

Veranstalter: Gropius Bau

Datum, Ort: 14.09.2018–07.01.2019, Berlin

Kunstmuseum Bern; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hrsg.): *Bestandsaufnahme Gurlitt. „Entartete Kunst“ – Beschlagnahme und verkauft / Der NS-Kunstraub und die Folgen*. München: Hirmer Verlag 14.09.2018–07.01.2019. ISBN: 978-3-7774-2962-5; 344 S., 480 Abb.

Rezensiert von: Ulrike Schmiegelt-Rietig, Zentrale Stelle für Provenienzforschung in Hessen

Im November 2013 versetzte die Nachricht über den sogenannten „Schwabinger Kunstfund“ die Öffentlichkeit weltweit in Aufregung. Die ersten Berichte über die Kunstwerke im Besitz Cornelius Gurlitts überboten sich gegenseitig mit Mutmaßungen zur Anzahl der Kunstwerke, zu ihrer Herkunft und vor allem zu ihrem Wert. Schnell war die Rede von Raub- oder auch „Nazi-Kunst“, denn der Besitzer war der Sohn des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt.

Hildebrand Gurlitt gehörte zu den Mit Tätern der NS-Kunstpolitik, obgleich er wegen seines Engagements für die moderne Kunst und wegen seiner teilweise jüdischen Abstammung Anfeindungen des NS-Regimes ausgesetzt war. Er war an der Verwertung der als „entartete Kunst“ beschlagnahmten Kunstwerke beteiligt und als wichtiger Einkäufer für das geplante „Führermuseum“, bekannt auch als „Sonderauftrag Linz“, in Frankreich tätig gewesen. Den Spekulationen über das Erbe, das er seinem Sohn hinterlassen hatte, bot dies reichlich Nahrung. Bald verlangten die Erben enteigneter und beraubter jüdischer Kunstsammler und -händler Aufklärung über den Bestand. In der Folge richtete die Bundesregierung die sogenannte Taskforce „Schwabinger Kunstfund“ ein, um die Herkunft der Kunstwerke zu erforschen. Cornelius Gurlitt gab dazu seine Zustimmung und erklärte sich bereit, Werke, die durch die Forschung als Raubkunst erwiesen würden, gemäß den Washingtoner Prinzipien zu restituieren.¹ In seinem Testament bestimmte er das Kunstmuseum Bern zum Erben seiner Kunstsammlung, die sich deshalb

zunehmend in öffentlichem Besitz befindet. Auf dieser Grundlage wurde es möglich, den Bestand auszustellen, und die Ergebnisse der Provenienzforschung öffentlich zu präsentieren.

Das Grundthema, das die Ausstellung wie ein roter Faden durchzieht, ist deshalb die Herkunft der Kunstwerke. Nachdem die wilden Spekulationen der ersten Zeit nach dem Fund Ernüchterung, Skepsis und schließlich auch Kritik am Umgang der Behörden mit dem Erben und Besitzer der Werke, Cornelius Gurlitt, gewichen sind, soll die Ausstellung den Bestand sachlich und informativ der Öffentlichkeit zugänglich machen. Die Ausstellungsmacher geben zur Herkunft jedes der gezeigten Kunstwerke so ausführlich Auskunft, wie dies aufgrund der bisherigen Recherchen möglich ist. Im Wesentlichen geschieht dies über die Objektbeschriftungen, die deshalb ungewohnt ausführlich sind. Darüber hinaus haben sich die Ausstellungsmacher vorgenommen, den Nachlass Hildebrand Gurlitts in den historischen Kontext des Nationalsozialismus zu stellen. Damit ist in verschiedenen Facetten der Rahmen für die Präsentation der Kunstwerke gegeben.

Die Ausstellung ist in sieben Kapitel gegliedert. In der Eröffnung wird zunächst das Thema erläutert: Es geht um Provenienz, das heißt in diesem Fall um die Geschichte und das Schicksal von Kunstwerken und zwar vor dem Hintergrund des nationalsozialistischen Kulturgutraubes. Das erste Kapitel befasst sich mit der Kunst der Moderne, die in Deutschland vor allem von zwei Künstlergenerationen des Expressionismus repräsentiert wurde, so legt es zumindest die Auswahl aus dem Bestand Gurlitt nahe. Daran schließt ein Kapitel über die Kunstvorlieben der Nationalsozialisten und eines über deren Kunstpolitik an. Besonders der deutsche Expressionismus hatte anfänglich Befürworter in den Reihen der NS-Nomenklatur, die sich jedoch gegen Hitlers persönlichem Kunstgeschmack nicht durchsetzen konnten. Stattdessen gab seine Vorliebe für die alten Meister, die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts und die

¹Zu den Washingtoner Prinzipien siehe: <http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html?jsessionid=39FDE8DEB732DAE0B8D348BF0> (20.12.2018).

deutsche Romantik den Maßstab, was sich auch im Kunstbesitz Hildebrand Gurlitts widerspiegelt.

Im nächsten Abschnitt geht es um die verschiedenen Bereiche des Kunstmarkts während des Nationalsozialismus in Deutschland und im besetzten Frankreich. In drei Kapiteln werden zunächst Hildebrand Gurlitts Agieren als Kunsthändler in Hamburg, dann seine Rolle als Einkäufer für den „Sonderauftrag Linz“ und schließlich Gurlitts Aktivitäten im besetzten Frankreich vorgestellt. Dort war er zwar nicht am organisierten Kunstraub der Nationalsozialisten beteiligt, doch profitierte er als Händler von den zumindest anfänglich aufgrund der günstigen Wechselkurse niedrigen Preisen. Die Ausstellung schließt mit einem Blick auf die Nachkriegszeit, die Inhaftierung und Vernehmungen Gurlitts durch die Kunstschutzoffiziere der US-Armee, die Beschlagnahme und Wiederfreigabe seines Kunstbesitzes und seinen Neuanfang als Direktor des Kunstvereins Düsseldorf.

Ausstellungen zum NS-Kunstraub haben inzwischen keinen Seltenheitswert mehr. Es gibt sie seit so langer Zeit und so häufig, dass sie bereits als eigenes Genre, als „Restitutionsausstellungen“, identifiziert wurden.² Die ersten Ausstellungen zur durch die Nationalsozialisten geraubten Kunst waren Schauen von aus Deutschland zurückgeführten Kulturgütern in Frankreich und den Niederlanden in der unmittelbaren Nachkriegszeit.³ „Restitutionsausstellungen“ im engeren Sinne wurden in den letzten 20 Jahren in vielen Museen erarbeitet und gezeigt.⁴ Es handelt sich um großangelegte Überblicksausstellungen wie beispielsweise „Looking for Owners: Custody, Research and Restitution of Art Stolen in France during World War II“ im Israel Museum in Jerusalem⁵ oder „Raub und Restitution“ im Jüdischen Museum Berlin 2008.⁶ In Deutschland entwickelt sich das Genre der „Restitutionsausstellung“ in den letzten Jahren zunehmend zu Provenienz(forschungs)ausstellungen, die die Erforschung ausgewählter Bestände präsentieren wie beispielsweise „Provenienz. Macht. Geschichte.“ im Kölner Wallraf-Richartz Museum 2015/16⁷ oder auch nur einem einzelnen Werk gewidmet sind wie „Großzügige Leihgabe“ in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

he.⁸ In anderen Museen wurden Objekte, die als NS-Raubkunst identifiziert wurden, in die Dauerausstellung integriert und die Besucher auf einen Parcours geschickt, auf dem ihnen immer wieder solche Objekte mit ausführlichen Erläuterungen begegnen, wie im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe.⁹ Stets handelt es sich dabei um Präsentationen von Objekten, die sich heute in öffentlichen Sammlungen befinden. Insofern ist die „Bestandsaufnahme Gurlitt“ einzigartig, denn sie ist zwar zweifellos ebenfalls eine „Restitutionsausstellung“, doch zeigt sie erstmals die systematisch erforschten Provenienzen eines Kunstbestandes in Privatbesitz. Deshalb fließen zwar Erfahrungen aus früheren „Restitutionsausstellungen“ ein, ein unmittelbares Vorbild gab aber keine von ihnen.

In ihrer Erzählung zur „Bestandsaufnahme Gurlitt“ verknüpfen die Ausstellungsmacher verschiedene Handlungsstränge miteinander. Da ist zunächst das Ausgangsmaterial, der Kunstbestand, den Hildebrand Gurlitt teils ererbt, teils über Jahrzehnte zusam-

² Reesa Greenberg, *Restitution Exhibitions. Issues of Ethnic Identity and Art*, in: *Intermedialités* 15 (2010), S. 105–117, <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2010-n15-im3917/044677ar/> (20.12.2018).

³ Ebenda.

⁴ Eine Übersicht hat Reesa Greenberg in ihrem Aufsatz zusammengestellt. Ebenda, S. 108.

⁵ *Looking for Owners: Custody, Research, and restitution of Art Stolen in France during World War II*. Israel Museum, Jerusalem, 18. Februar bis 2. Juni 2008, <https://www.imj.org.il/en/exhibitions/looking-owners> (20.12.2018).

⁶ *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Jüdisches Museum Berlin, 19. September 2008 bis 1. Februar 2009, <https://www.jmberlin.de/raub-und-restitution/> (20.12.2018).

⁷ *Provenienz. Macht. Geschichte. Ankäufe deutscher Zeichnungen des 19. Jahrhunderts im Nationalsozialismus*. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 6. November 2015 bis 31. Januar 2016, <https://www.museenkoeln.de/portal/pages/4484.aspx?s=4484> (20.12.2018).

⁸ *Großzügige Leihgabe*. Karl Blechens Gemälde „Scho-lastica“ aus der Kunstsammlung Rudolf Mosse. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 19. März bis 14. Juni 2015. <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/de/ausstellungen/rueckblick/ausstellungsueckblick-2015/grosszuegige-leihgabe.html> (20.12.2018).

⁹ *Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des MKG*. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, seit 12. September 2014 bis auf Weiteres, <https://www.mkg-hamburg.de/de/ausstellungen/aktuell/raubkunst.html> (20.12.2018).

mengetragen hat. Einzelne Werke sind womöglich sogar erst durch Cornelius Gurlitt erworben und dem Bestand eingefügt worden. Anhand dieser Objekte, deren jeweils einzelne Geschichte so genau wie möglich geschildert wird, folgt die Erzählung der Ausstellung Hildebrand Gurlitts Biografie als Kunsthändler im Nationalsozialismus und danach. Diese Biografie wiederum wird eingebettet in die Geschichte der NS-Kunstpolitik und in die größeren Zusammenhänge der Kriegs- und Besatzungsgeschichte, soweit sie sich mit der Biografie Gurlitts berühren. Auch die Schicksale einiger Verfolgter des Nationalsozialismus beziehen die Ausstellungsmacher als weiteren Erzählstrang ein. Diese Kunsthändler, Sammler oder auch Künstler sind mit dem Kunsthändler Hildebrand Gurlitt verbunden über Kunstwerke aus ihren Sammlungen, die ihnen geraubt wurden oder die sie unter dem Druck der Verfolgung verkauften, und die sich im Bestand Gurlitts wiederfanden. Eine Chronologie sorgt dafür, dass die Besucher sich dazu auch noch die politische Geschichte Europas in den 1930er- und 1940er-Jahren vergegenwärtigen können.

Das Ergebnis ist eine sehr objektorientierte Kunst- und zugleich Geschichtsausstellung mit umfangreichen wissenschaftlichen Begleitband, die das im Titel gegebene Versprechen einer Bestandsaufnahme auf der Sachebene einlösen und auf der Erzählebene deutlich darüber hinausgehen. Die Objekttexte informieren sachlich über den Forschungsstand und orientieren sich bei den Angaben zur Provenienz an den Standards, die vom Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. entwickelt wurden. Nebenher werden so Einblicke in das Arbeitsfeld der Provenienzforschung gewährt.

Überflüssig und darum umso bedauerlicher ist allerdings die bei jenen Objekten, die nach NS-Maßstäben als „entartete Kunst“ galten, häufig wiederkehrende Mutmaßung, sie stammten „möglicherweise aus deutschem Museumsbesitz“. Das ist reine Spekulation, die dem wissenschaftlichen Anspruch der Ausstellung nicht entspricht. In einigen Fällen haben die Ausstellungsmacher der Versuchung nicht widerstanden, ihre Erzählung durch mehr oder weniger spektakuläre Fälle außerhalb der Geschichte Gurlitts zu er-

gänzen. Das wäre mit dem Erzählstrang der NS-Kunstpolitik begründbar. Da es sich aber um einzelne Einsprengsel handelt, ist es nicht sonderlich erhellend. Die jeweiligen Geschichten lassen eher vermuten, dass die Objekte der Sensationslust wegen eingefügt wurden, als wäre der Fall Gurlitt mit all seinen Schichten nicht schon sensationell genug. Doch dies sind kleinere Schönheitsfehler, die den Wert der gelungenen und sehr sehenswerten Präsentation letztlich nicht schmälern.

Ulrike Schmiegelt-Rietig über Kunstmuseum Bern; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hrsg.): *Bestandsaufnahme Gurlitt. „Entartete Kunst“ – Beschlagnahmt und verkauft / Der NS-Kunstraub und die Folgen*. München 14.09.2018–07.01.2019, in: H-Soz-Kult 12.01.2019.