis auf die Bedrohung des

Gemäss römischem Recht stand es Eroberern frei, sich aller Besitztümer, Waffen und Bewohner einer besiegten Stadt zu bemächtigen.

Staates selbst, erzeugt durch Manipulationen der Getreideversorgung, durch die Frevel der Räuber, die allen Römern schaden, und durch die Feindschaft, die Verres' persönliche Übertretungen über die Gesamtheit Roms brachten.

Zur Eröffnung lässt Cicero Verres' Werdegang bis zu seiner Statthalterschaft in Sizilien Revue passieren. Die Hauptpunkte unter Verres' Taten im Ausland umfassen den Diebstahl von Gold aus dem Parthenon und den Diebstahl von Statuen aus dem Heiligtum des Apollo auf Delos (die durch eine Fügung des Schicksals dorthin zurückkehrten, da das sie transportierende Schiff Schiffbruch erlitt und die Statuen an den Strand gespült wurden).

Weiter führt Cicero aus, Verres habe nicht gezögert, auch private und geweihte Bildwerke an sich zu bringen, sogar von Freunden wie Gaius Heius, einem reichen Geschäftsmann in der florierenden Hafenstadt Messina. Genauso wie Verres einen privaten Schrein plünderte, so plünderte er in Sizilien öffentliche Tempel. In Agrigent sandte er bewaffnete Sklaven in den Herkulestempel, um die dort angebetete Kultsta-

tue abzutransportieren. Gemäss Cicero war dieses Standbild den Leuten so teuer, dass Mund und Kinn von den Küssen der Verehrer glattpoliert waren, ähnlich wie beim Petrusbild aus dem 13. Jahrhundert im Vatikan. Während die Schergen des Verres sich in Agrigent eine Stunde abmühten, das Kunstwerk vom Sockel loszubekommen, verliessen die Städter ihre Betten, schnappten sich, was immer Waffenähnliches zur Hand war, versammelten sich und vertrieben die Banditen. Offenbar im Vertrauen darauf, dass die Messiner Lateinisch konnten und wussten, dass «verres» «unkastrierter Eber» bedeutet, schrieb Cicero sizilianischem Witz die Bemerkung zu, dieses Monsterschwein sollte gleichberechtigt wie der berühmte Erymanthische Eber zu den Arbeiten des Herkules gezählt werden.

Mit diesen und anderen Episoden zeigt Cicero Verres als gewählten Beamten, der von den Göttern abgefallen und deshalb zur Gefahr für den Staat geworden ist. Seine gottlosen Taten werden nicht nur als private Übertretungen, sondern als Herausforderungen der Götter dargestellt. Solche rhetorischen Muster waren wohl üblich zu jener Zeit, insofern als sie geeignet waren, bei den Zuhörern Entrüstung auszulösen und das Spezifische des Falles zu einer Sache des öffentlichen Interesses weiterzuentwickeln. Es durfte erwartet werden, dass die Leser der Verrinischen Reden den religiösen Charakter der Statuen und Kunst anerkennen und sich ob Verres' Untaten empören würden.

Cicero stellt Verres' Verhalten in Friedenszeiten demjenigen siegreicher Feldherren in Kriegszeiten gegenüber, insbesondere demjenigen von Marcus Claudius Marcellus, Held im Krieg gegen Hannibal und Eroberer von Syrakus, oder dem Verhalten von Scipio Africanus, der die Karthager besiegt hatte. Beiden Generälen bescheinigte Cicero die Tugend des Masshaltens bei Plünderungen, sowie Mitgefühl, bewiesen durch die Rückgabe bedeutender Statuen an die sizilianischen Städte, denen sie von den Karthagern früher weggenommen worden waren – um später von Verres erneut geraubt zu werden. Das angeblich humane Verhalten von Eroberern beeindruckte spätere Schriftsteller und noch spätere Leser in hohem Masse. Gemäss römischem Recht stand es Eroberern frei, sich aller Besitztümer, Waffen und Bewohner einer besiegten Stadt zu bemächtigen. Im Zuge der Ausdehnung ihrer Militärmacht im Mittelmeer entwickelten die Römer eine Art Standardmethode zur Verwertung der beträchtlichen Beute. Ein Teil davon,

insbesondere bedeutende Götterstandbilder, wurde im allgemeinen den Göttern geweiht; der Verkauf von Gefangenen produzierte Sklaven, die in der Gesellschaft bald allgegenwärtig wurden; Geld diente zur Finanzierung des Heeres und des Staates. Über den Rest an griechischen Statuen, Malereien, Mobiliar, Wandteppichen, Geschirr, Kleidungsstücken und Juwelen machten sich die Reichen her, deren Raffgier Kritik hervorrief.

Viele reiche Römer jener Zeit sammelten, kopierten und imitierten Meisterwerke; doch geschah dies nicht als Selbstzweck, sondern im allgemeinen zur Dekoration in einem privaten Rahmen. Was Verres zum Kriminellen machte, war nicht sein Interesse an Kunst, sondern die schändlichen Mittel, zu denen er griff, um seiner Neigung zu frönen.

Cicero ist der früheste uns erhaltene Autor, der sich mit Kunsteigentum befasst: Warum schätzen wir [Römer] Kunst? Wer soll «Eigentümer» sein? Eignet der Kunst ein fester Standort, auf den sie gehört? Sollten Sieger in einem Krieg den Unterlegenen je gestatten, ihre Kunstschatze zu behalten? Cicero spielt auf der Zweiteilung zwischen öffentlichem Gebrauch von Kunst und ihrem privaten Genuss; vielfach variiert er das rhetorische Thema des guten, also öffentlichen, religiösen oder Erinnerungszwecken dienenden Gebrauchs von Kunst und ihres schlechten, also privaten, konsumtiven und dekadenten Gebrauchs. Diese verbreiteten und von Cicero formulierten Ansichten wurden dann von späteren römischen Autoren aufgenommen und in anderem Zusammenhang wiederholt, was im Ganzen gesehen den Eindruck einer spezifisch «römischen» Einstellung zu Kunst und Kunstbesitz erweckt.

Als dann viel später, im 18. Jahrhundert, die Diskussion über ethische Aspekte des Kunstsammelns einsetzte, trug Ciceros Darstellung der verrinischen Exzesse zur Bildung der modernen Ansichten über vertretbare Arten von Kunsterwerb bei. Im Kontext einer Abhandlung über internationales Seerecht in Kriegszeiten (1625) zitiert schon Hugo Grotius ausgiebig aus Cicero und anderen antiken Autoren. 1758 ging der Schweizer Jurist Emeric de Vattel in seinem Werk «Droit des gens» über die ciceronischen Kategorien und Grotius' Theorie hinaus, indem er erstmals die Grundlagen für den Begriff «Kulturgüter» als einer geschützten Kategorie legte, verschieden von Immobilien, Edelmetallen, Schiffen, Waffen, Rohwaren und anderem beweglichen Besitz. Er postuliert, dass ungeachtet des Kriegsgrundes

alle Gebäude und Werke der Ästhetik, die der menschlichen Gesellschaft zur Ehre gereichten, verschont werden sollten und dass man sich als Feind des Menschengeschlechtes abstemple, wenn man [irgend jemandem] Kunstwerke wegnähme (Ausgabe J. Chitty, 1844, S. 367). Auch wenn man Statuen nicht länger als numinose, lebendige Abbilder von Göttern betrachtet, ist doch darin übereinzustimmen, dass die Kunst Qualitäten besitzt, die den materiellen Wert bei weitem sprengen und für ein bestimmtes Volk von ganz besonderer Bedeutung sein können.

Ciceros Verrinische Reden machen nur einen kleinen Teil seiner erhaltenen Schriften aus; doch seine Autorität war im England und Frankreich des 18. und frühen 19. Jahrhunderts so gross, dass der darin spürbare Idealismus zum Vorbild genommen wurde und so massgeblich zur Entwicklung von «Kulturgut» als Konzept beitrug. Napoleon und nach ihm Lord Elgin, wurden beide in Presse, Gedichten, Schmäh-schriften und Büchern in Stücke gerissen und für ihre Plünderungen mit Verres verglichen. Lord Byron, eben erst aus Athen zurückgekehrt, wo

Ciceros Darstellung der verrinischen Exzesse trugen zur Bildung der modernen Ansichten über vertretbare Arten von Kunsterwerb bei.

er sich vom angerichteten Schaden unmittelbar hatte überzeugen können, griff Lord Elgin in einer Reihe vielgelesener Satiren und Gedichte an, so im zweiten Gesang in «Childe Harold's Pilgrimage»; das Dauerthema war, dass England in Lord Elgin einen neuen Verres hätte, der seine Vertrauensposition als Vertreter der britischen Regierung dazu missbrauche, Athen um seine geheiligten Altertümer zu bringen.

Die Ausplünderung Italiens durch Napoleon hatte ihren Ursprung in Praktiken, die anlässlich der Invasion Belgiens durch die französische Revolutionsarmee 1794 ersonnen worden waren. Dazu gehörte, Gemälde unter dem Vorwand von Kriegsentschädigungen zu requirieren mit dem Ziel, sie dem neueröffneten Louvre einzuverleiben, wo das französische Publikum – für das ein allen überlegenes Kunstverständnis reklamiert wurde – sie sehen und die gleichermassen allen überlegenen französischen Künstler von ihnen profitieren konnten. Experten wurden beigezogen, um vom Besten das Beste auszuwählen. Unter den ersten Stücken, die in Paris ankamen, war der Mittelschrein von Rubens' Kreuzab-

nahme aus der Kathedrale von Antwerpen. Ein Präzedenzfall war nun für die Beschlagnahme von Kunstwerken, besonders aus Kirchen und königlichen Sammlungen, geschaffen. Durch unbillige Verträge fadenscheinig legitimiert, wurde der Präzedenzfall von Napoleon in Italien gierig und im grossen Stil ausgeschlachtet. Zum ideologischen Unterbau gehörten überdies gezielte Nachahmungen römischer militärischer Gepflogenheiten und Triumphzüge. Antike Skulpturen waren erste Wahl, die Hauptstücke aus dem Vatikan, wie der Laokoon und der Apollo von Belvedere, wurden im Triumphzug nach Paris gebracht, mit Plakaten und Transparenten, auf denen dieser Bezug herausgestrichen wurde.

Antoine Quatremère de Quincy, ein führender Künstler und Architekturtheoretiker, publizierte 1796 offene Briefe, in denen er Napoleons Plünderungen anprangerte; 50 Künstler unterschrieben eine Petition, um im gleichen Sinn zu protestieren. In seinen Briefen greift Quatremère zu ciceronischen Argumenten und zitiert sogar aus den Verrinischen Reden, um deutlich zu machen, dass Kunst in die ihr eigene Umgebung

Kunstwerke in ihre ursprüngliche Umgebung gehörten und nicht Objekt militärischer Begehrlichkeit sein dürften, und er erteilte die Erlaubnis für die Rückgabe der Gemälde, Skulpturen und Archive an Italien.

So wurden im Schutz eines Polizeikordons der Löwe und die Pferde von San Marco vom Arc de Triomphe heruntergeholt und nach Venedig speidiert; der Löwe wurde dabei beschädigt, jedoch später repariert. Auch Laokoon und der Apollo von Belvedere kamen, nebst vielem anderen, in die Transportkisten; aber weil so zahlreiche Gemälde in kleinere Städte in ganz Frankreich weggeschafft worden waren in der klaren Absicht, sie zu behalten, gehen moderne Schätzungen zu den Rückgaben von lediglich 55 Prozent dessen aus, was quer durch Europa gestohlen worden war. Immerhin, dank dem Machtwort des Herzogs von Wellington gab es nun erstmals einen klaren Bruch mit dem typisch römischen Verhalten im Krieg und dessen langer Weiterführung in der abendländischen Geschichte.

Francis Lieber, ein preussischer Veteran von Waterloo, wanderte in die USA aus, wo er ein angesehener Rechtsprofessor wurde. Auf Ersuchen von Präsident Lincoln verfasste er 1863 ein Militärgesetz für die Unionsarmee, in dem Kulturgüter unter Schutz gestellt sind. Liebers Gesetz fand bei den europäischen Juristen soviel Anklang, dass es als Grundlage für die Haager Konvention von 1907 und andere internationale Abkommen diente. Selbst wenn die Konventionen von der Einhaltung durch die Staaten abhängen und ihnen in den zwei Weltkriegen der Schutz kulturellen Eigentums nicht gelang, sind sie dennoch wichtige Errungenschaften.

Ciceros Entrüstung wäre heute wohl nicht kleiner. Gemälde werden zu überrissenen Preisen verkauft; die Folgen der Nazi-Raubzüge werden erst nach und nach in ihrem Ausmass erkannt; die Eigentumsverhältnisse von als «Kulturerbe» bezeichneten Kunstwerken bleiben bitter umkämpft; rund um die Welt werden archäologische Fundstätten ausgeraubt und ihre Schätze an private Sammler verkauft. Und wie die Räubereien des Verres damals nicht nur den Sizilianern, sondern allen Griechen und Römern zum Schaden gereichten, so geschehen die heutigen Räubereien und Verluste von Kunstschatzen uns allen zum Schaden.

Der vorliegende Beitrag wurde von Reinhart Fischer aus dem Englischen übersetzt.

Dank dem Machtwort des Herzogs von Wellington kam es nach Waterloo zum Bruch mit der römischen Tradition.

gehöre. Napoleon selbst, für den Kunst offenbar nicht viel mehr war als wertvolle Beute und mögliches Dekor für Zeremonien, konnte sich mit Verres' Kennerschaft nicht messen. Es ist sogar vermutet worden, seine Forderung nach 500 Manuskripten aus der Bibliothek des Vatikans sei lediglich seiner Lektüre von Plutarchs Schilderung der Plünderungen Sullas in Athen und dessen Behändigung von Aristoteles' Bibliothek zu verdanken.

Nach Waterloo, im Herbst 1815, bestanden die Herrscher in Preussen und in den Niederlanden vehement auf der Rückgabe der geraubten Kunstschatze und sandten Truppen in den Louvre, um unverzüglich mit dem Abtransport zu beginnen. Die Frage der italienischen Kunstwerke schien etwas heikler, da die Italiener in der Schlacht von Waterloo nicht dabeigewesen waren; doch Papst Pius VII. sandte Antonio Canova, um die Sache zu vertreten. Die Pariser Bevölkerung regte sich über die Rückgabe enorm auf; Protestansammlungen drohten auszuarten. Da erklärte der Herzog von Wellington in einem berühmten Brief vom 23. September 1815, dass

MARGARET M. MILES, geboren 1952, lehrt seit vielen Jahren Archäologie an der University of California (Irvine). Zu ihren Buchpublikationen gehören «The Athenian Agora XXXI: The City Eleusinion» (Princeton, 1998) sowie «Cleopatra: A Sphinx Revisited» (University of California Press, 2005). Ihr gegenwärtiges Buchprojekt gilt dem Einfluss der verrinischen Anklageschriften Ciceros auf frühmoderne Vorstellungen zum kulturellen Eigentum.