

DE

Bestandsaufnahme

GURLITT

Teil 2: Der NS-Kunstraub
und die Folgen

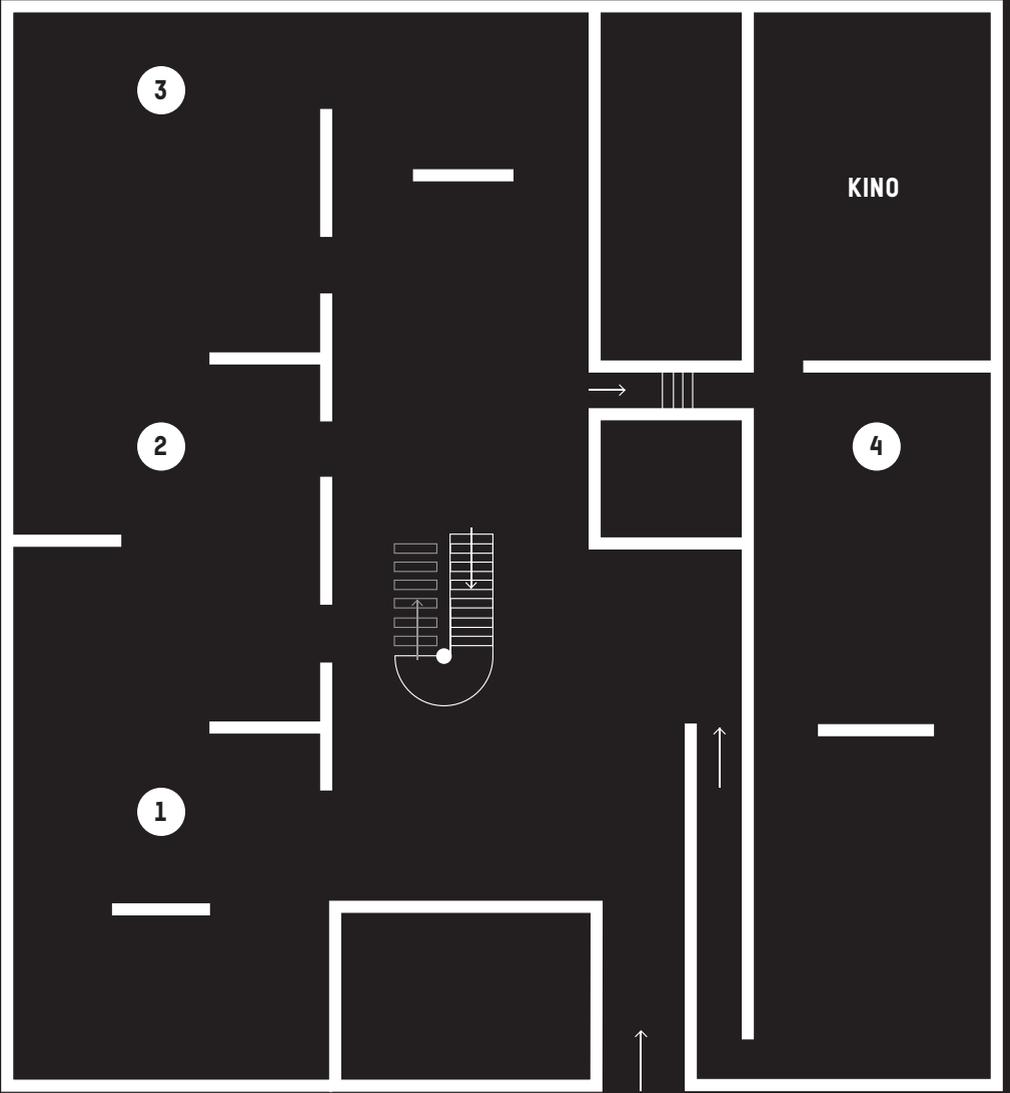
19.04. – 15.07.2018

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSBROSCHÜRE

Saalplan Untergeschoss

- 1 Kunsthändler im Nationalsozialismus
- 2 Kunsthandel und Geschmacksbildung
- 3 Kunstmarkt Paris (1940–1944)
- 4 Restitution
- 5 Werkstatt Provenienzforschung



5

Einführung

Unzählige Kunstwerke wurden im Nationalsozialismus ihren Besitzern entzogen. Mehr als 70 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ist ihre Rückgabe an die berechtigten Erben noch nicht abgeschlossen. Dies machte der 2012 entdeckte «Kunsthund Gurlitt» erneut deutlich. Die Auffindung von rund 1'500 Kunstwerken aus dem Nachlass des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt lenkte die Aufmerksamkeit auch auf die Rolle des Kunsthandels bei der systematischen Ausplünderung der europäischen Juden. Die antisemitische Gesetzgebung der Nationalsozialisten hatte folgenreiche Auswirkungen auf den Kunstmarkt. Ab 1933 drängte sie jüdische Kunsthändler aus dem Gewerbe und veranlasste Privatleute, die durch Berufsverbote in finanzielle Not geraten waren oder ihre Ausreise finanzieren wollten, zur Veräußerung von Wertgegenständen. Zahlreiche Kunstwerke gelangten zu günstigen Preisen auf den Kunstmarkt, wovon die am Handel Beteiligten profitierten. Im Zuge der Radikalisierung der Verfolgungspolitik und der Ausweitung des nationalsozialistischen Machtbereichs folgte ein europaweiter Raubzug.

Der zweite Teil der «Bestandsaufnahme Gurlitt» zeigt ausgewählte Kunstwerke aus dem Nachlass von Hildebrand Gurlitt. Ausgestellt sind rund 120 Gemälde, Skulpturen und Grafiken, deren Herkunft bislang nicht abschliessend geklärt werden konnte und die somit teilweise unter Raubkunstverdacht stehen.

Im Sinne einer Bestandsaufnahme nehmen wir den Fund zum Anlass, Gurlitts Handeln mit Kunst historisch in die Zusammenhänge der nationalsozialistischen Ausgrenzung und des Genozids an der jüdischen Bevölkerung Europas einzuordnen. Besonderes Augenmerk liegt auf den konkreten Erwerbungsbedingungen einzelner Kunstwerke und den Schicksalen ihrer ehemaligen Eigentümer.

Ein eigenes Kapitel widmet sich der Restitutionspolitik nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. In der «Werkstatt Provenienzforschung» können Sie anhand von Fallbeispielen die Herausforderungen und Methoden der Forschung kennenlernen.

Wer war Hildebrand Gurlitt?

Der Kunsthistoriker Hildebrand Gurlitt (1895–1956) machte sich in den 1920er-Jahren als Förderer der Moderne in der deutschen Museumswelt einen Namen. Dadurch wurde er zur Zielscheibe der Nationalsozialisten. Bereits 1930 verlor er infolge nationalsozialistischer Hetze seine Stelle als Direktor des Museums Zwickau. 1933, im Jahr der nationalsozialistischen Machtübernahme, war er als Leiter des Hamburger Kunstvereins politischem Druck ausgesetzt und kam seiner Entlassung durch eigene Kündigung zuvor. Gurlitt wechselte in den Kunsthandel und eröffnete 1935 seine eigene Galerie, das Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt.

Sein Geschäftsfeld erweiterte sich 1938 infolge der Aktion «Entartete Kunst» entscheidend. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda beauftragte ihn mit dem Verkauf der aus deutschem Museumsbesitz beschlagnahmten Kunstwerke der Moderne ins Ausland.

Im Zuge der Ausweitung des nationalsozialistischen Machtbereichs konnte Gurlitt seinen Geschäftsbereich sukzessive ausdehnen. Nach der Besetzung Westeuropas 1940 handelte er erfolgreich auf den Kunstmärkten der Niederlande, Belgiens und vor allem Frankreichs. Ab 1943 erwarb er – ausgestattet mit Sonderbefugnissen – Kunstwerke für das geplante «Führermuseum» in Linz.

Gurlitts Aufstieg erfolgte parallel zur Radikalisierung der nationalsozialistischen Verfolgungspolitik und dokumentiert exemplarisch die Zusammenhänge von Kunsthandel und der Ausplünderung der europäischen Juden. Den Alliierten waren Gurlitts Aktivitäten bekannt, dennoch wurden sie nach Kriegsende nicht geahndet. Nach erfolgreicher Entnazifizierung als «Mitläufer» konnte Gurlitt in der jungen Bundesrepublik schnell wieder im Kunstbetrieb Fuss fassen. Als Leiter des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf engagierte er sich bis zu seinem Tod im Jahr 1956 für die Rehabilitierung der Moderne.

Was ist der «Kunstfund Gurlitt»?

Es handelt sich um einen Bestand von 1'280 Kunstwerken aus dem Besitz Cornelius Gurlitts (1932–2014), Sohn des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt. Die Werke wurden 2012 in Cornelius Gurlitts Münchner Wohnung im Rahmen eines Steuerermittlungsverfahrens beschlagnahmt. Dies wurde zunächst geheim gehalten und erst durch einen Bericht des Nachrichtenmagazins Focus am 3. November 2013 öffentlich bekannt. Durch weitere Funde in Cornelius Gurlitts Haus in Salzburg erhöhte sich der bekannt gewordene Gesamtbestand auf über 1'500 Kunstwerke.

Sechs Jahre nach der Entdeckung des «Kunstfundes Gurlitt» ist trotz mehrjähriger Forschung die Herkunft der meisten Werke nicht restlos geklärt. Die Werke mit Raubkunstverdacht verbleiben bis zur Ermittlung ihrer Herkunft in der Obhut der Bundesrepublik Deutschland und sind in der Ausstellung als Leihgaben zu sehen. Die Werkschilder informieren über den jeweiligen Besitzstatus der Werke und geben den aktuellen Wissensstand zu ihrer Provenienz wieder.

Warum Bern?

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

Credit Lines

Die sogenannte Credit Line gibt Auskunft über die Eigentumsverhältnisse. Bei den Werken aus dem «Kunstfund Gurlitt» wird die Eigentümerschaft an einem Werk vom Ergebnis beziehungsweise vom aktuellen Stand der Provenienzforschung mitbestimmt.

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014

bezeichnet Werke, die erwiesenermassen bzw. mit hoher Wahrscheinlichkeit keine NS-Raubkunst sind. Diese Angabe setzt in der Regel die Klärung der Handwechsel und Erwerbsumstände voraus. Diese Werke gehen in die Sammlung des Kunstmuseums Bern ein.

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein Raubkunstverdacht

bezeichnet Werke, deren Provenienzen nicht abschliessend geklärt sind, die aktuell aber nicht unter Raubkunstverdacht stehen. Bei unverändertem Befund hat das Kunstmuseum Bern bei diesen Werken nach Abschluss der Forschung ein Wahlrecht, ob sie in dessen Sammlung eingehen oder der Bundesrepublik Deutschland übergeben werden.

Legat Cornelius Gurlitt 2014, Provenienz in Abklärung

bezeichnet Werke mit nicht abschliessend geklärter Provenienz, bei denen ein Raubkunstverdacht derzeit nicht ausgeschlossen werden kann. Bei unverändertem Befund hat das Kunstmuseum Bern bei diesen Werken nach Abschluss der Forschung ein Wahlrecht in Bezug auf die Übernahme des Werkes in die Sammlung des Museums.

Treuhänderischer Besitz der Bundesrepublik Deutschland für den unbekanntem Eigentümer, Legat Cornelius Gurlitt 2014

bezeichnet Werke, die erwiesenermassen bzw. mit hoher Wahrscheinlichkeit als NS-Raubkunst identifiziert wurden, jedoch noch keinem ehemaligen Eigentümer zugeordnet werden konnten.

Chronologie «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 «Femme assise» 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 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 zurückgegeben.

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.

1 Kunsthändler im Nationalsozialismus

Als Kunsthändler etablierte sich Hildebrand Gurlitt schnell. Er baute auf bestehende Beziehungen zu Sammlern, Galeristen, Künstlern und Museen auf und führte sein Engagement für die Kunst der Moderne weiter.

Bis zu Beginn des Zweiten Weltkrieges präsentierte Gurlitt in den Räumen seiner Galerie in Hamburg-Rotherbaum ein abwechslungsreiches Ausstellungsprogramm. Unter den Künstlern fanden sich bekannte wie Max Beckmann, Franz Radziwill oder Christian Rohlf sowie heute weniger geläufige Namen – etwa die Hamburger Künstler Hans Ruwoldt und Fritz Flinte. Sie wechselten mit Präsentationen von «Alten Meistern» und Kunst des 19. Jahrhunderts ab. Gurlitt spezialisierte sich auf Arbeiten auf Papier und handelte mit Gemälden, welche den Geschmack eines an den Konventionen des 19. Jahrhunderts geschulten Kundenkreises bedienten. 1942 verlegte er den Geschäftssitz nach Dresden.

Dass durch die Gesetzgebung der Nationalsozialisten als «jüdisch» geltende Künstler, Kunsthändler und Sammler in seinem unmittelbaren Umfeld geächtet und zunehmend entrechtet wurden, ermöglichte Gurlitt die Ausweitung seines Geschäftsbereichs. Er kaufte Kunst von verfolgten Sammlern, die durch den Verlust ihrer Existenzgrundlage und Zwangsabgaben an das Regime gezwungen waren, ihren Besitz oftmals unter Wert zu veräußern.



Heinrich Louis Theodor Gurlitt

Von Heinrich Louis Theodor Gurlitt (1812–1897), Hildebrands Grossvater, haben sich rund 30 Gemälde und 60 Zeichnungen im «Kunsthund Gurlitt» erhalten. Bereits während seiner Ausbildung an der Kunstakademie in Kopenhagen spezialisierte sich der Hamburger Maler auf harmonisch komponierte Landschaftsbilder. Insbesondere in den für ihn typischen Panoramalandschaften verarbeitete Gurlitt Natureindrücke seiner zahlreichen Reisen, die ihn u.a. nach Skandinavien, Italien, auf die Iberische Halbinsel und nach Griechenland führten. Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts erfreute sich im Nationalsozialismus grosser Wertschätzung. Gemälde der Romantik und des Historismus bedienten den Kunstgeschmack eines grossen Teils der deutschen Bevölkerung und fanden Akzeptanz bei den politischen Führern. Hildebrand Gurlitt bediente diese Nachfrage und bot im Kunstkabinetts Werke seines Grossvaters zum Verkauf an. Auch Tauschgeschäfte gegen Werke der deutschen Moderne aus dem Konvolut der «Entarteten Kunst» sind belegt. Die grosse Anzahl an Fotografien im Nachlass legt nahe, dass er die Arbeiten seines Grossvaters Louis Gurlitt sorgfältig dokumentierte.



Helene Gurlitt, Geschäftsführerin des Kunstkabinetts

Eine wichtige Rolle im Kunstkabinetts Dr. H. Gurlitt spielte auch Hildebrands Frau Helene Gurlitt. Sie ermutigte 1933 ihren Ehemann, den Kunsthandel in der eigenen Wohnung zu betreiben und bot dort selbst Kunsthandwerk an. Nach Eröffnung des Kunstkabinetts 1935 in Hamburg-Rotherbaum wurde der zurückhalten-

de Auftritt beibehalten. Wer die Ausstellungen besuchen wollte, musste klingeln. Die Diskretion ermöglichte eine persönliche Betreuung von Kunden und war eine Vorsichtsmassnahme angesichts der zunehmenden nationalsozialistischen Kontrolle des Kunsthandels. Nachdem mit der Verabschiedung der «Nürnberger Gesetze» im September 1935 die rechtliche Grundlage für eine Verfolgung der jüdischen Bevölkerung in Deutschland geschaffen worden war, galt Gurlitt wegen seiner jüdischen Grossmutter als «Mischling zweiten Grades». Da er als solcher befürchten musste, ins Visier des Regimes zu geraten, übernahm Helene Gurlitt offiziell die Geschäftsführung der Galerie. Der vollständigen «Arisierung» des Kunstbetriebs, die Ende 1938 auf allen Ebenen erzwungen wurde, ist er durch ein Schlupfloch entkommen.



Samlungskonzepte im Wandel – Ein «Ringtausch»

Nach dem Regierungsantritt der Nationalsozialisten im Januar 1933 veränderten Museen in Deutschland ihre Dauerausstellungen und revidierten ihre Sammlungen. Künstler, die nach NS-Ideologie als «jüdisch» oder «undeutsch» galten, verschwanden sukzessive aus Ausstellungen und wurden mitunter verkauft. Kunsthändler wie Hildebrand Gurlitt offerierten, Werke der Moderne aus Museumsbesitz zu übernehmen und boten im Gegenzug Ersatz an. Ein komplexer «Ringtausch» belegt exemplarisch diese Praktiken: Die Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf wollten das Gemälde «Der Heimweg» des als «entartet» geltenden Künstlers Edvard Munch mit einem Schätzwert von 6'000 Reichsmark abtosseln. Sie tauschten es gegen das «Bildnis eines siebenjährigen Jungen» von Samuel Hofmann aus dem Rheinischen Landesmuseum Bonn. Von Bonn gelangte «Der Heimweg» im Tausch mit einem Land-

schaftsgemälde Anton Mirous im Wert von 5'500 Reichsmark zu Hildebrand Gurlitt. Die Differenz von 500 Reichsmark glich Gurlitt durch die Zugabe zweier Gemälde des zeitgenössischen Malers Robert Pudlich aus. Er vermittelte den «Heimweg» schliesslich zusammen mit fünf weiteren Werken Edvard Munchs über die Norske Kreditbank an den Sammler Johan(n)essen in Oslo.

1.4

Max Liebermann

Werke des deutschen Impressionisten Max Liebermann (1847–1935) waren in fast allen hochkarätigen Museumssammlungen Deutschlands vertreten. Weil Liebermann Jude war, lehnten ihn die Nationalsozialisten jedoch ab, so dass seine Werke nach 1933 aus den Dauerausstellungen deutscher Museen verschwanden. Die Hamburger Kunsthalle versuchte, ihre Werke Liebermanns abzustossen. Nach ersten Vorstössen Ende der 1920er-Jahre intensivierte der Sammlungsleiter Werner Kloos ab 1934 seine Bemühungen, Werke Liebermanns zu verkaufen. Wie andere Kunsthändler auch, bekundete Hildebrand Gurlitt sein Interesse. Nach zwei erfolglosen Versuchen glückte im März 1941 ein Tauschgeschäft. Die Kunsthalle trennte sich von vier Werken Liebermanns, darunter «Wagen in den Dünen», und von einem Gemälde Oskar Kokoschkas. Im Gegenzug erhielt sie von Gurlitt je ein Landschaftsgemälde von Hans Thoma und Leopold von Kalckreuth. Drei Liebermann-Gemälde vermittelte er an die Privatsammler Georg Glaubitz, Otto Hübener und Hermann F. Reemtsma weiter. «Wagen in den Dünen» verblieb in Gurlitts Besitz, wurde 1945 von den Alliierten konfisziert und zum Central Collecting Point nach Wiesbaden gebracht. Als Gurlitt im Winter 1945 von dem neu berufenen Leiter der Hamburger Kunsthalle, Carl Georg Heise, aufgefordert wurde, die Namen der Käufer preiszugeben, bot er an,

der Kunsthalle den «Wagen in den Dünen» zu schenken – «als freiwillige Äusserung seiner guten Gesinnung».

1.5

Max Beckmann

Max Beckmann (1884–1950) gehört heute zu den international bedeutenden deutschen Malern der Klassischen Moderne. Seine Bildnisse und Allegorien fanden bereits in den 1920er-Jahren Anerkennung. Ab 1933 zählte er zu den von den Nationalsozialisten attackierten und verfemten Künstlern. Im Verlauf des Jahres 1937 wurden in deutschen Museen 685 Werke Beckmanns entfernt. Am 17. Juli 1937, zwei Tage vor der Eröffnung der Ausstellung «Entartete Kunst», verliess Max Beckmann Berlin und emigrierte mit seiner Frau nach Amsterdam. Seine vorerst letzte Ausstellung in Deutschland fand 1936 im Hamburger Kunstkaabinett von Gurlitt statt.

Gurlitt erwarb mehrere Gemälde direkt von Beckmann im niederländischen Exil und unterstützte ihn, indem er eigene Kunsttransporte dazu nutzte, weitere Werke verdeckt nach Deutschland zu bringen. Beckmanns Frau Mathilde «Quappi» Beckmann hielt einen Besuch am 13. September 1944 in ihrem Tagebuch fest: «heute kam unerwartet Göpi [gemeint ist der Kunsthistoriker und Erhard Göpel]. Tiger mit ihm und Gurlitt bei Lütjens. Kauften franz. Bar, Fisch, Südl. Landschaft – die Reise.» Beckmanns später auf Bitten Gurlitts ausgestelltes Leumundszeugnis entlastete den Kunsthändler in seinem Entnazifizierungsverfahren (1945–1947).

1.6

Fallbeispiel: Familie Wolffson-Cohen

1938 erwarb Hildebrand Gurlitt die Bleistiftzeichnung «Inneres einer gotischen Kirche» (1847) des Historienmalers Adolph Menzel. Sie zählte zu den 23 Blättern, die Gurlitt von den Nachfahren des Hamburger Juristen und Mäzens Albert Martin Wolffson (1847–1913) übernommen hatte. Die Zeichnungen Menzels bildeten das Herzstück der Kunstsammlung, die nach seinem Tode an seine Witwe Helene Marie Wolffson übergang, die Teile daraus verkaufte und den verbliebenen Rest ihren Kindern Elsa Helene Cohen, geb. Wolffson (1874–1947) und Ernst Julius Wolffson (1881–1955) vermachte. Die protestantische, durch die sogenannten «Nürnberger Rassegesetze» als «jüdisch» stigmatisierte Familie Wolffson war ab 1933 den Repressionen des NS-Regimes ausgesetzt. Während Ernst Julius Wolffson die NS-Zeit in Hamburg überlebte, gelang seiner Schwester Elsa im August 1941 die Flucht in die USA. Sie folgte der Familie ihres Sohnes, die bereits 1939 Deutschland verlassen hatte. Wenige Monate vor ihrer Ausreise hatte die Familie am 31. Dezember 1938 14 Menzel-Zeichnungen an Hildebrand Gurlitt veräußert.

Gurlitt stellte die Zeichnungen 1939 in seinem Kunstkabinett aus und bot sie Museen und Privatsammlern zum Kauf an. Laut Eintrag im Geschäftsbuch bezahlte Gurlitt für «Inneres einer gotischen Kirche» 150 Reichsmark. In diesem Konvolut befand sich auch die hier ebenfalls ausgestellte Bleistiftzeichnung «Blick über die Dächer von Schandau» (1886). Dieses Werk tauchte im April 1939 anlässlich einer Menzel-Ausstellung in der Chemnitzer Kunsthandlung Gerstenberger auf, wo das Wallraf-Richartz-Museum in Köln die Zeichnung ankaufte.

Nach dem Krieg leugnete Gurlitt, etwas über den Verbleib der Werke aus der Sammlung Wolffson zu wissen. Erst durch den «Kunstfund

Gurlitt» tauchte die Zeichnung «Inneres einer gotischen Kirche» wieder auf und konnte 2017 an die Erbenvertreter von Elsa Helene Cohen, geb. Wolffson, restituiert werden. 2016 restituierte das Wallraf-Richartz-Museum das Blatt «Blick über die Dächer von Schandau».

1.7

Fallbeispiel: Fritz Salo Glaser

Privatsammler spielten eine wichtige Rolle für die Künstler der Moderne. Der Rechtsanwalt Fritz Salo Glaser (1876–1956) zählte zu den wichtigen Unterstützern der Dresdner Secession Gruppe 1919 um Otto Dix und Conrad Felixmüller. In seinem Haus verkehrte neben Künstlern und Literaten auch der 20 Jahre jüngere Hildebrand Gurlitt, der hier Werke von Otto Dix, Max Beckmann, Lyonel Feininger und vielen anderen bewundern konnte. Als Direktor des Museums Zwickau zeigte Gurlitt 1929 Werke aus der Sammlung Fritz Salo Glasers als Leihgaben in einer Ausstellung. Wegen seiner jüdischen Herkunft wurde Glaser bereits 1933 aus der Anwaltskammer ausgeschlossen, 1936 wurde ihm die Ausübung seines Berufs gänzlich verboten. Viele Werke seiner Sammlung musste er zur Sicherung seiner Lebensgrundlage verkaufen. Nur knapp entging Glaser im Februar 1945 der Deportation in das Konzentrationslager Theresienstadt. Nach Kriegsende arbeitete er wieder als Anwalt in Dresden.

Wie an der Beschriftung auf den jeweiligen Rückseiten zu erkennen ist, stammen die drei hier präsentierten Werke aus der Sammlung Fritz Salo Glasers. Wann und unter welchen Umständen Gurlitt in den Besitz der Aquarelle gelangte, konnte bislang nicht abschliessend geklärt werden.

Fallbeispiel: Ismar Littmann

Ismar Littmann (1878–1934) besaß eine umfangreiche Kunstsammlung, deren Schwerpunkt Werke des Expressionismus bildeten – darunter Arbeiten von Max Liebermann und Lovis Corinth, der Brücke-Künstler Erich Heckel, Otto Mueller und Max Pechstein, von Emil Nolde und Otto Dix.

Die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 einsetzende Diskriminierung der jüdischen Bevölkerung beeinflusste auch die wirtschaftliche Situation Littmanns existenziell. Nach Littmanns Freitod im Jahr 1934 sah sich seine Familie genötigt, einen Teil der Sammlung durch das Berliner Auktionshaus Max Perl versteigern zu lassen.

Wenige Tage vor der Auktion im Februar 1935 wurden bei Perl jedoch 64 Werke wegen «typisch kunstbolschewistischen Darstellungen pornographischen Charakters» von der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) beschlagnahmt und der Nationalgalerie Berlin zur Begutachtung übergeben, darunter 14 aus der Sammlung Littmann.

Der Direktor Eberhard Hanfstaengl wählte vier Gemälde und mindestens 14 Grafiken zur Aufbewahrung im Museum aus, die anderen wurden vernichtet. Eines der übernommenen Gemälde aus der Sammlung Littmann, «Zwei weibliche Halbakte» (um 1919) von Otto Mueller, wurde zwei Jahre später im Zuge der Aktion «Entartete Kunst» in der Nationalgalerie beschlagnahmt. Nachdem die Versteigerung des Gemäldes durch die Galerie Fischer in Luzern 1939 scheiterte, übernahm es Hildebrand Gurlitt und verkaufte es 1942 an den Sammler Josef Haubrich. 1946 gelangte das Werk durch die Stiftung der Sammlers Josef Haubrich ins Wallraf-Richartz-Museum in Köln.

Für einen Teil der Sammlung erhielten die Kinder Littmanns nach Kriegsende pauschale Entschädigungszahlungen. Erst das Auffinden

zweier Inventare ermöglichte es den Erben, nach dem Verbleib weiterer Werke zu suchen. «Zwei weibliche Halbakte» wurde 1999 an die Familie restituiert, und konnte später vom Museum zurückerworben werden.

Im «Kunstfund Gurlitt» befinden sich mit «Dame in der Loge» und «Dompteuse» zwei Aquarelle von Otto Dix, die möglicherweise zur Sammlung Littmann gehörten. Ihre Provenienz konnte bislang nicht abschliessend geklärt werden.

Aktion «Entartete Kunst»

In den Jahren 1937 und 1938 liess die Reichskammer der bildenden Künste mehr als 20'000 Kunstwerke aus deutschen Museen beschlagnahmen. Darunter waren Werke des Expressionismus und der Abstraktion, aber auch Antikriegsbilder sowie Werke von sozialistischen, kommunistischen und jüdischen Künstlern. 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 zu diffamieren. Mit herabsetzenden Kommentaren wurden Gemälde und Skulpturen als «krankhaft» und «undeutsch» öffentlich an den Pranger gestellt.

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 der Werke im Ausland vor. Internationale Beachtung erhielt die Versteigerung von konfiszierten Werken durch die Galerie Fischer 1939 in Luzern. Die «Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst», der auch der Kunsthändler Karl Haberstock angehörte, beauftragte vier Galeristen mit dem Verkauf: Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Ferdinand Möller und Hildebrand Gurlitt.



Die Händler «entarteter» Kunst

Hildebrand Gurlitt

Im Herbst 1938 hatte Hildebrand Gurlitt einen Hinweis erhalten, dass die beschlagnahmten Werke moderner Kunst gegen Devisen ins Ausland verkauft werden sollten. Er selbst bot sich dem Propagandaministerium als Händler an, und schloss im Zeitraum von zweieinhalb Jahren mehrere Verträge 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.

Bernhard A. Böhmer

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 vermehrt, weiterhin an Sammler verkaufen konnte. 1938 beauftragte das Propagandaministerium ihn mit der «Verwertung» der beschlagnahmten Werke «entarteter» Kunst. Zum Zeitpunkt seines Selbstmordes 1945 lagerten noch umfangreiche Bestände dieser Kunst in Güstrow.

Karl Buchholz

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 Deutsch-

land versteckten oder in andere Länder verschickten Werke sind bis heute unauffindbar.

Ferdinand Möller

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. Diese 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.



Materialbefund: Erich Heckel, «Liegende», 1913

Farbholzschnitt, 26,2 x 22,4 cm
Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein Raubkunstverdacht

Hildebrand Gurlitt erwarb den Farbholzschnitt des Dresdner Brücke-Künstlers 1941 vom Propagandaministerium. Zuvor war das Blatt im Kunstmuseum Königsberg im Rahmen der Aktion «Entartete Kunst» beschlagnahmt worden. Die hier präsentierte Rückseite zeigt Spuren von Ausradierungen und Abschabungen. Sie lassen darauf schließen, dass ehemals vorhandene Beschriftungen, die Hinweise auf frühere Eigentümer geben könnten, absichtlich entfernt wurden.

Handel mit der Schweiz

Die Geschichte des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt ist auch ein Teil der Schweizer Geschichte – und das nicht erst, seitdem das Kunstmuseum Bern im Dezember 2016 das Erbe von Cornelius Gurlitt angetreten hat. Kunsthandel ist ein internationales Geschäft. Schweizer Kunsthändler kauften und beteiligten sich an Auktionen im Ausland, Sammler versteigerten Kunstwerke aus ihrem Eigentum in der Schweiz, deutsche Kunsthändler unterhielten hier Dependancen. Interessant war die Schweiz auch als Absatzmarkt für die in Deutschland als «entartet» diffamierten Kunstwerke der Moderne.

Hildebrand Gurlitt dürfte schon vor 1939 mit Schweizer Kollegen gehandelt haben. Als er 1938 vom Propagandaministerium den Auftrag erhielt, staatlich konfiszierte Werke der «entarteten» Kunst gegen Devisen ins Ausland zu verkaufen, wurde die Schweiz für Gurlitt allerdings zu einem wichtigen Markt.

In den Archiven des Kunstmuseums Basel oder des Kunst Museum Winterthur finden sich Gurlitts Schreiben. Während der Sammler Oskar Reinhart nicht auf Gurlitts Angebote reagierte, vermittelte er im April 1939 Franz Marcs Gemälde «Tierschicksale» (1913) an das Basler Kunstmuseum. In diesen Verkauf war auch ein Freund Gurlitts involviert, der Schweizer Künstler Karl Ballmer.

Die Forschung lässt darauf schliessen, dass viele Geschäfte Gurlitts nicht dokumentiert sind. Demzufolge ist nicht ausgeschlossen, dass er eine grössere Zahl von Verkäufen in der Schweiz getätigt hat. Belegt ist, dass er 1939 mit dem Berner Kunsthändler August Klipstein als «entartet» beschlagnahmte Werke von Wassily Kandinsky in die USA verkaufte. Ebenso, dass er an der bekannten, für das «Dritte Reich» durchgeführten Luzerner Auktion der Galerie Fischer vom 30. Juni 1939 anwesend war.

Von den dort unverkauften Werken erhielt er 1941 vier im Tausch gegen Gemälde des 19. Jahrhunderts vom deutschen Propagandaministerium. Insgesamt dürfte Gurlitt eine grössere Zahl von Geschäften in der Schweiz abgewickelt haben – darauf lassen die Papiere des Schweizer Zolls schliessen, die im Bundesarchiv Bern erhalten sind.

Ein Brief Klipsteins aus dem Jahr 1947 gibt Hinweis auf ein Depot im Zollfreilager Basel: «Ob Sie wohl noch im Besitz mancherlei Grafik sind? Sie erinnern sich wohl, dass wir zusammen in Basel im Zollfreilager einmal einen kleinen Bestand durchgesehen haben.» Auch in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg bleibt die Schweiz also für Gurlitt wichtig.

Über Gurlitts Verkäufe von Kunstwerken aus deutschen Museen ist bisher am meisten bekannt. Diese Verkäufe sind rechtlich unanfechtbar, weil die Beschlagnahmungen aus öffentlichen Sammlungen 1938 durch ein Gesetz legalisiert wurden, das auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges von den Alliierten für gültig befunden wurde und von der Bundesrepublik nie widerrufen worden ist.

Bislang gänzlich unerforscht ist hingegen, ob Gurlitt in der Schweiz ein Lager unterhielt und das Land als Absatzmarkt für Raubkunstwerke nutzte. Es finden sich Hinweise darauf, dass er in Paris getätigte Kunstankäufe in die Schweiz weitervermittelt hat. So verkaufte er ein Gemälde von Giovanni Segantini mit französischer Provenienz an den Luzerner Händler Theodor Fischer. Ob er für Schweizer Kunsthändler und Sammler als Agent auf den Kunstmärkten in Paris tätig war, lässt sich im Einzelnen noch nicht beantworten. Diesen Fragen wird die weitere Forschung nachgehen.

2 Kunsthandel und Geschmacksbildung

Der Handel mit «entarteter Kunst» war der Anfang von Gurlitts Zusammenarbeit mit dem NS-Regime. Das Verbot der künstlerischen Moderne bestimmte ebenso die Konjunktur des Kunstmarktes wie der Kunstgeschmack der NS-Führer und die erzwungenen Verkäufe aus Privatbesitz.

Kunst war ein zentraler Bestandteil der nationalsozialistischen Herrschaftspraxis. Adolf Hitler und Hermann Göring hatten bereits zu Beginn der 1930er-Jahre mit dem Aufbau ihrer Privatsammlungen begonnen. Ihrem Vorbild folgten andere NSDAP-Führer und demonstrierten damit symbolisch Rang und Machtzuwachs. Dabei orientierten sie sich an einem Kunstkanon, der sich in Deutschland im ausgehenden 19. Jahrhundert herausgebildet hatte. Neben der Renaissance gehörte die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts sowie die Historien- und Genredarstellungen des 19. Jahrhunderts zu den Favoriten des Kunstgeschmacks der Gründerzeit. Für Hitler stand wahre Kunst in Verbindung zur Natur und der Tradition. Besondere Vorlieben hegte er für den Historienmaler Hans Makart und den Genremaler Carl Spitzweg.

Mit dem Aufbau einer für Linz geplanten Gemäldegalerie entstand ab 1939 weiterer Bedarf an Kunstwerken von Museumsrang. Durch die zunehmende Entrechtung der jüdischen Bevölkerung hatte sich das Regime Zugriff auf deren Vermögenswerte verschafft. Nach der Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich setzte die gezielte Beschlagnahme jüdischer Kunstsammlungen ein – eine Praxis, die später auf die besetzten Länder ausgeweitet wurde. Im Zuge dieser politischen Massnahmen erweiterten Kunsthändler wie Hildebrand Gurlitt ihre Geschäftsbereiche. Rückblickend beschrieb Hildebrand Gurlitt seine Geschäfte als Flucht nach vorn und rechtfertigte damit seine Zusammenarbeit mit dem NS-Regime.

Die Werke im «Kunstfund» zeigen Gurlitts marktkonformes Handeln: Erhalten sind Stilleben, Landschaften und Interieurs der niederländischen Malerei des Goldenen Zeitalters, Gemälde des 19. Jahrhunderts, darunter ein Damenporträt des von Hitler geschätzten Ferdinand Georg Waldmüller. Die grosse Anzahl von Zeichnungen italienischer und französischer Meister des Barock und Rokoko zeigt Gurlitts Vorliebe für Papierarbeiten – der Bestand lässt aber auch auf den Rückgang qualitätsvoller Gemälden auf dem Kunstmarkt schliessen.



«Sonderauftrag Linz»

Mit dem sogenannten Anschluss Österreichs entwickelte Adolf Hitler den Plan, seiner Heimatstadt Linz eine Gemäldegalerie zu stiften. Der im Juni 1938 erlassene «Führervorbehalt» bildete die Grundlage für Hitlers persönlichen Zugriff auf die beschlagnahmten Kunstsammlungen. Im Juni 1939 beauftragte Hitler den Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, Hans Posse, mit dem Aufbau einer Sammlung für das geplante «Führermuseum». Die überlieferten Fotoalben geben einen Eindruck des Sammlungsspektrums.

Als Chefeinkäufer amtierte zunächst der Kunsthändler Karl Haberstock. Neben ihm sondierten zahlreiche Kunsthändler auf den europäischen Märkten nach Werken für die Sammlung des zukünftigen Museums. Unter Posses Nachfolger Hermann Voss stieg Hildebrand Gurlitt 1942 zu einem der Haupteinkäufer auf dem französischen Kunstmarkt auf. Die grosse Nachfrage und die scheinbar unerschöpflichen Gelder für Ankäufe trieben die Preise überproportional in die Höhe.

Nach heutigem Forschungsstand befanden sich 1945 nachweislich mehr als 7'000 Kunstwerke in der Sammlung des «Sonderauftrages Linz». Davon stammen 3'071 Werke aus Beschlagnahmungen jüdischer Sammlungen, weitere 4'100 sind über den Kunsthandel oder direkt aus Privatbesitz erworben worden.



Fallbeispiel: Henri Hinrichsen

Im Januar 1940 erwarb Hildebrand Gurlitt zwei Gemälde und zwei Zeichnungen von Henri Hinrichsen (1868–1942). Darunter befand sich die Zeichnung «Das Klavierspiel» von Carl Spitzweg. Hinrichsen leitete den renommierten Leipziger

Musikverlag C. F. Peters, als Mäzen unterstützte er die Museen und Bibliotheken der Stadt. Als Jude war er von den im Jahr 1938 verschärften antisemitischen Gesetzen des NS-Regimes betroffen. Im Dezember 1938 beschlagnahmte der Staat den Verlag und erliess eine «Sicherungsanordnung» für das private Vermögen von Henri und Martha Hinrichsen, so dass das Paar nicht mehr frei darüber verfügen konnte.

Zur Vorbereitung der Emigration legte Hinrichsen eine Aufstellung seines Besitzes einschliesslich der Kunstwerke und einer wertvollen Autographensammlung vor. Die Leipziger Oberfinanzdirektion entschied, dass die Sammlung veräussert werden sollte. 1939 wechselten acht Gemälde aus dem Besitz Hinrichsens in das Museum der bildenden Künste Leipzig; die übrigen Kunstwerke gelangten in den Kunsthandel. Das Auktionshaus Hans W. Lange, die Berliner Galerie Combé und Hildebrand Gurlitt erwarben Werke von Hinrichsen. Für die Zeichnung von Carl Spitzweg zahlte Gurlitt 300 Reichsmark, einen Preis, der deutlich unter dem damaligen Marktwert des Blattes lag. Gemeinsam mit seiner Frau Martha reiste Hinrichsen 1940 nach Brüssel, wo sie auf Ausreisevisa für Grossbritannien oder die USA warteten. Seine Frau verstarb 1941 in Belgien, er selbst wurde verhaftet und in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert, wo er am 17. September 1942 ermordet wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg forschten die Söhne von Henri und Martha Hinrichsen nach ihrem ehemaligen Besitz. Hildebrand Gurlitt wie auch seine Frau Helene leugneten gegenüber der Familie Hinrichsen und den Behörden, noch im Besitz der Zeichnung zu sein. 2012 wurde sie im Besitz von Cornelius Gurlitt entdeckt. Das Restitutionsverfahren des Blattes konnte 2014 eingeleitet werden.

3 Kunstmarkt Paris (1940–1944)

Nach der Kapitulation Frankreichs am 30. Juni 1940 erteilte Adolf Hitler den Befehl, Kunstwerke in französischem Staatsbesitz und in Privatsammlungen sicherzustellen. Museen, Archive und Bibliotheken wurden unter die Aufsicht der Besatzungsmacht gestellt, Kunstwerke und ganze Wohnungseinrichtungen aus jüdischem Privateigentum beschlagnahmt. Kostbare Sammlungen von jüdischen Familien wie der Rothschilds, der Bernheim-Jeunes, Alphonse Kann und Adolphe Schloss wurden während der deutschen Besatzung Frankreichs geplündert.

Französische Kunsthändler jüdischer Abstammung mussten ab Oktober 1940 die Geschäftsführung ihrer Galerien an «arische» Verwalter abgeben und wurden damit faktisch enteignet. Vom Ausfuhrverbot für Kulturgüter der französischen Regierung waren deutsche Kunsthändler wie Hildebrand Gurlitt ausgenommen. Sie erwarben für deutsche Museen und internationale Sammler Werke in Frankreich oder verkauften sie an Kunsthändler in Drittländern weiter. Die Aktion «Entartete Kunst» hatte grosse Lücken in den Museumssammlungen hinterlassen, die durch Neuerwerbungen kompensiert werden sollten. Ein besonderer Fokus lag dabei auf der französischen Kunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Besonders viele Werke französischer Künstler verkaufte Gurlitt an das Kölner Wallraf-Richartz-Museum.

An den «Sonderauftrag Linz» vermittelte Gurlitt zwischen Mai 1941 und Oktober 1944 mindestens 300 Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Tapisserien aus Frankreich. Der Kunstmarkt reagierte auf die hohe Nachfrage nach qualitätsvollen Werken, Paris entwickelte sich zu einem Boommarkt. Dokumente zeigen die hohen Preise der Werke, für deren Vermittlung Gurlitt eine Provision von 5% erhielt.

Im «Kunstoffund Gurlitt» finden sich heute zahlreiche Werke französischer Provenienz. Bei der Mehrzahl dieser Werke liessen sich die Erwerbungsstände noch nicht hinreichend rekonstruieren.

Fallbeispiel: Roger Delapalme

Im Sommer 1942 erwarb Hildebrand Gurlitt ein Konvolut von 38 Kunstwerken von Roger Delapalme (1892–1969). Delapalme stammte aus einer grossbürgerlichen Pariser Familie und besass als Versicherer von Ausstellungen und Kunsttransporten Verbindungen zu Kunsthändlern und Künstlern.

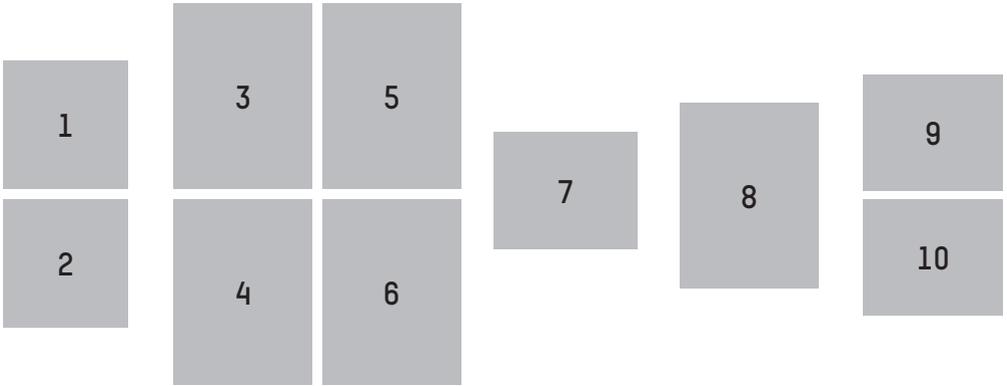
Es lässt sich rekonstruieren, dass Delapalme im Zeitraum von 1920 bis Mitte der 1930er-Jahre 58 Gemälde und Zeichnungen erwarb und damit seine Wohnung ausstattete. Er sammelte Kunst des französischen und italienischen Rokoko. Im «Kunstfund Gurlitt» finden sich zahlreiche Zeichnungen mit idyllischen Parklandschaften und Architekturveduten sowie Porträts aus dem bürgerlichen und adeligen Milieu Frankreichs mit der Provenienz Delapalme. Warum Delapalme, weder Jude noch Emigrant, seinen Kunstbesitz 1942 veräusserte, ist nicht bekannt. Allerdings kann ein verfolgungsbedingter Entzug oder ein erzwungener Verkauf ausgeschlossen werden. Es handelt sich bei dieser Werkgruppe um legale Erwerbungen aus dem Kunsthandel.

Begegnung mit der französischen Kunst

Der «Kunstfund Gurlitt» kann als Nachlass eines Kunsthändlers betrachtet werden, der weniger einem stringenten Sammlungskonzept folgte, als sich vielmehr nach der konkreten Marktlage richtete. Deshalb finden sich hier Werkgruppen, die gerade wegen des nationalsozialistischen Kunstdiktats bei Sammlern begehrt waren – wie beispielsweise die französischen Impressionisten.

Im «Kunstfund» haben sich eine Reihe von Werken bedeutender Künstler des 19. Jahrhunderts erhalten: Gemälde von Gustave Courbet, Frühwerke von Édouard Manet, Gemälde und Zeichnungen der Impressionisten Claude Monet, Auguste Renoir und Edgar Degas. Eine Besonderheit stellen die Skulpturen von Auguste Rodin und die umfangreiche Gruppe mit Werken des Neoimpressionisten Paul Signac dar. Die impressionistische Malerei setzte auf Farbwirkungen und Stimmungen und stellte das Abbilden eines Eindrucks über eine naturalistische Darstellung. Die Pointillisten bauten ihre Bilder nach wissenschaftlich begründeten Sehtheorien auf. Signacs Gemälde «Quai de Clichy» (1887) veranschaulicht das Prinzip, dass sich die einzelnen Farbpartikel im Betrachterauge nach dem Gesetz des Komplementärkontrastes zu einem Gesamteindruck zusammenfügen.

1956 beschrieb Gurlitt die Begegnung mit der Kunst des Impressionismus als aufrichtige Faszination: «Sehen Sie, meine Damen und Herren, ich bin in meinem Leben zwei grossen Ereignissen begegnet: dem Expressionismus, mit dem ich aufwuchs, als ich in Dresden als junger Mensch lebte 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. [...] Ausserdem entstand eine Sammlung französischer Impressionisten und Zeichnungen, die meine Wohnung schmücken. [...] Allerdings, es mussten mancherlei Zufälle kommen, damit alles so gut ging. Zum Beispiel das Dritte Reich, das mich aus meinem Amt entliess und mich «1'000 Jahre» lang zum Kunsthändler machte und eine kleine geistige Katastrophe, die das, was ich an Kunst liebte, am Markt völlig entwertete; dazu eine kleine allgemeine Katastrophe, die mich dazu brachte, das gesamte Vermögen meiner Familie in bewegliche Objekte zu verwandeln. Aber ohne Zweifel – tausend andere hätten es auch tun können.»



1
Jean-Baptiste Oudry
Jagdstück mit Hund und Reh, 1740er-Jahre

2
Jean-Baptiste Oudry
Jagdstück mit zwei Hunden und einem
Wildschweinkopf, 1740er-Jahre

3
Giovanni Battista Tiepolo
David und Goliath, um 1725

4
Giovanni Battista Tiepolo
Anbetung des Kindes, o. J.

5
Giovanni Battista Tiepolo
Vorbereitungsstudie für: Die Heilige Thekla
befreit Este von der Pest, vor 1759

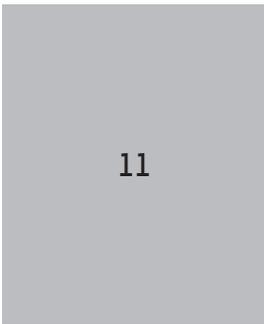
6
Giovanni Battista Tiepolo
Martyrium, o. J.

7
Eugène Delacroix
Löwe, 1859

8
Eugène Delacroix
Ritter mit geharnisstem Pferd, o. J.

9
Eugène Delacroix
Orientalischer Reiter, o. J.

10
Eugène Delacroix
Orientalischer Reiter, o. J.



11
Gustave Courbet
Jean Journet, 1850 (?)

15
Théodore Rousseau
Landschaft bei Fontainebleau, um 1864

12
Gustave Courbet
Stilleben mit Pfirsichen, o. J.

16
Jean-Baptiste Camille Corot
Erinnerung an Pierrefonds, 1865–1870

13
Édouard Manet ?
Stilleben mit Glas und Früchten, o. J.

17
Jean-Baptiste Camille Corot
Ernteszene, o. J.

14
Eugène Boudin
Der Hafen von Bordeaux, 1873

18
Henri Fantin-Latour
Morgenstunde, 1873

Geschäftspartner in Frankreich

Seit November 1940 war Hildebrand Gurlitt 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 ihres Eigentums gezwungen, was immer neue Ware auf den Markt brachte.

Anhand der Geschäftsbücher und überlieferter Archivalien lassen sich Gurlitts An- und Verkäufe während des Zweiten Weltkriegs nur ansatzweise rekonstruieren. In Frankreich pflegte er Kontakte zu den Galerien Cailleux, Fabiani und der «arisierten» Galerie Wildenstein, die für ihre Zusammenarbeit mit den deutschen Besatzern bekannt waren. Er bewegte sich zudem in einem Kreis von Händlern, Zwischenhändlern und Experten; darunter André Schoeller, Theo Hermesen Jr., Jean Lenthal und Raphaël Gérard. Gérard verkaufte auch aus jüdischem Eigentum konfiszierte Gemälde und war ein Hauptlieferant für deutsche Käufer.

Nach der Befreiung von Paris wurde Gérard zu einer Geldstrafe wegen unrechtmässiger Bereicherung verurteilt.

Dokumente im schriftlichen Nachlass belegen, dass Gurlitt im Juni 1944 Kunstwerke in der Obhut von Gérard in Paris zurückliess. Erst in den 1950er-Jahren holte er sie sukzessive nach Deutschland. Einige der in Frankreich erworbenen Kunstwerke sind hier ausgestellt.

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 des Konzentrationslagers Auschwitz kehrte er nach Kriegsende nach Paris zurück. Von dort suchte er erneut Kontakt zu Hildebrand Gurlitt. 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.

André Schoeller

Der schriftliche Nachlass Hildebrand Gurlitts macht die wichtige Rolle des Pariser Kunsthändlers und Experten André Schoeller (1879–1955) deutlich. Es finden sich dort insgesamt 140 von Schoeller unterzeichnete Zertifikate, welche die Echtheit von Kunstwerken bestätigen. Allerdings ist es – wie bei der Kreidezeichnung «Spaziergängerin» von George Seurat – oft unklar, ob Schoeller die Werke nur begutachtete oder auch an deren Verkauf beteiligt war. Nach dem Ende des Zweiten Krieges wurde Schoeller in Frankreich zu einer hohen Geldstrafe wegen unrechtmässiger Bereicherung verurteilt. Da er glaubhaft belegen konnte, dass er sich in der Résistance engagiert hatte, wurde er jedoch vom Vorwurf der Kollaboration freigesprochen.

Theo Hermesen Jr.

Der niederländische Kunsthändler Theo Hermesen Jr. (1905–1944) war auf Alte Meister spezialisiert. 1939 verlegte er seinen Kunsthandel von Den Haag nach Paris. Hermesen gilt als ein wichtiger Händler auf dem Pariser Kunstmarkt in der Zeit der Besatzung. Er organisierte die Ausfuhr genehmigungen für Gurlitt und wirkte als Agent u.a. für Raphaël Gérard, André Schoeller und Martin Fabiani. Neben Gurlitt waren Hermesens wichtigste Kunden im Deutschen Reich Hans Herbst (Dorotheum Wien) und Hermann Voss («Sonderauftrag Linz»).

3.4

Fallbeispiel: Armand Isaac Dorville

Eine Etikette auf der Rückseite von «Dame im Profil» (1881) des französischen Malers Jean-Louis Forain verweist auf eine Versteigerung von Kunstwerken aus dem Besitz eines «amateur parisien» im Hotel Savoy Palace in Nizza. Bei dem «Pariser Kunstliebhaber» handelt es sich um Armand Isaac Dorville (1875–1941), ein Rechtsanwalt und Politiker, Sohn von Léon Dorville, Präsident der jüdischen Wohlfahrtsorganisation Bienfaisance Israélite. Armand Dorville war ein passionierter Sammler und Mäzen, der zu den wichtigen Unterstützern des Musée des Arts Décoratifs in Paris zählte, das er in seinem Testament mit einer grosszügigen Schenkung bedachte. Im Juni 1940 zog sich Dorville auf sein Anwesen in der Dordogne im unbesetzten Teil Frankreichs zurück, wo er im Juli 1941 verstarb.

Mit der deutschen Besetzung Frankreichs und dem Vichy-Regime wurde eine antijüdische Gesetzgebung nach deutschem Vorbild in Frankreich eingeführt. Als Juden konnten die Nachkommen Dorvilles das Erbe ihres Bruders, respektive Onkels nicht antreten. Das 1941 eingerichtete Commissariat Général aux Questions Juives («Generalkommissariat für Judenfragen») setzte einen Treuhänder ein und gab die Kunstwerke zur Versteigerung frei.

Bei der Auktion im Juni 1942 kamen 450 Lose zum Aufruf, darunter Gemälde von Pierre Bonnard, Thomas Couture, Félix Vallotton und Auguste Renoir, aber auch die beiden hier ausgestellten Werke von Jean-Louis Forain. Unter welchen Umständen und zu welchem Zeitpunkt die Gouache und das Gemälde in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangten, ist bisher nicht bekannt.

3.5

Geschäftsbücher des Kunstkabinetts Dr. H. Gurlitt

Die Geschäftsbücher des Kunstkabinetts ermöglichen in Verbindung mit anderen Unterlagen eine detaillierte Untersuchung von Gurlitts Umsätzen und Handelsbeziehungen. Somit sind sie für die Provenienzgeschichte der Kunstwerke aus dem «Kunsthund Gurlitt» und die Identifikation von Raubkunst eine wertvolle Quelle. Überliefert sind vier Geschäftsbücher für die Jahre von 1935 bis 1944, für den Zeitraum von 1933 bis 1935 sind keine Unterlagen im Nachlass vorhanden. Recherchen machen allerdings deutlich, dass nicht alle gehandelten Kunstwerke in den Geschäftsbüchern dokumentiert sind. Dies gilt vor allem für Gurlitts Erwerbungen im besetzten Frankreich (1940–1944).

3.6

Provenienz: Claude Monet, «Waterloo Bridge», 1903

Öl auf Leinwand, 65 x 101,5 cm
Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt
2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein Raubkunstverdacht

Den Unterlagen im Zürcher Archiv des Kunsthändlers Paul Cassirer zufolge erwarb Paul Durand-Ruel die Ansicht der «Waterloo Bridge» 1906 von Claude Monet. Im Jahr darauf verkaufte er das Gemälde an die Kunsthandlung Cassirer in Berlin, erwarb es jedoch im Oktober 1909 wieder zurück. 1914 übernahm Cassirer Monets Ansicht von London erneut. Einer im Nachlass erhaltenen schriftlichen Erklärung von Maria Gurlitt vom 14. März 1938 zufolge, schenkte sie das Bild ihrem Sohn Hildebrand 1923 zur Hochzeit. Mit diesem Dokument liess Gurlitt das Gemälde als Familienbesitz aus-

weisen – zu einem Zeitpunkt, als seine Frau Helene die Geschäftsführung des Kunstkabinetts übernommen hatte und die antisemitische Verfolgung des NS-Regimes die Zahl der Zwangsverkäufe vermehrte.

3.7

**Provenienz: Édouard Manet,
«Marine, temps d'orage», 1873**

Öl auf Leinwand, 55 x 72,5 cm
Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt
2014

Das Gemälde «Marine, temps d'orage» (Stürmische See) wurde aus dem Nachlass des Künstlers Édouard Manet zunächst an Léon Leenhoff verkauft, danach zählte es zur Sammlung von Charles Deudon. 1922 befand sich das Werk im Besitz des Kunsthändlers Paul Rosenberg. Spätestens ab 1932 gehörte das Ölgemälde zur Sammlung des japanischen Industriellen Kōjirō Matsukata in Paris, die während der deutschen Besetzung bei Paris eingelagert war. Aufgrund des kriegsbedingt eingeschränkten Geldtransfers zwischen Japan und Frankreich konnte Matsukatas Verwalter Kōsaborō Hioki die Kosten für das Depot nicht länger bezahlen und verkaufte Anfang 1944 acht Gemälde aus der Sammlung, darunter Manets «Stürmische See». Das Bild befand sich kurze Zeit später unter den 70 Werken, die Hildebrand Gurlitt bei dem Kunsthändler Raphaël Gérard unterbrachte, als er im Mai 1944 Paris verliess. Die Zahl «35» auf der Rückseite der Leinwand findet sich auf den im schriftlichen Nachlass überlieferten Listen vom April 1944 und vom September 1953. Das Gemälde ist dort unter dem Titel «Marine» (1944) beziehungsweise «Marine Oel» (1953) verzeichnet.

3.8

**Provenienz: Frans Francken,
«Hochzeit zu Kanaa», um 1610**

Öl auf Holz, 53,7 x 71,8 cm
Legat Cornelius Gurlitt 2014, Provenienz
in Abklärung

Frans Francken malte verschiedene Versionen des Motivs «Hochzeit zu Kanaa». Ein Gemälde besass der Wiener Arzt Adam Politzer. Nach seinem Tod 1920 ging das Bild an seine Tochter Alice Friedländer über, die es bis zu ihrer Flucht aus Deutschland 1936 in ihrer Berliner Wohnung aufbewahrt hatte. Das Gemälde wurde 1943 in einer öffentlichen Auktion zwangsversteigert. Aufgrund fehlender Massangaben dieses Gemäldes konnte das im «Kunsthund Gurlitt» überlieferte Tafelbild nicht eindeutig als dieses Werk identifiziert werden. Bei den umfassenden Recherchen zu diesem Fall stiessen die Provenienzforscher in einem Auktionskatalog auf eine andere Version von Franckens «Hochzeit zu Kanaa», die am 25. Juni 1943 im Pariser Auktionshaus Hôtel Drouot versteigert worden war. Die Masse dieses Werks entsprechen denen des Gemäldes aus dem Nachlass des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt. Laut seinen Geschäftsbüchern erwarb Gurlitt am 30. September 1943 eine Francken zugeschriebene «Biblische Szene» von dem holländischen Kunsthändler Theo Hermesen in Paris. Allerdings verkaufte Gurlitt dieses Werk am 14. Oktober 1943 an Hermann Voss, den Sammlungsbeauftragten für das zukünftige «Führermuseum» in Linz. Das hier ausgestellte Bild beschlagnahmten Kunstschutzzoffiziere der US-Armee 1945 bei Gurlitt und verbrachten es in den Central Collecting Point nach Wiesbaden. Im Dezember 1950 erhielt Gurlitt das Werk zurück. Zu welchem Zeitpunkt und unter welchen Umständen es in den Besitz von Hildebrand Gurlitt gelangte, lässt sich nicht eindeutig bestimmen.



Provenienz: Jan Brueghel der Jüngere, «Flusslandschaft», 1630er-Jahre

Öl auf Kupfer, 24,1 x 33 cm

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt
2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein
Raubkunstverdacht

Die Provenienz des Gemäldes «Flusslandschaft» von Jan Brueghel dem Jüngeren vor 1944 ist nicht geklärt. Bei der kleinformatigen Kupfertafel handelt es sich laut dem Werkverzeichnis von 1984 um eine Replik eines Gemäldes von Jan Brueghel dem Älteren. Die Signatur scheint von anderer Hand später hinzugefügt worden zu sein.

Das Ölgemälde zählt zu den über 70 Werken, die Hildebrand Gurlitt im April 1944, zwei Monate vor der Befreiung von Paris, ebendort bei Raphaël Gérard zurückgelassen hatte. Bislang ist unklar, ob sie Gurlitt oder Gérard gehörten, oder ob sie vielmehr gemeinsamer Besitz waren. Die Brueghel-Landschaft wird auf zwei Werklisten in Gurlitts Nachlass unter der Nummer 64 geführt, wodurch die auf der Rückseite vermerkte Ziffer «64» entschlüsselt werden kann. Auf der Liste von 1944 wird das Werk als «Brueghel: Marine, peinture sur cuivre» bezeichnet, auf der Liste von 1953 als «Brueghel: Marine, Oel a. Kupfer».

Ab wann sich die Flusslandschaft im Besitz von Gurlitt in Deutschland befand, lässt sich nicht genau bestimmen. Ein Teil der bei Gérard deponierten Werke liess Gurlitt 1953 zu sich nach Düsseldorf bringen, weitere wurden erst 1957 – nach seinem Tod – von seiner Familie in Paris abgeholt.



Provenienz: Gustave Courbet, «La Villageoise au chevreau», o. J. [1860]

Öl auf Leinwand, 73,3 x 60,3 cm

Legat Cornelius Gurlitt 2014, Provenienz
in Abklärung

Laut einer in Gurlitts schriftlichem Nachlass überlieferten Liste liess er das Ölbild «La Villageoise au chevreau» (Dorfmädchen mit Ziege) bei seiner Rückkehr nach Deutschland Ende April 1944 bei dem Kunsthändler Raphaël Gérard (1886–1963) in Paris zurück. 1949 wurde das Gemälde auf einer Auktion in Monte-Carlo als Werk aus der Sammlung von Félix Gérard, dem Vater von Raphaël Gérard, angeboten und für 480'000 Französische Franc von einem nicht genannten Käufer erworben. Ein Jahr später bot die Galerie Marlborough Fine Arts in London das Werk erneut zum Verkauf an, Einlieferer und Käufer werden jedoch nicht genannt. Ein Versteigerungskatalog der Auktion in Monte-Carlo findet sich als Anlage zu einer Restitutionsklage in Frankreich. René Dreyfus, dessen Sammlung 1941 beschlagnahmt worden war, glaubte unter dem Versteigerungsgut einige seiner Werke zu erkennen. Doch konnte er seinen Besitz nicht nachweisen. Das führt zur Vermutung, Raphael Gérard habe die in der Versteigerung 1949 angebotenen Werke fälschlicherweise als Werke aus Familienbesitz deklariert. Es besteht also die Möglichkeit, dass Gurlitt bereits vor 1944 in den Besitz des Gemäldes gelangt war und Gérard bei der Auktion 1949 in Monaco und der Verkaufsausstellung 1950 in London mit Billigung oder gar im Auftrag Gurlitts handelte. Die behauptete Provenienz aus der Sammlung Felix Gérard könnte als Versuch gewertet werden, einen Besitzwechsel zu verschleiern. Wie das Gemälde Courbets nach dem zweiten Verkauf in London in den 1950er-Jahren in den Besitz Gurlitts übergegangen ist, lässt sich nicht rekonstruieren.

4 Restitution

Bei den Luftangriffen auf Dresden im Februar 1945 brannte das Haus der Familie Gurlitt völlig aus. Gurlitt floh mit Frau, Kindern und etlichen Kunstgegenständen nach Aschbach in Oberfranken, wo sich die Familie drei Jahre lang aufhielt. Hildebrand Gurlitt hatte durch die Verteilung seines Kunstbestandes auf verschiedene Standorte grosse Teile seiner Sammlung vor den Kriegseinwirkungen retten können. Im Sommer 1945 beschlagnahmte eine Einheit der US-Armee Werke in seinem Besitz, die einen Raubkunst-Verdacht nahelegten. Darunter befanden sich auch Gemälde und Zeichnungen, die Gurlitt auf dem französischen Kunstmarkt erstanden hatte. Diese und andere verdächtige Kunstwerke blieben bis 1950 als «Gurlitt Collection» im Wiesbaden Central Collecting Point, wo ihre Herkunft und die Erwerbsumstände geprüft wurden. Kunstschutzoffiziere verhörten Gurlitt zu seiner Tätigkeit als Kunsthändler im «Dritten Reich». Obwohl er oft in Erklärungsnot geriet und heute nachweisbar ist, dass er in wichtigen Punkten log, erhielt er 1950 seine Werke mit wenigen Ausnahmen zurück.

In Gurlitts Aufzeichnungen findet sich keine Spur kritischer Reflexion über seine Rolle als Kunsthändler im «Dritten Reich». Die Sammlung, deren wahre Ausmasse Gurlitt stets verschleiert hatte, ging nach seinem Tod 1956 an seine Familie über. Im Verlaufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden Helene Gurlitt und ihre Kinder vereinzelt mit Anfragen zu vermissten Kunstwerken konfrontiert, leugneten deren Besitz aber ebenso.

Seit der Entdeckung des «Kunstfundes» wurden sechs Werke aus Gurlitts Nachlass als Raubkunst identifiziert. Vier davon konnten bisher an die rechtmässigen Erben der Geschädigten restituiert werden: 2015 erhielten die Nachfahren von David Friedmann Max Liebermanns Gemälde «Zwei Reiter am Strand» zurück. Das Gemälde «Femme assise» von Henri Matisse wurde 2015 an die Nachfahren Paul Rosenbergs übergeben. 2017 folgte die Rückgabe von Adolph Menzels Zeichnung «Inneres einer gotischen Kirche» an die Nachfahren von Elsa Helene Cohen. Das Gemälde «La Seine, vue du Pont-Neuf, au fond le Louvre» von Camille Pissarro konnte 2017 an die Erben von Max Heilbronn restituiert werden. Aktuell laufen die Restitutionsverfahren für die Zeichnung «Das Klavierspiel» von Carl Spitzweg und das Gemälde «Portrait de jeune femme assise» von Thomas Couture.



«Seiltänzeri»

Hildebrand Gurlitt an [Bruno E. ?] Werner,
Aschbach, 6. Oktober 1945
Typoskript, Durchschlag
Bundesarchiv Koblenz, N 1826/184

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beschrieb Hildebrand Gurlitt sein Handeln während der Zeit des Nationalsozialismus als «Seiltänzeri». Wie der schriftliche Nachlass von Gurlitt bezeugt, benutzte er dieses Sinnbild in verschiedenen Briefen, so auch in diesem Schreiben an den Publizisten und späteren Diplomaten Bruno E. Werner (1896–1964).



Verhöre & Denunziation

Kunstschutzoffiziere der US-Armee verhörten Hildebrand Gurlitt im Juni und Oktober 1945. In diesen Gesprächen trug Gurlitt wenig zur Klärung seiner Rolle als Kunsthändler im Nationalsozialismus bei. Über die Herkunft der in seinem Besitz befindlichen Werke gab er nur zögerlich Auskunft, in einigen Fällen vereitelte er die Rückführung durch Falschaussagen. Angesichts der unübersichtlichen Lage nach dem Ende des «Dritten Reichs» konnten Gurlitts Aussagen nicht geprüft und nicht widerlegt werden – so etwa seine Behauptung, die Geschäftsbücher des Kunstkabinetts seien im Krieg zerstört worden.

Während Gurlitt seine eigene Rolle zu vertuschen suchte, belastete er in einem Brief an Edgar Breitenbach, einen aus Deutschland emigrierten Kunsthistoriker, der als Kunstschutzoffizier der US-Armee mit der Rückführung von Raubkunst beauftragt war, den Kunsthändler Karl Haberstock, seinen Vorgänger als Einkäufer für das «Führermuseum Linz».



Identitätskonstruktion & Entnazifizierung

Gegenüber den westlichen Besatzungsmächten verstand es Gurlitt, sich glaubhaft als Opfer des nationalsozialistischen Regimes zu stilisieren. Sein Leben während der Diktatur bezeichnete er rückblickend als «Seiltänzeri», also als Balanceakt. Gurlitts Nachkriegsidentität speiste sich vor allem aus seiner Familiengeschichte, seiner teils jüdischen Herkunft, den Entlassungen aufgrund nationalsozialistischer Hetze und der Rettung der modernen Kunst vor nationalsozialistischer Zerstörung durch Verkauf. Die vorgebrachte Anschuldigung, «Nutzniesser» des NS-Regimes gewesen zu sein, konnte Gurlitt durch Leumundszeugnisse entkräften, so dass die Spruchkammer in Bamberg das «Entnazifizierungsverfahren» 1948 einstellte und den Kunsthändler als «Mitläufer» entlastete.

Nach erfolgreicher Entnazifizierung leitete Gurlitt von 1948 bis zu seinem Tod 1956 den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf.



Kunsthandel in der Nachkriegszeit

Bald nach dem Kriegsende nahm Gurlitt den Handel mit Kunst wieder auf. Zunächst tauschte er Kunstwerke gegen Lebensmittel zur Versorgung seiner Familie. In den Jahren 1946 und 1947 reiste er mehrmals in die Sowjetisch Besatzungszone (SBZ), um Kunstwerke, die er in den Dresden zurückgelassen hatte, in den Westen zu bringen. Kleinformatiges Kunstgewerbe liess er sich per Post nach Aschbach schicken. Die hier ausgestellten archäologischen Artefakte schickte ihm Fritz Hensel 1947 aus Freiberg bei Dresden zu. Ab 1947 nahm Gurlitt seine Kontakte zu anderen Kunsthändlern wieder

auf und versuchte, seine Kenntnisse über den Verbleib von Kunstwerken zu verwerten.

Nach seiner Ernennung zum Leiter des Kunstvereins Düsseldorf lieferte Gurlitt grössere Konvolute von Grafiken und Gemälden aus ehemals deutschem Museumsbesitz bei Auktionen ein.

4.5

Central Collecting Point Bern

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

Da deutsche Kunsthändler, die für die Nationalsozialisten tätig waren, auch an Schweizer Kunsthändler und Privatsammler verkauft hatten, kam es auf Druck der Alliierten nach dem Krieg auch in der Schweiz zu Restitutionsforderungen. Auf Drängen 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 Kunstschutzoffizier Arthur William Douglas Cooper. Coopers Recherchen ist die Aufdeckung der Kollaboration von französischen Kunsthändlern und Schweizer Sammlern mit deutschen Experten beim Handel mit «entarteter» und Raubkunst zu verdanken. Das Kunstmuseum Bern wurde zur Sammelstelle für 77 Gemälde und Zeichnungen bestimmt, die von den Alliierten als Raubkunst eingestuft worden waren. Gerichtsentscheide verfügten die Rückgabe an die ursprünglichen Eigentümer.

4.6

Provenienz: Georges Mandel

Thomas Couture

Portrait de jeune femme assise, 1850–1855

Öl auf Leinwand, 73,5 x 60 cm

Treuhänderischer Besitz der Bundesrepublik Deutschland für den unbekanntenen Eigentümer, Legat Cornelius Gurlitt 2014

Wer war Georges Mandel?

Bis 1940 befand sich das Gemälde «Portrait de jeune femme assise» (Porträt einer sitzenden jungen Frau, 1850–1855) im Besitz von Georges Mandel (1885–1944), einem französischen Journalisten und Politiker.

Geboren wurde Mandel unter dem Namen Louis Georges Rothschild als Sohn eines Schneiders. Zunächst arbeitete Mandel als Journalist für die Zeitschrift «L'Aurore» (1897–1914), die von Émile Zola, Georges Clemenceau und den Verteidigern von Alfred Dreyfus begründet worden war. Clemenceau ebnete Mandel den Weg in die Politik. Von 1919 bis 1940 war Mandel mit Unterbrechungen Abgeordneter in der Nationalversammlung, dreimal gehörte er der Regierung als Minister an. Nach dem Sturz der Volksfrontregierung war er von 1938 bis 1940 Kolonialminister und unmittelbar vor der deutschen Besetzung Frankreichs vom 18. Mai bis 16. Juni 1940 Innenminister.

Mandel war ein vehementer Gegner des Nationalsozialismus und des Faschismus. Er lehnte die britisch-französische Appeasement-Politik gegenüber Deutschland ab, widersprach 1938 dem Münchner Abkommen zu der von Hitler forcierten Aufteilung der Tschechoslowakei und warb für die Ablehnung des Waffenstillstandsabkommens vom 22. Juni 1940 zwischen Deutschland und Frankreich. Von Nordafrika aus wollte er den Kampf gegen das Deutsche Reich fortsetzen. Auf Veranlassung von Pierre Laval, dem Innenminister der Vichy-Regierung, wurde Mandel am 8. August 1940 in der französischen Kolonie Marokko verhaftet und in

den unbesetzten Teil Frankreichs gebracht. Die Anklage wegen Kriegshetze und dem Eintreten für jüdische Interessen hatte 1941 eine Verurteilung zu lebenslanger Haft zur Folge. Bis November 1942 blieb Mandel in französischer Haft; nach der Besetzung des südlichen Frankreichs durch die Deutschen übergab das Vichy-Regime Mandel der Geheimen Staatspolizei (Gestapo), die ihn nach Deutschland verbrachte und in den Konzentrationslagern Oranienburg und Buchwald festhielt. Im Juli 1944 kehrte Mandel nach Paris zurück, wo er der französischen Miliz ausgeliefert wurde. Seine Erschiessung am 7. Juli 1944 im Wald von Fontainebleau wurde als Vergeltungsakt für einen Anschlag der Résistance deklariert.

Avenue Victor Hugo 67, Paris

Zu welchem Zeitpunkt und unter welchen Umständen Thomas Coutures Frauenbildnis aus der Wohnung von Georges Mandel in der Avenue Victor Hugo 67 verschwand, konnte bislang nicht rekonstruiert werden. Bekannt ist, dass sich während Mandels Inhaftierung im August 1940 das «Sonderkommando Künsberg» Zugang zu seiner Wohnung verschaffte. Im Auftrag des deutschen Auswärtigen Amtes beschlagnahmte das «Sonderkommando» in den besetzten Ländern Archive, Bibliotheken und Kunstwerke. Die Durchsuchung ist durch ein Telegramm Eberhard von Künsberg an das Auswärtige Amt Berlin belegt. Demgemäss hatte man am 27. August 1940 «mit der Durchsuchung der Wohnung des Juden Mandel begonnen». Künsberg zufolge wurden die beschlagnahmten Kunstwerke und Schriftstücke in die Deutsche Botschaft Paris gebracht. Eindeutige Belege für die Beschlagnahmung von Coutures «Portrait de jeune femme assise» existieren jedoch nicht. Im August 1941 richteten die französischen Rechtsextremisten, das «Rassemblement national populaire», ihren Parteisitz in Mandels Wohnung ein.

Commission de récupération artistique

Der Verlust an Kunstwerken wurde nach der Befreiung Frankreichs von Mandels ehemaliger Lebensgefährtin, der Schauspielerin Béatrice Bretty, angezeigt. Bretty fertigte ein Inventar der gemeinsamen Wohnung an, dessen Kopie sich in den Archives diplomatiques des französischen Aussenministeriums erhalten hat. Es beinhaltet auch ein «Portrait de jeune femme à l'huile, signé COUTURE» (Porträt einer jungen Frau, in Öl, Brustbild, bezeichnet COUTURE), das im «Petit Salon» (Kleinen Salon) gehangen haben soll. Dieses Dokument vom Dezember 1945 legte Bretty den französischen Behörden vor, die mit der Rückführung der geraubten Werke aus Deutschland nach Frankreich beauftragt waren, der Commission de récupération artistique.

Materielle Befunde

Die Beschreibung des Couture Porträts im Verlustinventar Georges Mandel weicht in einem Punkt von dem Frauenbildnis im «Kunstfund Gurlitt» ab. Das «Portrait de jeune femme assise» ist unten mittig mit den Initialen «T. C.» und nicht mit «COUTURE» bezeichnet. Thomas Couture hat seine Werke oftmals nur mit Initialen signiert. So ist es durchaus denkbar, dass Brettys Erinnerung an das Bildnis bezüglich der Signatur ungenau war.

Eine handschriftliche Notiz der französischen Kunsthistorikerin Rose Valland lässt auf einen Besuch von Bretty bei der Commission de récupération artistique am 21. Mai 1954 schliessen. Aufgeführt werden sieben Gemälde aus dem Besitz Georges Mandels, darunter ein Frauenporträt von Thomas Couture, das in der Mitte der Brust ein sichtbar repariertes Loch aufweise.

Bei einer eingehenden restauratorischen Untersuchung des Frauenbildnisses von Couture im «Kunstfund Gurlitt» wurde ein kleines Loch in der Leinwand entdeckt, das der beschriebenen Beschädigung in den Dokumenten aus den 1950er-Jahren entspricht. Die materialtechni-

Warum Restitution?

schen Untersuchungsergebnisse lassen also den Schluss zu, dass das Gemälde im Nachlass von Hildebrand Gurlitt ursprünglich Georges Mandels gehörte.

Ein Aufkleber auf dem Zierrahmen des Gemäldes mit der Aufschrift «Baronne de Gaujal» liess zunächst eine andere Provenienz vermuten. Eine restauratorische Untersuchung von Leinwand und Rahmen ergab jedoch, dass das Gemälde ursprünglich mit einem anderen Rahmen versehen war, so dass der Aufkleber als Indiz hinfällig wurde.

Nachlass Gurlitt

In Hildebrand Gurlitts Geschäftsunterlagen finden sich Hinweise auf das Gemälde. Das Bild befand sich unter den 70 Werken, die er bei dem Kunsthändler Raphaël Gérard deponierte, als er im Mai 1944 Paris verliess. Die auf der Rückseite der Leinwand angebrachte Zahl «6» korrespondiert mit den in Gurlitts Nachlass überlieferten Werklisten vom April 1944 und vom September 1953. Das Gemälde findet sich dort unter dem Titel «Portrait de femme brune» (1944) und «Frauenporträt Oel» (1953).

NS-verfolgungsbedingt entzogen

Die genannten Anhaltspunkte – die Inhaftierung und spätere Ermordung Mandels, der Austausch des Originalrahmens, der Auftrag des «Sonderkommando Künsberg» sowie der naheliegende Verdacht, dass Hildebrand Gurlitt und Raphaël Gérard mit von den Nationalsozialisten in Frankreich beschlagnahmten Kunstwerken handelten – legen nahe, dass es sich bei dem Frauenbildnis von Thomas Couture im «Kunstfund» um ein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Werk, also Raubkunst, handelt.

Der nationalsozialistische Kunstraub übertraf in Umfang und Folgen alle historischen Vorgänger. Schätzungsweise drei bis fünf Millionen Kunstgegenstände waren durch Raub und Beschlagnahme im Deutschen Reich und den eroberten Gebieten entwendet worden. Der Raub war Teil des Vernichtungsprogramms, das sich – gestützt auf Rassismus und Habgier – gegen die europäischen Juden richtete: Sie wurden entrechtet, enteignet und schliesslich millionenfach ermordet.

Nach dem Kriegsende erliessen die Westalliierten Rückerstattungsgesetze für das aus ethnischen, religiösen und politischen Gründen entzogene Eigentum. In der Bundesrepublik Deutschland konnten das Bundesentschädigungs- und das Bundesrückerstattungsgesetz nur gegen politischen Widerstand und mit Druck der Alliierten durchgesetzt werden. In der Schweiz führte der Druck der westlichen Alliierten zur Restitution von Raubkunstwerken, die durch den Handel in das Land gelangt waren.

Die Restitutionsen waren oftmals unvollständig: Kunstbesitz wurde meist als Teil des Hausrats mit einer Entschädigungszahlung vergütet und selten zurückgegeben. Berechnungssummen und festgelegte Höchstsätze wurden dem Wert der Werke nicht gerecht.

Bei der 1998 verabschiedeten «Washingtoner Erklärung» kam man überein, dass es wegen der genozidalen Dimension des NS-Kunstraubs keine Wiedergutmachung und demzufolge auch keine Verjährungsfristen geben kann. Mit dem «Kunstfund Gurlitt» zeigen sich die bis heute andauernden Folgen des nationalsozialistischen Kunstraubs. Zwanzig Jahre nach Verabschiedung der «Washingtoner Erklärung über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust» befinden sich in europäischen Museen und in Privatbesitz nach wie vor NS-verfol-

gungsbedingt entzogene Kunstwerke. Durch den Kunsthandel sowie Schenkungen und Stiftungen wechseln sie die Besitzer und sind international im Umlauf.

Auch heute, siebenzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kann und sollte Raubgut an die rechtmässigen Besitzer oder ihre Nachkommen zurückgegeben werden.

Das 2012 im «Kunsthund Gurlitt» entdeckte «Portrait de jeune femme assise» von Thomas Couture wurde im Oktober 2017 von den Forscherinnen des Projekts «Provenienzrecherche Gurlitt» als Raubkunst identifiziert.

In drei Interviews erläutern drei in den Restitutionsvorgang auf unterschiedliche Weise eingebundene Personen die rechtliche und moralische Verpflichtung zu «fairen und gerechten Lösungen» bei Raubkunstfällen.

5 Provenienzwerkstatt

Woher stammen die Kunstwerke im «Kunsthund Gurlitt»?

Der «Kunsthund Gurlitt» war in den Medien zunächst als verschollener Nazi-Schatz bekannt geworden. Nach kurzer Zeit ging es allerdings um ganz andere Fragen: Woher stammen diese Kunstwerke? Unter welchen Umständen hatte Hildebrand Gurlitt sie erworben? Die Werke im Nachlass des Kunsthändlers sind auf unterschiedlichen Wegen in seinen Besitz gelangt. Es finden sich darunter solche, die legal erworben wurden, die aus der Beschlagnahmemasse der «Entarteten Kunst» stammen, die ihren Vorbesitzern verfolgungsbedingt entzogen wurden oder deren Herkunft bis heute nicht geklärt werden konnte. Hier setzt die Provenienzforschung an. Der Begriff Provenienz leitet sich vom lateinischen Verb «provenire» ab und bezeichnet die Besitz- und Eigentumsgeschichte einer Sache. Provenienzforschung untersucht die Herkunft und Besitzverhältnisse von Kunstwerken.

Sie dient der Identifizierung von gestohlenen oder geraubten, von NS-verfolgungsbedingt entzogenen oder in bewaffneten Konflikten beschlagnahmten, erbeuteten, erpressten, illegal verschleppten oder zerstörten Kulturgütern. Auch ohne einen juristischen Hintergrund stellt die Provenienz eine Information dar, die die wissenschaftliche Forschung in vielerlei Hinsicht bereichern kann. Die umfassende Kenntnis über die Herkunft eines Kunstwerks ist auch für dessen Authentifizierung wichtig und wirkt damit auf dessen kulturellen wie materiellen Wert ein.

Hinweise auf die Herkunft können Merkmale am Objekt selbst liefern, wie beispielsweise Beschriftungen, Etiketten, Stempel oder Siegel. Mittels Dokumenten zu Verkäufen und Erwerbungen des Objektes, Auktions- und Ausstellungskatalogen, Fotografien oder anderen Schriftstücken werden frühere Sammlungskontexte des Werks rekonstruiert und die Eigentums- und Besitzverhältnisse möglichst bis zum Herstellungszeitpunkt zurückverfolgt.

In den 1990er-Jahren wurde international anerkannt, dass viele Verfolgte des nationalsozialistischen Regimes nach Ende des Zweiten Weltkrieges keine Möglichkeit gehabt hatten, ihre Ansprüche auf Rückgabe oder Entschädigung geltend zu machen. Deswegen erarbeiteten 44 Staaten, darunter auch die Schweiz, im Dezember 1998 die sogenannte Washingtoner Erklärung. Damit verpflichteten sie sich, nach solchen Werken zu suchen, die ihren ehemaligen Eigentümern aufgrund von Verfolgung durch das NS-Regime entzogen worden waren und diese zurückzugeben. Die grundlegende Aufforderung besagt, bei Rückgabeforderungen faire und gerechte Lösungen zu finden. Die Washingtoner Erklärung ist nicht rechtsverbindlich. Doch setzt ihre Anerkennung ein Zeichen, dass man sich der Verantwortung aus geschehenem Unrecht stellen möchte. Die Provenienzen der Werke im «Kunsthund Gurlitt» werden seit 2013 in Deutschland erforscht. Von 2013 bis 2015 rekonstruierte die Taskforce «Schwabinger Kunstfund» die Handwechsel, die die Werke durchlaufen haben. Seit 2015 werden die Recherchen im Rahmen des «Projekts Provenienzrecherche Gurlitt» fortgesetzt. Trotz umfangreicher Nachforschungen war es bis heute vielfach nicht möglich, die wechselnden Besitzverhältnisse der Werke lückenlos nachzuvollziehen.

Provenienz Frankreich: 1940–1944

Adolphe Joseph Thomas Monticelli

«La Charette de Foin», o. J.

Öl auf Holz, 15,5 x 30 cm

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt

2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein Raubkunstverdacht

Der französische Künstler Adolphe Joseph Thomas Monticelli (1824–1886) führt ein Schattendasein in der Kunstgeschichte. Seine Ästhetik und Malweise beeinflussten Paul Cézanne und Vincent van Gogh, die den Maler geschätzt haben. Seine Gemälde kennzeichnet ein pastoser Farbauftrag. Seine Stilleben, Landschaften und an Rokoko-Gemälde angelehnte «Fêtes galantes» lassen sich nur aus der Distanz erfassen. Bei näherer Betrachtung löst sich die Darstellung in einzelne Farbklecke auf. Diese Technik machte ihn zu einem Vorbereiter des Impressionismus.

Provenienz

Adolphe Joseph Thomas Monticellis Gemälde wurde in Cornelius Gurlitts Münchner Wohnung aufgefunden. Die bislang bekannten Angaben zur Provenienz des Tafelbildes weisen signifikante Lücken auf. Weder der Zeitpunkt noch die Umstände, unter denen Hildebrand Gurlitt das Gemälde erworben hat, konnten rekonstruiert werden. Auch die Bedeutung der Ziffern auf der Werkrückseite lässt sich nicht entschlüsseln. Dort findet sich handschriftlich, in Kreide, viermal die Zahlenfolge «121».

Nachweislich gehörte das Tafelbild bis 1938 Eugène Blot (1857–1938), einem Pariser Kunsthändler, Bronzegießer und Kunstsammler.

«La Charette de Foin» (Der Heuwagen) wurde erstmals 1933 in einer Auktion im Pariser Hôtel Drouot angeboten. Auch ein zweiter Versuch 1937, das Werk im Hôtel Drouot zu versteigern, war laut den Versteigerungsunterlagen der Archives de Paris erfolglos.

1938 zeigte die Galerie Alfred Daber die Tafel in einer Ausstellung mit Werken von Monticelli. Im Ausstellungskatalog ist das Werk unter der Nummer 9 verzeichnet, Eugène Blot wird als Leihgeber genannt.

Zwei Dokumente in den Archives du Ministère des Affaires Étrangères in Paris lassen darauf schliessen, dass der Kunsthändler Theo Hermsen Jr. 1942 ein Werk von Monticelli an Hildebrand Gurlitt verkaufte. Der Titel des Werks wird mit «Groupe dans une paysage» (Gruppe in Landschaft) angegeben, weitere Angaben zum Werk fehlen, so dass das im «Kunsthund Gurlitt» gefundene Gemälde möglicherweise mit dem 1942 verkauften Bild identisch ist. Die einzige Provenienzangabe im Werkverzeichnis (1987) weist die Galerie Brame et Lorenceau in Paris als Besitzer aus. Diese Angabe konnte seitens der Galerie nicht bestätigt werden.

Provenienz Frankreich: 1940–1944

Paul Cézanne

«La Montagne Sainte-Victoire», 1897

Öl auf Leinwand, doubliert, fixiert auf Holz,
73 x 91,5 cm

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt
2014, Provenienz in Abklärung / aktuell kein Raubkunstverdacht

In seinen letzten Lebensjahren malte Paul Cézanne (1839–1906) immer wieder die über der Ebene von Aix-en-Provence aufragende Montagne Sainte-Victoire. Seine Gemälde und Aquarelle zeigen den Berg in unterschiedlichen Ansichten und dokumentieren Cézannes Weiterentwicklung des Impressionismus. Das Gemälde im «Kunsthund Gurlitt» kann zur mittleren Phase der Serie gezählt werden. Mit der geschlossenen Form des Berges kontrastieren die Bäume und Büsche im Vordergrund, deren Grundformen als Farbflecken aus wenigen flächigen Pinselstrichen angelegt sind.

Provenienz

Paul Cézannes Gemälde «La Montagne Sainte-Victoire» (1897) wurde in Cornelius Gurlitts Salzburger Haus aufgefunden. Wann und auf welche Weise das Werk in den Besitz seines Vaters Hildebrand Gurlitt gelangt war, liess sich bisher nicht rekonstruieren. Vermutlich erwarb er es während der Zeit der deutschen Besetzung Frankreichs, d.h. zwischen 1940 und 1944. In diesen Jahren war Hildebrand Gurlitt auf dem französischen Kunstmarkt aktiv, wo er auch für den «Sonderauftrag Linz» Werke einkaufte. Der französische Kunstmarkt erlebte während der Besetzung einen regelrechten Boom. Bis mindestens 1939 gehörte das Gemälde nachweislich Paul Cézanne fils., dem Sohn des Künstlers. Wir zeigen die bislang belegbaren Anhaltspunkte, treffen aber keine abschliessende Aussage zur Provenienz des Werks.

Materieller Befund

Die materiellen Befunde eines Kunstwerks geben neben kunsthistorischen Analysen und der Quellenforschung mitunter wertvolle Hinweise auf die Provenienz. Die materialtechnischen Untersuchungen lassen Rückschlüsse auf Originalzustand und spätere Veränderungen zu, verschiedene bildgebende Verfahren machen Veränderungen auf und an der Leinwand sichtbar, die mit dem Auge nicht zu erkennen sind. Bei dem Gemälde «La Montagne Sainte Victoire» von Paul Cézanne geben die Nagellöcher der Spannkante, die Beschaffenheit der Leinwand und der Farbe sowie die vorgenommene Retuschen Hinweise auf Erhaltungszustand, Lagerung und Präsentation des Werks. Die Abbildungen dokumentieren die Untersuchungen des Gemäldes durch die Restauratoren des Kunstmuseums Bern.

Wie malte Paul Cézanne?

Paul Cézanne hat seine Maltechnik im Spätwerk wenig variiert. Er verwendete meist vorgrundierte feine Leinengewebe aufgespannt auf Keilspannrahmen in Normformaten. Die Unterzeich-

nung legte Cézanne mit Grafitstiften oder auch mit blauer Pinselfeinstrichung an. Seine Materialien kaufte er in lokalen Künstlerbedarfsläden. Die verwendeten Ölfarben sind gut dokumentiert. Cézanne hat seine Gemälde nicht gefirnissst. Briefe belegen, dass der Künstler die Wahl der Zierrahmen den Händlern und Besitzern überlassen hat.

Gesamtaufnahme im sichtbaren Licht, Leinwand nicht aufgespannt

Das Gemälde «La Montagne Sainte Victoire» hat Cézanne nach Einschätzung der Familie 1897 gemalt. Das feine Leinwandgewebe wurde vor dem Aufspannen mit einer dünnen Bleiweiss-Ölgrundierung beschichtet. Es ist anzunehmen, dass der Künstler Konturen und einzelne Flächen direkt auf dem Malgrund mit dünnflüssiger blauer Pinselfeinstrichung und lasierenden Farbflächen ausgeführt hat. Die Grundierung bleibt als helle Fläche oder Kontur an vielen Stellen sichtbar. Der Grad der Ausarbeitung variiert. Stärker ausgearbeitete Partien zeichnen sich durch ein dichtes Nebeneinander von komplementär angelegten Farbflächen aus – etwa sichtbar bei den Baumstämmen, im intensiv rot-orange leuchtenden Boden oder in den Hügelzügen. Charakteristisch für Cézannes Malweise sind deckend vorwiegend nass in nass, in schraffierenden Pinselfeinstrichen aufgetragene Farbflächen. Im Bereich der Baumkronen belieh Cézanne die lasierend angelegte erste Komposition.

Gemälderückseite, Leinwand nicht aufgespannt

Sichtbar ist die Doublieulinwand, auf die die originale Leinwand aufgezo- gen ist. Doublierungen wurden seit dem 18. Jahrhundert routinemässig durchgeführt – sowohl präventiv als Schutz oder im Schadenfall. Der Kunsthändler Ambroise Vollard (1865–1939) hat zahlreiche Gemälde Cézannes doublieren lassen.

Infrarot-Reflektographie, Gemälde nicht aufgespannt

Die Infrarotreflektographie ermöglicht den Blick

unter die Gemäldeoberfläche. Bei «La Montagne Sainte Victoire» konnte keine Unterzeichnung sichtbar gemacht werden. Die Infrarotaufnahme lässt jedoch gut erkennen, dass die obere rechte Ecke des Gemäldes beschädigt war. Die später ausgeführte Ergänzung (Retusche) zeichnet sich als helle Stelle ab.

Röntgenaufnahme, Gemälde nicht aufgespannt

Die Röntgenaufnahme lässt die Textur der originalen Leinwand erkennen. Die malerisch ausgearbeiteten Bereiche – die Baumstämme links, der Boden und die Berglandschaft – zeichnen sich heller ab. Die Röntgenaufnahme lässt weiter erkennen, dass drei Spannketten (oben rechts und unten) zuvor grundiert worden sind. Die linke Spannkeite und die beschädigte Ecke oben rechts zeichnen sich aufgrund der fehlenden Grundierungsschicht dunkel ab.

UV-Fluoreszenzaufnahme, Gemälde nicht aufgespannt

Die Fluoreszenzaufnahme zeigt das UV-Fluoreszenzverhalten der Gemäldeoberfläche. Das Gemälde weist einen fluoreszierenden Firnis auf, der vom charakteristischen Fluoreszenzverhalten der einzelnen Pigment- und Bindemittelmischungen überlagert wird. Deutlich zeichnen sich unten rechts und im Umfeld der beschädigten Ecke oben rechts spätere Retuschen als dunkle Flecken ab. Erkennbar ist ebenfalls, dass im schadhaften Bereich oben rechts die originalen Spannketten fehlen, sichtbar ist nur die Doublrierleinwand mit der Eigenfluoreszenz des Klebstoffes.

5.3

Materielle Spuren am Kunstwerk oder Der restauratorische Blick

Die Provenienzforschung geht vom Werk aus. Diese Prämisse bindet sie eng an die Restaurierung, die sich mit den künstlerischen Techniken und den verwendeten Materialien beschäftigt.

Besondere Aufmerksamkeit gilt allen materiellen Veränderungen, die ein Kunstwerk über die Jahre seiner Existenz durchlaufen hat. Wurde ein Gemälde in der Vergangenheit abgespannt und auf einen neuen Spannrahmen montiert? Ist dabei das ursprüngliche Format verändert worden? Ist der Papierträger einer Grafik stark verbräunt und die Farbwirkung dadurch beeinträchtigt? Die Forschungsfelder der Kunsttechnologie und der Geschichte der Restaurierung basieren auf präzisen Beobachtungen am Kunstwerk, unterstützt von Lupe, Mikroskop und naturwissenschaftlichen Untersuchungs- und Analysemethoden. Die Ergebnisse tragen zu den Fragen der Authentifizierung der Kunstwerke und deren Orts- und Besitzerwechsel bei und eröffnen, ausgehend von der Materialität, neue Forschungsfelder zum Kontext der Provenienzforschung.

5.4

Fallstudie: Heinrich Louis Theodor Gurlitt

«Blick auf Helikon und Parnass», o. J. [1858]
Öl auf Papier auf Sperrholz, 35 x 51 cm
Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014

Die Familiensaga der Gurlitts beginnt mit dem Maler Heinrich Louis Theodor Gurlitt (1812–1897), einem in Hamburg geborenen Landschaftsmaler, dessen Gemälde sein rastloses Leben und seine Meisterschaft im Genre der Ideallandschaften dokumentieren. In den 1850er-Jahren reiste Gurlitt nach Griechenland. Dort hielt er antike Baudenkmäler und Landschaften in Skizzen fest, die er nach seiner Rückkehr in Gemälden ausarbeitete. Die Ölskizze «Blick auf Helikon und Parnass» entstand 1858. Sein Enkel, Hildebrand Gurlitt wertete die Skizze später auf, indem er das Papier in den 1930er-Jahren auf einen Holzträger aufziehen liess und damit als Gemälde präsentierte.

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	19.04.–15.07.18
Eintrittspreise	CHF 18.00 /red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen Dienstag: 10h–21h Mittwoch–Sonntag: 10h–17h
Feiertage	Pfingstmontag, 21.05.18: offen von 10h–17h
Private Führungen / Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratoren	Nikola Doll, Anne-Christine Strobel (Assistenz)
Mit der Unterstützung von:	 Kanton Bern Canton de Berne

Eine Ausstellung der Bundeskunsthalle in Bonn
erweitert vom Kunstmuseum Bern

BUNDESKUNSTHALLE // //

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