

Boulevard Schmucktapete

NS-Kunstraub Die Bundeskunsthalle in Bonn zeigt erstmals Werke aus dem Nachlass von Hitlers Kunsthändler Hildebrand Gurlitt

■ Hannes Klug

Der Jurist Ismar Littman, geboren 1878, ist seinerzeit in Breslau als Mäzen des kulturellen Lebens bekannt. Er fördert junge Künstler, sitzt im Vorstand der „Gesellschaft der Kunstfreunde“, organisiert Ausstellungen und setzt sich für die Gründung eines jüdischen Museums ein. Littman begeistert sich für den Expressionismus und die Künstlergruppe „Die Brücke“. In rund 20 Jahren baut er eine umfangreiche Sammlung mit Werken von Otto Dix, Lovis Corinth, Käthe Kollwitz oder Otto Mueller auf. Am 7. April 1933 erlässt die NS-Regierung das „Gesetz über die Zulassung zur Rechtsanwaltschaft“. Damit dürfen jüdische Anwälte ihren Beruf nicht mehr ausüben. Littmans soziale und wirtschaftliche Existenz wird zerstört, nur ein Jahr später begeht er Suizid. Er hinterlässt eine Sammlung von 347 Gemälden und 5.814 Grafiken.

Was geschah nach seinem Tod mit den Kunstwerken? Seine Witwe ließ einige der Werke versteigern, manche wurden von der Gestapo beschlagnahmt und zum Teil von der Nationalgalerie Berlin vernichtet. Andere gelangten auf einen gierigen Kunstmarkt, der sich die Notsituation jüdischer Bürger schnell zunutze machte. Das Auktionswesen blühte auf, der Kunsthandel explodierte, wegen des Überangebots und der Notlage der Anbieter wurden viele Werke unter Wert verkauft.

Die Sammlungen jüdischer Händler wurden zwangsversteigert, die Funktionäre der NSDAP, die um Distinktion wetteiferten, griffen freudig zu. Etwa 600.000 Werke, so wird geschätzt, gelangten zwischen 1933 und 1945 als „Raubkunst“ in Umlauf. Dazu kommen rund 21.000 Gemälde, Skulpturen und Grafiken, die zwischen 1937 und 1939 aus Museen als sogenannte „entartete Kunst“ beschlagnahmt und zum Teil gegen Devisen ins Ausland verkauft wurden, unter anderem durch Hildebrand Gurlitt, einen der wichtigsten Kunsthändler im nationalsozialistischen Deutschland. Für ihn wurde die „Verwertung“ des durch Diebstahl, Verfolgung und Deportation freigesetzten Vermögens vorwiegend jüdischer Bürger ein gutes Geschäft.

Die Ausstellung *Bestandsaufnahme Gurlitt* in der Bonner Bundeskunsthalle gibt sich alle Mühe, aufklärerisch an ihren Gegenstand heranzugehen und sich dem sensationalistischen Gestus zu verweigern, mit dem im November 2013 der „Schwabinger Kunstfund“ an die Öffentlichkeit gelangte. Erstmals sind in der Doppelschau, die parallel in Bern und Bonn stattfindet, einige der rund 1.500 Werke zu sehen, die 2012 in den beiden Wohnungen von Hildebrand Gurlitts hinfalligem Sohn Cornelius in München und Salzburg in teilweise erbarmungswürdigem Zustand entdeckt wurden. Doch wie präsentiert man einen Fund, der anfangs schon als „Nazi-Schatz“ betitelt wurde, von dem später aber zugeben werden musste, dass es sich – zumindest nach den Buchstaben des Gesetzes – um den legal erworbenen Besitz und damit das Vermächtnis eines der wichtigsten Repräsentanten auch bundesdeutscher Museumskultur handelte?

Opportunist oder Opfer?

Immerhin wurde Hildebrand Gurlitt 1948 Direktor des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“ in Düsseldorf. Wie es im Bonner Ausstellungstext heißt: „Der bestens vernetzte, tatkräftige Direktor konnte seinen Beruf nun erstmals ohne politischen Druck ausüben. (...) So gelang es Gurlitt nicht nur, die Mitgliederzahl des Vereins zu verdoppeln, er verhalf ihm auch zu einer breiten nationalen wie internationalen Beachtung.“ Angesichts des „politischen Drucks“, den die Opfer des Nationalsozialismus erdulden mussten, mit deren Vermögen Gurlitt Handel trieb, klingt diese wohlmeinende Laudatio naiv bis zynisch.

Der Bonner Ausstellung dienen die Lebenswege jüdischer Kunstsammler oder -händler wie Ismar Littman dazu, die Herkunft (oder „Provenienz“) der Kunstwerke nachzuzeichnen, auch wenn dies oft nicht möglich ist. Während das Kunstmuseum Bern die Werke aus dem Komplex der „ent-



Blumig annonciert: „Das Christuskind mit dem Johannesknaben“ von Lucas Cranach dem Jüngeren (l.); „Kauernde“ von Auguste Rodin



arteten Kunst“ zeigt, gegen die außerdem – so lautete die Bedingung für die Annahme des Testaments von Cornelius Gurlitt – kein „Raubkunstverdacht“ vorliegt, ist die Herkunft der meisten der 250 Werke, die in Bonn gezeigt werden, ungeklärt.

Wie aber geht man mit der historischen Verantwortung um, die Gurlitts Erbe beinhaltet? Welche Kontinuitäten weisen ins Nachkriegsdeutschland und in die Jetztzeit, einerseits personell, aber andererseits auch hinsichtlich der moralischen Verantwortung gegenüber den Opfern und deren Nachfahren sowie öffentlicher Sammlungen in deutschen Häusern, die wohl noch tausende Werke von NS-Raubkunst besitzen?

Die *Bestandsaufnahme Gurlitt* arbeitet sich zunächst an der widersprüchlichen Biografie Hildebrand Gurlitts ab, wobei sie viele der Rätsel, die dessen Werdegang begleiten, nicht lösen, sondern nur benennen kann. Warum bewarb sich Gurlitt, der doch als Verfechter moderner Kunst galt und gleich zweimal, in Zwickau und Hamburg, seine Posten unter dem Druck nationalkonservativer Politiker räumen musste, als Devisenbeschaffer für die Nazis? Später wurde er sogar Chefeinkäufer für Hitlers „Führermuseum“, das in Linz entstehen sollte und für das Gurlitt rund 300 Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Tapisserien im Wert von knapp 9,8 Millionen Reichsmark lieferte. War Gurlitt nun Opportunist, Profiteur oder selbst ein Opfer der Umstände?

Gurlitts „ambivalentem“ Werdegang wird in der Schau ein kunsthistorischer Teil beigeordnet, der versucht, die versammelten Kunstwerke ästhetisch zu beschreiben. Dieses Bemühen ist zwar pädagogisch lobenswert, jedoch zeigt schon die Heterogenität des Bestands, der keiner inneren Logik folgt, wie schwierig dieses Unterfangen ist. Die erste Station im ersten von fünf

chronologischen Großkapiteln der Ausstellung trägt den Titel „Frauenbildnisse im Kunstfund Gurlitt“, ohne dass ein Grund erkenntlich wäre. Eine Sektion widmet sich Edvard Munch, eine Max Beckmann, dann wieder werden Gemälde zur Rubrik „Französische Historienmalerei“ zusammengefasst. Es folgt das Kapitel „Der Weibliche Akt“ mit Skulpturen von Auguste Rodin, Aristide Maillol und einer Druckgrafik von Picasso. In den entsprechenden Wandtexten ist dann vom „Wirbel aus Form und Farbe“ die Rede, der die gezeigten Kunstwerke auszeichne, von der „Magie des flüchtigen Augenblicks“ oder von „Farbenpracht und exotischen Lebenswelten“.

Alles so schön bunt hier

Das allein wäre trotz des schülerlexikonhaften Duktus hinnehmbar, würden nicht auf paralleler Ebene in Dokumenten und Biografien Tod und Vernichtung des Holocaust verhandelt, ohne dass zwischen den beiden dissonanten Diskursebenen eine Vermittlung stattfände. So ergibt sich der Eindruck einer mammuthaften Archiv-, Forschungs- und Restaurationsarbeit, der jedoch der verbindende gedankliche Überbau zumindest in der Darbietung weitgehend fehlt (der Katalog ist hier mit seinen Essays deutlich reflektierter).

Der NS-Kunstraub, das macht das in Vitrinen ausgelegte Archivmaterial deutlich, bestand aus Dekreten, Rechnungen und Schecks, und aus mit „Heil Hitler!“ unterzeichneten Briefen. Tatorte waren Auktionshäuser und Galerien vor allem in der Schweiz und in Frankreich. Transportscheine wurden ausgefüllt und Zahlen addiert. Das Vorgehen von Gurlitt & Co. öffnet auch ein Fenster auf die strukturelle Binnenmechanik historischer Enteignungen, die nicht nur Kunstwerke, sondern genauso Immobilien, Autos oder Möbel betraf und von der öffentliche Institutionen wie Privatleute in Deutschland bis heute zehren. Nur weil niemand Restitutionsansprüche stellt, heißt das übrigens nicht, dass ein Kunstwerk, prächtig gerahmt und von erhabenem Licht angestrahlt, nun guten Gewissens und nebenwirkungsfrei genossen werden kann. Es heißt wohl eher, dass sämtliche Nachfahren der ehemaligen Besitzer den Gaskammern zum Opfer fielen. Man darf fragen, ob diese Präsentationsform dem Thema angemessen ist.

Soll jetzt am Ende doch noch von ein paar Bildern die Rede sein? Der *Waterloo*

Bridge von Claude Monet, *Ritter, Tod und Teufel* von Albrecht Dürer, *Das Christuskind mit dem Johannesknaben* von Lucas Cranach? Welche blumigen Adjektive würden helfen, sie zum Leben zu erwecken? Der Raum für Kunstwerke, die einem solchen Kontext entstammen, folgte besser dem nüchternen Vorbild des ausgestellten Archivs als dem des bunten, von Schmucktapeten gesäumten Erlebnisparks. Man wird den Eindruck nicht los, dass der

„Kunstfund Gurlitt“ bis zuletzt dazu verdammte ist, eine Geschichte des Boulevards zu bleiben.

Bestandsaufnahme Gurlitt: Der NS-Kunstraub und die Folgen
 Bundeskunsthalle Bonn, bis 11. März 2018
 Ein Artikel über die Partnerausstellung im Kunstmuseum Bern folgt in der kommenden Ausgabe des *Freitag*

ABB. LINKS: KUNSTMUSEUM BERN/LEGAT CORNELIUS GURLITT, 2014; FOTO RECHTS: ALBRECHT FUCHS/KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BRD GMBH

ANZEIGE

Nur € 13,90

Qualitätsjournalismus & Schokolade:

5 Wochen der Freitag
 + fairer GEPA-Adventskalender!

- Kommen Sie gut genährt durch den Advent
- mit 30% Ersparnis - Nur € 13,90 statt € 19,75
- GEPA Adventskalender als Dankeschön gratis dazu

» freitag.de/advent

der Freitag
 Das Meinungsmedium