

BUNDESKUNSTHALLE

[Anrede],

ich begrüße Sie alle sehr herzlich in der Bundeskunsthalle, anlässlich der Herbstkonferenz des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, für die wir in diesem Jahr der Gastgeber sein dürfen.

Ich freue mich sehr darüber, dass sich der ehrenamtliche Vorstand, Prof. Dr. Gilbert Lupfer, dazu entschieden hat, die Tagung hier in der Bundeskunsthalle stattfinden zu lassen. Der Grund dafür liegt nahe und ist auch den Teilnehmern sicher nicht entgangen: Die Ausstellung *Bestandsaufnahme Gurlitt. Der NS-Kunstraub und die Folgen*, die wir Anfang des Monats eröffnet haben, steht in direktem Zusammenhang mit dem Kernthema dieser Konferenz, dem französischen Kunsthandel unter deutscher Besatzung während des Zweiten Weltkriegs.

Als Kunsthändler in Paris tätig war unter anderem auch Hildebrand Gurlitt. Jener Kunsthistoriker, Museumsmann, Kunsthändler und schließlich Kollaborateur des nationalsozialistischen Regimes, mit dessen Nachlass sich unsere Ausstellung befasst. Mehr als 200 Werke aus diesem Nachlass, dazu 15 Werke als Leihgaben aus Museen und anderen Sammlungen, sowie eine große Anzahl von Archivmaterialien zeigen den Weg Hildebrand Gurlitts und seine Verstrickungen in das System der NS-Kulturpolitik.

Ein Zeitstrahl innerhalb der Ausstellung verweist auf die relevanten politischen Ereignisse und Entwicklungen, die mit der Biografie Gurlitts in direktem Zusammenhang stehen. So etwa bildet der Zeitpunkt des Erlasses der sogenannten „Nürnberger Rassegesetze“ einen wichtigen und schicksalhaften Markpunkt, historisch wie biografisch. Einerseits weil sich die rassistische Verfolgung und Entrechtung jüdischer Bürger dadurch immens verschärfte. Zum anderen aber, ganz konkret auf Hildebrand Gurlitt bezogen, weil er sich zu diesem Zeitpunkt – und auch aus diesem Grund – dazu entscheidet, gänzlich in den Kunsthandel zu wechseln und sein „Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt“ offiziell auf seine Frau Helene zu übertragen. Hildebrand Gurlitt selbst galt nach jenen nationalsozialistischen Gesetzen als sogenannter „Vierteljude“, sodass sein Entschluss als Vorsichtsmaßnahme zu verstehen ist.

Dieser Wendepunkt in der Biografie Hildebrand Gurlitts ist entscheidend, leitet er doch seine Karriere als Kunsthändler ein. Zunächst als „Verwerter“ der von den Nationalsozialisten so bezeichneten „Entarteten Kunst“, später wird er zum „Chefeinkäufer“ für den „Sonderauftrag Linz“ ernannt und handelt somit direkt im Auftrag Adolf Hitlers. Für dessen Großprojekt eines „Führermuseums“ beschafft Gurlitt während seiner Tätigkeit über 300 Werke.



Tätig war Hildebrand Gurlitt in jener Zeit in den von Deutschland besetzten Gebieten, in Frankreich, Belgien und den Niederlanden. Auch dort waren die vom NS-Regime verfolgten jüdischen Bürger oftmals gezwungen, ihren Besitz, etwa zur Finanzierung der Flucht, zu veräußern. Unter den dort tätigen Händlern entstand ein regelrechter Wettlauf um die hochwertigen Kunstobjekte, die auf diese Weise auf den Markt gerieten. Der überwiegende Teil der Werke, die Hildebrand Gurlitt im Rahmen des Sonderauftrags – aber durchaus auch darüber hinaus – erwarb, wurde in Paris gehandelt. Hier knüpfte Gurlitt ein engmaschiges und effizientes Netzwerk aus Händlern und Sammlern, Experten und Mittelsmännern, das ihm die Abwicklung von äußerst lukrativen Geschäften ermöglichte.

Die Werke, mit denen in Paris gehandelt wurde, stammten zu einem nicht geringen Teil aus Sammlungen, die NS-verfolgungsbedingt entzogen wurden. Sei es, dass jüdische Sammler – auch in Frankreich, Belgien und den Niederlanden – ihre Werke veräußern mussten, um ihre Flucht zu finanzieren, sei es, – wie z.B. im Falle des Pariser Juristen Armand Dorville – dass ihr Besitz nach ihrem Tod konfisziert und von der Vichy-Regierung zur Zwangsversteigerung freigegeben wurde. Auch aus Dorvilles Besitz fanden sich Werke im Nachlass Hildebrand Gurlitts, eine Zeichnung und zwei Gemälde zeigen wir in der Ausstellung.

Es ist dies auch eines der zentralen Anliegen der Ausstellung: Die Geschichten hinter den Bildern zu vermitteln. Und es ist insbesondere dieser Aspekt, der die Besucherinnen und Besucher unserer Ausstellung immer wieder berührt. In zahlreichen Einträgen im Besucherbuch der Bundeskunsthalle ist dies nachzulesen. Es ist uns ganz besonders wichtig, dass dies so wahrgenommen wird: Die Geschichten hinter den Bildern sind keine Fiktionen, sondern beredete Zeitzeugnisse! Es ist daher wichtig, dass wir die Schicksale und Biografien, die die Komplexität der historischen Problematik vermitteln, mit großem Respekt und Sensibilität beleuchten.

Was für die Menschen gilt, das gilt in gewisser Hinsicht auch für die Bilder: Sie sollten nicht zu dokumentarischen Zwecken instrumentalisiert werden. So können die Werke ihre Kraft in der Ausstellung trotz ihrer historischen Kontextualisierung durchaus autonom entfalten. Allerdings verschiebt sich der Fokus unserer kunstwissenschaftlichen Perspektive: Es geht vor diesem Hintergrund weniger um Stilkunde und Ikonographie, sondern darum, die Verknüpfung zwischen Kunst, Kulturpolitik, Kunsthandel und Machtmissbrauch greifbar und nachvollziehbar zu machen. Wir sind mittlerweile an einem Punkt angekommen, an dem im Museums- und Ausstellungswesen ein Bewusstseinswandel stattgefunden hat. Natürlich bleibt die Kunstfreiheit bestehen, Werke behalten ihren autonomen Eigenwert. Die Kunstgeschichte aber muss sich ihrer Verantwortung stellen, und dazu gehört auch der kritische Blick auf die eigene Geschichte, die Geschichte der Institutionen und der Protagonisten der Kunstwelt.

Ich freue mich sehr, dass das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste, das in dieser Hinsicht bereits Zeichen gesetzt hat, sich auch dem Thema des Kunsthandels widmet. Dieses Symposium nimmt einen sehr spezifischen Kontext in den Blick, der jedoch aufschlussreich ist für den Blick auf ein größeres Ganzes. Dafür meinen ganz herzlichen Dank an das Zentrum, die Vorstände Herrn Hütte und Herrn Prof. Dr. Lupfer sowie alle Mitwirkenden dieser Tagung.

Rein Wolfs
Intendant der Bundeskunsthalle