

BUNDESKUNSTHALLE



Zu Gast im
Gropius Bau



BESTANDSAUFNAHME GURLITT Ein Kunsthändler im Nationalsozialismus 14. September 2018 bis 7. Januar 2019

Medienkonferenz: Donnerstag, 13. September 2018, 11 Uhr, Gropius Bau

Inhalt

- | | | |
|----|--|----------|
| 1. | Allgemeine Informationen | Seite 2 |
| 2. | Informationen zur Ausstellung | Seite 5 |
| 3. | Chronologie des Kunstfundes Gurlitt | Seite 8 |
| 4. | Themenbereiche der Ausstellung | Seite 10 |
| 5. | Hildebrand Gurlitts Biografie im Zeitgeschehen | Seite 32 |
| 6. | Publikation | Seite 39 |
| 7. | Laufende und kommende Ausstellungen | Seite 40 |

Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher
Sven Bergmann
T +49 228 9171-204
F +49 228 9171-211
bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Friedrich-Ebert-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführer
Reinier Wolfs
Patrick Schmeing

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor Dr. Günter Winands


HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUTDE3380




Allgemeine Informationen

Dauer der Ausstellung	14. September 2018 bis 7. Januar 2019
Intendant	Rein Wolfs
Kaufmännischer Geschäftsführer	Patrick Schmeing
Kuratoren	Rein Wolfs Agnieszka Lulińska
Kuratorischer Assistent	Lukas Bächer
Mitglieder der wissenschaftlichen Arbeitsgruppe der Ausstellung	Andrea Baresel-Brand, Fachbereichsleiterin Lost Art, Dokumentation, Deutsches Zentrum Kulturgutverluste Meike Hopp, Kunsthistorikerin und Provenienzforscherin, Zentralinstitut für Kunstgeschichte München Birgit Schwarz, Kunsthistorikerin und Provenienzforscherin, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
Mitglieder des Beirats	Esther Tisa Francini Gilbert Lupfer Uwe M. Schneede Hermann Simon Shlomit Steinberg
Schirmherrschaft der Ausstellung	Staatsministerin Monika Grütters MdB Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Bundesrepublik Deutschland Bundesrat Alain Berset Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern EDI, Schweiz
Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher	Sven Bergmann
Katalog / Presseexemplar	29,90 € / 15 €



Öffnungszeiten	Mittwoch bis Montag 10 bis 19 Uhr Dienstag geschlossen Die Kasse schließt um 18.30 Uhr. Am 24. und 31. Dezember 2018 geschlossen
Eintritt regulär / ermäßigt	Eintritt bis 16 Jahre frei 10 € / 6,50 €
Permanente Kunstvermittlung Provenienzwerkstatt in der Ausstellung	Kunstvermittler/-innen beantworten Fragen zum Kunstfund Gurlitt und zur Provenienzforschung. Mittwochs, donnerstags, sonntags und feiertags, jeweils 12 bis 17 Uhr
Audioguide / Mediaguide / App	Audioguide in Deutsch und Englisch Mediaguide in Deutscher Gebärdensprache Kostenfrei in Verbindung mit der Eintrittskarte Audioguide-App im AppStore oder über Google play Künstlerische Konzeption und Produktion durch linon
Öffentliche Führungen	Mittwochs: 17.30 Uhr Sonn- und feiertags: 15 Uhr 60 Minuten 3 € / Person zzgl. Eintritt
Frei buchbare Führungen	60 Minuten, 70 € zzgl. Eintritt Fremdsprachenzuschlag 10 € Maximale Gruppengröße 25 Personen Anmeldung erforderlich
Kuratorenführungen	Mit Rein Wolfs, Intendant der Bundeskunsthalle: Samstag, 29. September 2018, 16 bis 17 Uhr Mit Agnieszka Lulińska, Kuratorin: Freitag, 26. Oktober 2018, 16 bis 17 Uhr 3 € / Person zzgl. Eintrittskarte Anmeldung erforderlich
Einführungsvortrag	Mit Agnieszka Lulińska, Kuratorin 19. September 2018, 17.30 Uhr



Themenführungen	<p><i>Von Gurlitt abgesehen – Provenienzforschung als biografische Spurensuche</i> Mit Lukas Bächer, Kuratorischer Assistent Mittwoch, 10. Oktober und 7. November 2018, jeweils 11 bis 12 Uhr Donnerstag, 11. Oktober und 8. November 2018, jeweils 17 bis 18 Uhr Anmeldung erforderlich</p>
Lunchführungen	<p>Jeden ersten Mittwoch im Monat 13 bis 13.45 Uhr 3 € / Person zzgl. Eintritt</p>
Talk zur Ausstellung	<p><i>NS-Raubkunst in Privatbesitz – Welche Konsequenzen hat der Fall Gurlitt 20 Jahre nach der Washingtoner Erklärung?</i> Donnerstag, 11. Oktober 2018, 19 Uhr Prof. Dr. Hans-Jürgen Papier, Vorsitzender der Beratenden Kommission – Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, ehemaliger Präsident des Bundesverfassungsgerichts, emeritierter Professor für Öffentliches Recht und öffentliches Sozialrecht Dr. Friederike Gräfin von Brühl, Rechtsanwältin, Partnerin bei K&L Gates, Berlin (angefragt) Dr. Günter Winands, Ministerialdirektor bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien Idee und Moderation: Stefan Koldehoff, Kulturredakteur beim Deutschlandfunk Eintritt frei, Anmeldung erforderlich</p>
Information und Anmeldung zu den Vermittlungsformaten	<p>Museumsdienst Berlin T +49 30 24749–888 museumsdienst@kulturprojekte.berlin</p>
Allgemeine Informationen (dt. / engl.)	<p>T +49 30 24749–888</p>
Anfahrt	<p>Gropius Bau Niederkirchnerstraße 7 10963 Berlin</p>



Verkehrsverbindungen

U-Bahn Linie 2 (Haltestelle: Potsdamer Platz)
S-Bahn Linien 1, 2, 25 (Haltestellen: Potsdamer Platz oder Anhalter Bahnhof)
Busse: M29 (S Anhalter Bahnhof), M41 (Abgeordnetenhaus)

Presseinformation (dt. / engl.)

www.bundeskunsthalle.de/presse

Eine Ausstellung der
Bundeskunsthalle und des
Kunstmuseums Bern



In Kooperation mit




Medienpartner



Gefördert durch





Informationen zur Ausstellung

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht eine Auswahl von rund 200 Kunstwerken, die der deutsche Kunsthistoriker, Museumsmann und Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895–1956) zusammengetragen hat. Die Bundeskunsthalle in Bonn und das Kunstmuseum Bern haben gemeinsam diese erste Bestandsaufnahme des über 1500 Positionen umfassenden Kunstfonds Gurlitt in drei Ausstellungen aufbereitet. Die Ausstellung im Gropius Bau mit dem Untertitel *Ein Kunsthändler im Nationalsozialismus* unterscheidet sich von den vorhergehenden Ausstellungen, indem sie einen konzentrierten Blick sowohl auf die Aktion „Entartete Kunst“ als auch auf den NS-Kunstraub mit europäischen Dimensionen bietet.


Der 2012 bei Cornelius Gurlitt (1932–2014), dem Sohn Hildebrand Gurlitts, beschlagnahmte Kunstbestand lenkt die Aufmerksamkeit auch auf die Rolle des Kunsthandels innerhalb der verbrecherischen Diktatur der Nationalsozialisten, wobei er von der schrittweisen Entrechtung, Enteignung und Ausplünderung europäischer Juden mitunter massiv profitierte.

Als Kunsthistoriker setzte sich Hildebrand Gurlitt für die Kunst der Avantgarde ein – als Kunsthändler diente er sich jedoch dem NS-Regime an. Die Provenienzen der hier ausgestellten Werke belegen, dass er auch deren oft problematische Herkunft in Kauf nahm: Sowohl Arbeiten, die 1937/38 als „entartete Kunst“ aus deutschen Museen beschlagnahmt wurden, als auch Werke, deren Herkunft bisher nicht abschließend geklärt werden konnte, werden in der Ausstellung gezeigt. Letztere stehen teilweise unter dem Verdacht, NS-verfolgungsbedingt entzogen worden zu sein, sind also möglicherweise Raubkunst.

Die Schicksale einiger ehemaliger Eigentümer dieser Werke meist jüdischer Sammler und Kunsthändler werden in der Ausstellung ebenfalls thematisiert. Sie appellieren an unsere politische und moralische Verpflichtung für einen sensiblen und verantwortungsvollen Umgang mit verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut in öffentlichen wie privaten Sammlungen und mit seiner Geschichte.

Zur wissenschaftlichen Erforschung des Kunstbestands Gurlitt wurde erstmals in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland ein international besetztes Expertengremium – die Taskforce „Schwabinger Kunstfund“ – eingesetzt. Das Nachfolgeprojekt Projekt Provenienzenrecherche Gurlitt übernahm anschließend die wissenschaftliche Erforschung der Kunstwerke.

Mit einem breiten Spektrum von Kunstepochen und Stilen, das von Dürer bis Monet und von Cranach bis Kirchner und Rodin reicht, zeigt die Ausstellung Kunstwerke, die jahrzehntlang als verschollen galten, und spiegelt den aktuellen Forschungsstand zum Kunstfund Gurlitt. Eine Vielzahl von Originaldokumenten und historischen Fotografien bildet eine weitere, wichtige Vermittlungsebene dieser Ausstellung.



Indem sie der Herkunft jeder einzelnen Arbeit nachgeht, richtet sie ihren Blick auf die Geschichten dieser Objekte sowie auf die dahinter verborgenen menschlichen Schicksale. Aufgrund der regen Aktivitäten Gurlitts auf den Kunstmärkten der im Zweiten Weltkrieg besetzten Gebiete, muss der Verdacht zunächst bestehen bleiben, dass es sich auch hierbei zumindest teilweise um „NS-Raubkunst“ handeln könnte. Ein Großteil der Werke wurden 1937 als „entartete Kunst“ in deutschen Museen beschlagnahmt. Bei einer großen Zahl der Werke wird die Provenienz wohl ungeklärt bleiben, da aussagekräftige Dokumente verloren gingen oder die Spur der Werke bewusst verwischt wurde.

„Es ist ungemein wichtig, dass dieses Kapitel der deutschen – und letztlich europäischen – Geschichte nicht in Vergessenheit gerät. Der NS-Kunstraub ist längst noch nicht abschließend aufgearbeitet, und er muss zwingend in seinem gesamtgeschichtlichen Zusammenhang betrachtet werden. Dazu gehören die Verfolgung, Entrechtung und Enteignung durch die Nazis, und letztlich auch der Holocaust“, so Rein Wolfs, Intendant der Bundeskunsthalle.



Chronologie des Kunstfundes Gurlitt

22. September 2010 Nach einer Zollkontrolle im Zug nimmt die bayerische Staatsanwaltschaft Ermittlungen gegen Cornelius Gurlitt wegen des Verdachts auf Steuerstraftaten auf.

28. Februar bis 2. März 2012 Die Münchner Wohnräume von Cornelius Gurlitt werden im Zuge staatsanwaltlicher Ermittlungen durchsucht, die aufgefundenen Kunstwerke beschlagnahmt. Diese Beschlagnahme, die bis zum Tod Gurlitts nicht aufgehoben wurde, wird bis heute kontrovers diskutiert.

3. November 2013 Mit einem *Focus*-Artikel kommt der „Schwabinger Kunstfund“ an die Öffentlichkeit. Bei vielen Werken soll es sich um Raubkunst handeln; die Angaben zum Wert des Bestandes sind maßlos übertrieben.

11. November 2013 Die *Taskforce Schwabinger Kunstfund* nimmt ihre Arbeit auf. In den kommenden Wochen werden die beschlagnahmten Werke auf lostart.de veröffentlicht.

11. Februar 2014 Die Anwälte von Cornelius Gurlitt teilen mit, dass in Gurlitts Haus in Salzburg zahlreiche weitere Kunstwerke gefunden wurden.

7. April 2014 Cornelius Gurlitt schließt mit dem Freistaat Bayern und der Bundesrepublik Deutschland eine Vereinbarung über den weiteren Umgang mit seinem Kunstbesitz ab. Er willigt ein, dass der Bestand von der *Taskforce* beforscht wird und erklärt sich bereit, erwiesene Raubkunst (NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut) gemäß der *Washingtoner Erklärung* zu restituieren.


6. Mai 2014 Cornelius Gurlitt stirbt mit 81 Jahren in München. Am nächsten Tag gibt die *Stiftung Kunstmuseum Bern* bekannt, dass Gurlitt sie in seinem Testament als Alleinerbin eingesetzt hat.

24. November 2014 Das *Kunstmuseum Bern* nimmt die Erbschaft an.

1. Januar 2015 Das *Deutsche Zentrum Kulturgutverluste*, das auf Initiative von Kulturstaatsministerin Prof. Monika Grütters vom Bund, den Ländern und den kommunalen Spitzenverbänden ins Leben gerufen wurde, nimmt seine Arbeit auf.

28. April 2015 Uta Werner, Cornelius Gurlitts Cousine, legt im Namen eines Teils der Familie Beschwerde gegen die Erteilung des Erbscheins an das Kunstmuseum Bern ein. Gurlitt sei zu dem Zeitpunkt, an dem er sein Testament verfasste, nicht mehr testierfähig gewesen. Anstelle von Bern sollen die gesetzlichen Erben eingesetzt werden.

13. Mai 2015 Die Nachfahren von David Friedmann erhalten Max Liebermanns Gemälde *Zwei Reiter am Strand* zurück.




15. Mai 2015 Das Gemälde *Sitzende Frau* von Henri Matisse wird an die Nachfahren Paul Rosenbergs restituiert.

14. Januar 2016 Die *Taskforce* legt ihren Abschlussbericht vor. Die Forschung übernimmt in der Nachfolge das Projekt „*Provenienzrecherche Gurlitt*“ des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste.

15. Dezember 2016 Das Oberlandesgericht München lehnt den Einwand gegen Gurlitts Testament ab; Bern ist als Erbe bestätigt.

20. Februar 2017 Adolph von Menzels Zeichnung *Inneres einer gotischen Kirche* wird an die Nachfahren von Elsa Helene Cohen restituiert.

18. Mai 2017 Die deutsche Bundesregierung teilt mit, dass das Gemälde *La Seine, vue du Pont-Neuf, au fond le Louvre* von Camille Pissarro an die Erben von Max Heilbronn restituiert wurde.



Themenbereiche der Ausstellung

Eingangsbereich

(...) oder Was ist Provenienz?

Motiv und Technik eines Kunstwerks erschließen sich meistens auf den ersten Blick, doch um es in seiner Gesamtheit erfassen zu können, bedarf es zusätzlicher Informationen über den Künstler und den Entstehungskontext. Dazu gehört auch die Bestimmung der Provenienz (von lateinisch *provenire* – „herkommen“). Hinter den scheinbar nüchternen Angaben, die jedem Exponat dieser Ausstellung beigefügt sind und die im Idealfall den Besitzerwechsel vom Entstehungszeitpunkt bis heute dokumentieren, verbirgt sich nicht nur die Geschichte des jeweiligen Objekts, sondern auch die der Menschen, denen es gehörte.

Von dieser Geschichte zeugen Spuren, die sich z.B. in Beschriftungen auf den Rückseiten der Werke sowie in historischen Quellen finden lassen. Doch die Überlieferung ist oft bruchstückhaft, da im Laufe von Jahrzehnten, mitunter sogar Jahrhunderten, viele Informationen verloren gingen. So konnten Verfolgte des NS-Regimes auf ihrer Flucht nur in den seltensten Fällen Besitznachweise mit sich führen. Auch die aktiv am Raub Beteiligten und der Kunsthandel waren vielfach darum bemüht, Spuren zu verwischen.


Die Lücken in den Provenienzen der hier ausgestellten Werke werden mit der Zeichenfolge (...) markiert.

Aufgrund dieser Lücken stehen viele Werke weiterhin unter Verdacht, Raubkunst zu sein, auch ohne dass es konkrete Anhaltspunkte für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug gibt. Diese Werke sind in die öffentliche Online-Datenbank Lost Art eingestellt, auf die ein Link in den Bildbeschriftungen verweist. Einen Sonderfall stellen jene Werke dar, die im Zusammenhang mit der Aktion „Entartete Kunst“ stehen. Da von diesen Beschlagnahmen 1937 und 1938 vor allem öffentliche Einrichtungen betroffen waren, wurde nach dem Krieg auf eine Rückabwicklung verzichtet. Hildebrand Gurlitt und seine Erben sind rechtmäßige Eigentümer dieser Werke.

Cornelius Gurlitt

Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt wurde am 28. Dezember 1932 als Sohn des Kunsthistorikers und Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt und seiner Frau Helene in Hamburg geboren. Mit seiner Schwester Benita (1935–2012) wuchs er in Hamburg und Dresden auf. Cornelius besuchte ab 1946 die reformpädagogische Odenwaldschule in Hessen sowie das Max-Planck-Gymnasium in Düsseldorf, wo er 1953 das Abitur ablegte.

Er studierte Kunstgeschichte in Köln und ließ sich in Düsseldorf zum Gemälderestaurator ausbilden. Nach dem Tod der Eltern lebte er zurückgezogen in München und Salzburg; seine laufenden Unterhaltskosten bestritt er mit gelegentlichen Verkäufen aus dem ererbten Kunstbestand. Dass die Kunstwerke ungeklärter Herkunft für die Geschwister zeitlebens ein schweres Erbe



darstellten, belegt ein Brief von Benita an Cornelius von 1964: „Freust Du dich überhaupt manchmal an dem, was Du [...] hast? Sein persönlichstes, wertvollstes Erbe hat sich, so scheint mir manchmal, für uns in die dunkelste Belastung verwandelt.“

Anfang 2012 ließ die Staatsanwaltschaft Augsburg die Kunstwerke in der Münchner Wohnung wegen Verdachts auf Steuerstraftaten beschlagnahmen. Die Verbindung zu Hildebrand Gurlitt legte den Verdacht nahe, dass sich unter den Werken Raubkunst befindet. Die teilweise reißerische Berichterstattung vermittelte zusätzlich den Eindruck eines vermeintlichen „Nazi-Schatzes“.

Daraufhin meldeten sich Holocaust-Opfer, Hinterbliebene und Journalisten weltweit mit Anfragen zum Kunstfund. Auf der Suche nach Hinweise zu den Provenienzen und um einen transparenten Umgang mit dem Kunstbestand zu gewährleisten, wurden die damals unter NS-Raubkunstverdacht stehenden Werke in der Datenbank Lost Art veröffentlicht.


Im April 2014 erklärte sich Cornelius Gurlitt bereit, nachgewiesene Raubkunst gemäß der *Washingtoner Erklärung* zu restituieren. Damit gehört er bis heute zu den wenigen Privatpersonen, die sich diesen Prinzipien angeschlossen haben. Er starb am 6. Mai 2014.

Fallbeispiel Georges Mandel

Dass das hier gezeigte *Porträt einer jungen Frau* von Thomas Couture mit hoher Wahrscheinlichkeit der Sammlung des französischen Staatsmannes Georges Mandel zugeordnet werden kann, ist einer handschriftlichen Notiz der Kunstschutzoffizierin Rose Valland (1898–1980) zu verdanken. 1954 gab Mandels Lebensgefährtin Béatrice Bretty ihr gegenüber zu Protokoll, dass nach seiner Verhaftung 1940 ein nicht näher bezeichnetes Damenporträt aus der Wohnung verschwunden sei. In Ermangelung einer historischen Fotografie, die diese Aussage stützen könnte, verwies sie auf ein kleines Loch in der Leinwand als Identifikationsmerkmal. Eine solche Fehlstelle fand sich 2017 bei der restauratorischen Untersuchung des Couture-Gemäldes aus dem Kunstbestand Gurlitt.

Georges Mandel (1885–1944), geb. Louis Georges Rothschild, gehörte zu den einflussreichen Politikern der Dritten Französischen Republik. Der überzeugte Antifaschist sprach sich als Innenminister gegen den Waffenstillstand mit Nazi-Deutschland aus. Nach seiner Verhaftung durch die Vichy-Regierung 1940 war er in französischen Gefängnissen und in deutschen Konzentrationslagern inhaftiert. Am 7. Juli 1944 wurde Mandel von französischen Milizionären im Wald von Fontainebleau erschossen.

Zu welchem Zeitpunkt und unter welchen Umständen Thomas Coutures Frauenbildnis aus Mandels Wohnung verschwand, konnten bislang nicht rekonstruiert werden. Die Wohnung war im August 1940 vom „Sonderkommando Künsberg“ durchsucht worden, Kunstwerke und



Schriftstücke wurden beschlagnahmt und in die Deutsche Botschaft in Paris verbracht.

Diese Anhaltspunkte legen den Verdacht nahe, dass es sich bei dem Frauenbildnis von Thomas Couture um ein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Werk, also um Raubkunst, handelt.

Fallbeispiel Familie Deutsch de la Meurthe

Im Gegensatz zu ihrem Bruder Cornelius hatte Nicoline Benita Renate Gurlitt (1935–2012) von den Eltern nur wenige Kunstwerke geerbt. Auch diese insgesamt 18 Arbeiten wurden im Juli 2017 in der Lost Art Datenbank veröffentlicht und werden im Kontext des Kunstfundes Gurlitt beforscht. Der derzeitige Eigentümer hat sich als Privatperson freiwillig mit der Restitution erwiesener Raubkunst nach den *Washingtoner Prinzipien* einverstanden erklärt.

Ein Verdacht auf Raubkunst hat sich bei den hier gezeigten französischen Zeichnungen des 18. Jahrhunderts erhärtet, die der jüdischen Familie Deutsch de la Meurthe zugeordnet werden können. Anhand von Auktionskatalogen lässt sich nachvollziehen, dass die Blätter 1898/99 von Henry Deutsch de la Meurthe (1846–1919) erworben wurden. Der französische Industrielle ging vor allem als Förderer der frühen Luftfahrt in die Geschichte ein.


Die Begeisterung für die Luftfahrt erbt seine Tochter Suzanne Deutsch de la Meurthe (1892–1937), die in der Ausstellung stellvertretend für ihre Familie abgebildet ist. Ihre ältere Schwester Betty (1887–1943) wurde nach der deutschen Besetzung Frankreichs verschleppt und im Konzentrationslager Auschwitz ermordet. Nur die jüngste Schwester Georgette (1895–1987) überlebte den Holocaust. Die Nachfahren der Familie Deutsch de la Meurthe wurden im Vorfeld der Ausstellung kontaktiert und haben eine Präsentation der Werke befürwortet.

Das Haus der Familie am Pariser Place des États-Unis wurde von den deutschen Besatzern beschlagnahmt und als Depot für Raubgut aus der sogenannten „Möbel-Aktion“ genutzt. Die Akten hierzu sind verschollen. Es ist unklar, ob Hildebrand Gurlitt auf derlei Lager Zugriff hatte oder über Mittelsmänner „Waren“ hieraus beziehen konnte. Fest steht nur, dass die vier Werke von der Familie unfreiwillig zurückgelassen wurden und es sich somit um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt.

Raum 1

Umkämpfte Moderne

Um 1900 wird „Kampf“ zum Kennzeichen der Moderne, im gesellschaftlichen wie ästhetischen Bereich. Zahllose Beispiele belegen, wie umstritten die Begriffe „modern“, „fortschrittlich“ oder „neu“ damals waren. In ihnen manifestierten sich Konkurrenz- und Profilierungskämpfe der gegnerischen Fraktionen im



intellektuellen Kräftefeld der Epoche. Insbesondere die künstlerische Avantgarde verstand ihre Aktivitäten als Kampfmittel gegen die bürgerlichen Werte.

Die Gründung der Künstlergruppe *Brücke* 1905 machte Dresden zum Geburtsort des Expressionismus. Nach dem Ersten Weltkrieg und der Novemberrevolution gründete eine zweite Generation von Expressionisten um Otto Dix und Conrad Felixmüller die *Sezession Gruppe* 1919. Erstmals erfuhr die avantgardistische Moderne auch in Dresden offizielle Wertschätzung: Die Kunstakademie berief mit dem progressiven Maler Oskar Kokoschka den jüngsten Professor ihrer Geschichte. Der mit ihm befreundete Leiter der Gemäldegalerie Hans Posse erwarb Werke von Avantgardekünstlern und präsentierte sie als offiziellen deutschen Beitrag 1922 und 1930 auf der Biennale in Venedig.

Ab 1923 fanden in der Galerie *Neue Kunst Fides* von Rudolf Probst viel beachtete Ausstellungen statt, die der junge Hildebrand Gurlitt rezensierte. Im Juni 1925 trat Gurlitt den Direktorenposten im König-Albert-Museum in Zwickau an. Mit Ausstellungen zeitgenössischer Kunst und einem anspruchsvollen Begleitprogramm machte Gurlitt das Zwickauer Publikum mit der Moderne bekannt. Dabei zeigte er nicht nur Neuerwerbungen, sondern auch Leihgaben von Künstlern, Museen, Galeristen und Privatsammlern wie Fritz Salo Glaser. Doch Gurlitts Zwickauer Museumspolitik ließ ihn zur Zielscheibe völkisch-nationalistischer Kräfte sowie der NSDAP werden, so dass sein Vertrag als Direktor trotz einer Intervention des Deutschen Museumsbundes zum 1. April 1930 nicht mehr verlängert wurde.


Cornelia Gurlitt

Die expressionistischen Künstlervereinigungen wie die *Brücke* traten bis auf wenige Ausnahmen durchweg als Männerbünde in Erscheinung. Zu den damals meist marginalisierten Künstlerinnen zählte auch Cornelia Gurlitt (1890–1919), über die der Kunstkritiker Paul Fechter schrieb: „Denn diese Frau, deren Name und Leistung nur einem kleinen Kreis der Menschen bekannt ist, war vielleicht die genialste Begabung der jüngeren expressionistischen Generation [...], was sie zu jener Zeit an Zeichnungen, Lithographien, Gemälden schuf, gehörte zum stärksten Ausdruck jener Jahre.“

Die ältere Schwester von Hildebrand Gurlitt verbrachte den Ersten Weltkrieg 1914 bis 1918 als Lazarettchwester in Wilna. In ihren Arbeiten aus dieser künstlerisch äußerst fruchtbaren Zeit hielt sie die multikulturelle Atmosphäre der Stadt, darunter auch den Alltag in deren jüdischem Viertel, fest. Unter dem Einfluss von Marc Chagalls Werken zeichnete Cornelia Gurlitt eine eigenwillige Vision dieser für die meisten Deutschen fremden Welt. Nach ihrem Freitod 1919 betreute Hildebrand Gurlitt den künstlerischen Nachlass seiner Schwester.

Expressionismus in Dresden

1905 gründeten vier Architekturstudenten der Dresdner Technischen Hochschule – Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff – die Künstlergemeinschaft *Brücke*. Als Reaktion auf den Naturalismus des 19. Jahrhunderts entwickelten sie in einem kollektiven Werkprozess eine neue Auffassung von Malerei, die den freien Umgang mit Form und Farbe, als die



für sie wichtigsten Ausdrucksträger, in den Vordergrund stellte. Auch präsentierte der Expressionismus ein neues, von Tabus befreites Menschenbild, das beim bürgerlichen Publikum auf Ablehnung stieß.

Im Herbst 1917 stellte die Galerie Arnold in Dresden die Werke einer zweiten Expressionisten-Generation vor. Ihr führender Vertreter Conrad Felixmüller organisierte in seinem Atelier regelmäßig „expressionistische Soireen“ und Diskussionsabende, an denen auch Hildebrand Gurlitt teilnahm. Dessen lebenslanges Interesse an der Kunst der Expressionisten, deren Werke er später sammelte und mit denen er auch handelte, war bereits früh erwacht: Als 11-jähriger Junge hatte er mit seiner Mutter die erste Ausstellung der *Brücke* in Dresden besucht, die ihn gleichermaßen schockierte wie faszinierte – „die barbarisch leidenschaftlich kraftvollen Farben, diese Grobheit in ärmsten Holzleisten gerahmt, war wie ein Schlag ins Gesicht“.

Fallbeispiel Fritz Salo Glaser

Kunstsammler wie der Dresdner Rechtsanwalt Fritz Salo Glaser (1876–1956) spielten in der Geschichte der Avantgarde eine wichtige Rolle. Als leidenschaftlicher Förderer der *Dresdner Secessions Gruppe 1919* nahm er an den Aktivitäten der jungen, expressionistischen Kunstszene teil. In seinem Haus verkehrte neben Künstlern und Literaten auch der 20 Jahre jüngere Hildebrand Gurlitt, der hier Werke von Otto Dix, Max Beckmann, Conrad Felixmüller u.a. bewundern konnte. Als Direktor des Museums in Zwickau zeigte Gurlitt Leihgaben aus der über 400 Werke umfassenden Sammlung Glasers.

Wegen seiner jüdischen Abstammung und unter dem Vorwand der Betätigung im „kommunistischen Sinne“ wurde Fritz Glaser bereits 1933 aus der Anwaltskammer ausgeschlossen. Im Jahr 1936 erhielt er Berufsverbot. Fritz Glaser sah sich gezwungen, zahlreiche Werke der Sammlung zur Sicherung seines Lebensunterhaltes zu verkaufen. Im Februar 1945 entging er nur knapp der Deportation in das Konzentrationslager Theresienstadt. Nach dem Krieg arbeitete er wieder als Rechtsanwalt in Dresden. Als er 1947 die Verteidigung ehemaliger NS-Richter übernahm, die wegen Hoch- und Landesverrat angeklagt waren, wurde ihm der Status als „Opfer des Faschismus“ aberkannt, später gar „eine Unterstützung neofaschistischer Bestrebungen“ unterstellt.

Wie den Beschriftungen auf ihren Rückseiten zu entnehmen ist, stammen die drei hier präsentierten Werke aus Glasers Kunstsammlung, und mit dieser Provenienz war das Aquarell *Mädchen am Tisch* auch 1929 in einer Dresdner Ausstellung zu sehen. Wann und unter welchen Umständen Glaser die Werke verkauft hat und wie Gurlitt in ihren Besitz gelangte, konnte bislang nicht abschließend geklärt werden.

Raum 2

Streit um die „nordische“ Kunst

Die Ablehnung internationaler, „fremder“ Stilentwicklungen und die Auseinandersetzungen um die Kunstformen der Moderne hatten bereits in den späten 1920er-Jahren die Kulturlandschaft der Weimarer Republik geprägt. Hildebrand Gurlitt musste sich 1930 bei seiner Entlassung in Zwickau vom Ortsverband des konventionell-akademisch ausgerichteten *Kampfbundes für deutsche Kultur* vorwerfen lassen, den expressionistischen Bildhauer Ernst Barlach in dessen „Untermenschentum“ gefördert zu haben.


Mit der Machtübertragung an die Nationalsozialisten 1933 setzten sich diese ideologischen Debatten um das Wesen der „Deutschen Kunst“ verstärkt fort: Die Frage was unter „wahrer“ nationalsozialistischer Staatskunst zu verstehen sei, war noch keineswegs geklärt. Die Widersprüche in der NS-Kunstpolitik offenbarten sich insbesondere in der Haltung zum Expressionismus. Einerseits hatte Reichspropagandaleiter Joseph Goebbels (1897–1945) zunächst noch versucht, den „deutschen nordischen“ Expressionismus, vertreten durch Ernst Barlach, Edvard Munch oder Emil Nolde, auch innerhalb der NSDAP als völkischen Stil zu etablieren. Andererseits wurden Werke vor allem der rassistisch oder politisch verfolgten expressionistischen Künstler als „kulturbolschewistisch“ und „entartet“ diffamiert. Erst im September 1935 positionierte sich Hitler in seiner Nürnberger Parteitagrede zum „Expressionismusstreit“ und sprach sich offen gegen die Kunst der Moderne aus.

Anlässlich der Eröffnung des *Hauses der Deutschen Kunst* in München 1937 präsentierte schließlich ein Festzug unter dem Motto *2000 Jahre deutsche Kultur* die Leitbilder einer künftigen „deutschen“ Kunst. Diese sollte sich nach nationalistischer Deutung am „volksverbundenen“ Mittelalter, der Altdeutschen Malerei und den akademisch-naturalistischen Strömungen des 19. Jahrhunderts orientieren.

Edvard Munch und Ernst Barlach

Bereits die erste Einzelausstellung des norwegischen Künstlers Edvard Munch (1863–1944) im Berliner Kunstverein 1892 provoziert einen handfesten Skandal. Das bürgerliche Publikum zeigte sich schockiert angesichts der schonungslosen Darstellungen von Eros und Tod, Sehnsucht und Trauer, Einsamkeit und Hoffnung. Für die expressionistische Künstlergruppe *Brücke* waren diese Motive später eine wichtige Inspirationsquelle. Gleichzeitig wurde Munch auch von der zu Beginn des 20. Jahrhunderts propagierten Germanen-Ideologie vereinnahmt. Joseph Goebbels feierte ihn noch 1933 als „Erben der nordischen Natur“ – nur vier Jahre später wurden jedoch 82 Werke Munchs als „entartet“ aus deutschen Museen beschlagnahmt.

Der Bildhauer Ernst Barlach (1870–1938) galt Mitte der 1920er-Jahre als Hoffnungsträger einer neuen deutschen Kunst, deren Wurzeln bis in die Gotik zurückreichten. Auch Hildebrand Gurlitt stellte seine expressionistischen Plastiken und grafischen Blätter im Zwickauer Museum und im Hamburger Kunstverein regelmäßig aus. Doch nach 1930 wendete sich das Blatt – während die progressiven Kräfte Barlach als großen Meister feierten, stellten die völkisch



gesinnten Gegner der Moderne seine Kunst unter den Generalverdacht, den deutschen Staat zu „zersetzen“. 1937 wurden knapp 700 Werke Barlachs als „entartet“ beschlagnahmt. Aus diesem Bestand erwarb Gurlitt mehrere Konvolute mit Druckgrafik des Künstlers.

„Alte Meister“ und die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts

Bei der Bezeichnung „Alte Meister“ handelt es sich um einen Sammelbegriff, mit dem ab dem 19. Jahrhundert Künstler der vorangegangenen Epochen bezeichnet wurden, die als überragende Vorbilder galten. Nachdem sie durch die künstlerische Moderne zunächst ihre kanonische Verbindlichkeit eingebüßt hatten, kam ihnen in der nationalsozialistischen Kunstauffassung erneut große Bedeutung zu. Im Nachlass Gurlitts befinden sich sowohl religiöse Bilder als auch druckgrafische Werke mit mythologischen und weltlichen Motiven, darunter ein Exemplar des berühmten Meisterstichs *Ritter, Tod und Teufel* von Albrecht Dürer sowie der Holzschnitt *Der Kaiser* aus dem Zyklus *Die Bilder des Todes* von Hans Holbein d.J. Die Wegbereiter der deutschen Renaissance wurden von den Nationalsozialisten als Leifiguren einer deutsch-nationalen Kunst propagandistisch vereinnahmt.

Mit dem Aufstieg der Niederlande zur vorherrschenden Handelsmacht entstand dort im 17. Jahrhundert ein dynamischer Kunstmarkt, der Künstler wie Sammler gleichermaßen beflügelte. Genau beobachtete Genreszenen, stimmungsvolle Landschaften sowie detailverliebte Interieurs und Stillleben vermittelten ein facettenreiches Bild ihrer Entstehungszeit und prägten noch im 20. Jahrhundert den bürgerlichen Kunstgeschmack.


Auffällig ist auch die besondere Vorliebe der NS-Eliten für die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts. Die erzwungene Veräußerung zahlreicher jüdischer Privatsammlungen nach 1933 bot zudem öffentlichen wie privaten Käufern die Gelegenheit, ihre Bestände um qualitätvolle Arbeiten zu erweitern.

Fallbeispiel Emil Nolde

In der Bundesrepublik galt der Maler Emil Nolde (eigentlich Hans Emil Hansen, 1867–1956) jahrzehntelang als der Inbegriff eines von den Nationalsozialisten verfeimten Künstlers, der, mit einem „Malverbot“ belegt, im Geheimen seiner modernen Kunstauffassung standhaft treu blieb. Mittlerweile wird seine Position während der nationalsozialistischen Diktatur differenzierter betrachtet.

Noldes Werdegang war von Widersprüchen geprägt – in den 1920er Jahren zum erfolgreichsten deutschen Künstler seiner Generation aufgestiegen, pflegte er weiterhin das Image eines Außenseiters, dessen norddeutsche Verwurzelung zum Alleinstellungsmerkmal wurde. Seine ausdrucksstarken, farbgewaltigen Bildfindungen galten bereits 1927 als „bäuerlich kraftvoll, nordisch phantasievoll, uneuropäisch, deutsch“.

Den Sieg der Nationalsozialisten begrüßte Nolde euphorisch und sprach sich anbiedernd gegen eine angebliche „jüdische Vormachtstellung“ innerhalb der Kunstwelt aus. 1934 trat er der Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig (NSAN) bei. Gerne hätte er auch seine Kunst in den Dienst des



neuen Staates gestellt, die in ihrer Radikalität allerdings mit dem nationalsozialistischen Kunstverständnis unvereinbar schien. Doch wengleich 1937 über 1000 seiner Arbeiten aus deutschen Museen konfisziert und über 50 seiner Werke in der Ausstellung „Entartete Kunst“ als Machwerke eines „psychopathischen Schmierfinken“ gebrandmarkt wurden, erlitt der Maler dadurch keine finanzielle Notlage.

Tatsächlich hatte Nolde durch die Ausstellung sogar viel Zuspruch erhalten – auch der Hannoveraner Industrielle Bernhard Sprengel wurde erst dort auf ihn aufmerksam. In den Folgejahren erwarb der Sammler zahlreiche Werke Noldes u. a. von Hildebrand Gurlitt, aber auch beim Künstler selbst.

Raum 3

Kunstpoltik im NS-Staat


Kunst und Kultur hatten innerhalb des nationalsozialistischen Herrschaftssystems einen herausragenden Stellenwert. Als wirkungsvolle Propagandainstrumente dienten sie dem Regime auch zur Repräsentation des eigenen Machtanspruchs. Mit der Errichtung des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Gründung der „Reichskulturkammer“ unter der Leitung von Joseph Goebbels wurde im November 1933 ein zentrales Kontrollorgan zur „Gleichschaltung“, Überwachung und Steuerung eines „einheitlichen“ nationalen Kulturlebens geschaffen. Die „Reichskammer der bildenden Künste“ hatte die Aufgabe, eine „Deutsche Kunst“ im Sinne „ewiger Rassenwerte“ und nationalsozialistischer Weltanschauung zu fördern und ihre pathologische „Entartung“ zu verhindern.

Die Mitgliedschaft in der Kammer war für alle Kunstschaffenden sowie Verleger, Galeristen und Händler verpflichtend. Ein Ausschluss oder eine Verweigerung der Aufnahme kamen einem Berufsverbot gleich. Die ersten Säuberungen betrafen politische Gegner und „Nichtarier“, dann diejenigen, die angeblich eine „völkisch nicht konforme“, nach den ästhetischen oder politischen Grundsätzen der NS-Ideologie „artfremde“ Kunst schufen. Mit dem Ziel, eine „nationalsozialistisch geprägten Volkskultur“ zu etablieren, behielt sich die NS-Diktatur die alleinige Deutung des Kunstbegriffs und die Steuerung des gesamten Kulturbetriebs vor.

Der erste Präsident der Reichskammer mit Sitz am Lützowufer (Blumeshof 4–6) in Berlin, der Architekt Eugen Hönig (1873–1945), wurde 1936 von dem Münchner Maler und Akademieprofessor Adolf Ziegler (1892–1959) abgelöst. Dieser ermächtigte Goebbels im Juni 1937 die deutschen Museen von sogenannter „entarteter“ Kunst zu „säubern“.

Gesellschaftskritische Kunst

Der Erste Weltkrieg und die nachfolgende Novemberrevolution hatten nicht nur breite Schichten der Gesellschaft politisiert, sondern auch die Künstler. Als



Dadaist und Mitglied der Kommunistischen Partei verstand George Grosz seine Kunst als Waffe, die er in den Dienst des proletarisch-revolutionären Kampfes stellte. Die beißende Kritik an Militarismus, Obrigkeitsdenken und Volkstümelei machte ihn zur Hassfigur der Nationalsozialisten. Bereits 1932 in die USA emigriert, wurde er im März 1933 ausgebürgert.

Aufgrund seines schonungslosen Realismus galt auch Otto Dix als Bürgerschreck. Politisch umstritten waren vor allem seine Kriegsbilder, in denen er, geprägt von seinen eigenen Fronterfahrungen, die grausame Wirklichkeit des Ersten Weltkrieges darstellte. Vom Erfolg seines Monumentalgemäldes *Schützengraben* ermutigt, schuf er 1924 die Grafikfolge *Der Krieg*, die als Warnung vor einem menschenverachtenden Militarismus verstanden werden kann. 1933 verlor er seine Professur an der Kunstakademie Dresden und zog sich an den Bodensee zurück, wo er hauptsächlich politisch unverfängliche Landschaftsbilder malte.

In den 1920er-Jahren hatte Hildebrand Gurlitt beide Künstler publizistisch unterstützt und vielfach seine Sympathien für ihre sozial-revolutionären Ideen bekundet. Als einer der autorisierten Kunsthändler übernahm er 1937 größere Konvolute der aus deutschen Museen beschlagnahmten Werke „entarteter Kunst“, darunter auch Arbeiten von Dix und Grosz.

Berliner Secessio

Die Künstlervereinigung *Berliner Secessio* wurde 1898 gegründet und entwickelte sich zu einem Sammelbecken moderner Kunstströmungen, allen voran des Impressionismus und des frühen Expressionismus. So unterschiedliche Künstler wie Edvard Munch, Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, Emil Nolde und Käthe Kollwitz prägten ihr Profil.

Auch die Generation von Hildebrand Gurlitt schätzte die Secessionisten als Begründer der deutschen Moderne. Lovis Corinth, jahrelanger Präsident der Vereinigung und Grenzgänger zwischen Expressionismus und Impressionismus, schuf kraftvolle, gelegentlich schockierend realistische Porträts sowie mythologische und biblische Szenen. Sein pessimistisch-exzessives Spätwerk wurde von den Nationalsozialisten als „entartet“ diffamiert.

Käthe Kollwitz wurde 1919 als erste Frau zur Professorin an der Preußischen Akademie der Künste ernannt. Wegen ihrer sozialistischen und pazifistischen Überzeugung wurde sie 1933 entlassen. Ihr Werk thematisiert die Lebenswelten von Frauen und gesellschaftliche Missstände. Ihre Trauer um den im Ersten Weltkrieg gefallenen Sohn Peter verarbeitete Kollwitz in der Skulptur *Pietà* (um 1938), die heute als vergrößerte Kopie in der *Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft* in der Neuen Wache Berlin steht.

Die Kommission zur Verwertung der Produkte „entarteter Kunst“

In den Jahren 1937 und 1938 wurden von der „Reichskammer“ etwa 20 000 Kunstwerke aus über 100 deutschen Museen als „entartet“ beschlagnahmt, weil sie von rassistisch oder politisch verfolgten Künstlern stammten oder dem Kunstgeschmack der Nationalsozialisten nicht entsprachen. Neben expressionistischen oder abstrakten Arbeiten betraf dies auch Werke mit sozialkritischen Inhalten, etwa von Künstlern aus dem Umfeld der radikalen *Dresdner Sezession Gruppe 1919*.

Zur „Verwertung“ der Produkte dieser sogenannten „Verfallskunst“, die ausschließlich gegen Devisen im Ausland gehandelt werden durften, wurde eigens eine Kommission eingerichtet, der u.a. der Kunsthändler Karl Haberstock (1878–1956) als Sachverständiger angehörte. Hildebrand Gurlitt bemühte sich im Oktober 1938 beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda um die Erlaubnis, am Verkauf der „Entarteten Kunst“ mitzuwirken, und wurde schließlich neben Bernhard A. Böhmer (1892–1945), Karl Buchholz (1901–1992) und Ferdinand Möller (1882–1956) mit dieser Aufgabe betraut.

Über die Frage, warum Gurlitt sich selbst in den Dienst des NS-Regimes und einer Kulturpolitik stellte, die ihn zuvor zweimal die Anstellung gekostet hatte, kann nur spekuliert werden. Aus dem beschlagnahmten Fundus übernahm er insgesamt 3 879 Werke, überwiegend Druckgrafik. Wie viele davon sich noch heute im Kunstfund Gurlitt befinden, ist unklar, da eindeutige Identifikationsmerkmale oft fehlen.

Der Handel mit „entarteter“ Kunst

Die Forschung geht davon aus, dass rund 500 Werke im Kunstfund Gurlitt aus deutschem Museumsbesitz stammen und dort 1937/38 als „entartet“ beschlagnahmt wurden. Allerdings handelte Hildebrand Gurlitt auch mit einigen absoluten Spitzenwerken, wie dem 1939 an das Kunstmuseum Basel vermittelten Ölgemälde *Tierschicksale* von Franz Marc.

Doch nicht immer hielt Gurlitt sich dabei an die strikte Anweisung, die „entarteten“ Werke ausschließlich ins Ausland zu verkaufen. Die *Zwei weiblichen Halbakte* von Otto Mueller stammen aus der Sammlung des Breslauer jüdischen Rechtsanwalts Ismar Littmann (1878–1934), der sich in Folge der fortschreitenden Diskriminierungen das Leben genommen hatte. Das Gemälde wurde beschlagnahmt und kam zunächst in die Berliner Nationalgalerie, wo es 1937 im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ eingezogen und an Gurlitt weiterverkauft worden war. Dieser veräußerte es an den Kölner Sammler und Museumsstifter Josef Haubrich (1889–1961). 1999 wurde das Werk an die Nachfahren Littmanns restituiert und anschließend vom Museum Ludwig zurückerworben.

Das *Selbstbildnis* von Lovis Corinth – ebenfalls aus der Berliner Nationalgalerie beschlagnahmt – kam 1939 als „international verwertbar“ zusammen mit



anderen Spitzenwerken in der Galerie Fischer in Luzern unter den Hammer. Das Kunstmuseum Bern erwarb es auf dieser Auktion.

Fallbeispiel Max und Martha Liebermann

Der Berliner Maler Max Liebermann (1847–1935) gehörte zu den erfolgreichsten und angesehensten deutschen Künstlern und war als langjähriger Präsident der *Akademie der Künste* äußerst einflussreich. Seine umfangreiche Kunstsammlung wurde vor allem wegen der Arbeiten der von ihm hoch geschätzten französischen Impressionisten bewundert.

Die nationalsozialistische Machtübernahme stellte für Liebermann eine existenzielle Zäsur dar. Als öffentlich exponierte Persönlichkeit, die den jüdischen Glauben selbstverständlich mit einer deutschen Identität verband, war Liebermann ein Feindbild der Nationalsozialisten. Seine Kunst galt zwar nicht als „entartet“, doch aufgrund seiner jüdischen Herkunft wurden Liebermanns Werke nach 1938 in den deutschen Museen nicht mehr öffentlich ausgestellt.

Hochbetagt und durch antisemitische Hetze vereinsamt, starb der Künstler im Februar 1935. In der Folgezeit betreute seine Witwe Martha Liebermann (1857–1943) den Nachlass.


Die wertvollsten Bilder der Liebermann-Sammlung waren zuvor in die Schweiz ausgelagert worden. 1938 beschloss ihre einzige Tochter Käthe, mit ihrer Familie in die USA zu emigrieren. Martha Liebermann, die Berlin und das Grab ihres Mannes trotz brennender Synagogen und Pogrome nicht verlassen wollte, blieb allein zurück. In massive Bedrängnis geraten, konnte sie ihren Lebensunterhalt nur durch Kunstverkäufe finanzieren. Der drohenden Deportation im März 1943 entzog sie sich durch Suizid, sie starb am 10. März im jüdischen Krankenhaus in Berlin.

Nach ihrem Tod wurde die Wohnung von der Gestapo versiegelt und das Vermögen entschädigungslos eingezogen. Die Einrichtung und die verbliebenen Kunstobjekte wurden geschätzt und auf bis heute unbekanntem Wege verwertet. Ob sich unter den 70 Zeichnungen und Pastellen im Bestand Gurlitts auch Werke aus dem Nachlass Liebermann befinden, ist bislang unklar.

Raum 4

Lukrative Geschäfte

Drei Jahre nach seiner Entlassung in Zwickau 1930 geriet Hildebrand Gurlitt, inzwischen Direktor des Hamburger Kunstvereins, erneut unter Druck. Angriffe konservativer Kritiker richteten sich gegen sein Ausstellungsprogramm, das auch hier auf die künstlerische Avantgarde setzte. Im Sommer 1933 sah sich Gurlitt gezwungen, sein Amt niederzulegen und sich fortan hauptberuflich dem Kunsthandel zu widmen. 1935 nahm das „Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt“ seinen Betrieb auf. Da seine Großmutter jüdischer Herkunft war und Gurlitt durch die *Erste Verordnung zum Reichsbürgergesetz* vom 14. November 1935 als „jüdischer Mischling“ galt, überschrieb er das Geschäft schließlich auf seine Ehefrau Helene.



Dank seiner hervorragenden Verbindung zu Künstlern, Galeristen und Sammlern war Gurlitt schnell erfolgreich. Doch der nationalsozialistische Staat griff immer stärker in den Markt ein: Durch die verpflichtende Mitgliedschaft in der *Reichskammer der bildenden Künste* wurden jüdische Händler ab 1935 systematisch aus dem Gewerbe gedrängt. Dass in seinem unmittelbaren Umfeld Künstler, Kunsthändler und Sammler zunehmend stigmatisiert und entrechtet wurden, hinderte Hildebrand Gurlitt nicht daran, von der Situation zu profitieren. Spätestens ab 1938 kaufte auch er Kunst von Sammlern, die nach nationalsozialistischer Rassenideologie als „jüdisch“ galten und die durch den Verlust ihrer Existenzgrundlage und diskriminierende Abgaben (z. B. „Judenvermögensabgabe“, „Reichsfluchtsteuer“) gezwungen waren, ihren Besitz zu veräußern.

Das Ausstellungsprogramm des Kunstkabinetts


Der diskrete Auftritt des Hamburger „Kunstkabinetts“ in den privaten Wohnräumen entsprach Gurlitts Geschäftsstrategie, Kunden persönlich zu betreuen, und diente gleichzeitig als Vorsichtsmaßnahme. Hier zeigte er noch 1936 die letzte Ausstellung von Max Beckmann, bevor der Künstler im Jahr darauf nach Amsterdam ins Exil ging. Erschüttert von seinen traumatischen Erlebnissen im Ersten Weltkrieg, hatte Beckmann sich mit seinen vielfältigen Charakteren und Szenen ein persönliches Welttheater erschaffen. In dem Mappenwerk *Gesichter* schildert der Zeitchronist die aus den Fugen geratene Welt der Nachkriegsgesellschaft und setzt seine Beobachtungen schonungslos in Szene.

War Gurlitt in seinem Museums- und Kunstvereinsprogramm stark darum bemüht, die zeitgenössische Moderne zu fördern, musste er sich als Händler zunehmend an Angebot und Nachfrage orientieren und sich dem Zeitgeschmack anpassen. Vor allem die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts wurde nicht erst seit dem Nationalsozialismus von konservativen Kritikern der Moderne propagiert und erfreute sich zunehmender Wertschätzung. Gurlitt verfügte durch den eigenen familiären Kontext über umfangreiche Kunstbestände, da sein Großvater Louis Gurlitt ein angesehener Maler war. In seinen harmonisch komponierten, idealtypischen Landschaften verarbeitete er Natureindrücke seiner zahlreichen Reisen, die ihn u.a. nach Skandinavien, Italien, auf die Iberische Halbinsel und nach Griechenland führten.

Entrechtet – Enteignet – Ermordet

Der Kunstraub Nazi-Deutschlands hatte zwar historische Vorläufer, sein Umfang und seine Folgen übertrafen jedoch alles Vorhergehende. Er war Teil eines strategisch angelegten Vernichtungsprogramms, das sich – gestützt auf Rassenwahn und Habgier – gegen die europäischen Juden richtete: Sie wurden systematisch entrechtet, enteignet und schließlich millionenfach ermordet.

Die hier aufgezählten antijüdischen Gesetze, Verordnungen und Erlasse belegen exemplarisch den von den Nationalsozialisten verübten, juristisch schein-



legitimierten Massenraubmord. Von diesem Raubmord an weiten Teilen der Bevölkerung in Hitlers „Drittem Reich“ profitierten nicht nur der NS-Staat und seine Schergen: Wie die nebenstehende Fotografie einer Hausratversteigerung von „verwaistem“ jüdischem Eigentum 1940 in Lörrach zeigt, bereicherten sich alle Schichten der deutschen „Volksgemeinschaft“ daran. Nur wenige hinterfragten, was mit den deportierten Nachbarn geschah. Die Wirklichkeit von Konzentrations- und Vernichtungslagern, von „Todesfabriken“ wie Auschwitz wurde im kollektiven Bewusstsein ausgeblendet.

Der nationalsozialistische Kulturgutraub in den besetzten Ländern Europas ist unmittelbar mit dem Holocaust verbunden. Schon weil Millionen von Menschen ermordet wurden, kann es keine „Wiedergutmachung“ geben. Doch auch heute, 70 Jahre nach Kriegsende, kann und sollte das Raubgut an die rechtmäßigen Besitzer oder ihre Nachkommen zurückgegeben werden. Denn die Geschichte von Enteignung, Entzug und Translokation ist den Werken eingeschrieben.

Fallbeispiel Henri Hinrichsen


Der jüdischen Musikverleger und Mäzen Henri Hinrichsen (1868–1942) gehörte privat wie geschäftlich zu den angesehensten Bürgern der Stadt Leipzig. Das änderte sich schlagartig nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten. Hinrichsens renommiertes Musikverlag C. F. Peters wurde 1938 „arisiert“. Um die diskriminierenden Sonderabgaben wie die „Judenvermögensabgabe“ entrichten zu können, war Hinrichsen gezwungen, auch seine Kunstsammlung zu veräußern. Aus diesem Konvolut erwarb Hildebrand Gurlitt laut seinen Geschäftsbüchern 1940 zwei Gemälde und zwei Zeichnungen, darunter *Das Klavierspiel* von Carl Spitzweg.

Fast um ihren gesamten Besitz gebracht, emigrierten Martha und Henri Hinrichsen 1940 nach Brüssel, wo sie auf ein Ausreisevisum für Großbritannien oder die USA warteten. Hinrichsens Frau verstarb 1941 in Belgien, er selbst wurde verhaftet und in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert, wo er direkt nach seiner Ankunft am 17. September 1942 ermordet wurde.

Sowohl Hildebrand Gurlitt als auch seine Frau Helene leugneten nach 1945 gegenüber der Familie Hinrichsen und den Behörden mehrfach, noch im Besitz der Zeichnung zu sein, die sich aber 2012 im Kunstfund Gurlitt befand. Aufgrund des laufenden Restitutionsverfahrens kann die NS-verfolgungsbedingt entzogene Zeichnung hier nur in fotografischer Reproduktion gezeigt werden.

Fallbeispiel Familie Wolffson

Die hier gezeigte Fotografie der sogenannten „Menzelwand“ aus dem Jahr 1911 bildet das Herzstück der Kunstsammlung des Hamburger Juristen und Mäzens Albert Martin Wolffson ab – 36 Zeichnungen von Adolph von Menzel (1815–1905). Nach dem Tod der Eltern gingen die wertvollen Blätter an die beiden Kinder Ernst Julius Wolffson und Elsa Helene Cohen über. Die protestantische, durch die Nürnberger Gesetze von 1935 als „jüdisch“ stigmatisierte Familie sah sich zur Zeit des Nationalsozialismus massiver Verfolgung ausgesetzt. Während



Ernst Julius in Hamburg verblieb, floh Elsa Helene 1941 mit der Familie ihres Sohnes in die USA. Es ist anzunehmen, dass der Verkauf der Menzel-Zeichnungen Ende 1938 der Finanzierung der bevorstehenden Emigration diente.

Hildebrand Gurlitt erwarb insgesamt 23 Menzel-Blätter, deren museale Qualität für ihn außer Frage stand. Er stellte sie 1939 in seinem Hamburger Kunstkabinett aus und bot sie gewinnbringend Museen und Privatsammlern an. Aus den Geschäftsbüchern geht hervor, dass der Preis, den Gurlitt für die Werke bezahlt hatte, sehr niedrig angesetzt war. So hatte er der Familie Wolffson 300 RM für die Zeichnung *Blick über die Dächer von Schandau* bezahlt. Im Jahr darauf verkaufte er das Blatt für 1400 RM an das Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Nach dem Krieg leugnete er, etwas über den Verbleib der Werke aus der Sammlung Wolffson zu wissen. Die im Kunstfund Gurlitt befindliche Zeichnung *Inneres einer gotischen Kirche* wurde 2017 an die Erbenvertreter von Elsa Helene Cohen, geb. Wolffson, restituiert.


Raum 5

Der NS-Kunstraub und der „Sonderauftrag Linz“

Nach dem „Anschluss“ Österreichs im März 1938 beschlagnahmte die Gestapo zahlreiche jüdische Kunstsammlungen, allen voran die legendäre Sammlung der Familie Rothschild. Durch den „Führervorbehalt“, den Adolf Hitler am 18. Juni 1938 erließ, räumte er sich selbst das Recht ein, über die beschlagnahmten Güter zu verfügen: Er beabsichtigte, die Kunst auf die Landesmuseen der „Ostmark“ – wie das vormalig österreichische Staatsgebiet von 1938 bis 1942 bezeichnet wurde – zu verteilen. Eine besondere Rolle spielte dabei das „Führermuseum“, das er für Linz a. d. Donau plante. Im Juni 1939 beauftragte er den Direktor der Dresdner Gemäldegalerie Hans Posse mit dem Sammlungsaufbau für das letztlich nie realisierte Museum.

Hitler ließ den „Führervorbehalt“ nach und nach auf das gesamte Gebiet des Deutschen Reiches und auf die besetzten Länder ausdehnen, so dass Posse auf alle museumswürdigen Bestände an NS-Raubkunst zugreifen konnte. Zusätzlich erwarb er ab 1940 ihren rechtmäßigen Eigentümern entzogene Kunstwerke bei Finanzbehörden, NS-Raubkunstorganisationen und im europäischen Kunsthandel. Im Sommer 1940 wurde das erste Inventar des geplanten „Führermuseums“ erstellt. Da die Gemälde an verschiedenen Orten lagerten, fertigte der „Sonderauftrag Linz“ insgesamt 31 Fotoalben an, um Hitler einen Überblick über die Bestände zu vermitteln.

Nach dem Tod Hans Posses 1942 wurde Hermann Voss zum Sonderbeauftragten ernannt, der einen direkten Zugriff auf beschlagnahmte Kunstbestände zu vermeiden suche. Diese letzte Phase prägte das Nachkriegsbild vom „Sonderauftrag“ und dem „Führermuseum“. Dabei wurde verdrängt, dass der „Sonderauftrag“ auch für ein großes Verteilungsprogramm von NS-Raubkunst



auf die Museen des „angeschlossenen“ Österreich und des Deutschen Reiches verantwortlich war.

Chefeinkäufer Hildebrand Gurlitt

Ab Sommer 1943 war Hildebrand Gurlitt in Frankreich, Belgien und den Niederlanden offiziell im Rahmen des „Sonderauftrags Linz“ tätig. Als Chefeinkäufer war er mit umfangreichen Befugnissen und fast unerschöpflichen Finanzmitteln ausgestattet. Nach den Rechnungsunterlagen seines Auftraggebers lieferte er mindestens 300 Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Tapisserien im Gegenwert von knapp 9,8 Millionen RM an den „Sonderauftrag“ – und damit letztlich an Adolf Hitler. Dabei verschob sich der Schwerpunkt von Gurlitts offizieller wie privater Ankaufspolitik zunehmend zugunsten der Grafik – das Angebot an qualitätvollen Gemälden war annähernd erschöpft, zudem konnte Grafik einfacher und unauffälliger transportiert werden.

Ein Großteil der Werke für das „Führermuseum“ speiste sich jedoch aus anderen Quellen. Hitlers besonderes Interesse galt dem Malerfürsten des Barock, Peter Paul Rubens, dessen Kunst für ihn der Inbegriff des „deutschen Geistes“ war. Das hier gezeigte Gemälde stammte ursprünglich aus der Kunstsammlung des preußischen Königs Friedrich II., den Hitler fast kultisch verehrte. Der letzte deutsche Kaiser Wilhelm II. nahm das Gemälde 1918 mit in sein niederländisches Exil, wo es 1940 von Kajetan Mühlmann, dem „Reichskommissar der besetzten Niederlande“, für 26 000 Gulden erworben wurde.

Die Falknerin und der Kunstgeschmack der NS-Eliten

Die Kunst gehörte zu den zentralen Bestandteilen der nationalsozialistischen Herrschaftspraxis. Nach 1933 hatte der Expressionismus als angeblich genuin deutsche Ausdrucksform im völkischen Sinne durchaus gute Chancen, sich als Staatsstil zu etablieren. Führende Kulturpolitiker des NS-Regimes, darunter der Propagandaminister Joseph Goebbels, unterstützten diese Tendenzen. Doch spätestens mit der Propaganda-Schau „Entartete Kunst“, welche die Kunst der Avantgarde an den Pranger stellte, unterwarf sich Goebbels 1937 der antimodernen Haltung Adolf Hitlers.

Für Hitler, der sich als Künstler verstand und als Kunstförderer in die Geschichte eingehen wollte, stand wahre Kunst in enger Verbindung zur Natur und Tradition. Besonders prägend waren für ihn das Werk und die Biografie des österreichischen Malers Hans Makart, der aus kleinen Verhältnissen zum Wiener Malerfürsten – zum „Rubens des 19. Jahrhunderts“ – aufgestiegen war.

Die NS-Eliten nutzten das Sammeln von Kunst als Chance, Hitler nahe zu kommen und seine Gunst zu gewinnen. Dieser beeinflusste die Geschmacksbildung seiner Führungsriege mit Geschenken – so überreichte er dem leidenschaftlichen Jäger Hermann Göring, der auch Jagdfalken hielt, 1938 zu seinem 45. Geburtstag Makarts Gemälde *Die Falknerin*.

***Die Bergpredigt* von Frans Francken oder die Gier der Masse**

Die für den „Sonderauftrag Linz“ angekauften Kunstwerke wurden zunächst in den sog. „Führerbau“ nach München verbracht, wo sie in Luftschutzkellern lagerten. Später richtete man im oberösterreichischen Reichsgau Oberdonau Ausweichdepots ein. Gegen Kriegsende wurden über 6000 wertvolle Kulturgüter im nahegelegenen Salzbergwerk Altaussee untergebracht.

Beim Einmarsch der alliierten Truppen in der Nacht vom 29. auf den 30. April 1945 kam es zu Plünderungen der im „Führerbau“ verbliebenen Kunstbestände durch die Münchner Bevölkerung. Mehrere hundert Gemälde gelten bis heute als verschollen. Auch *Die Bergpredigt* von Frans Francken, die Gurlitt 1943 wohl aus Paris an den „Sonderauftrag“ vermittelt hatte, wurde 1945 gestohlen und tauchte erst 2009 in der Fernsehsendung „Kunst & Krempel“ wieder auf. Sie befindet sich derzeit in Privatbesitz. Bis heute konnte die vermeintliche Provenienz des Gemäldes aus der 1938 in Wien beschlagnahmten Sammlung Valerie Honig nicht verifiziert werden.

Raum 6


Handelsplatz Paris

Kurz nach der Kapitulation Frankreichs erteilte Adolf Hitler am 30. Juni 1940 den Befehl, Kunstwerke im französischen Staatsbesitz und Privatsammlungen sicherzustellen. Zahlreiche Depots mit evakuierten Kulturgütern wurden unter Aufsicht der Besatzungsmacht gestellt, Wohnungseinrichtungen aus jüdischem Privateigentum beschlagnahmt.

An diesem staatlichen Kunstraub war Hildebrand Gurlitt nicht direkt beteiligt. Seit November 1940 war er jedoch auf den Kunstmärkten in Frankreich, Belgien und den Niederlanden aktiv, die unter der deutschen Besatzung florierten. Auch hier waren die vom NS-Regime Verfolgten zur Veräußerung des Eigentums gezwungen, was neue Ware auf den Markt brachte. NS-Funktionäre lieferten sich mit Museen, Händlern und Sammlern einen Wettlauf um hochwertige Objekte, wobei sie von günstigen Wechselkursen und erzwungenen Handelsabkommen profitierten. Die konkurrierenden Einsatzstäbe, Dienststellen und Käufer aus obersten Parteikreisen trieben die Preise überproportional in die Höhe.

Gurlitt profitierte von seinen guten Beziehungen: Er konnte problemlos in die besetzten Gebiete reisen, über die nötigen Devisen verfügen und die erforderlichen Ausfuhrdokumente beschaffen. An Hitlers „Sonderauftrag“ vermittelte er zwischen Mai 1941 und Oktober 1944 mindestens 300 Kunstwerke im Gegenwert von knapp 9,8 Millionen Reichsmark.

Auch die Kontakte, die Gurlitt im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ zu den rheinischen Museen geknüpft hatte, erwiesen sich als lukrativ. Dem Kölner Wallraf-Richartz-Museum verkaufte er allein im Oktober 1941 französische Kunstwerke für einen Betrag von 255 000 RM. Diese offiziellen Geschäfte lassen



sich anhand amtlicher Exportgenehmigungen gut nachvollziehen, bei der Aufstockung eigener Kunstbestände führte Gurlitt jedoch auch Transaktionen durch, die nur bruchstückhaft rekonstruiert werden können.

Japan und die europäische Moderne

„Nicht mehr und nicht weniger als eine Revolution im Sehen der europäischen Völker, das ist der Japonismus“, notierte der französische Schriftsteller Edmond de Goncourt 1884. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelangten japanische Farbholzschnitte nach Europa. Insbesondere die Ukiyo-e-Holzschnitte („Bilder der fließenden Welt“) mit ihren ungewöhnlichen Bildausschnitten, geschwungenen Linien und kontrastierenden Farbflächen übten auf französische Künstler, Sammler und Händler eine große Faszination aus.

Ihre Motive boten zahlreiche Anknüpfungspunkte, gehörten die Halbwelt der Vergnügungsviertel, Bühnen und Theater doch auch zu den bevorzugten Themen der europäischen Moderne. Henri de Toulouse-Lautrec griff die Einflüsse des Japonismus in seinen Lithografien auf und verdichtete sie zu einer unverwechselbaren Formensprache.

Während in Europa der Japonismus populär wurde, wuchs gleichzeitig in Japan die Begeisterung für den französischen Impressionismus. Zu den bedeutendsten Sammlern zählte der Industrielle Kōjirō Matsukata, dem Eduard Manets Gemälde *Stürmische See* seit spätestens 1923 gehörte. Während der deutschen Besatzungszeit war es in Paris eingelagert und wechselte 1944 den Besitzer. Es gehörte zu jenen 70 Werken, die Hildebrand Gurlitt bei dem Kunsthändler Raphaël Gerard deponierte, als er Paris im Mai 1944 verließ.


Fallbeispiel Hans (Jean) Lenthal

Folgt man den Geschäftsbüchern Hildebrand Gurlitts, so erwarb er 1942 von Jean Lenthal (eigentlich Hans Löwenthal, 1914–1983) 42 Kunstwerke. Da deren Beschreibung äußerst vage geblieben ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob sich die betreffenden Werke heute noch im Kunstfund befinden.

Der Pariser Kunsthändler Lenthal hatte jüdische Wurzeln und wurde 1944 deportiert. Als einer der wenigen Überlebenden der Konzentrationslager Auschwitz und Sachsenhausen kehrte er nach dem Krieg nach Paris zurück. Von dort aus nahm er wieder Kontakt mit Hildebrand Gurlitt auf. Die im schriftlichen Nachlass Gurlitts erhaltene Korrespondenz der beiden Männer zeigt, dass den Geschäftsunterlagen nur bedingt zu trauen ist. Die Briefe belegen, dass Lenthal 1942 nur zum Schein als Verkäufer aufgetreten war, um Gurlitt die für den Export notwendigen Kaufbelege zu beschaffen.

Im Umkreis des Impressionismus

Der Kunstfund Gurlitt muss als Bestand eines Kunsthändlers betrachtet werden, der weniger einem stringenten Sammlungskonzept folgte, als sich vielmehr an der jeweiligen Marktlage und Nachfrage orientierte. Dabei waren viele



Künstlergruppen – etwa die französischen Impressionisten – gerade wegen des nationalsozialistischen Kunstdiktats bei Sammlern sehr begehrt.

Das Werk von Claude Monet gilt als Synonym für den Impressionismus. Er vermochte es, die Magie des flüchtigen Augenblicks unter sich verändernden Licht- und Farbverhältnissen meisterhaft einzufangen. Um die wechselhaften Stimmungen über der Themse festzuhalten, schuf Monet eine Serie dieses Motivs und arbeitete an mehreren Leinwänden gleichzeitig.

Zu den bevorzugten Bildmotiven von Edgar Degas gehörten Tänzerinnen. Die gezeigten Skizzen wirken in der Raumwahrnehmung und im Bildausschnitt fast wie fotografische Momentaufnahmen. Die kleine Wachsfigur war der Forschung bislang unbekannt und könnte in Degas letzten Lebensjahren entstanden sein, als er aufgrund eines Augenleidens verstärkt plastisch arbeitete.

Der menschliche Körper gehört zu den ältesten Motiven der Kunst. In seinen Skulpturen verwarf Auguste Rodin die Tradition der klassischen – äußerlichen – Schönheitsideale und machte vielmehr die inneren Erlebnisse zum zentralen Moment seiner Arbeiten. Das scheinbar Unvollendete betont dabei die Materialität und den Schaffensprozess.

Claude Monets *Waterloo Bridge* – ein Familienerbstück?

Von dem hier gezeigten Ölgemälde fand sich im schriftlichen Nachlass von Cornelius Gurlitt eine rückseitig beschriebene Fotografie mit dem Vermerk:

„Lieber Hildebrand,

Gern bestätige ich dir, daß wir das umseitig fotografierte Bild, das Vater mir vor Jahren kaufte, dir 1923 zur Hochzeit schenkten.


Deine Mutter (Marie Gurlitt)

Dresden 14.3.1938“

Mit Erklärungen wie dieser, die eigentlich alle Fragen beantworten sollten, tut sich die Provenienzforschung heute schwer. Zum einen muss hinterfragt werden, warum diese Bestätigung erst 1938 – also 15 Jahre nach der Hochzeit – geschrieben wurde, zum anderen fehlt es an Belegen, die diese Provenienzanangaben stützen könnten.

Fallbeispiel Armand Dorville

Ein Etikett auf der Rückseite der *Dame im Profil* von Jean-Louis Forain verweist auf eine Versteigerung von Kunstwerken aus dem Besitz eines ‚amateur parisien‘ im Hotel Savoy Palace in Nizza. Dahinter verbarg sich der jüdische Notar und Rechtsanwalt Armand Isaac Dorville (1875–1941), der als passionierter Sammler und Mäzen in Erscheinung trat. Als Vorstandsmitglied war er einer der Förderer des Pariser Musée des Arts Décoratifs, das er in seinem 1939 verfassten Testament mit einer großzügigen Schenkung bedachte. Dazu gehörte auch die hier gezeigte Zeichnung *Reiterin* von Constantin Guys. Im Juni 1940 floh der Sammler auf sein Anwesen in der Dordogne im unbesetzten Teil Frankreichs, wo er im Juli 1941 verstarb.



Als mit der deutschen Besetzung Frankreichs eine antijüdische Gesetzgebung eingeführt wurde, konnten die Erben Dorvilles den Nachlass nicht selbst verwalten und beschloss, ihn versteigern zu lassen. Das 1941 eingerichtete Commissariat General aux Questions Juives („Generalkommissariat für Judenfragen“) setzte einen Treuhänder ein, der den Erlös der Versteigerung beschlagnahmte und auf einem Sperrkonto verwahrte. Erst 1947 wurde der Betrag an die überlebenden Erben Dorvilles ausgezahlt.

Bei der Auktion im Juni 1942 kamen 450 Lose zum Aufruf, darunter Gemälde von Pierre Bonnard, Thomas Couture, Félix Vallotton und Auguste Renoir sowie die beiden hier ausgestellten Werke von Forain. Wann und unter welchen Umständen sie in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangten, ist allerdings bisher nicht eindeutig geklärt.

Der Post-Impressionismus und die Expertisen von André Schoeller

Post-Impressionismus ist ein Sammelbegriff für unterschiedliche Kunstströmungen, die zwischen 1880 und 1905 auf den Impressionismus folgten. Die Pointillisten wie Georges Seurat und Paul Signac zum Beispiel bauten ihre Bilder nach neusten wissenschaftlichen Erkenntnissen der Farbenlehre auf. Signac entwickelte in seinen Stadtlandschaften eine neuartige Auffassung der Malerei: Statt fließender Übergänge verwendete er unmittelbare Farbkontraste und beschäftigte sich auch theoretisch mit der Frage, welcher Eindruck dadurch im Auge des Betrachters entsteht.

Seurat hingegen vermochte es in seinen monochromen Zeichnungen meisterhaft, einen magischen Augenblick festzuhalten, in dem die Wirklichkeit der Figur sich aus dem Nebel heraushebt, Form entsteht und gleichzeitig entschwindet.


Der Nachlass Hildebrand Gurlitts macht deutlich, welche wichtige Rolle der Kunsthändler und Experte André Schoeller (1879–1955) im Pariser Netzwerk spielte. Man fand über 140 von ihm unterzeichnete Gutachten und Zertifikate, die die Echtheit von Kunstwerken bestätigen. Allerdings ist – wie bei der *Spaziergängerin* von Seurat – oft unklar, ob Schoeller die Werke nur begutachtete oder auch am Verkauf beteiligt war.

Nach dem Krieg wurde Schoeller wegen unrechtmäßiger Bereicherung zu einer hohen Geldstrafe verurteilt. Da er glaubhaft belegen konnte, dass er sich in der Résistance engagiert hatte, wurde er jedoch vom Vorwurf der Kollaboration freigesprochen.

Raum 7

Neuanfang mit Altlasten

Bei den Luftangriffen auf Dresden im Februar 1945 brannte das Haus der Familie Gurlitt vollständig aus. Hildebrand floh mit Frau, Kindern und etlichen Kisten



voller Kunstobjekte nach Aschbach in Oberfranken, wo die Familie drei Jahre lang lebte. Gerhard Freiherr von Pölnitz hatte dort auch den Händler Karl Haberstock aufgenommen, der zuvor ebenfalls für die Aktion „Entartete Kunst“ sowie den „Sonderauftrag Linz“ tätig gewesen war.

In Gurlitts Aufzeichnungen findet sich kaum eine Spur kritischer Reflexion über seine Rolle als Kunsthändler im „Dritten Reich“. Gleichwohl profitierte er von den in dieser Zeit geknüpften engen Kontakten zu einflussreichen Institutionen und Sammlern und übernahm schließlich 1948 die Leitung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. Er betrachtete es als seine Aufgabe, das Publikum im Nachkriegsdeutschland erneut mit der „alten“ Avantgarde vertraut zu machen. Mit dieser Ausstellungspolitik prägte Gurlitt die neue kulturpolitische Ausrichtung der jungen Bundesrepublik mit, bei der die „Rehabilitierung“ der von den Nationalsozialisten als „entartet“ diffamierten Moderne im Mittelpunkt eines kulturellen Umerziehungsprogramms stand.

Aschbach – Im Visier der Alliierten


Die meisten Kunstwerke aus Hildebrand Gurlitts Besitz wurden nach Kriegsende in Aschbach von den Kunstschutzoffizieren der US-Armee konfisziert und in einen Central Collecting Point (CCP) nach Wiesbaden verbracht. Diese Sammelstationen waren von den westlichen Alliierten eigens eingerichtet worden, um Kunstwerke auf „Raubkunst“ hin zu untersuchen und gegebenenfalls zu restituieren. Gurlitt stand zeitweise unter Arrest, aus seinem schriftlichen Nachlass geht hervor, dass auch seine Post überwacht wurde. Vor dem Hintergrund dieser Ermittlungen war die Stimmung in Aschbach insbesondere zwischen Karl Haberstock und Gurlitt von starkem Misstrauen geprägt, jeder fürchtete die Denunziation des anderen.

Dennoch trug Gurlitt kaum zur Klärung der Herkunft der in seinem Besitz befindlichen Kunstwerke bei. Vielmehr vereitelte er ihre Restitution an die Opfer des NS-Regimes – etwa die Spitzweg-Zeichnung an die Familie Hinrichsen –, mitunter sogar durch Falschaussagen. Nachdem er schriftlich erklärt hatte, dass seine Geschäftsbücher im Krieg zerstört worden seien und keines der Bilder „aus jüdischem Besitz oder aus dem Ausland“ stamme, erhielt Gurlitt die Kunstwerke mit wenigen Ausnahmen vom CCP zurück. Er verstand es, sich selbst als Opfer der nationalsozialistischen Politik zu stilisieren; sein „Entnazifizierungsverfahren“ in Bamberg wurde schließlich eingestellt.

Hildebrand Gurlitt als Direktor des Kunstvereins Düsseldorf

Am 15. Januar 1948 trat Hildebrand Gurlitt seinen Posten als Leiter des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf an und war damit wieder in Amt und Würden.

Der 1829 gegründete Kunstverein zählt heute noch zu den ältesten und größten deutschlandweit. Der bestens vernetzte, tatkräftige neue Direktor konnte seinen Beruf nun erstmals ohne politischen Druck ausüben. In den provisorischen Räumlichkeiten am Grabbeplatz realisierte er ein ambitioniertes, zeitgemäßes Ausstellungsprogramm, in dessen Mittelpunkt deutsche und europäische



Spitzenkünstler standen, darunter Chagall, Beckmann, Maillol, Renoir, Liebermann und Picasso. So gelang es Gurlitt nicht nur, die Mitgliederzahl des Vereins zu verdoppeln, er verhalf ihm auch zu einer breiten nationalen wie internationalen Beachtung. Bis 1956 organisierte er rund 70 Ausstellungen, die auch von den neuen politischen und kulturellen Eliten mit großem Interesse wahrgenommen wurden.

Die Konstruktion der „klassischen Moderne“


Bereits 1945 organisierten vor allem die westlichen Siegermächte eine Art Entnazifizierungsprogramm der öffentlichen Kultur im besetzten Deutschland. Ziel dieser *Re-Education* war die Aufklärung über die Verbrechen des NS-Regimes und die Durchsetzung demokratischer Werte. Zu den Maßnahmen gehörten außerdem kulturelle Aktivitäten wie die Wiedereröffnung von Museen und Ausstellungen moderner Kunst. In diesem Kontext prägte auch Hildebrand Gurlitt mit seinem Ausstellungsprogramm in Düsseldorf ab 1949 die kulturpolitische Ausrichtung der jungen Bundesrepublik.

Eine besondere Zäsur markiert das Jahr 1955. Die erste *documenta* in Kassel verfolgte das Ziel, die von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfemten Avantgarden einem breiten Publikum wieder näher zu bringen. Dabei wurde die Abstraktion zu der eigentlichen Formensprache der „deutschen“ Gegenwartskunst erhoben. Im Eingangsbereich des Fridericianums wurden der modernen Kunst Fotografien klassischer antiker, frühchristlicher und außereuropäischer Werke gegenübergestellt, um die universale, „klassische“ Qualität der westlichen Moderne deutlich zu machen. Der nur im deutschsprachigen Raum gebräuchliche Epochenbegriff „Klassische Moderne“ diente im übertragenden Sinne auch als „Wiederanknüpfung“ an eine – jäh unterbrochene – kulturelle Tradition.

Werkstatt Provenienzforschung

Die Aufmerksamkeit, die der „Fall Gurlitt“ in den Medien erregte, rückte auch die Provenienzforschung in das Zentrum des öffentlichen Interesses. Dabei konnte der Eindruck entstehen, dies sei die „Stunde Null“ dieser Disziplin. Die Erforschung der Herkunft von Objekten war jedoch schon immer integraler Bestandteil des Faches Kunstgeschichte und der Museumspraxis. Die Bemühungen um die Identifikation insbesondere von „NS-Raubgut“ in Museen, Bibliotheken und Archiven waren bereits seit der *Washingtoner Konferenz* 1998 intensiviert worden.

Der „Fall Gurlitt“ zeigte allerdings auch sehr deutlich die Notwendigkeit eines verstärkten – auch staatlichen – Engagements auf diesem Gebiet. In der Folge wurde die Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gegründet und die bundesweiten Fördermittel für Provenienzforschung erhöht. Zudem wurden in Berlin, Bonn, Hamburg und München entsprechende Professuren eingerichtet.



Das wichtigste Dokument zur Geschichte eines Kunstwerks und somit Ausgangspunkt jeder Recherche ist immer das Objekt selbst. Auf den hier sichtbaren Werkrückseiten lassen sich zahlreiche Spuren und Beschriftungen erkennen. Besonders deutlich ist eine blaue WIE-Nummer zu sehen – eine Inventarnummer, die im Central Collecting Point in Wiesbaden vergeben wurde.

Die größte Herausforderung stellt die oft langwierige Suche nach aussagekräftigen Quellen dar. Neben der Recherche in historischen Katalogen, Werkverzeichnissen und Archiven haben digital aufbereitete Quellen an Bedeutung gewonnen. Die wichtigsten Datenbanken können an den Arbeitsplätzen im Raum eingesehen werden. Sie sind auch frei im Internet zugänglich und ermöglichen allen Interessierten einen praktischen Einstieg in die Provenienzforschung.

Die Frage der Autorschaft

Große Skandale bis in die jüngste Zeit belegen, dass der globale Kunstmarkt immer wieder mit Fälschungen konfrontiert wird. Diese können auf unterschiedlichen Wegen entlarvt werden. Mit naturwissenschaftlichen Methoden lassen sich beispielweise die verwendeten Farben untersuchen und bestimmen, während die stilistische Einordnung nach der charakteristischen „Handschrift“ eines Künstlers sucht. So konnte beispielweise die Urheberschaft Marc Chagalls an der hier gezeigten *Allegorischen Szene* ausgeschlossen werden.

Auch durch Provenienzforschung lässt sich die Echtheit eines Werkes überprüfen, dabei beginnt seine Herkunftsgeschichte direkt im Atelier des Künstlers. Fälscher versuchen deshalb oft sehr trickreich, die in frühen Aufzeichnungen oder alten Katalogen dokumentierten Originale nachzuahmen, um sich auch ihrer Geschichte zu bemächtigen. Ein Beispiel hierfür ist *Die Badende* im Stil Edgar Degas', die vermutlich in Anlehnung an eine Abbildung im Katalog des Künstler-Nachlasses entstand.

Nicht selten sind auch die Händleretiketten oder Stempel auf der Rückseite eines Werkes gefälscht. Obwohl die primäre Aufgabe im „Fall Gurlitt“ ist, mögliche „Raubkunstfälle“ aufzudecken, können bei der sorgfältigen Überprüfung der Provenienzen auch Ungereimtheiten oder widersprüchliche Angaben zur Herkunft der Werke auffallen und auf diesem Weg Fälschungen enttarnt werden.

Hildebrand Gurlitts Biografie im Zeitgeschehen

1895 Hildebrand Gurlitt wird als letztes von drei Kindern geboren. Sein Vater, der Architekt und Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt (1850–1838), ist Professor an der Königlich Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden und mit seinen umfangreichen Publikationen zu Architektur und Denkmalpflege bis heute in der Kunstgeschichte präsent. Sein Großvater Louis Gurlitt (1812–1897) ist ein hochgeschätzter Landschaftsmaler, seine Großmutter Elisabeth (1823–1909) entstammt der jüdischen Familie Lewald und ist die Schwester der Schriftstellerin Fanny Lewald.

Der Name Gurlitt wird dem jüngsten Spross viele Türen öffnen. Mit dieser Herkunft verbindet sich jedoch auch der Anspruch, es selbst zu etwas zu bringen. Mit einer Karriere als Musikwissenschaftler setzt hier lange der Bruder Wilibald (1889–1963) die Maßstäbe. Die Schwester Cornelia (1890–1919) schlägt hingegen nach dem Großvater und entscheidet sich für eine künstlerische Laufbahn.

Mit Fritz Gurlitt (1854–1893) gibt es in der Familie auch einen erfolgreichen Kunsthändler und Verleger. Der Bruder des Vaters führt in Berlin eine Galerie. Hier präsentiert er 1883 der deutschen Öffentlichkeit zum ersten Mal Werke der französischen Impressionisten. Nach seinem frühen Tod überwirft sich die Familie mit der Witwe. In diesem Konflikt deutet sich das oft schwierige Verhältnis zwischen Hildebrand und seinem Cousin Wolfgang Gurlitt (1888–1965) an, der das Geschäft seines Vaters später übernimmt.

Bis 1900 *Made in Germany* Ausgehend von der Industrialisierung, wächst im 19. Jahrhundert die Bevölkerung. Immer mehr Menschen ziehen vom Land in die Stadt. Zahlreiche Museen und Kunstvereine werden gegründet. 1871 wird unter preußischer Führung das deutsche Kaiserreich gegründet.

Bis 1910 *Platz an der Sonne* Europa scheint zu klein; Deutschland wetteifert mit Frankreich und England um die lukrativsten Kolonien in Übersee. Jegliches Streben nach nationaler Selbstbestimmung wird brutal niedergeschlagen. Um seinen imperialen Bestrebungen Nachdruck zu verleihen, lässt der Kaiser eine moderne Kriegsflotte aufbauen.


1914 *Keine Parteien mehr, nur noch Deutsche* Nach dem Attentat auf den österreichischen Thronfolger Franz Ferdinand in Sarajewo bricht in Europa der Erste Weltkrieg aus. In Deutschland sorgt der bevorstehende Krieg für politische Einigkeit.

Hildebrand Gurlitt und sein Bruder melden sich freiwillig an die Front.

1917 *Materialschlacht* Der Krieg ist durch den technischen Fortschritt ein anderer geworden: Maschinengewehr, Flugzeug, Panzer und Senfgas kommen zum Einsatz, und trotzdem geht es an den Fronten, insbesondere im Westen, weder vor noch zurück. Millionen Männer sterben im Stellungskrieg.

Die USA beschließen, in Europa einzugreifen, und erklären Deutschland den Krieg. In Russland siegt die kommunistische Oktoberrevolution.

Mehrfach verwundet kehrt Hildebrand Gurlitt nach Dresden zurück. Anschließend wird er nach Wilna, dem heutigen Vilnius, abkommandiert, wo er in der Presseabteilung der Militärverwaltung eingesetzt wird. Er steigt zum Leiter der „Kunst-Sektion“ auf und fasst den



Entschluss, sich künftig im Museumsbereich zu engagieren. Seine Schwester Cornelia ist im Kriegslazarett Wilna-Antokol als Krankenschwester tätig; in ihrer Freizeit zeichnet sie unermüdlich ihre Eindrücke vom Kriegsleid der Menschen.

1918 *Der Kaiser hat abgedankt* In Berlin wird die Republik ausgerufen, doch noch ist die Lage dort so angespannt, dass sich die verfassungsgebende Nationalversammlung in Weimar trifft.


1919 *Ein Vertrag und kein Frieden* Der SPD-Politiker Friedrich Ebert wird der erste Reichspräsident der Weimarer Republik. In Versailles wird ein Friedensvertrag ausgehandelt, der die Landkarte Europas neu ordnet. Deutschland muss hohe Reparationszahlungen leisten und verliert seine Kolonien, Elsass-Lothringen und Gebiete im Osten. Die junge Republik hat einen schweren Start. Gerade in konservativen und deutschnationalen Kreisen empfinden viele den Frieden als Schmach. Sie geben der neuen Regierung sogar die Schuld an der deutschen Niederlage: Die Truppen seien von der Politik verraten worden. Doch auch die Kommunisten, die lieber dem sowjetischen Vorbild gefolgt wären, lehnen die Weimarer Republik ab.

Hildebrand Gurlitt nimmt sein Studium der Kunstgeschichte in Frankfurt am Main auf, wechselt jedoch schon im folgenden Jahr nach Berlin. Nach dem Abschluss kehrt er nach Dresden zurück, wo er an der von seinem Vater gegründeten Baugeschichtlichen Sammlung an der Technischen Hochschule Dresden Assistent wird. Die Familie trägt schwer am Freitod von Cornelia Gurlitt, die nach ihrer Rückkehr depressiv geworden ist und sich in Berlin das Leben nimmt.

1923 *Hyperinflation* Die Preise steigen in absurde Höhen; erst eine Währungsreform sorgt für stabilere Verhältnisse. In dieser Krisensituation hat ein gescheiterter Künstler, der aus Österreich nach München gekommen ist, seinen ersten Auftritt auf der großen politischen Bühne. Zusammen mit einer kleinen Schar Gleichgesinnter versucht Adolf Hitler die Macht zu übernehmen, doch der Aufstand wird niedergeschlagen. Im Gefängnis schreibt er das politische Manifest der nationalsozialistischen Bewegung: *Mein Kampf*. Mit der jungen Tänzerin und Mary-Wigman-Schülerin Helene Hanke (1895–1968) findet Hildebrand Gurlitt sein privates Glück. Das Paar heiratet und zieht in das Elternhaus des Bräutigams ein. Gurlitt schreibt viel und ergreift Partei für die Künstler der Dresdner Secession.

Wolfgang Gurlitt lebt zu diesem Zeitpunkt schon in ganz anderen Verhältnissen. Der Galerist wohnt in einem großbürgerlichen Haus in Berlin und pflegt einen extravaganten Lebensstil. Oskar Kokoschka malt im gleichen Jahr sein Porträt, das ihn in einem orientalischen Gewand zeigt.

1925 *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* Die Partei Adolf Hitlers nimmt an den demokratischen Wahlen teil, lässt jedoch keinen Zweifel daran, dass sie zu Gewalt bereit ist: Die SA und die SS stehen bereit. Der reaktionär-konservative Politiker und Generalfeldmarschall des Ersten Weltkriegs, Paul Hindenburg, wird zum Reichspräsidenten gewählt.



Hildebrand Gurlitt wird zum Direktor des König-Albert-Museums in Zwickau ernannt. In der Industriestadt am Rande des Erzgebirges ist die Moderne in der Kunst noch nicht angekommen. Für Gurlitt eine willkommene Herausforderung. Er ordnet die gesamte Sammlung neu und orientiert sich bei der Gestaltung von Einrichtung und Werbematerial am nüchternen Stil des Bauhauses. Die erste von ihm ausgerichtete monografische Ausstellung widmet er einem gebürtigen Zwickauer: dem Maler Max Pechstein. Im Vorfeld der Ausstellung tritt Hildebrand auch in Kontakt mit seinem Cousin Wolfgang Gurlitt, der über zahlreiche Werke Pechsteins verfügt.


1929 Suche Arbeit jeder Art Mit der Weltwirtschaft stürzt auch Deutschland in die Krise. Millionen verlieren in den folgenden Jahren ihre Arbeit, große Teile der Bevölkerung verarmen. Im Klima der wirtschaftlichen und politischen Verunsicherung gewinnt die NSDAP immer mehr Anhänger.

In Zwickau gestaltet Hildebrand Gurlitt ein abwechslungsreiches Ausstellungsprogramm, das ein breites Publikum erreichen soll: Wohnung und Hausrat (1926); Das farbige Zwickau (1927) oder, in Zusammenarbeit mit dem Dresdner Hygienemuseum, Geschlechtskrankheiten (1928). Sein besonderes Engagement gilt jedoch der zeitgenössischen Kunst, und mit zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen holt er die Avantgarde ins Haus. Sein besonderes Augenmerk gilt der Dresdner Secession. Mit bescheidenen Mitteln erweitert er zudem die Sammlung des Museums. Hierzu verkauft er auch Objekte aus dem Bestand, um stattdessen Werke des deutschen Expressionismus erwerben zu können. Dies erregt den heftigen Protest konservativer Kreise der Stadt, die das Vorgehen des jungen Museumsdirektors ablehnen. Besonders scharfe Töne schlägt dabei der nationalsozialistische „Kampfbund für deutsche Kultur“ an. Trotz der Fürsprache namhafter Museumsgrößen aus ganz Deutschland verliert Gurlitt seinen Posten. Ohne Arbeit, aber als Märtyrer in der ganzen Museumswelt bekannt, kehrt er nach Dresden zurück.

1931 Noch gilt die Entlassung Hildebrand Gurlitts in Zwickau als Provinzposse. Als Leiter des Kunstvereins in Hamburg findet er eine neue Anstellung und genießt bei der Umsetzung seines Programms in den modernen Ausstellungsräumen noch alle Freiheiten. Doch auch in Hamburg wird der umtriebige Direktor, der seinen Vorlieben treu bleibt, argwöhnisch beobachtet. Im Folgejahr eröffnet der Kunstverein eine Dependence, in der Kunst nicht nur gezeigt, sondern auch verkauft wird. Für Gurlitt, der auch schon seine Zwickauer Position für kommerzielle Geschäfte zu nutzen verstand, öffnet sich damit die Tür vom Museumsbetrieb in den Kunsthandel.

Am 28. Dezember bringt Helene Gurlitt den Sohn Rolf Nikolaus Cornelius (1931–2014) zur Welt.

1933 Machtübertragung Ende Januar wird Adolf Hitler von Paul Hindenburg zum Reichskanzler ernannt. Nach dem Brand des Reichstagsgebäudes wird die Weimarer Verfassung ausgehöhlt; das Ermächtigungsgesetz schafft eine Grundlage für die nationalsozialistische Diktatur. Die neue Machtposition wird fortan genutzt, um wesentliche Teile der Gesellschaft gleichzuschalten. Auch die Kultur soll vollständig unter staatliche Kontrolle gebracht werden. Zu diesem Zweck wird die Reichskulturkammer gegründet, in der alle Kulturschaffenden vom Autor über den Musiker bis zum Kunsthändler Mitglied werden müssen. Ein eventueller Ausschluss kommt einem Berufsverbot gleich.



Die von den Nationalsozialisten verfehmte Literatur wird verbrannt; politische Gegner kommen ins Gefängnis und in die ersten Konzentrationslager. Offener Antisemitismus wird immer gesellschaftsfähiger.

Hildebrand Gurlitt missachtet die Anordnung, nach der am 1. Mai auf allen öffentlichen Gebäuden die Hakenkreuz-Fahne zu hissen ist, indem er die Fahnenstange auf dem Gebäude des Hamburger Kunstvereins entfernen lässt. Dieser Akt des zivilen Ungehorsams und Gurlitts Eintreten für die Moderne kosten ihn abermals die Stellung. Er muss sein Amt als Direktor niederlegen und wird hauptberuflicher Kunsthändler.


1934 Führerstaat Nach dem Tod Hindenburgs übernimmt Hitler zusätzlich das Amt des Reichspräsidenten.

1935 Nürnberger Rassegesetze In nationalsozialistischer Ideologie ist das Judentum keine Religion, sondern eine Rassenzugehörigkeit. Aus antisemitischen Parolen werden Gesetze: Nur wer durch einen Abstammungsnachweis beweisen kann, dass er „deutschblütig“ ist, genießt volle Bürgerrechte. Alle anderen werden systematisch entrechtet und verfolgt. Schon bald werden diskriminierende Zwangsabgaben erhoben; Wertgegenstände aus dem Eigentum derer, die das Land verlassen, unterliegen Ausfuhrverboten und müssen unter dem zunehmenden ökonomischen Druck zwangsverkauft werden. Auch große Kunstsammlungen kommen so auf den Markt.

In der Familie Gurlitt denkt man durchaus deutschnational und ist stolz auf die Auszeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg. Doch jetzt wird die jüdische Herkunft der Großmutter Elisabeth, geb. Lewald, die bereits mehr als zwanzig Jahre tot ist, zum Problem. Die sieben Kinder des Malers Louis Gurlitt und seiner Ehefrau gelten nun als „Mischlinge“. Cornelius Gurlitt senior, eben noch angesehener Emeritus der Dresdner Hochschule, verliert seine Rentenansprüche und stirbt verbittert im Jahr 1938. Sein ältester Sohn Wilibald hat eine jüdische Frau geheiratet und gilt damit als „jüdisch versippt“. Er muss aus dem akademischen Dienst ausscheiden. Auch Hildebrand, der für seine Handelsaktivitäten das Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt gründet, fühlt sich bedroht, obwohl er als „Mischling zweiten Grades“ Mitglied der Reichskulturkammer bleiben darf. Zwei Jahre später wird das Geschäft vorsichtshalber auf Helene Gurlitt übergeschrieben.

Die Geschäfte laufen indes gut. Die Familie zieht in eine größere Wohnung in einem vornehmen Viertel. Hier kommt die Tochter Renate Nicoline Benita (1935–2012) zur Welt.

1937 Entartete Kunst In den ersten Jahren des Nationalsozialismus ist die Frage, welche Kunst der neuen Zeit angemessen sei, durchaus umstritten. Ist der Expressionismus nicht eine deutsche Entwicklung, die sich vom französisch geprägten Impressionismus abgrenzt? Im neu errichteten Haus der Deutschen Kunst in München wird die zunächst als vorbildlich erachtete NS-Kunst gezeigt: wirklichkeitsnahe Darstellungen, die sich an antiken Motiven orientieren und der Heimat verbunden sind. Als Kontrast eröffnet in München zeitgleich eine Ausstellung, in der als „entartet“ verfehmte, moderne Kunst gezeigt wird. Sie greift auf die Bestände zurück, die progressive Direktoren wie Hildebrand Gurlitt in den vorausgegangenen Jahrzehnten für deutsche Museen erworben haben und die jetzt von einer eigens eingerichteten Kommission in Museen in ganz Deutschland beschlagnahmt werden.



1938 Appeasement-Politik Das nationalsozialistische Deutschland erweitert seinen Einflussbereich. Österreich wird an das Deutsche Reich „angeschlossen“, im Herbst stimmen Großbritannien, Frankreich und Italien der Aufteilung der Tschechoslowakei zu. Doch das Zugeständnis an Adolf Hitler sichert den Frieden nicht: Deutschland rüstet weiter auf. In der Reichspogromnacht werden im ganzen Land die Synagogen niedergebrannt, die systematische Deportation der Juden beginnt.

Hildebrand Gurlitt sucht derweil die Nähe zum NS-Regime. Nachdem er in seinem Kunstkabinett lange Zeit Künstler ausgestellt hat, deren Werke als „entartet“ gelten, soll er als Kenner nun die beschlagnahmten Kunstwerke aus öffentlichem Besitz für das Reich gewinnbringend „verwerten“ und ins Ausland verkaufen. Im zentralen Depot im Norden Berlins kann er Meisterwerke der deutschen und der internationalen Moderne sichten, die noch kurz zuvor als Prunkstücke öffentlicher Sammlungen bewundert wurden. Hier und bei den großen Grafikbeständen, die ebenfalls veräußert werden sollen, greift Gurlitt zu und beweist sich als geschickter Händler, der wichtige Werke beispielsweise an das Kunstmuseum Basel vermittelt. Dabei tritt er in Konkurrenz zu seinem Cousin Wolfgang, der ebenfalls an der Verwertung der „Entarteten Kunst“ beteiligt ist.

Entgegen seinem Auftrag verkauft Hildebrand Gurlitt unter der Hand auch an deutsche Sammler und sichert augenscheinlich größere Konvolute für sich selbst.

1939 Überfall auf Polen Nach dem deutschen Angriff auf Polen am 1. September mobilisieren auch Großbritannien und Frankreich ihre Truppen. Der Zweite Weltkrieg beginnt.


Im Juni 1939 reist Hildebrand Gurlitt nach Luzern, wo er an der berühmten Auktion in der Galerie Fischer teilnimmt, in der die Spitzenstücke der Aktion „Entartete Kunst“ versteigert werden. Andere Kunstwerke, die sich nicht entsprechend „verwerten“ lassen, werden in Berlin verbrannt. Nach dem Krieg wird Gurlitt argumentieren, sein Einsatz habe Kunst gerettet.

1940 Besetzung Westeuropas Anders als im Ersten Weltkrieg ist der Feldzug im Westen schnell entschieden: Belgien, die Niederlande und Frankreich werden besetzt. Paris, die Metropole der Kunst, ist in deutscher Hand.

Hildebrand Gurlitt weitet seine Geschäftskreise stetig aus. Seine guten Beziehungen verschaffen ihm die Erlaubnis, in die von der Wehrmacht besetzten Gebiete zu reisen und dort Kunst zu akquirieren, die er an deutsche Museen und Sammler verkaufen kann. Sein häufigstes Reiseziel ist Paris. Anders als staatliche Organisationen, wie der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, der begehrte Kunst direkt in den Depots beschlagnahmt, nutzt Gurlitt vor allem die Kunstmärkte, die in Westeuropa unter deutscher Besatzung florieren. Er kauft – ungeachtet dessen, aus welcher Quelle die Werke kommen.

1941 Vernichtungskrieg Deutschland bricht den Nichtangriffspakt mit der Sowjetunion und eröffnet eine zweite Front im Osten. Mit dem japanischen Angriff auf den US-Stützpunkt von Pearl Harbour treten die USA in den Krieg ein, der nun den ganzen Globus umfasst.

1942 Endlösung Auf der Wannseekonferenz wird die Ermordung der europäischen Juden organisiert. Bis zum Kriegsende sterben Millionen Menschen in den nationalsozialistischen Vernichtungslagern.




Die Gurlittsche Wohnung in Hamburg ist durch Bombenangriffe zerstört, und die Familie kehrt abermals in das Dresdner Elternhaus zurück, wo in den folgenden Jahren auch die Kunsthandlung einen vorübergehenden Sitz hat. Hier führt Helene Gurlitt Buch über die Geschäfte, die ihr Mann, der sich die meiste Zeit auf Reisen befindet, unterwegs abschließt.

1943 *Der Totale Krieg* Die deutsche Vorherrschaft in Europa hat ihren Zenit überschritten. Die Rote Armee erobert Stalingrad. Die Alliierten landen in Süditalien; die Bombardierung der deutschen Großstädte wird intensiviert. Gute Geschäfte beschert Gurlitt der „Sonderauftrag Linz“, der zunächst von Hans Posse geleitet wird. Dieser hatte sich als Generaldirektor der Dresdner Kunstsammlungen einst für Gurlitts Verbleib in Zwickau eingesetzt. Jetzt stellt er im Auftrag Hitlers eine riesige Kunstsammlung zusammen, für die in Linz ein eigenes Museum gebaut werden soll. Nach dem Tod Posses übernimmt Hermann Voss die Leitung des Sonderauftrags. Dieser schätzt Gurlitt als Fachmann und Händler und ernennt ihn zum Einkäufer – Gurlitt handelt jetzt im Auftrag Adolf Hitlers.

1944 *D-Day* Die Alliierten landen in der Normandie; an allen Fronten muss sich die Wehrmacht zurückziehen. Im August wird Paris befreit.

1945 *Bedingungslose Kapitulation* Mit der deutschen Niederlage und der Kapitulationserklärung endet am 8. Mai der Krieg in Europa. Deutschland wird in eine amerikanische, eine französische, eine britische und eine sowjetische Besatzungszone geteilt. Japan ergibt sich erst, nachdem US-Flugzeuge zwei Atombomben über Hiroshima und Nagasaki abgeworfen haben. Das Dresdner Haus der Familie Gurlitt brennt bei einem Bombenangriff im Februar des Jahres aus. Angesichts der heranrückenden Roten Armee flieht die Familie mit einem Lastwagen, in dem sich auch die privaten und geschäftlichen Kunstbestände befinden, aus der zerstörten Stadt nach Westen. Das Kriegsende erlebt sie in dem kleinen oberfränkischen Dorf Aschbach. Dort findet die Familie Unterschlupf im Schloss eines alten Bekannten. Die Kunstwerke Gurlitts werden von den amerikanischen Besatzern vor Ort beschlagnahmt, ein Teil von ihnen wird in den Wiesbadener Collecting Point gebracht. In dieser und anderen Sammelstellen wird die Kunst, die sich in den diversen Auslagerungsorten und in verdächtigen Privatsammlungen findet, zusammengetragen, inventarisiert und auf ihre Provenienz hin untersucht. Ziel ist es, sie den rechtmäßigen Eigentümern zurückzugeben. Im Verhör durch amerikanische Kunstschutzoffiziere bringt Hildebrand Gurlitt alles vor, was zu seiner Verteidigung taugt: die Nachteile, die er ob seiner jüdischen Großmutter zu befürchten hatte, genauso wie sein Eintreten für die künstlerische Moderne, das ihn die Direktorenposten in Zwickau und Hamburg kostete. Was ihn belasten könnte, verschweigt er möglichst, und er verhindert die Rückgabe zahlreicher Kunstwerke, indem er falsche Provenienzen angibt. Zudem hält er Teile der Sammlung erfolgreich vor den Alliierten versteckt. Er kann seine Position als Opfer glaubhaft darstellen; die Anklage gegen ihn wird fallengelassen. Fünf Jahre später erhält er auch seinen Kunstbestand zurück.

1946 *Der Eiserne Vorhang* Nachdem das nationalsozialistische Deutschland besiegt ist, offenbaren sich Spannungen zwischen den Siegermächten. Die Spitzen des NS-Regimes, denen man habhaft werden kann, werden in den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen verurteilt.



Wolfgang Gurlitt fasst nach dem Krieg Fuß in Österreich. Für seine Sammlung wird in Linz eigens ein Museum gegründet, das zeitweise sogar seinen Namen trägt. Das Verhältnis zwischen dem Mäzen und der Stadt gestaltet sich jedoch in der Folge schwierig, auch weil sich herausstellt, dass viele Werke unter Raubkunstverdacht stehen.

1948 Währungsreform Während der Wiederaufbau im zerstörten Deutschland beginnt, lässt die Blockade Berlins den Konflikt zwischen den Westalliierten und der Sowjetunion beinahe eskalieren.

Nach zähen Verhandlungen gelingt es Hildebrand Gurlitt, einen Vertrag mit dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen abzuschließen. Anfang des Jahres tritt er seinen Posten als Direktor in Düsseldorf an und zieht mit seiner Familie an den Rhein. Die Kunst der Moderne, für die er sich immer stark gemacht hat und die von den Nationalsozialisten verfemt wurde, wird rehabilitiert. Sie steht für ein neues Deutschland, das an die Weimarer Republik anknüpfen möchte. Das Erbe des Nationalsozialismus wird verdrängt, und Gurlitt ist wieder dort, wo er immer hinwollte: Er leitet eine wichtige Institution und organisiert internationale Ausstellungen, die bis hin zu den Spitzen des Staates Beachtung finden.

1949 Wir wählen die Freiheit Aus den westlichen Besatzungszonen entsteht die Bundesrepublik Deutschland. Konrad Adenauer wird zum ersten Bundeskanzler gewählt. In der sowjetisch besetzten Zone wird mit der Deutschen Demokratischen Republik ein sozialistischer Staat gegründet.

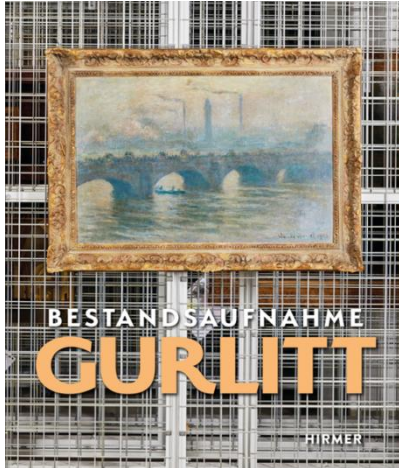
1953 Volksaufstand Nach dem Tod Stalins keimt die Hoffnung auf eine politische Liberalisierung im Osten auf. Doch die Demonstrationen, die sich von Ostberlin aus auf die ganze DDR ausbreiten, werden blutig niedergeschlagen.

1955 Kalter Krieg Die Bundesrepublik Deutschland wird in das NATO-Bündnis aufgenommen, die osteuropäischen Staaten treten dem Warschauer Vertrag bei. Beide Lager rüsten nuklear auf; das geteilte Deutschland befindet sich auf beiden Seiten und im Zentrum des Konflikts.

1956 Bei einem Verkehrsunfall wird Hildebrand Gurlitt schwer verletzt. Der 61-Jährige stirbt wenige Tage später in einem Oberhausener Krankenhaus an den Folgen seiner Verletzung. Um die Kunstbestände, die er zu Lebzeiten noch als Leihgaben in zahlreiche Ausstellungen gegeben hat, wird es still. Um ihren Lebensunterhalt zu sichern, verkaufen Helene Gurlitt, die 1968 stirbt, und ihre Kinder nach und nach einzelne Werke. Die restlichen Arbeiten verwahrt Cornelius Gurlitt in seinen Münchner und Salzburger Wohnsitzen, bis sie 2013 als „Schwabinger Kunstfund“ Berühmtheit erlangen.

Vor seinem Tod am 6. Mai 2014 willigt Cornelius Gurlitt ein, dass die Provenienzen der Kunstwerke aus seinem Bestand untersucht werden und erwiesene Raubkunst an die rechtmäßigen Besitzer oder deren Erben zurückgegeben wird.

Publikation



Bestandsaufnahme Gurlitt (2. überarbeitete Auflage)

Herausgeber: Bundeskunsthalle und Kunstmuseum Bern

Museumsausgabe

24,50 x 28 cm

348 Seiten

ca. 480 farbige Abbildungen

gebunden

in deutscher Sprache

29,90 €

Mit einem Vorwort von Rein Wolfs, Intendant Bundeskunsthalle, und Nina Zimmer, Direktorin Kunstmuseum Bern

Autorenliste: Lukas Bächer, Berlin, Andrea Christine Bambi, München, Andrea Baresel-Brand, Berlin/Magdeburg, Matthias Frehner, Bern, Johannes Gramlich, München, Anja Heuß, Stuttgart, Peter Heuß, Frankfurt/Main, Meike Hoffmann, Berlin, Meike Hopp, München, Ulrike Ide, Berlin, Stefan Koldehoff, Köln, Georg Kreis, Basel, Marcus Leifeld, Köln, Agnieszka Lulińska, Bonn, Nathalie Neumann, Berlin, Britta Olényi von Husen, Köln, Linda Philipp-Hacka, Berlin, Birgit Schwarz, Wien, Yehudit Shendar, Jerusalem, Shlomit Steinberg, Jerusalem



Laufende und kommende Ausstellungen in der Bundeskunsthalle

VAJIKO CHACHKHIANI

Heavy Metal Honey

bis 7. Oktober 2018

Chachkhianis Arbeiten gehen existenziellen Fragen des Lebens und unserer Erinnerungskultur nach. Sie zeichnen sich durch kluge Konzeption und Poesie aus, obwohl sie auch Themen wie Gewalt oder Tod behandeln. Auf den zweiten Blick nimmt der Betrachter an Gedanken und Recherchen des 1985 geborenen georgischen Künstlers teil. Allegorien des täglichen Lebens werden mit vertrauten Bildern anscheinend nacherzählt, aber subtil gebrochen durch unerwartete künstlerische Setzungen. Seine einzelnen Werke – Filme, Skulpturen, Fotografien und umfangreiche Installationen – deuten verschiedene Spuren an und verweben diese zu einer Einheit.

Für die Ausstellung entwickelt Chachkhiani eine Installation, die durch Filme und Skulpturen den Kreislauf des Lebens und die Parallelität von Geschichten reflektiert. Schwermetall in der Erde steht als Metapher für Geschichte und der (süße, aber zähe) Honig steht für interne, familiäre Strukturen. Beides, globale Geschichte und individuelle Geschichte, sind punktuell untrennbar miteinander verknüpft, und nur der Moment des Handelns und des Erkennens gibt Geschichte(n) eine Wende, die die Erzählung beeinflusst.

THE PLAYGROUND PROJECT

Indoor

bis 28. Oktober 2018

Der Spielplatz ist ein Nebenprodukt der industrialisierten Stadt des 20. Jahrhunderts. In ihm kondensieren sich wie kaum anderswo Vorstellungen zu Erziehung und Kindheit, zu Stadtplanung und öffentlichem Raum, zu Architektur und Kunst und zu Kreativität und Kontrolle. Der Spielplatz entzieht sich immer wieder der institutionellen und ideologischen Vereinnahmung und treibt seine eigenen, zuweilen anarchischen Blüten. Dieses Nebeneinander unterschiedlicher Erwartungen, momentaner Errungenschaften und abenteuerlicher Vorstellungen macht den Spielplatz überhaupt erst aus.

The Playground Project illustriert anhand von herausragenden Gestaltern die wichtigsten Momente in der Geschichte des Spielplatzes. Projekte von Künstlerinnen, Gestaltern, Aktivistinnen und Architekten werden in zahlreichen Bildern, Filmen, Plänen und Modellen gezeigt.

The Playground Project wurde von Gabriela Burkhalter als reisende Ausstellung kuratiert und für die Bundeskunsthalle realisiert und angepasst, in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Zürich.

THE PLAYGROUND PROJECT

Outdoor

bis 28. Oktober 2018

Im Zusammenhang mit dem *Playground Project* (ab 13. Juli) zeigt die Bundeskunsthalle auf dem Dach und dem Vorplatz – *Outdoor* – eine Ausstellung zum Thema ‚Spiel‘, die den zeitgenössischen Künstler(inne)n Nevin Aladağ, Kristina Buch, Ólafur Eliasson, Jeppe Hein, Carsten Höller, Christian Jankowski, Llobet & Pons, Michel Majerus, Andreas Schmitten, Thomas Schütte, Superflex, Rirkrit Tiravanija, Alvaro Urbano und Ina Weber eine Fläche bietet, künstlerische Entwürfe von Spielangeboten/-formen/-utensilien bzw. interaktive Installationen zu realisieren. Den Besucher(inne)n wird damit die Möglichkeit gegeben, Kunst ‚spielend‘, partizipativ und performativ zu erleben. Gemäß einer philosophischen Definition des *Homo ludens*, benötigt der Mensch das Spiel als elementare Form, da er im Gegensatz zum *Homo faber* seine Fähigkeiten vor allem über das Spiel – auch als generell kulturbildender Faktor – entwickelt: Er entdeckt dort seine individuellen Eigenschaften und wird über die dabei gemachten Erfahrungen zu der in ihm angelegten Persönlichkeit; spielen wird dabei mit Handlungsfreiheit gleichgesetzt und eigenes Denken vorausgesetzt.

MALERFÜRSTEN

28. September 2018 bis 27. Januar 2019

Frederic Lord Leighton, Hans Makart, Jan Matejko, Mihály von Munkácsy, Franz von Lenbach, Friedrich August von Kaulbach und Franz von Stuck galten zu ihren Lebzeiten als Malerfürsten und zählten zu Europas High Society. Sie stiegen kometenhaft auf, waren erfolgreich, vermögend, gesellschaftlich angesehen und bewegten sich auf Augenhöhe mit den Reichen und Mächtigen. Malerfürstlich lebten sie in prunkvollen Residenzen, und die Menschen standen Schlange, um sich von ihnen malen zu lassen und ihre sensationellen Bilder zu sehen. Diesen mit Huldigungen verbundenen Sonderstatus erreichten in jener Zeit nur wenige Maler.

Erstmalig rückt diese Ausstellung das internationale kunst- und kulturgeschichtliche Phänomen „Malerfürst“ in den Fokus, das in den 1870er und 1880er Jahren eine Blütezeit erlebte und mit Beginn des Ersten Weltkrieges sein Ende fand. Im Zentrum der Schau stehen die effektvolle Selbstinszenierung und Stilisierung dieser modernen Malerfürsten und der sich um sie rankende Kult. Erfolgreicher als andere Künstler nutzten sie ihre Netzwerke, neue Reproduktionsmedien, Ausstellungen, Feste, Atelierbesuche und die Presse für den sozialen Aufstieg und die weltweite Vermarktung ihrer Werke.

Der besondere Charakter dieser Präsentation ergibt sich aus der Gegenüberstellung der sieben Persönlichkeiten und ihrer Arbeiten sowie den Einblicken in ihre Lebenswelten. In der Auseinandersetzung mit dem Künstlertyp des Malerfürsten – einer bislang ausgeblendeten Facette der Moderne – eröffnet die Ausstellung neue Forschungsperspektiven und Einsichten.

In Kooperation mit Muzeum Narodowe w Krakowie (Nationalmuseum in Krakau)



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Erträumte Reisen

16. November 2018 bis 17. Februar 2019

Kirchner gehört zu den bekanntesten Malern des deutschen Expressionismus und zählt als Mitbegründer der Brücke-Gruppe am Anfang des 20. Jahrhunderts zu den wichtigsten Künstlern. Durch das Leben und Werk des Malers zieht sich wie ein roter Faden seine Suche nach dem Exotischen und Ursprünglichen, nach anderen Ländern und Kulturen. Entstanden sind farbenprächtige Bilder aus der Fantasie, in denen er fremde Welten erschuf und doch seiner Lebensrealität stets verhaftet blieb.

Anhand ausgewählter Stationen wie Dresden, Berlin, Fehmarn und Davos zeichnet die Ausstellung Kirchners Lebensweg und Schaffen nach. Die retrospektive Ausstellung mit mehr als 180 Kunstwerken veranschaulicht, wie er gesellschaftliche und künstlerische Einflüsse immer wieder neu verarbeitete und dabei auch persönlich und malerisch Neuland betrat.

Die Ausstellung *Ernst Ludwig Kirchner. Erträumte Reisen* wird von Katharina Beisiegel (Art Centre Basel) in Zusammenarbeit mit Thorsten Sadowsky (Kirchner Museum Davos) kuratiert und vom Art Centre Basel in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle organisiert.

KINO DER MODERNE

Film in der Weimarer Republik

14. Dezember 2018 bis 24. März 2019

Die Deutsche Kinemathek und die Bundeskunsthalle bereiten gemeinsam eine umfangreiche Ausstellung zum Kino der Weimarer Republik vor. Wie keine andere Kunstform rezipierte und beförderte der Film den Zeitgeist der Moderne: Mode und Sport, Mobilität und urbanes Leben, Genderfragen und das Entstehen der Psychoanalyse spiegeln sich im Kino der 1920er-Jahre. Zugleich professionalisierte sich das filmische Handwerk, Genres wurden ausgebildet und erzählerische Konventionen geprägt. Keine andere Stilepoche des deutschen Films wirkte so prägend auf die internationale Filmästhetik wie das Weimarer Kino. Mit großzügigen Inszenierungen und Medieninstallationen sollen diese Innovationen erlebbar werden. Darüber hinaus wird die Ausstellung aus den reichhaltigen und bedeutenden Sammlungen der Deutschen Kinemathek schöpfen.

Eine gemeinsame Ausstellung der Bundeskunsthalle, Bonn, und der Deutschen Kinemathek, Berlin

MICHAEL JACKSON

On the Wall

22. März bis 14. Juli 2019

Michael Jackson zählt zu den einflussreichsten Künstlern, die das 20. Jahrhundert hervorbrachte und dessen Erbe im neuen Jahrtausend fort dauert. Seine Bedeutung in allen Bereichen der Popkultur ist allseits bekannt, sein beträchtlicher Einfluss auf die zeitgenössische Kunst allerdings noch eine



ungeschriebene Geschichte. Doch seit Andy Warhol 1982 sein Bild zum ersten Mal verwendete, machte die bildende Kunst Jackson zur meistdargestellten Figur der Medienwelt.

Die Ausstellung untersucht diesen Einfluss von Michael Jackson auf einige der führenden Persönlichkeiten der zeitgenössischen bildenden Kunst. Sie umfasst mehrere Künstlergenerationen sowie alle Medien. Erstmals werden Werke von über vierzig Künstlern versammelt, die aus öffentlichen und privaten Sammlungen in aller Welt stammen, darunter auch Exponate, die eigens für die Ausstellung geschaffen wurden.

Die Ausstellung wurde von der National Portrait Gallery, London, entwickelt und mit der Bundeskunsthalle organisiert, mit Dank an den Michael Jackson Estate.

Änderungen vorbehalten!