

DE

Bestandsaufnahme

GURLITT

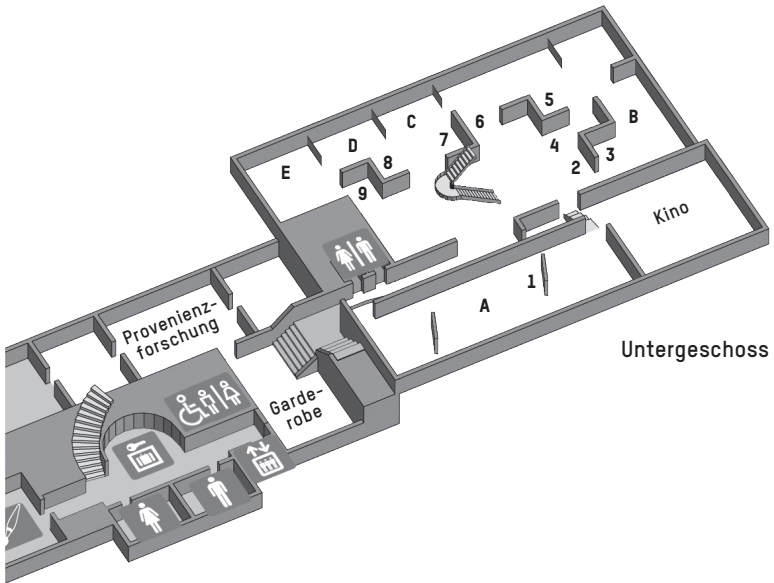
«Entartete Kunst» –
Beschlagnahmt und verkauft

02.11.2017 – 04.03.2018

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



- A Berliner Secession
- B Die Brücke
- C Der Blaue Reiter
- D Das Bauhaus
- E Spätexpressionismus und Verismus

- 1 Angriff auf die Moderne
- 2 Verfallskunst
- 3 «Wider den undeutschen Geist»
- 4 Die Ausstellung «Entartete Kunst»
- 5 Kunstretter oder Verwerter?
- 6 Moderne Meister versteigert
- 7 Kunstraub in Frankreich
- 8 Rückführung geraubter Kunst
- 9 Die sogenannte Klassische Moderne

Einführung

Die Ausstellung zeigt eine erste, vorläufige Bestandsaufnahme des «Kunstfunds Gurlitt». Der konkrete Fall der aufgefundenen und noch weiter zu erforschenden Werke wird dabei zum Anlass genommen, die NS-Kunstpolitik und das System des NS-Kunstraubs beispielhaft zu behandeln. Das Kunstmuseum Bern und die Bundeskunsthalle in Bonn haben dabei eng zusammengearbeitet.

Hier in Bern wird das Kapitel «Entartete Kunst» dargestellt und in einem grösseren Zusammenhang erläutert, der auch die Geschehnisse in der Schweiz mit in den Blick nimmt. Besonderes Augenmerk liegt auf den Schicksalen der von Feme und Verfolgung betroffenen Künstlerinnen und Künstler, sowie der Biographie von Hildebrand Gurlitt in all ihren Widersprüchen.

In der «Werkstatt Provenienzforschung» können Sie an Beispielen selbst die Methoden und Herausforderungen der Provenienzforschung nachvollziehen.

Was ist der «Kunstfund Gurlitt»?

Der «Kunstfund Gurlitt» umfasst Kunstwerke aus dem Besitz Cornelius Gurlitts (1932–2014), Sohn des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956). Der Grossteil der Werke wurde 2012 in der Münchner Wohnung von Cornelius Gurlitt infolge eines Steuerermittlungsverfahrens beschlagnahmt. Durch einen Bericht des Nachrichtenmagazins «Focus» am 3. November 2013 erfuhr die Öffentlichkeit von der Existenz des Bestandes. Der Artikel löste ein riesiges Medienecho aus. Durch weitere Funde in Cornelius Gurlitts Haus in Salzburg erhöhte sich der bekannt gewordene Gesamtbestand auf über 1500 Kunstwerke.

Von diesen Werken werden in Bern nun diejenigen Bestände gezeigt, die der sogenannten «Entarteten Kunst» zugerechnet werden und für die sich ein Raubkunstverdacht nicht erhärtet hat.

Was ist «entartete» Kunst?

«Entartete Kunst» war ein Propagandabegriff der Nationalsozialisten. Während der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland wurde er benutzt, um die moderne Kunst und Künstler jüdischer Herkunft zu diffamieren. Der Begriff Entartung entstammt der Rassenbiologie und wurde Ende des 19. Jahrhunderts auf die Kunst übertragen. Den Nationalsozialisten diente er dazu, Künstlerinnen und Künstler nach rassistischen Kriterien zu beurteilen und Kunstwerke ideologisch zu bewerten. Als «entartet» galten alle Kunstwerke und kulturellen Strömungen, die mit der Kunstauffassung des NS-Regimes nicht in Einklang zu bringen waren. Darunter fielen Expressionismus, Dadaismus, Neue Sachlichkeit, Surrealismus, Kubismus oder Fauvismus. Darüber hinaus wurden alle Werke von Künstlern jüdischer Herkunft als «entartet» bewertet. Auch Literatur, Musik oder Architektur konnte als «entartet» gelten.

Für diese Ausstellung haben wir aus dem Gurlitt-Bestand diejenigen Werke ausgewählt, die von Künstlern geschaffen wurden, die von den Nationalsozialisten als «entartet» verfolgt wurden. Die Ausstellung zeigt also nicht nur Werke, die im Rahmen der Aktion «Entartete Kunst» aus deutschen öffentlichen Sammlungen entfernt wurden, sondern auch Werke derselben Künstler, die vor oder nach den staatlichen Beschlagnahmungen von 1937 und 1938 in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangten. Der aktuelle Wissensstand zur Herkunft ist bei jedem Werk angegeben.

Warum Bern?

Auf die Frage, warum das Kunstmuseum Bern von Cornelius Gurlitt als Erbe eingesetzt wurde, gibt es keine eindeutige Antwort, lediglich verschiedene Spekulationen. Cornelius Gurlitt hat das Kunstmuseum Bern zu Lebzeiten zwar besucht, hatte aber keine persönlichen Beziehungen zum Haus. Mit Bern verbanden ihn geschäftliche Kontakte zu Galerien und Auktionshäusern sowie die Erinnerung an Besuche bei seinem Onkel Wilibald Gurlitt, der von 1946 bis 1948 in Bern Musikwissenschaften unterrichtete.

Die Gurlitts

Die Geschichte der Familie Gurlitt lässt sich weit zurückverfolgen. Seit dem 18. Jahrhundert ist sie in der Kunstwelt verankert. Hildebrand Gurlitt zehrte von der Bekanntheit seines Namens und dem Renommée seiner Vorfahren. 1895 wird er als letztes von drei Kindern geboren. Sein Vater, der Architekt und Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt (1850–1838), war Professor an der Königlich Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden. Hildebrands Grossvater Louis Gurlitt (1812–1897) war ein erfolgreicher Landschaftsmaler, der europäische Landschaften von Norwegen bis Griechenland in Szene setzte. Seine Tante war die Schriftstellerin Fanny Lewald.

Der Name Gurlitt öffnete Hildebrand viele Türen – mit seiner Herkunft verband sich jedoch auch ein bürgerlicher Erfolgsanspruch. Als Musikwissenschaftler setzte der Bruder Wilibald (1889–1963) die Massstäbe für den jüngeren Bruder. Die Schwester Cornelia (1890–1919) wählte eine künstlerische Laufbahn.

Mit Fritz Gurlitt (1854–1893) gab es in der Familie einen erfolgreichen Kunsthändler und Verleger. Der Bruder des Vaters präsentierte bereits 1883 in seiner Berliner Galerie Werke der französischen Impressionisten. Nach seinem frühen Tod überwarf sich der Rest der Familie Gurlitt mit der Witwe. In diesem Konflikt deutete sich das schwierige Verhältnis zwischen Hildebrand Gurlitt und seinem Cousin Wolfgang Gurlitt (1888–1965) an, der das Geschäft seines Vaters fortführte.

Nach seinem Studium der Kunstgeschichte in Frankfurt am Main, Berlin und seiner Geburtsstadt Dresden leitete Hildebrand das Museum Zwickau (1925–1930) und den Hamburger Kunstverein (1931–1933). In Zwickau erweiterte er die Sammlung um Gegenwartskunst und in Hamburg förderte er lokale Künstlergruppierungen. Während des Studiums hatte Gurlitt bereits den Kontakt zu Avantgarde-Künstlern gesucht, als Museumsleiter und Händler pflegte er Beziehungen zu Sammlern und Galeristen, die Basis für seinen späteren Erfolg als Kunsthändler.

Die Kunstwerke A–E

A Berliner Secession

Die Künstlervereinigung Berliner Secession wurde 1898 als Gegenpol zum dominierenden akademischen Kunstbetrieb mit dem Ziel gegründet, ihren Mitgliedern Ausstellungsmöglichkeiten zu schaffen. Die Secession entwickelte sich zu einem Sammelbecken moderner Strömungen, vor allem des Impressionismus und frühen Expressionismus. Herausragende Künstler wie der Norweger Edvard Munch und Max Liebermann, Gründungsmitglied und langjähriger Präsident der Vereinigung, sowie sein Nachfolger Lovis Corinth prägten ihr Profil.

Die Secessionisten wurden von der Generation, der auch Hildebrand Gurlitt angehörte, als Begründer der Moderne in Deutschland geschätzt. Einzelne Mitglieder standen in direkter Beziehung zur Familie Gurlitt: der Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt wurde von Corinth und von Munch porträtiert. Hildebrand Gurlitt wiederum engagierte sich als Direktor des Museums Zwickau für eine Ausstellung von Munchs Werken. Von allen drei Künstlern fanden sich grössere Konvolute im Kunstfund Gurlitt.

Lovis Corinth starb 1925. Die Nationalsozialisten verfemten sein Spätwerk als «entartet». Seine Witwe Charlotte Behrend-Corinth emigrierte wegen ihrer jüdischen Herkunft in die USA. Edvard Munchs Werke wurden 1942 in Oslo von Anhängern des Nationalsozialismus in der Ausstellung «Kunst und Unkunst» zur Schau gestellt. Liebermann musste aufgrund seiner jüdischen Herkunft 1933 das Ehrenpräsidium der Preussischen Akademie der Künste niederlegen, er starb 1935.

Käthe Kollwitz (1867–1945)

Käthe Kollwitz erhielt ihre Ausbildung an den Künstlerinnenschulen in Berlin und München. Die Formensprache ihrer Skulpturen und Grafiken vereint Stilelemente von Realismus und Expressionismus.

Kollwitz war seit 1898 Mitglied der Berliner Sezession, 1919 ernannte man sie als erste Frau zur Professorin an der Preussischen Akademie der Künste. Aufgrund ihres politischen Engagements wurde sie 1933 aus der Akademie entlassen und musste ihre Meisterklasse aufgeben. 1934 erhielt sie einen Arbeitsraum in der Ateliergemeinschaft Klosterstrasse.

Ihre Werke behandeln gesellschaftliche Themen wie Armut, Hunger und die Lebenswelt von Frauen. Die Erfahrung der Trauer um den im Ersten Weltkrieg gefallenen Sohn Peter verarbeitete sie in den Plastiken «Trauerndes Elternpaar» (1914–1932) und «Pietà» (1937–1938/39), 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.

Ihr radikaler Pazifismus führte dazu, dass ihre Werke aus öffentlichen Sammlungen verschwanden und von Ausstellungen ausgeschlossen wurden. Nur einem kleinen Kreis von Kollegen und Kennern war ihr Schaffen bekannt. Hingegen befanden sich keine Werke von Kollwitz in der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst».

B Die Brücke

Im Juni 1905 gründeten die Dresdner Studenten Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff die Künstlergruppe Brücke. 1906 schlossen sich Max Pechstein und Emil Nolde an, 1910 kam Otto Mueller hinzu. Ihr Ziel war es, kraftvollere und unmittelbarere Wege im künstlerischen Ausdruck zu finden. Die künstlerische Sprache, die die Künstler entwickelt haben, ist heute als Expressionismus bekannt.

Als 11-Jähriger besuchte Hildebrand Gurlitt mit seiner Mutter die erste Ausstellung der Brücke in Dresden. In seinem kindlichen Empfinden war er von dieser Kunst schockiert, aber auch fasziniert. Die «barbarisch leidenschaftlich kraftvollen Farben, diese Grobheit in ärmsten Holzleisten gerahmt, war wie ein Schlag ins Gesicht», schrieb Gurlitt später. Während des Ersten Weltkriegs entwickelte Gurlitt eine enge Beziehung zum Expressionismus. Mit Karl Schmidt-Rottluff verbrachte er seine Militärdienstzeit in Wilna. Als Museumsdirektor in Zwickau setzte er sich ab 1925 vehement für Ankäufe und Ausstellungen von Brücke-Künstlern ein. Ihre Werke sammelte und handelte er auch später mit Vorliebe, sie bilden das Herz seiner Sammlung. Viele dieser Werke im «Kunstfund Gurlitt» stammen aus den Beschlagnahmungen der Aktion «Entartete Kunst».

Alle Künstler der Brücke galten ab 1937 als «entartet», ihre Werke wurden zu Hunderten aus deutschen Museen entfernt. Erich Heckel hatte sich noch 1934 öffentlich «zu des Führers Gefolgschaft» bekannt, dennoch wurde seine Kunst verfemt. Schmidt-Rottluff wurde 1941 aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen, was einem Malverbot gleichkam.

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)

In der Weimarer Republik galt Kirchner als einer der wichtigsten Gegenwartskünstler Deutschlands, obgleich er seit 1917 in Davos lebte. Schon am 20. Januar 1933 war für ihn klar, dass «Deutschland wieder fürs Aus-

land das Land ohne Kunst sein wird.» Wenig später schrieb er: «Hier kursieren schreckliche Gerüchte von Judenverfolgungen» und «Es liegt wieder Krieg in der Luft. In den Museen wird jetzt die mühsam errungene Kultur der letzten 20 Jahre vernichtet.» Kirchner fühlte sich angesichtet der von Davos aus betriebenen nationalsozialistischen Agitation zunehmend unwohl.

1937 wurden 639 Werke von Kirchner aus deutschen Museen entfernt und später teilweise ins Ausland verkauft oder zerstört. 32 seiner Gemälde und Aquarelle waren in der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst» zu sehen. Im gleichen Jahr wurde er aus der Preussischen Akademie ausgeschlossen. Im Herbst 1937 erwoג Kirchner, die Schweizer Staatsbürgerschaft zu beantragen. Die Annexion Österreichs durch das Deutsche Reich löste bei ihm Wahnvorstellungen aus, deutsche Soldaten könnten plötzlich vor seinem Haus auf dem Wildboden stehen. Kirchner zerstörte sämtliche Holzstöcke, Skulpturen und persönliche Dokumente. Am 15. Juni 1938 nahm er sich das Leben.

Emil Nolde (1867–1956)

Die nationalsozialistische Kunstpolitik blieb auch nach der Machtübernahme uneindeutig. Anhänger moderner Kunst starteten 1933 eine Kampagne, um den Expressionismus als Staatskunst zu etablieren. Auch für Joseph Goebbels waren Emil Nolde und Ernst Barlach «Prototypen des nordischen Künstlers». Diese Position stiess auf Widerstand des «Kampfbundes für deutsche Kultur». Für die nationalsozialistischen Kunstideologen war der Expressionismus ein Reflex des «Rassenchaos» in Deutschland.

Hitler persönlich entschied schliesslich den «Expressionismusstreit». Auf dem NSDAP-Parteitag 1935 rechnete er mit der Kunst der Moderne ab. Goebbels lenkte ein und engagierte sich nunmehr in der Verfolgung expressionistischer Künstler.

1052 Werke Emil Noldes wurden 1937 aus deutschem Museumsbesitz beschlagnahmt. Nolde legte gegen die Diffamierung seines Werks Pro-

test ein. Er, der bereits 1920 der NSDAP beigetreten war und 1933 zusammen mit Ernst Barlach, Erich Heckel, Ludwig Mies van der Rohe u.a. seine Loyalität zu Adolf Hitler öffentlich bekundet hatte, betonte darin sein «gedankliches Germanentum» und forderte die Rückgabe seines beschlagnahmten Eigentums. Dennoch erfolgte 1941 der Ausschluss aus der Reichskammer der bildenden Künste. Zurückgezogen in sein Atelier in Norddeutschland malte er die «Ungemalten Bilder», ein Zyklus von über 1300 Aquarellen auf kleinen Papieren.

C Der Blaue Reiter

Der Blaue Reiter steht für einen künstlerischen Wendepunkt. Zwischen 1908 und 1914 bildete sich in München eine Künstlergruppe um die prägenden Persönlichkeiten Wassily Kandinsky und Franz Marc. Zum engeren Kreis zählten Alexej Jawlensky, Gabriele Münter, Paul Klee, August Macke, Heinrich Campendonk und Marianne von Werefkin. Beeinflusst von den Fauves, Kubismus und Orphismus suchten sie die Befreiung von Farbe, Linie und Fläche von der gegenständlichen Darstellung. Malerei sollte nicht mehr die Wirklichkeit abbilden, sondern geistige Inhalte verbildlichen. Wassily Kandinsky hatte als Maler und Verfasser von «Über das Geistige in der Kunst» (1911) den Weg zur Abstraktion gewiesen. Das Kunstverständnis der Gruppe veranschaulicht auch der Almanach «Der Blaue Reiter» (1912).

Hildebrand Gurlitt sammelte Werke von Künstlerinnen und Künstlern des Blauen Reiters. Als er am 1. November 1935 das Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt in Hamburg eröffnete, platzierte er in der Zeitschrift des Kunsthandels «Weltkunst» ein Inserat, in dem er «nur allerbeste Aquarelle deutscher Maler von Marc, Corinth bis zu den Abstrakten» zu kaufen suchte.

1937 wurden Werke von Wassily Kandinsky und Franz Marc, Alexej Jawlensky, Paul Klee, August Macke und Heinrich Campendonk für die Propagandaausstellung «Entartete Kunst» in München in deutschen Museen eingezogen.

Franz Marc (1880–1916)

Der Expressionist Franz Marc betonte in seinen Gemälden die Farbe, die für geistige Werte und natürliche Kräfte stand. Sein Glaube an die reinigende Kraft des Krieges veranlasste ihn, sich im August 1914 freiwillig zum Militärdienst zu melden. 1916 fiel er bei Verdun.

Noch 1933 waren Marcs Werke in der nationalsozialistischen Presse als «Träger der nationalen Revolution» gefeiert worden. In den Jahren 1937

und 1938 jedoch wurden 130 seiner Werke aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt, darunter auch das damals schon berühmte Gemälde «Der Turm der blauen Pferde» (1913). In der Ausstellung «Entartete Kunst» hing das Gemälde nur vier Tage: Nachdem Mitglieder des «Deutschen Offiziersbundes» bei der Reichskammer für bildende Künste Protest gegen die öffentliche Missachtung eines gefallenen Soldaten eingelegt hatten, wurde das Gemälde daraufhin aus der Ausstellung entfernt. Vier andere Gemälde Marcs verblieben allerdings bis zum Ende der Ausstellung. Nach einer Abmachung von Hitler, Goebbels und Göring sollte Marcs bekanntestes Werk gegen Devisen ins Ausland verkauft werden. Stattdessen hatte sich vermutlich Hermann Göring das Bild angeeignet. Von 1945 an verliert sich jede Spur dieses Schlüsselwerks des Expressionismus.

D Das Bauhaus

Das Staatliche Bauhaus wurde 1919 durch den Architekten Walter Gropius (1883–1969) in Weimar gegründet. Die Kunstschule verfolgte das Ziel, künstlerische, kunstgewerbliche und handwerkliche Disziplinen zusammenzuführen und daraus eine moderne Formsprache zu entwickeln.

Als Direktor des Museums Zwickau förderte Hildebrand Gurlitt den Expressionismus und abstrakte Kunst durch Ausstellungen und Ankäufe. Sein grösster Stolz war eine Galerie, die Werke der Expressionisten Erich Heckel und Christian Rohlf's mit Arbeiten der Abstrakten, darunter Wassily Kandinsky und Paul Klee, vereinte. Der Bauhaus-Schüler Heinrich Koch entwarf das Farbschema der Räume und komplettierte die Einrichtung mit Möbeln von Marcel Breuer. Auch die Einladungen und Plakate des Museums wiesen eine sachlich-konstruktive Typographie auf.

Angriffe seitens der Nationalsozialisten erwirkten nacheinander die Schliessung der Schule 1924 in Weimar und 1932 in Dessau. 1933 erfolgte die Auflösung am letzten Standort Berlin. Die Diffamierungen trafen den ehemaligen Bauhaus-Lehrer Oskar Schlemmer, der bereits 1932 seine Professur an den Vereinigten Staatsschulen für Kunst in Berlin verlor. Seinen Lebensunterhalt bestritt er fortan mit Tarnmuster-Entwürfen für eine Lackfarbenfabrik. Hunderte Werke der Bauhaus-Lehrer und zugewandter Künstler wurden ab 1937 aus deutschem Museumsbesitz entfernt und in der Feme-Ausstellung «Entartete Kunst» verhöhnt.

Paul Klee (1879–1940)

Paul Klee lehrte ab 1931 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Im Januar 1933 durchsuchten Nationalsozialisten sein Haus und beschlagnahmten vorübergehend die Briefe an seine Frau Lily. Öffentlich wurde ihm unterstellt, Jude zu sein, bevor er am 1. Mai als

«entarteter» Künstler seine Position an der Akademie verlor und Ende 1933 in seine Geburtsstadt Bern emigrierte.

In der Ausstellung «Entartete Kunst» wurden 17 Werke von Paul Klee gezeigt und seine Malerei als «Verwirrung» und «Unordnung» verspottet, eines seiner Werke gar mit dem Erzeugnis eines Geisteskranken verglichen. Klee konnte kaum noch Werke verkaufen und geriet in eine verzweifelte wirtschaftliche Situation. Die Erfahrung der Ausgrenzung reflektierte er in zahlreichen Werken.

Als Reaktion auf die Diffamierung der Moderne im nationalsozialistischen Deutschland feierten Ausstellungen in Paris, London und New York das Werk der verfolgten Künstler. Damit öffnete sich auch für Klee ein neuer Markt, was seine finanzielle Situation verbesserte. Er strengte 1939, zum frühestmöglichen Termin, den Erwerb des Schweizer Bürgerrechts an, starb jedoch noch vor der Gutheissung des Gesuchs im Jahr 1940.

E Spätexpressionismus und Verismus

In den 1920er-Jahren befassten sich viele Künstler mit den schrecklichen Erlebnissen als Soldaten im Ersten Weltkrieg sowie den wirtschaftlichen Problemen und sozialen Spannungen der jungen Weimarer Republik. In ihren Werken thematisierten sie die moderne Grossstadt, in der gebettelt und gelitten, gefeiert und geprasst wurde. In Zuspitzungen, die oft karikaturhafte Züge annehmen, suchten diese Künstler die Realität ihrer Zeit in überscharfen Bildern zu fassen. Bekannte Vertreter sind George Grosz, Otto Dix und Max Beckmann.

Wie so viele junge Männer seiner Generation meldete sich auch Hildebrand Gurlitt 1914 freiwillig zum Kriegsdienst. Die Realität der Kämpfe jedoch führte auch bei ihm zu einer nervlichen Zerrüttung. Als Museumsleiter in Zwickau engagierte sich Gurlitt später in besonderer Weise für Künstler wie Dix und Kollwitz, die sich kritisch mit dem Krieg und seinen Folgen auseinandersetzten. In den 1920er-Jahren stand er regelmässig in brieflichem Kontakt mit Dix. In seinem Kunstkabinett zeigte Gurlitt wiederholt Werke von Grosz, Dix und Beckmann, die seit dem Regierungsantritt der Nationalsozialisten heftigen Polemiken ausgesetzt waren.

Max Beckmann wurde im April 1933 fristlos aus seiner Professur an der Frankfurter Städelschule entlassen, emigrierte später nach Amsterdam und nach dem Krieg in die USA. Dorthin war George Grosz, der bereits in der Weimarer Republik der «Beleidigung der Reichswehr» angeklagt wurde, schon kurz vor der Machtergreifung übersiedelt.

Otto Dix (1891–1969)

Wie August Macke, Franz Marc oder auch Max Beckmann hatte sich Otto Dix 1914 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet. Bereits während des Krieges arbeitete er an Zeichnungen, die das Kriegsgeschehen thematisieren.

Nach dem Krieg nahm Dix an der Kunstgewerbeschule in Dresden sein Studium wieder auf. 1919 war er einer der Mitbegründer der Dresdner

Sezession – auch Gruppe 1919 genannt. Seine Kriegserlebnisse blieben für seine Kunst prägend. In den folgenden Jahren entstanden Werke wie «Die Kriegskrüppel» (1920) oder sein an altmeisterlichen Vorbildern geschultes Antikriegsbild «Der Krieg» (1929–1932).

Nach 1933 war Dix einer der ersten Kunstprofessoren, die entlassen wurden. 1936 zog er sich mit seiner Familie nach Süddeutschland aufs Land zurück. 1937 wurden zahlreiche seiner Werke in der Ausstellung «Entartete Kunst» gezeigt und unter anderem als «gemalte Wehrsabotage» diffamiert. Zwei Wochen nach dem Attentat auf Adolf Hitler im Münchner Bürgerbräukeller 1939 inhaftierte die Gestapo Otto Dix, liess ihn aber wieder frei. 1945 wurde der Künstler zum Volkssturm eingezogen und geriet in französische Kriegsgefangenschaft. Im Februar 1946 kehrte er nach Hemmenhofen am Bodensee zurück, wo er 1969 starb.

Die Kontexte 1–9

1 Angriff auf die Moderne

In Deutschland wie in anderen europäischen Ländern standen Realismus und Impressionismus seit Ende des 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt öffentlicher Kritik. Der Bruch mit einem repräsentativen Kunstverständnis wurde von grossen Teilen des Publikums und politischen Herrschaftsschichten abgelehnt.

Der deutsche Kaiser Wilhelm II. (1850–1941) missbilligte neue künstlerische Ausdrucksformen wie Impressionismus und Realismus. In der Rede «Die wahre Kunst» (1901) betonte er den erzieherischen Charakter von Kunstwerken. Kunst unterlag in den Augen des Kaisers einem natürlichen «Gesetz», das einem aus Antike und Renaissance entwachsenen unveränderlichen Schönheitsbegriff folgte. Die Werke Max Liebermanns, Lovis Corinths und Käthe Kollwitz` hingegen waren für ihn Kunst, die in den «Rinnstein» hinabsteigt.

Für Abweichungen von einer vermeintlich kulturellen Norm wurde der Begriff Degeneration oder Entartung geprägt. Der jüdische Arzt und Schriftsteller Max Nordau (1849–1923) übertrug den medizinischen Begriff Entartung auf Kunst und Literatur und charakterisierte Vertreter moderner Stilrichtungen als krankhafte Phänomene eines allgemeinen Verfalls.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war damit bereits ein Argumentationsmuster der Nationalsozialisten formuliert: die Ablehnung der kritischen, sozial engagierten Kunst sowie die Vorstellung von einer «gesunden», «arteigenen» Kunst.

«Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr.»

Kaiser Wilhelm II., «Die wahre Kunst», 1901

Entartung

Die Abwertung von Kunst als «entartet» steht für die nationalsozialistische Verfemung der Moderne in Deutschland. Hitler und seine Parteigänger haben den Ausdruck Entartung nicht erfunden, aber gezielt eingesetzt. Entartung oder Degeneration bezeichnet in der Medizin und Biologie die Abweichung von der Norm. Ende des 19. Jahrhunderts fand der Begriff Eingang in Rassenbiologie und Kulturkritik.

Der Kriminologe Cesare Lombroso konstruierte als erster eine Verbindung von verbrecherischen Anlagen, schöpferischem Genie und Entartung. Max Nordau widmete ihm seine Polemik gegen die Hauptströmungen der zeitgenössischen Kunst. In der Schrift «Entartung» übertrug Nordau den Begriff auf die Kunst seiner Zeit und kennzeichnete sie als krankhafte Fehlentwicklung.

Es gäbe ein sicheres Mittel, um zu beweisen, dass die Behauptung, die Urheber aller fin-de-siècle-Bewegungen in Kunst und Literatur seien Entartete, nicht willkürlich, dass sie kein unbegründeter Einfall, sondern eine Thatsache ist: und das wäre eine sorgfältige körperliche Untersuchung der betreffenden Persönlichkeiten und eine Prüfung ihres Stammbaumes. Man würde fast bei allen unzweifelhaft degenerierte Verwandte und ein oder mehrere Stigmate antreffen, welche die Diagnose ‚Degeneration‘ ausser Zweifel stellen.

Max Nordau, «Entartung», Berlin 1892

2 Verfallskunst

Die demokratische Regierungsform der Weimarer Republik (1918–1933) begünstigte die Verbreitung moderner Kunst. Das Schlagwort Weimarer Kultur steht für eine gesellschaftliche Liberalisierung, die eine kulturelle Vielfalt ermöglicht und die Moderne auch in den Museen durchgesetzt hatte.

Museumsleiter, die Antikriegsbilder, expressionistische, abstrakte oder veristische Kunst ausstellten oder ankauften und sich allgemeinbildend engagierten, wurden mit Erstarren der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) zunehmend unter Druck gesetzt. Mit gezielten Kampagnen förderten Parteigänger und Mitglieder des NSDAP-nahen «Kampfbundes für deutsche Kultur» die Skepsis gegenüber künstlerischer Vielfalt. Dabei profitierten sie vom Mangel an Kunstverständnis einer breiten Öffentlichkeit.

Kritiker und Feinde der Demokratie sahen in der modernen Kunst einen künstlerischen Verfall, den sie mit einem gesellschaftlichen Niedergang gleichsetzten. In ihren Augen hatte erst die «kranke» Republik den Erfolg der modernen Kunst bewirkt. Für nationalsozialistische und völkische Kreise sollte Kunst für alle Menschen einfach verständlich sein und vermeintlich deutsche Werte repräsentieren. Ihre Angriffe brandmarkten die moderne Kunst als elitär, dekadent oder «entartet» und zielten darauf ab, die Künstler und ihre Werke als «undeutsch» auszugrenzen.

«Vor sechzig Jahren wäre eine Ausstellung von sogenannten dadaistischen <Erlebnissen> als einfach unmöglich erschienen, und die Veranstalter würden in das Narrenhaus gekommen sein, während sie heute sogar in Kunstverbänden präsidieren. Diese Seuche konnte damals nicht auftauchen, weil weder die öffentliche Meinung dies geduldet, noch der Staat ruhig zugesehen hätte. Denn es ist Sache der Staatsleitung, zu verhindern, dass ein Volk dem geistigen Wahnsinn in die Arme getrieben wird.»

Adolf Hitler, «Mein Kampf», München 1925

Hildebrand Gurlitt in Zwickau

1925 wurde Hildebrand Gurlitt Direktor des Museums Zwickau. Innerhalb eines Jahres entwickelte er ein Museumskonzept, das alte und Gegenwartskunst neben den stadtgeschichtlichen und geologischen Sammlungen verband. Die Ausstellungen zeitgenössischer Künstler wechselten mit Präsentationen alter Kunst und publikumswirksamen Themen.

Neben Käthe Kollwitz (1926), Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff (1927), Emil Nolde (1928) und Christian Rohlf (1930) präsentierte er Malerei des 19. Jahrhunderts und Ausstellungen wie «Wohnung und Hausrat» (1926) oder «Kunst und Kitsch» (1927). Damit leistete er in der Industriestadt Pionierarbeit, die lautstarke Gegner mobilisierte. 1930 wird Hildebrand Gurlitt unter dem Vorwand der Finanzknappheit als Direktor entlassen.

«Das Furchtbare, die Kulturreaktion, liegt darin, dass es sich hier nicht um die Verfolgung von Werken politischer Tendenz handelt, sondern um rein künstlerische, ästhetische Werke, die lediglich, weil sie neuartig, andersartig, eigenwillig sind, gleichgesetzt werden mit ›Bolschewismus‹. (...) Die furchtbare Gefahr, wenn sie sich ausbreiten sollte, liegt darin, daß das unbewußte künstlerische Schaffen, die altangestammte Freiheit der Kunst, irritiert und um die Naivität der Anschauung und Ausdrucksweise gebracht wird.»

Oskar Schlemmer, Tagebuch, 27. November 1930

Pathologisierung

Schweizer Sammler und Institutionen haben sich bereits sehr früh für die Moderne, insbesondere auch die französische Moderne eingesetzt. Aber auch in der Schweiz kam es zu dezidierter öffentlicher Ablehnung moderner Kunst, allerdings ohne jegliche politische Stossrichtung. Ein bedeutender Fall ist C.G. Jungs Interpretation von Picassos Bildsprache. Anlässlich der Picasso-Ausstellung 1932 in Zürich schrieb Jung:

«Unter den Patienten kann man zwei Gruppen unterscheiden: die neurotische und die schizophrene. (...) Letztere (...) produzieren Bilder, welche sofort die Gefühlsfremdheit offenbaren. Sie vermitteln auf alle Fälle kein einheitliches, harmonisches Gefühl, sondern Gefühlswidersprüche oder gar völlige Gefühllosigkeit (...). Rein formal herrscht der Charakter der Zerrissenheit vor, die sich in den sogenannten <Bruchlinien> ausdrückt, das heisst einer Art psychischer Verwerfungsspalten, die sich durch das Bild ziehen. Das Bild lässt kalt, oder wirkt erschreckend wegen seiner paradoxen, gefühlstörenden, schauerlichen oder grotesken Rücksichtslosigkeit auf den Betrachtenden. Picasso gehört zu dieser Gruppe.»

C.G. Jung, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. November 1932

3 «Wider den undeutschen Geist»

Ab 1933 bildete die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei die Regierung in Deutschland. Mit einer Reihe von Gesetzen setzte das Regime die demokratische Verfassung der Weimarer Republik faktisch ausser Kraft und schuf die Grundlagen für die Verfolgung einzelner Gruppen der deutschen Bevölkerung. Alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens sollten nach den Vorstellungen der Nationalsozialisten umgeformt werden. Dies bedeutete auch das Ende der freien Kunst.

Ein kulturpolitisches Programm existierte 1933 hingegen nicht. Vielmehr demonstrierte das Regime seine Macht durch zerstörerische Massnahmen. Auf der Grundlage des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 11. April 1933 wurden Juden, Sozialdemokraten und Kommunisten aus dem Staatsdienst entfernt. Davon betroffen waren auch Museumsleiter, Künstler und Kunsthistoriker an den Akademien und Universitäten. Die neu geschaffene Reichskulturkammer kontrollierte Presse, Film, Theater und Museen, bildende Kunst, Musik und Literatur.

Für alle sichtbar demonstrierten die neuen Machthaber ihren kulturellen Vernichtungswillen am 10. Mai 1933: Mit einer Bücherverbrennung vor der Berliner Universität und der anschliessenden «Aktion wider den undeutschen Geist» wurden zehntausende Bücher von jüdischen Autoren und solchen mit vermeintlich marxistischem oder pazifistischem Inhalt öffentlich verbrannt. Die zunehmende Radikalisierung führte 1937 zur Aktion «Entartete Kunst».

In der Schweiz orientierte sich die frontistische Bewegung an faschistischen und nationalsozialistischen Zielen. Nach ersten Erfolgen im Jahr 1933 verlor sie mit der Durchsetzung der Diktatur in Deutschland an Zuspriech.

Gleichschaltung der Kunst

Jeder Künstler in Deutschland musste zum Nationalsozialismus Stellung beziehen. Das politische Bekenntnis zum Hitler-Regime und der

Nachweis einer «arischen» Abstammung wurden zur Bedingung künstlerischer, publizistischer und kulturpolitischer Tätigkeit. Ab September 1933 war die Mitgliedschaft in der Reichskammer der Bildenden Künste Voraussetzung, um öffentlich ausstellen zu können. Eine verweigerte Aufnahme oder der Ausschluss kam einem Berufsverbot gleich.

Die Emigration war oft der einzige Weg, der existentiellen Bedrohung zu entgehen. Auch die Schweiz zählte zu den Fluchtorten. Doch die sukzessive Verschärfung der Einreisebestimmungen ab 1938 machte es für Verfolgte immer schwieriger, Schutz zu finden.

Zwangsverkäufe

Durch Verfolgung bedrängte Juden mussten sich von ihren Kunstwerken trennen, von ganzen Sammlungen oder Einzelstücken. Die Mitnahme auf der Flucht war schwierig, und von Ausreisenden wurde eine Reichsfluchtsteuer im Gegenwert der Werke verlangt. Sammler sahen sich gezwungen, ihre Werke in Auktionen zu versteigern. Diese hatten, anders als die Hausratsversteigerungen, die ein breites Publikum anzogen, gegen aussen den Anschein üblicher Kunstauktionen; Kenner wussten allerdings, unter welchen Umständen diese Werke auf den Markt gelangten, und dass die zum Teil unter Preis laufenden Auktionen Ausdruck einer Notsituation waren.

4 Die Ausstellung «Entartete Kunst»

Im Sommer 1937 inszenierte das NS-Regime die Femeschau «Entartete Kunst» in München. Die Ausstellung im Galeriegebäude am Hofgarten diente allein dem Zweck, die Werke von modernen Künstlern wie Franz Marc, Otto Dix oder Paul Klee zu diffamieren. Mit herabsetzenden Kommentaren wurden Gemälde und Skulpturen als «krankhaft» und «undeutsch» öffentlich an den Pranger gestellt. Die gezeigten Kunstwerke stammten aus deutschen Museen und Kunsthallen, aus deren Sammlungen sie von einer Kommission der Reichskammer der bildenden Künste zuvor beschlagnahmt worden waren.

Der Begriff «entartet» war nicht eindeutig gefasst. Es fielen darunter Expressionismus und Abstraktion, aber auch Antikriegsbilder, sowie Werke von sozialistischen, kommunistischen und jüdischen Künstlern. Die Münchner Ausstellung hatte Vorläufer. Seit 1933 waren Künstler der Moderne in «Schreckenskammern» und «Schandausstellungen» deutscher Museen verunglimpft worden. Die Kampagnen setzten bewusst darauf, dass im breiten Publikum wenig Verständnis für Gegenwartskunst vorhanden war.

Die Ausstellung «Entartete Kunst» in München sahen mehr als zwei Millionen Besucher. In veränderter Form wanderte die Propagandaausstellung bis 1941 durch 13 Städte des Deutschen Reichs. Zeitgleich eröffnete im Haus der Deutschen Kunst die erste «Große Deutsche Kunstausstellung». Der neue Ausstellungsbau bot eine herrschaftliche Kulisse für die Selbstdarstellung des «Dritten Reiches» als Kulturnation.

Der Münchner Kunstsommer 1937 sollte die Wende der nationalsozialistischen Kunstpolitik markieren. Nach der Aktion «Entartete Kunst» blieb Künstlern immer weniger künstlerische Freiheit. Auch in den Museen sollten keine Werke von jüdischen Künstlern mehr gezeigt werden.

Große Deutsche Kunstausstellung

Die «Große Deutsche Kunstausstellung» fand von 1937 bis 1944 jährlich im Haus der Deutschen Kunst in München statt. Unter den präsentierten Kunstwerken dominierten Landschafts- und Genredarstellungen, Stillleben und Porträts sowie Kleinplastiken. NS-Künstler wie Arno Breker, Josef Thorak und Werner Peiner erhielten Sonderschauen. Auch wenn nur ein kleiner Teil der Werke offen nationalsozialistische Propaganda verbildlichte, entsprachen sie doch dem Weltbild des Regimes. Bis 1944 wurden 12'550 Exponate verkauft. Käufer waren vor allem die nationalsozialistische Elite, aber auch Privatleute.

5 Kunstretter oder Verwerter?

Die Beschlagnahmungen moderner Kunst aus deutschem Museumsbesitz wurden ab August 1937 fortgesetzt. Mehr als 20'000 Kunstwerke von 1400 Künstlern aus über 100 deutschen Museen wurden entfernt, darunter auch Werke der Schweizer Künstler Cuno Amiet, Paul Camenisch und Johannes Itten.

Die beschlagnahmten Werke kamen zunächst in Berliner Depots wie den Viktoria-Speicher und Schloss Schönhausen. Die Enteignung der Museen wurde durch das «Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst» nachträglich am 31. Mai 1938 legalisiert. Hermann Göring schlug einen devisenbringenden Verkauf im Ausland vor, Hitler veranlasste den Tausch gegen Werke Alter Meister. Nicht verwertbare Werke wurden am 20. März 1939 im Hof der Hauptfeuerwache in Berlin verbrannt.

Wegen dieser Vernichtung haben sich die am Weiterverkauf Beteiligten nach 1945 als Retter von Kunstwerken verstanden. Internationale Beachtung erhielt die Versteigerung von konfiszierten Werken durch die Galerie Fischer 1939 in Luzern. Am umfangreichsten waren aber Einzelverkäufe im Auftrag des Deutschen Reiches. Sie wurden grösstenteils durch die Kunsthändler Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller getätigt.

Bernhard A. Böhmer (1892–1945) war ein Vertrauter und Assistent des Bildhauers Ernst Barlach. Böhmer handelte zunächst allein mit Werken Barlachs, die er, obgleich offiziell verfemt, weiterhin an Sammler verkaufen konnte. 1938 beauftragte das Reichspropagandaministerium ihn und weitere Händler mit der «Verwertung» der beschlagnahmten Werke «entarteter» Kunst. Zum Zeitpunkt seines Selbstmordes 1945 lagerten noch umfangreiche Bestände dieser Kunst in Güstrow.

Ferdinand Möller (1882–1956) eröffnete 1918 eine Galerie in Berlin und positionierte sich als Vertreter deutscher Gegenwartskunst, die er der ausländischen und insbesondere der französischen Kunst vorzog. Die-

se Haltung brachte ihm Zuspruch rechtsgerichteter Politiker ein. Als Unterstützer der nationalsozialistischen Künstlergruppe «Der Norden» und Mitglied des «Kampfbundes für Deutsche Kultur» stand er ab 1933 in Kontakt zu einzelnen NS-Funktionären. 1938 bis 1941 übernahm Möller an die 700 Werke aus dem Bestand der «Entarteten Kunst». Entgegen der Vorschriften verkaufte Möller die Kunstwerke auch an deutsche Sammler. 1943 verlegte er seine Galerie nach Neuruppin. 1951 eröffnete eine neue Galerie in Köln, die nach seinem Tod 1956 aufgelöst wurde.

Hildebrand Gurlitt (1895–1956) hatte im Herbst 1938 einen Hinweis erhalten, dass die beschlagnahmten Werke moderner Kunst gegen Devisen ins Ausland verkauft werden sollten. Er selbst bot sich dem Reichspropagandaministerium als Händler an. Im Zeitraum von zweieinhalb Jahren schloss Gurlitt mehrere Verträge mit dem Propagandaministerium ab. Nach aktuellem Kenntnisstand übernahm er 3879 Werke aus dem Beschlagnahmegut, darunter 78 Gemälde, 278 Aquarelle, 52 Zeichnungen und 3471 Druckgrafiken. Sein Handelsvolumen übertraf damit das seiner Kollegen Ferdinand Möller, Karl Buchholz und Bernhard A. Böhmer.

Karl Buchholz (1901–1992) gründete 1925 eine Buchhandlung mit Galerie in Berlin. Über seinen jüdischen und darum zur Emigration gezwungenen Geschäftspartner Curt Valentin, der eine Dépendance in New York einrichtete, konnte Buchholz zahllose Kunstwerke an amerikanische Museen verkaufen. 644 Arbeiten «entarteter» Kunst gelangten durch Buchholz nach New York. Noch während des Zweiten Weltkrieges baute Buchholz Zweigstellen in Bukarest, Lissabon und Madrid auf. Nach dem Kriegsende setzte er den Kunsthandel von Kolumbien aus fort. Zahlreiche der von Buchholz in Deutschland versteckten oder in andere Länder verschickten Werke sind bis heute unauffindbar.

6 Moderne Meister versteigert

Am 30. Juni 1939 bot die Luzerner Galerie Fischer auf Veranlassung des Reichspropagandaministeriums 125 Werke aus dem Bestand der «Entarteten Kunst» in einer Auktion an. Im Frühjahr 1939 hatte die Ankündigung der Versteigerung «Gemälde und Plastiken moderner Meister: aus deutschen Museen» eine Kontroverse ausgelöst. Aus dem französischen Exil rief der Kunstkritiker Paul Westheim zum Boykott der Versteigerung auf, da sie dem Deutschen Reich Devisen für die Aufrüstung bringe. Der Basler Museumsdirektor Georg Schmidt widersprach ihm und setzte sich als Käufer für die verfeimten Bilder ein.

Zum Aufruf kamen prominente Gemälde von Georges Braque, Paul Gauguin, und auch Vincent van Goghs Selbstporträt (1888). 25 Gemälde und Skulpturen gelangten in den Besitz von Museen in Belgien und der Schweiz. Doch die erzielten Preise blieben unter den Erwartungen des Deutschen Reichs. Ein Drittel der Werke fand keine Käufer.

Hildebrand Gurlitt erwarb im Nachverkauf vier Gemälde; darunter Otto Muellers «Bildnis Maschka Mueller» (vor 1925), das im Walraff-Richartz-Museum beschlagnahmt worden war. Es kommt nun als Vermächtnis seines Sohns Cornelius ins Kunstmuseum Bern.

Beim Handel mit «entarteter» Kunst spielte die Schweiz eine wichtige Rolle. Über Freihandverkauf kamen hunderte der staatlich konfiszierten Kunstwerke in den Handel. Für den Kunsthandel mit der Schweiz sprachen verschiedene Gründe: Die geographische Nähe zu Deutschland und die leichten Einfuhrbedingungen machten Transporte unkompliziert. Die politische Neutralität machte die Schweiz auch während des Krieges zu einem attraktiven Marktplatz.

Erwerbung des Kunstmuseums Bern

Das Kunstmuseum Bern ersteigerte Lovis Corinths «Selbstporträt mit Strohhut» (1923) auf der Auktion «Gemälde und Plastiken moderner Meister: aus deutschen Museen» der Galerie Fischer dank eines von der Regierung zur Verfügung gestellten Zusatzkredits für 6300 Franken.

Heute befinden sich in der Sammlung des Kunstmuseums weitere Werke, die 1939 bei Fischer zum Aufruf kamen. Beispielsweise erwarben die Sammler Hermann und Margit Rupf, deren Werke sich heute in Form einer Stiftung dauerhaft im Kunstmuseum Bern befinden, August Mackes Gemälde «Gartenrestaurant» (1912).

7 Kunstraub in Frankreich

Nach der Kapitulation Frankreichs am 30. Juni 1940 erteilte Adolf Hitler den Befehl, Kunstwerke in französischem Staatsbesitz und in Privatsammlungen sicherzustellen. Bei den Beschlagnahmungen von Kunstwerken und anderen Kulturgütern konkurrierten verschiedene staatliche Institutionen – allen voran der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) und das Sonderkommando Künsberg. Im Auftrag von Hitler und Göring sondierten deutsche Kunsthändler den französischen Kunstmarkt.

Französische Kunsthändler jüdischer Abstammung mussten ab Oktober 1940 die Geschäftsführung ihrer Galerien an «arische» Verwalter abgeben und wurden damit faktisch enteignet. Trotzdem florierte der Pariser Kunstmarkt während der deutschen Besatzung. Vom Ausfuhrverbot für Kulturgüter der französischen Regierung waren deutsche Kunsthändler nicht betroffen. Sie erwarben für deutsche Museen und internationale Sammler Werke in Frankreich oder verkauften sie an Kunsthändler in Drittländern weiter.

Von 1939 bis 1944 plünderten nationalsozialistische Organisationen Museen und Privatsammlungen, Archive und Bibliotheken in den besetzten Gebieten. Die erbeuteten Kunstgegenstände fanden Eingang in die Sammlungen des geplanten «Führermuseums» in Linz an der Donau und Privatsammlungen von NS-Funktionären, insbesondere Hermann Göring. Zur Devisenbeschaffung wurden Werke auf dem internationalen Kunstmarkt, gerade auch über die Schweiz, angeboten.

Plünderung jüdischer Sammlungen

Kunsthistorisch bedeutende Sammlungen von jüdischen Familien wie der Bernheim-Jeunes, der Rothschilds, der Kanns, der David-Weills und der Schloss' wurden während der deutschen Besatzung Frankreichs geplündert. Viele jüdische Sammler waren vor dem Einmarsch der Deutschen geflohen und hatten ihren Kunstbesitz zurückgelassen. Von Juli bis September 1940 unterstellte die Deutsche Botschaft Paris Sammlungen der französischen Museen der Aufsicht der Besatzungs-

macht und beschlagnahmte Kunstwerke aus jüdischem Privateigentum. Systematisch durchsuchte der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg ab November 1940 die Galerien, Wohnungen, Kunstdepots und Banktresore von französischen Juden.

Sonderauftrag Linz

Auf Befehl Adolf Hitlers vom 18. November 1940 standen die konfiszierten Kunstwerke aus jüdischem Eigentum für das geplante Kunstmuseum in Linz an der Donau zur Verfügung. Der Arbeitsstab «Sonderauftrag Linz» akquirierte seit Mitte 1939 für die Sammlung des künftigen Museums. Gurlitt, der 1941 seinen Geschäftskreis auf die besetzten Länder in Westeuropa erweiterte, erhielt im Frühjahr 1943 den Auftrag, in Frankreich Werke für das «Führermuseum» anzukaufen. Bis 1944 vermittelte er Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Tapisserien an den «Sonderauftrag» und sondierte für deutsche Museen auf dem französischen Kunstmarkt.

Das Gros der Erwerbungen für das letztlich nicht realisierte Museum lagerte ab 1944 im Salzbergwerk Altaussee. Im «Kunstfund Gurlitt» finden sich heute noch Werke französischer Provenienz.

8 Rückführung geraubter Kunst

1945 waren die US-amerikanischen, französischen, englischen und sowjetischen Alliierten mit dem gewaltigen Ausmass des nationalsozialistischen Kunstraubs konfrontiert. Die Mitarbeiter der Kunstschutzeinheiten, die Monuments Men, trugen hunderttausende Kunstwerke in zentralen Sammelstellen zusammen. In den Central Collecting Points in München, Wiesbaden und Marburg wurden die Werke katalogisiert, ihre Herkunft geprüft und dann in die Herkunftsländer zurückgeführt. Das Gesetz Nr. 59 der amerikanischen Militärregierung vom 10. November 1947 regelte die Rückerstattung des aus rassistischen, religiösen und politischen Gründen entzogenen Eigentums für die westlichen Besatzungszonen.

Kunstraub war ein Anklagepunkt des Internationalen Militärtribunals in Nürnberg. Auch in Frankreich wurde im Rahmen der Kollaborationsprozesse gegen deutsche wie französische Kunsthändler ermittelt. In Bern mussten sich Schweizer Händler und Sammler 1948 vor Gericht verantworten.

Doch wie sollten die vom NS-Regime in deutschen Museen als «entartet» beschlagnahmten und verkauften Werke rechtlich eingestuft werden? 1945 entscheidet der Alliierte Kontrollrat, dass das «Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst» vom 31. Mai 1938 nicht rückwirkend aufgehoben werden sollte. Nach herrschender Ansicht sind deshalb Werke, die aus Museen als «entartet» beschlagnahmt wurden, nicht an diese zu restituieren.

Als Raubkunst hingegen gelten Werke, die den Verfolgten des NS-Regimes geraubt worden waren. In europäischen Museen und in Staatsbesitz befinden sich immer noch solche unrechtmässig entzogenen Kulturgüter. Und bis heute werden immer wieder Werke an ihre rechtmässigen Eigentümer restituiert.

Beschlagnahmt: The Gurlitt Collection

Hildebrand Gurlitt konnte durch die Verteilung seines Kunstbestandes auf verschiedene Standorte grosse Teile seiner Sammlung vor den Kriegseinwirkungen retten. Nach der Bombardierung Dresdens floh er mit seiner Familie im März 1945 nach Aschbach in Oberfranken. Dort beschlagnahmte eine Kunstschutzeinheit der US-Armee nach Kriegsende Werke, die einen Raubkunst-Verdacht nahelegten. Darunter befanden sich auch Gemälde und Zeichnungen, die Gurlitt auf dem französischen Kunstmarkt erstanden hatte. Diese und andere verdächtige Werke blieben bis 1950 als «Gurlitt Collection» im Wiesbaden Central Collecting Point, wo ihre Herkunft und die Erwerbungsstände geprüft wurden. Kunstschutzzoffiziere verhörten Gurlitt zu seiner Tätigkeit als Kunsthändler im «Dritten Reich». Obwohl er oft in Erklärungsnot geriet und heute nachweisbar ist, dass er in wichtigen Punkten log, wurde er im Herbst 1947 von allen Vorwürfen entlastet. Mit wenigen Ausnahmen erhielt er seine Werke zurück.

Collecting Point Bern

Auf Druck der westlichen Alliierten verfügte der Bundesrat am 10. Dezember 1945 die Rückgabe von Raubgut, das aus besetzten Ländern in die Schweiz gelangt war. Eine zentrale Rolle beim Aufspüren der geraubten Kunstwerke spielte der britische Kunstschutzzoffizier Douglas Cooper. Seinen Recherchen ist die Aufdeckung der Kollaboration von Kunsthändlern und Schweizer Sammlern beim Handel mit «entarteter» und Raubkunst zu verdanken.

Das Kunstmuseum Bern wurde zur Sammelstelle für 77 Gemälde und Zeichnungen, die von den Alliierten als Raubkunst eingestuft worden waren. Gerichtsentscheide verfügten die Rückgabe an die ursprünglichen Eigentümer. Davon betroffen waren auch Werke, die von Kunsthändlern an private Sammler verkauft worden waren.

9 Die sogenannte Klassische Moderne

Nach 1945 organisierten vor allem die westlichen Siegermächte Umerziehungsprogramme in den Besatzungszonen Deutschlands. Ziel dieser Re-education war die Konfrontation mit den Verbrechen des NS-Regimes und die Durchsetzung demokratischer Werte. Zu den Massnahmen gehörten auch kulturelle Aktivitäten. Die französischen und amerikanischen Alliierten setzten sich bewusst für die Wiedereröffnung von Museen ein und förderten Ausstellungen moderner Kunst, die als Ausdruck von Freiheit und Demokratie propagiert wurden.

Eine besondere Zäsur markiert das Jahr 1955. Die erste Documenta in Kassel verfolgte das Ziel, die während des Nationalsozialismus verfeimten Avantgarden umfassend zu zeigen und ein breites Publikum an moderne Kunst heranzuführen. Den Werken moderner Kunst wurde im Eingangsbereich eine Fotoserie mit Beispielen klassischer antiker, frühchristlicher und aussereuropäischer Kunst beigefügt und damit eine überzeitliche «Klassik» dieser Werke behauptet.

Die Rehabilitation der Moderne in der Bundesrepublik Deutschland führte zu einer besonderen Wortschöpfung, die zunächst im Kunsthandel auftauchte. Während in anderen europäischen Ländern nur von «moderner» Kunst die Rede war, setzte sich im deutschsprachigen Raum der Epochenbegriff «Klassische Moderne» durch. Der Zusatz «klassisch» soll eine kulturell abgesicherte Qualität belegen und die verspätete Rezeption aufgrund der nationalsozialistischen Verfolgung kaschieren.

Gesetzgebung nach 1945

Das Gesetz über die «Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst» aus dem Jahr 1938 wurde nach 1945 nicht vom Alliierten Kontrollrat aufgehoben. Angesichts der Verluste deutscher Museen durch die Aktion «Entartete Kunst» setzte sich in der direkten Nachkriegszeit die Auffassung durch, dass das Beschlagnahmegesetz seine Wirkung behält: der Staat als Eigentümer konnte mit seinem Eigentum beliebig verfahren. Im

Unterschied zu konfisziertem Privatbesitz, der restituiert werden musste, gelangten die ehemals beschlagnahmten Werke grundsätzlich legal in den Kunsthandel.

Hildebrand Gurlitt am Kunstverein Düsseldorf

Von 1948 bis zu seinem Tod im Jahr 1956 leitete Hildebrand Gurlitt den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf. Mit Ausstellungen deutscher Expressionisten knüpfte er nahtlos an seine Schwerpunkte der 1920er-Jahre an. Grosse Resonanz erzielte die Präsentation von Werken Marc Chagalls; die erste in der Bundesrepublik. Wie während seiner Tätigkeit in Zwickau und Hamburg veranstaltete Gurlitt regelmässig Vorträge und Lesungen; Atelierabende sollten die Kontakte zwischen Künstlern, Museumsleuten und Publikum fördern und machten den Kunstverein so zu einem kulturellen Treffpunkt.

«Sehen Sie, meine Damen und Herren, ich bin in meinem Leben zwei grossen Ereignissen begegnet: dem Expressionismus, mit dem ich aufwuchs, (...) und der grossen französischen Malerei, die ich später kennen lernte. Ergebnis dieser Begegnung ist: eine Sammlung von modernen Aquarellen, sagen wir von Barlach bis Klee und Kandinsky.»

Hildebrand Gurlitt, 1956

Luzern 1953

1953 zeigte das Kunstmuseum Luzern unter der Schirmherrschaft des ersten Bundespräsidenten der Bundesrepublik Deutschland, Theodor Heuss, die Ausstellung «Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts». Hildebrand Gurlitt war Mitglied des Ehrenkomitees und bereicherte die Präsentation mit 24 Kunstwerken aus seinem Besitz. Weitere Leihgaben stammten von Ferdinand Möller, der wie Gurlitt mit aus deutschen Museen beschlagnahmten Werken gehandelt hatte. Im Vorwort des Ausstellungskatalogs verwies Heuss auf die schicksalshafte Rolle

der Stadt Luzern: «Dort wurden 1939 die Werke deutscher Menschen, die von der dumpfen Introversion des Hitler als «Entartete Kunst» gebrandmarkt waren, in der Welt versteigert.» Damit stand die Ausstellung in Luzern ganz im Zeichen der Rehabilitation der vormals diffamierten und verfolgten modernen Kunst.

«Kunstfund Gurlitt»

September 2010

Nach einer Zoll-Kontrolle im Zug von Zürich nach München nimmt die bayerische Staatsanwaltschaft Ermittlungen gegen Cornelius Gurlitt wegen des Verdachts auf Steuerhinterziehung auf.

Februar/März 2012

Die Münchner Wohnräume von Cornelius Gurlitt werden durchsucht, die aufgefundenen Kunstwerke beschlagnahmt.

3. November 2013

Durch einen «Focus»-Artikel kommt der «Schwabinger Kunstfund» an die Öffentlichkeit. Bei vielen Werken soll es sich um Raubkunst handeln; wie sich herausstellt, sind die Angaben zu Umfang und Wert des Bestandes stark übertrieben.

November 2013

Die von der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Bayern eingerichtete Taskforce «Schwabinger Kunstfund», ein internationales Forscherteam, beginnt mit der Erforschung der Werkprovenienzen. In den kommenden Wochen werden die beschlagnahmten Werke in der Datenbank www.lostart.de veröffentlicht.

Februar 2014

Cornelius Gurlitt wird durch einen gerichtlich bestellten Betreuer und Anwälte vertreten. Diese teilen mit, dass in Gurlitts Haus in Salzburg zahlreiche weitere Kunstwerke gefunden wurden.

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 «Schwabinger Kunstfund» erforscht wird und erklärt sich bereit, erwiesene Raubkunst an die Nachfahren der rechtmässigen Besitzer zurückzugeben.

6. Mai 2014

Cornelius Gurlitt stirbt mit 81 Jahren in München. Am kommenden Tag, dem 7. Mai 2014, erfährt die Stiftung Kunstmuseum Bern, dass Gurlitt sie in seinem Testament als Alleinerbin eingesetzt hat.

21. November 2014

Das Testament wird durch Frau Uta Werner, die Cousine von Cornelius Gurlitt, angefochten.

24. November 2014

Nach einer Bedenkzeit von sieben Monaten beschliesst das Kunstmuseum Bern, die Erbschaft anzunehmen.

März/April 2015

Das Nachlassgericht in München entscheidet, dass das Testament von Cornelius Gurlitt gültig ist. Uta Werner legt im Namen eines Teils der Familie Beschwerde dagegen ein.

Mai 2015

Zwei Werke aus dem Nachlass können restituiert werden: Die Nachfahren von David Friedmann erhalten Max Liebermanns Gemälde «Zwei Reiter am Strand» zurück. Das Gemälde «Odaliske» von Henri Matisse wird an die Nachfahren Paul Rosenbergs übergeben.

14. Januar 2016

Die Taskforce «Schwabinger Kunstfund» legt ihren Abschlussbericht vor. Die Forschung übernimmt in der Nachfolge das Projekt «Provenienzforschung Gurlitt» des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste.

15. Dezember 2016

Das Oberlandesgericht München lehnt den Einwand gegen Gurlitts Testament ab; damit ist das Kunstmuseum Bern rechtskräftiger Erbe. Mit dieser Entscheidung können nun die Vorbereitungen für die geplanten Ausstellungen im Kunstmuseum Bern und der Bundeskunsthalle in Bonn intensiviert werden.

20. Februar 2017

Adolph von Menzels Zeichnung «Inneres einer gotischen Kirche» wird an die Nachfahren von Elsa Helene Cohen restituiert.

Mai 2017

Das Gemälde «La Seine, vue du Pont-Neuf, au fond le Louvre» von Camille Pissarro wird an die Erben von Max Heilbronn restituiert.

Ab November 2017

Das Kunstmuseum Bern und die Bundeskunsthalle in Bonn stellen erstmals Werke aus dem Nachlass von Cornelius Gurlitt aus, um der Öffentlichkeit den Zugang zu den Werken und der Geschichte der Betroffenen zu ermöglichen.

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	02.11.17–04.03.18
Eintrittspreise	CHF 10.00 /red. CHF 7.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h–21h Mittwoch–Sonntag: 10h–17h
Feiertage	24./26./31. Dezember 2017, 1./2. Januar 2018: offen von 10h–17h 25. Dezember 2017: geschlossen
Private Führungen /Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratoren	Nikola Doll, Matthias Frehner, Georg Kreis und Nina Zimmer

Mit der Unterstützung von:



Kanton Bern
Canton de Berne



Bürgergemeinde
Bern

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44