

GURLITT FÜR DIE SCHULE

Texte zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

Bestandsaufnahme Gurlitt:
Der NS-Kunstraub und die Folgen

INHALTSVERZEICHNIS

Allgemeines zur Ausstellung und zum Besuch mit einer Schulklasse	3
Was bedeuten die Begriffe «Entartete Kunst», «Raubkunst», «Provenienz» und «Provenienzforschung»?	3
Was ist der «Kunstfund Gurlitt»?	4
Wer war Hildebrand Gurlitt?	4
Kunstraub und Kunsthandel in den besetzten Gebieten	5
Handel mit der Schweiz	5

ALLGEMEINES ZUR AUSSTELLUNG UND ZUM BESUCH MIT EINER SCHULKLASSE

Für den Besuch mit einer Schulklasse empfiehlt es sich, vor dem Besuch der Ausstellung im Unterricht den historischen Hintergrund und die wichtigsten Begriffe zu erläutern. Die folgenden Texte sollen dies leisten. Sie entsprechen im Wesentlichen den Wandtexten auf den Stellwänden der Ausstellung. Sie wurden vereinfacht, gekürzt, ergänzt und zum Teil anders gegliedert.

Im ersten Teil der Ausstellung, der im März dieses Jahres zu Ende ging, wurden Werke der Moderne präsentiert, die vom NS-Regime als «entartete Kunst» diffamiert worden waren. In der jetzigen Ausstellung geht es um den nationalsozialistischen Kunstraub und dessen Folgen. Ausgestellt sind rund 120 Gemälde, Skulpturen und Grafiken, deren Herkunft bislang nicht abschliessend geklärt werden konnte und die somit teilweise unter Raubkunstverdacht stehen. Unzählige Kunstwerke wurden im Nationalsozialismus ihren Besitzern entzogen. Mehr als 70 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ist ihre Rückgabe an die berechtigten Erben noch nicht abgeschlossen. Dies machte der «Kunsthund Gurlitt» erneut deutlich. Die Auffindung von rund 1500 Kunstwerken aus dem Nachlass des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt lenkte die Aufmerksamkeit auch auf die Rolle des Kunsthandels bei der systematischen Ausplünderung der europäischen Juden.

Gurlitts Handeln mit Kunst wird also im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Ausgrenzung und Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung Europas beleuchtet. Besonderes Augenmerk liegt auf den konkreten Erwerbungs Umständen einzelner Kunstwerke und den Schicksalen ihrer ehemaligen Eigentümer.

Ein eigenes Kapitel widmet sich der Restitutionspolitik nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und spürt den Versäumnissen nach, die bis heute die Debatten um Raub und Restitution prägen. In der «Werkstatt Provenienzforschung» kann man anhand von Fallbeispielen die Methoden der Forschung nachvollziehen und die Herausforderungen kennenlernen.

Ausgestellt sind unter anderem Werke von einzelnen Alten Meistern aus Italien, Deutschland und den Niederlanden, von deutschen und französischen Künstlern des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (Adolph Menzel, Louis Gurlitt, Max Liebermann, Eugene Delacroix, Camille Corot, Gustave Courbet, Eduard Manet, Claude Monet, Auguste Rodin, Auguste Renoir, Henri de Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, Max Beckmann und Otto Dix). Im grossen Saal des Erdgeschosses im Altbau sind zudem zwei Bilder («Eingeschlafene Trinkerin» von Pablo Picasso und «Blaues Pferd II» von Franz Marc) ausgestellt, die sich ursprünglich im Besitz von deutschen Museen befanden, dann jedoch als «entartet» beschlagnahmt wurden und heute zur Sammlung des Kunstmuseums Bern gehören.

WAS BEDEUTEN DIE BEGRIFFE «ENTARTETE KUNST», «RAUBKUNST», «PROVENIENZ» UND «PROVENIENZFORSCHUNG»?

In den Jahren 1937 bis 1939 liess die Reichskammer der bildenden Künste mehr als 20'000 Kunstwerke aus deutschen Museen beschlagnahmen. Darunter waren Werke des Expressionismus und der Abstraktion, aber auch Antikriegsbilder, sowie Werke von sozialistischen, kommunistischen und jüdischen Künstlern. Diese Kunst wurde als «entartet» bezeichnet. Im Sommer 1937 wurde eine Auswahl der beschlagnahmten Werke in der **Ausstellung «Entartete Kunst»** in München gezeigt. Sie diente allein dem Zweck, die moderne Kunst zu diffamieren. Internationale Beachtung erhielt die Versteigerung von konfiszierten Werken durch die Galerie Fischer 1939 in Luzern. Die «Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst» beauftragte vier Galeristen mit dem Verkauf: Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Ferdinand Möller und Hildebrand Gurlitt.

NS-Raubkunst: Der Begriff bezeichnet Kunstwerke, die im Zeitraum von 1933 bis 1945 politisch und aus rassistischen Motiven verfolgten Personen und Organisationen durch das nationalsozialistische Regime entzogen wurden.

Der Begriff **Provenienz** bezeichnet die Besitz- und Eigentums geschichte einer Sache. Ein Kunstwerk hat – wie ein Mensch – eine Biografie. Provenienzforschung untersucht also die Vergangenheit eines Gegenstandes, das heisst Herkunft und Besitzverhältnisse von Kunstwerken oder anderen Kulturobjekten. Dies gehört seit langem zu den Aufgaben jedes Museums, hat jedoch seit den 1990er Jahren wieder an Bedeutung gewonnen, vor allem was Objekte betrifft, die nach 1933 in eine Sammlung gelangt sind.

Im Zusammenhang mit der Zeit von 1933-45 dient **Provenienzforschung** der Identifizierung von gestohlenen oder geraubten, von NS-verfolgungsbedingt entzogenem oder in bewaffneten Konflikten beschlagnahmten, erbeuteten, erpressten, illegal verschleppten oder zerstörten Kulturgütern. Hinweise auf die Herkunft können Merkmale am Objekt selbst liefern: Beschriftungen, Etiketten, Stempeln oder Siegel; aber auch archivalische Quellen werden hinzugezogen. Mittels Dokumenten zu Verkäufen und Erwerbungen des Objektes, Auktions- und Ausstellungskatalogen, Fotografien oder anderen Schriftstücken wird die Vergangenheit des Werks rekonstruiert und die Eigentums- und Besitzverhältnisse möglichst bis zum Herstellungszeitpunkt zurückverfolgt. Bei verschollenen Werken wird der heutige Verbleib erforscht.

Washingtoner Erklärung: Die Washingtoner Erklärung soll dazu dienen, faire und gerechte Lösungen für den Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern zu finden. Sie wurde im Dezember 1998 auf der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust

verabschiedet. Vertreter von 44 Regierungen und 13 nicht staatlichen Organisationen nahmen an der Konferenz teil. Die Schweiz hat die Washingtoner Erklärung mit unterzeichnet und damit erklärt, dass sie der Aufarbeitung der NS-Raubkunstproblematik und dem Erreichen von gerechten und fairen Lösungen grosse Bedeutung zumisst. Was fair und gerecht ist, entscheidet sich in der Praxis immer im Einzelfall. Möglich sind die Rückgabe (**Restitution**), Entschädigungszahlungen oder Alternativen wie Rückgabe mit anschließendem Ankauf bzw. anschließender Dauerleihgabe. Die Erklärung gilt jedoch nur für öffentliche Institutionen, private Sammlungen sind nicht mit eingeschlossen.

WAS IST DER «KUNSTFUND GURLITT»?

Es handelt sich um einen Bestand von über 1500 Kunstwerken aus dem Besitz Cornelius Gurlitts (1932–2014), Sohn des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956). Die Werke wurden 2012 in Cornelius Gurlitts Münchner Wohnung und später in seinem Haus in Salzburg im Rahmen eines Steuerermittlungsverfahrens gefunden. Das Kunstmuseum Bern wurde von Cornelius Gurlitt als Erbe eingesetzt. Sechs Jahre nach Bekanntwerden des «Kunstfundes Gurlitt» ist trotz mehrjähriger Forschung die Herkunft der meisten Werke nicht restlos geklärt. Die Werke mit Raubkunstverdacht verbleiben bis zur Ermittlung ihrer Herkunft in der Obhut der Bundesrepublik Deutschland und sind in der Ausstellung als Leihgaben zu sehen. Die Werkschilder informieren über den jeweiligen Besitzstatus der Werke und geben den aktuellen Wissensstand zu ihrer Provenienz wieder. Sechs Werke wurden bisher als Raubkunst identifiziert. Vier davon konnten an die rechtmässigen Erben der Geschädigten restituiert werden

WER WAR HILDEBRAND GURLITT?

Der Kunsthistoriker Hildebrand Gurlitt machte sich in den 1920er-Jahren als Förderer der Moderne in der deutschen Museumswelt einen Namen. Dadurch wurde er zur Zielscheibe der Nationalsozialisten. Bereits 1930 verlor er wegen nationalsozialistischer Hetze seine Stelle als Direktor des Museums Zwickau. 1933, im Jahr der nationalsozialistischen Machtübernahme, war er als Leiter des Hamburger Kunstvereins politischem Druck ausgesetzt und kam seiner Entlassung durch eigene Kündigung zuvor. Gurlitt wechselte in den Kunsthandel und eröffnete 1935 seine eigene Galerie, das Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt. Als Kunsthändler etablierte er sich schnell. Er baute auf bestehende Beziehungen zu Sammlern, Galeristen, Künstlern und Museen auf und führte sein Engagement für die Kunst der Moderne weiter. Dass durch die Gesetzgebung der Nationalsozialisten als

«jüdisch» geltende Künstler, Kunsthändler und Sammler in seinem unmittelbaren Umfeld zunehmend entrechtet wurden, ermöglichte Gurlitt die Ausweitung seines Geschäftsbereichs. Er kaufte Kunst von verfolgten Sammlern, die durch den Verlust ihrer Existenzgrundlage und Zwangsabgaben an das Regime gezwungen waren, ihren Besitz oftmals unter Wert zu veräussern. Das Reichspropagandaministerium beauftragte ihn zudem 1938 mit dem Verkauf der aus deutschem Museumsbesitz beschlagnahmten Kunstwerke der Moderne ins Ausland.

Im Zuge der Ausweitung des nationalsozialistischen Machtbereichs konnte Gurlitt seinen Geschäftsbereich noch einmal erweitern. Nach der Besetzung Westeuropas 1940 handelte er erfolgreich auf den Kunstmärkten in den Niederlanden, Belgiens und vor allem Frankreichs. Zunächst sondierte er für Privatsammler und deutsche Museen. Die Aktion «Entartete Kunst» hatte grosse Lücken in den Museumssammlungen hinterlassen, die durch Neuerwerbungen kompensiert werden sollten, zum Beispiel mit Werken der französischen Kunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Da bei den Luftangriffen auf Dresden das Haus der Familie Gurlitt völlig ausbrannte, floh Gurlitt mit der Familie und etlichen Kunstgegenständen nach Aschbach in Oberfranken. Er hatte durch die Verteilung seines Kunstbestandes auf verschiedene Standorte grosse Teile seiner Sammlung vor den Kriegseinwirkungen retten können. Im Sommer 1945 beschlagnahmte eine Kunstschutzeinheit der US-Armee Werke in seinem Besitz, die einen Raubkunst-Verdacht nahelegten. Kunstschutzeoffiziere verhörten Gurlitt zu seiner Tätigkeit als Kunsthändler im «Dritten Reich». Obwohl er oft in Erklärungsnot geriet und heute nachweisbar ist, dass er in wichtigen Punkten log, erhielt er 1950 seine Werke mit wenigen Ausnahmen zurück.

In Gurlitts Aufzeichnungen findet sich keine Spur kritischer Reflexion über seine Rolle als Kunsthändler im «Dritten Reich». Er verstand es, sich gegenüber den westlichen Besatzungsmächten als Opfer des nationalsozialistischen Regimes darzustellen. Die vorgebrachte Anschuldigung, «Nutzniesser» des NS-Regimes gewesen zu sein, konnte er durch Leumundszeugnisse entkräften, so dass die Spruchkammer in Bamberg das «Entnazifizierungsverfahren» 1948 einstellte und ihn als «Mitläufer» entlastete. Von 1948 bis zu seinem Unfalltod 1956 war Gurlitt Leiter des Kunstvereins Düsseldorf. Er nahm auch den Handel mit Kunst wieder auf und reiste mehrmals in die Sowjetisch Besetzte Zone, um Kunstwerke, die er in den Dresden zurückgelassen hatte, in den Westen zu bringen. Die Sammlung, deren wahre Ausmasse Gurlitt stets verschleierte hatte, ging nach seinem Tod 1956 an seine Familie über.

KUNSTRAUB UND KUNSTHANDEL IN DEN BESETZTEN GEBIETEN

Mit dem sogenannten Anschluss Österreichs entwickelte Adolf Hitler den Plan, seiner Heimatstadt Linz eine Gemäldegalerie zu stiften. Der im Juni 1938 erlassene «Führervorbehalt» bildete die Grundlage für Hitlers persönlichen Zugriff auf die beschlagnahmten Kunstsammlungen. Zahlreiche Kunsthändler suchten auf den europäischen Märkten nach Werken für die Sammlung des zukünftigen Museums.

Nach heutigem Forschungsstand befanden sich 1945 nachweislich mehr als 7000 Kunstwerke in der Sammlung des «Sonderauftrages Linz». Davon stammen 3071 Werke aus Beschlagnahmungen jüdischer Sammlungen, weitere 4100 sind über den Kunsthandel oder direkt aus Privatbesitz erworben worden. Gurlitt selbst vermittelte an den «Sonderauftrag Linz» zwischen Mai 1941 und Oktober 1944 mindestens 300 Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Tapisserien aus Frankreich.

Nach der Kapitulation Frankreichs erteilte Adolf Hitler den Befehl, Kunstwerke in französischem Staatsbesitz und in Privatsammlungen sicherzustellen. Museen, Archive und Bibliotheken wurden unter die Aufsicht der Besatzungsmacht gestellt. Kunsthistorisch bedeutende Sammlungen von jüdischen Familien wie der Rothschilds, der Bernheim-Jeunes, Alphonse Kann und Adolphe Schloss wurden während der deutschen Besatzung geplündert. Französische Kunsthändler jüdischer Abstammung mussten ab Oktober 1940 die Geschäftsführung ihrer Galerien an «arische» Verwalter abgeben und wurden damit faktisch enteignet. Vom Ausfuhrverbot für Kulturgüter der französischen Regierung waren deutsche Kunsthändler ausgenommen. Sie erwarben für deutsche Museen und internationale Sammler Werke in Frankreich oder verkauften sie an Kunsthändler in Drittländern weiter. Auch Hildebrand Gurlitt war auf den Kunstmärkten in Frankreich, Belgien und den Niederlanden aktiv, die unter der deutschen Besatzung florierten. Vor allem in Paris pflegte er Kontakte zu verschiedenen Galerien und Händlern, die für ihre Zusammenarbeit mit den deutschen Besatzern bekannt waren und auch aus jüdischem Eigentum konfiszierte Gemälde verkauften.

HANDEL MIT DER SCHWEIZ

Kunsthandel ist ein internationales Geschäft. Schweizer Kunsthändler kauften und beteiligten sich an Auktionen im Ausland, Sammler versteigerten Kunstwerke aus ihrem Eigentum in der Schweiz, deutsche Kunsthändler unterhielten hier Dependancen. Interessant war die Schweiz auch als Absatzmarkt für die in Deutschland als «entartet» diffamierten Kunstwerke der Moderne. Auch für Gurlitt wurde die Schweiz zu einem wichtigen Markt. In den Archiven des Kunstmuseums Basel oder des Kunst Museum Winterthur finden sich Gurlitts Schreiben. Belegt ist zudem, dass er 1939 mit dem Berner Kunsthändler August Klipstein als «entartet» beschlagnahmte Werke von Wassily Kandinsky in die USA verkaufte. Belegt ist auch, dass er an der bekannten, für das «Dritte Reich» durchgeführten Luzerner Auktion der Galerie Fischer vom 30. Juni 1939 anwesend war und dort unverkaufte Werke erworben oder eingetauscht hat.

Später geriet auch Raubkunst aus Frankreich in den Schweizer Kunsthandel. Kunsthändler brachten Kunstwerke ins Land und verkauften sie in Galerien oder über befreundete Zwischenhändler. Bei der Einfuhr wurden Werke nicht einzeln benannt, sondern oftmals nur nach Gewicht erfasst. Bei Tauschgeschäften liess sich der Zoll umgehen, so dass die Schweizer Behörden über vieles nicht informiert waren. Durch Zollfreilager konnten Geschäfte ganz ohne die Einbeziehung staatlicher Stellen abgewickelt werden.

Auf Druck der Alliierten kam es nach dem Krieg auch in der Schweiz zu Restitutionsforderungen. So verfügte der Bundesrat am 10. Dezember 1945 die Rückgabe von Raubgut, das aus besetzten Ländern in die Schweiz gelangt war. Eine zentrale Rolle beim Aufspüren der geraubten Kunstwerke spielte der britische Kunstschutzoffizier Arthur William Douglas Cooper. Das Kunstmuseum Bern wurde zur Sammelstelle für 77 Gemälde und Zeichnungen bestimmt, die von den Alliierten als Raubkunst eingestuft worden waren. Gerichtssentscheide verfügten die Rückgabe an die ursprünglichen Eigentümer.