

Der Gurlitt-Effekt hallt nach

Autor(en): **Di Falco, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Revue : die Zeitschrift für Auslandschweizer**

Band (Jahr): **45 (2018)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-909625>

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.

Der Gurlitt-Effekt hallt nach

Jetzt sind sie da, die Bilder: Das Kunstmuseum Bern zeigt die umstrittene Erbschaft des verstorbenen Münchners Cornelius Gurlitt. Bedeutender als sein ästhetischer Reiz ist allerdings, wie der vermeintliche «Nazi-Schatz» die Kunstwelt in Bewegung gebracht hat.

DANIEL DI FALCO

Für Besucher der Gurlitt-Ausstellung: Bitte alle Taschen in der Garderobe deponieren! Und: «Bitte hier warten, bis der nächste Mitarbeiter für Sie frei ist.» Und: «Danke für Ihre Geduld! Tatsächlich steht das Publikum mitunter schon draussen vor der Tür an. Und auch der Parcours bis zur Kasse macht klar: «Bestandesaufnahme Gurlitt» ist keine Ausstellung wie jede andere.

Vier Jahre sind es her, seit das Magazin *Focus* den «Nazi-Schatz» enthüllte. Und drei, seit das Berner Kunstmuseum Ja zur unverhofften Erbschaft sagte. Cornelius Gurlitt, Sohn des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt, 81-jährig gestorben in München – er hatte dem Museum in der Schweiz jenen «Schatz» vermacht, der gemäss *Focus* nicht weniger als 1500 «verschollene Kunstwerke» umfasste und womöglich über eine Milliarde Euro wert sein sollte. Der Fall wurde zur Affäre: Er sorgte weltweit für Gerüchte, für Kontroversen über Raubkunst und die Integrität von Sammlern, Händlern, Museen sowie Behörden. Und für ein langwieriges Gerichtsverfahren über die Gültigkeit des Testaments.

Von Experten zurückbuchstabiert

Viel Vorgeschichte also, bevor auch nur ein Bild an einer Wand hing. Von einem Schatz spricht mittlerweile keiner mehr – sogar das Wort «Sammlung» meiden die Experten, die am schweizerisch-deutschen Ausstellungs- und Forschungsprojekt beteiligt sind. Statt dessen: «Kunstfund», «Kunstbestand» oder auch einfach nur «Bestand». Je klarer wurde, womit man es zu tun hat, desto realistischer wurde auch der Rang des Erbes eingeschätzt. Sprich: geringer.

Was nun in Bern zu sehen ist, ist tatsächlich vor allem Papier. Vater Gurlitt sammelte zur Hauptsache Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken. Er hatte eine Vorliebe für den deutschen Expressionismus, für Künstler wie Otto Dix, George Grosz oder Max Beckmann. So ergänzt dieses Erbe die bestehende Sammlung des Hauses in Bern – ein eigenes Museum gäbe sie nicht her. Streng genommen nicht einmal so lange Schlangen vor der Kasse einer Sonderschau.

Die Legende vom «verschollenen Nazi-Schatz» hallt eben nach. Man kann sie zwar dementieren – die Bilder waren der rechtlich einwandfreie Privatbesitz eines Privatmanns, und der Raubkunstverdacht bestätigte sich bisher nur bei sechs der 1500 Werke. Aber von diesem PR-Effekt profitiert das Berner Museum natürlich ebenso wie die Bundeskunsthalle in Bonn, die nun gemeinsam «Aufklärung» leisten wollen: Zum Schönen kommt das Schwierige, zu den Bildern ihr Kontext in der Geschichte, und der überwiegt im Moment den ästhetischen Reiz der Sache. In Bonn geht es um den Kunstraub der NS-Diktatur, in Bern um die Verfemung jener modernen Kunst, die die Nationalsozialisten «entartet» nannten. Cornelius Gurlitts Vater Hildebrand spielte dabei eine Rolle, die mehr als nur zwiespältig war. Er glaubte an jene Kunst, die die Nazis zum Verschwinden bringen wollten. Zugleich half er ihnen, als Händler und Liquidator des Regimes.

Vom Erbvertrag abgeraten

2014 hatte der Bund den Bernern vom Erbvertrag mit Deutschland abgeraten: weil er eine strengere Definition von Raubkunst zu uns brachte – so wie sie in Deutschland gilt, bis dahin nicht aber in der

Schweiz. Heikel sei demnach nicht allein jene Kunst, die die Nazis privaten Eigentümern raubten. Sondern auch solche, die ihre Opfer wegen der Verfolgung zu Geld machen mussten. Die Berner unterschrieben trotzdem, und heute spricht der Bund von einem «beispielhaften» Weg. Zudem zahlt er mittlerweile mit, wenn Museen die Herkunft ihrer Bestände vertieft erforschen wollen. Auch davon wollte er zuerst nichts wissen.

Und just am Tag, als in Bern die Sonderschau eröffnet wurde, kam in Basel ein Fall auf den Tisch, der eigentlich erledigt schien. 2008 hatte das dortige Kunstmuseum die Erben Hermann Glasers abgewiesen. Sie hatten 120 Werke aus der Sammlung des Museums für sich beansprucht. Glaser war Jude und Museumsleiter in Berlin gewesen und musste, bevor er 1933 floh, seine private Sammlung versteigern. Bei jener Auktion deckten sich die Basler ein – ein ordentlicher Kauf, wie sie heute sagen, und darum keine Raubkunst. Die Notlage Glasers, also den «verfolgungsbedingten Entzug», lassen sie nicht gelten – und werden dafür nun kritisiert. Auch das zeigt, dass der Fall Gurlitt tatsächlich einen neuen Massstab setzte. Wenn auch nicht juristisch, so doch moralisch.

Das Kunstmuseum Bern zeigt bis 4. März die Gurlitt-Ausstellung zur «entarteten Kunst», danach jene zur Raubkunst aus der Bundeskunsthalle Bonn.



«Entartete Kunst» aus Cornelius Gurlitts Sammlung:
«Leonie» von Otto Dix, eine expressionistische Farblithografie
aus dem Jahr 1923.

Foto Kunstmuseum Bern