

GURLITT-ERBE DAS BUCH

Bern war eine naheliegende Lösung für Cornelius Gurlitt

Raubkunst, Fluchtgut, «entartete Kunst»: Lange tauchte Bern auf der Landkarte der historischen Altlasten nicht auf. Zu Unrecht. Die Spuren der Verfolgung, Verfemung und Verdrängung führen auch in die Bundesstadt. Auszüge aus dem Buch «Der Gurlitt-Komplex. Bern und die Raubkunst», das heute erscheint.

Warum Bern? Gross war das Erstaunen, als 2014 bekannt wurde, dass Cornelius Gurlitt sein Erbe dem Kunstmuseum vermacht hatte. Die Nachricht klang wie ein Treppwitz: Hunderte von Kunstwerken, dazu ein beträchtliches Vermögen. Ein Geschenk aus den Tiefen der deutschen Geschichte, das falsch adressiert schien: Hodlerstrasse 12, Bern.

Über 20 000 Kunstwerke hatten die Nationalsozialisten Ende der Dreissigerjahre aus deutschen Museen beschlagnahmt, Abertausende ihren Opfern geraubt, in Deutschland und in den besetzten Gebieten. Manche Werke waren in die Schweiz verkauft worden, für andere hatte das Land als Drehscheibe gedient. Dieser Umstand war bekannt, spätestens nachdem die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK) die Geschichte Ende der Neunzigerjahre aufgerollt hatte. Danach hielt man das Thema Raubkunst weitherum für abgeschlossen.

Und Bern? Auf der Landkarte der kunsthistorischen Altlasten blieb Bern eine Leerstelle. Zu Unrecht. Die Spuren der Verfolgung, Verfemung und Verdrängung führen auch in die Bundesstadt.

Hintergründige Logik

Zu Gurlitts Nachlass gehören nicht nur rund 1500 Kunstwerke, Immobilien und Bargeld. Zum Nachlass gehören auch Tausende Dokumente aus Gurlitts Wohnung in München und aus seinem Salzburger Haus. Darunter sind viele sorgsam aufbewahrte Geschäftsunterlagen aus Jahrzehnten, die eine Menge erzählen.

Dass der Nachlass dem Kunstmuseum vermacht wurde, hat seine hintergründige Logik. Cornelius Gurlitt sah sich verfolgt. Er war überzeugt von der Existenz eines Netzwerks von deutschen Nazis, die ihm seine Bilder sammelten. Neben der Schweiz erschien ihm als sicherer Ort.

Gurlitt sah sich auch als Opfer des byzantinischen Staats, der seine Bilder beschlagnahmt hatte – das haben Personen berichtet, die ihm nahestanden. Auf der anderen Seite schwand der Zorn, als es ihm gesundheitlich immer schlechter ging. Er wollte verhindern, dass der Name seines Vaters Hildebrand beschmutzt wird. Den bestohlenen Juden wollte er die Kunst zurückgeben.

Direkte Nachkommen gab es in Gurlitts Familienzweig nicht. Die Werke statt seinen fernen Verwandten einem Museum zu vermachen, gab ihm die Garantie dafür, dass für die Bilder faire Lösungen gesucht würden. Gurlitts Misstrauen gegenüber dem deutschen Staat war gross, deshalb gab er die Bilder ins Ausland. Dass seine Wahl auf Bern fiel, war naheliegend – für Gurlitt. Er, der ansonsten kaum gerüst war, kannte die Stadt von seiner früheren Geschäftsbeziehung zum Kunsthändler Eberhard W. Kornfeld. Und er kannte das örtliche Museum als Besucher. Mindestens einmal liess er sich in Bern durch das Kunstmuseum führen. Von Kornfeld.

Ob Cornelius Gurlitt viele Jahre zuvor schon im Museum war? Nach dem Zweiten Weltkrieg besuchte er seinen Onkel Wilibald

Gurlitt, der als Gastdozent an der Universität Bern Musikwissenschaft lehrte. Mehr als ein Absteher indes dürfte dies kaum gewesen sein. Die «Onkel-These», 2014 vom Kunstmuseum medial prominent ins Feld geführt, lenkte eher vom Wesentlichen ab: der Bedeutung von Eberhard W. Kornfeld als Gurlitts wichtigstem Kunsthändler.

Gurlitts Vermächtnis ist die Konsequenz eines Beziehungsnetzes und von historischen Kontinuitäten, die bisher kaum ausgeleuchtet wurden. Die Beziehungen der Familie zur Schweiz, zu Bern vor allem, waren enger als bisher angenommen.

Nicht nur Kornfeld selbst, auch sein Vorgänger August Klipstein stand in Geschäftskontakt zu den Gurlitts, war mit Vater Hildebrand Gurlitt und dessen Ehefrau Helene bekannt. Kornfeld selbst verkehrte ebenfalls mit Hildebrand Gurlitt, hat nach eigener Aussage aber keinen Handel mit ihm betrieben.

Die «Onkel-These» lenkte vom Wesentlichen ab: der Bedeutung von Eberhard W. Kornfeld als Gurlitts Kunsthändler.

Klipstein wie Gurlitt waren spezialisiert auf grafische Arbeiten, mithin Teil einer exklusiven Händlerszene. Ende der Dreissigerjahre kam es zu einem denkwürdigen Deal zwischen Vater Gurlitt und Klipstein, in dessen Verlauf mehrere Kandinsky-Werke aus konfiszierten Beständen der «entarteten Kunst» von Berlin über Bern nach New York gelangten, zu Solomon R. Guggenheim. Klipstein, der Berner Kunsthändler, war damals ein potenzieller – Geschäftspartner der Nationalsozialisten. Neben einer Gemäldeauktion beim Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer plante Berlin die Versteigerung einer Auswahl von 3000 Grafiken in zwei Auktionen. Früh schon fiel dabei der Name Klipstein. Zu einer Berner Auktion kam es am Ende nicht – weil sich Fischer querlegte.

Besuche bei «Weizenacker»

Nach Hildebrands Tod 1956 lebte die Familie Gurlitt vom Verkauf der Werke aus dessen Sammlung. In den Briefen der Witwe an Sohn Cornelius ist Kornfeld in den Sechzigerjahren wiederholt ein Thema, sie spielt mit dem Gedanken, dem Berner Kunsthändler das Museum zu vermachen, damit er den Kunsthändler kennen lernen könne.

23 Jahre dauert schliesslich die Geschäftsbeziehung zwischen Cornelius Gurlitt und Eberhard W. Kornfeld, dokumentiert in fast 80 Briefen aus dem Nachlass



2015 bei Sotheby's in London für 2,7 Millionen Franken versteigert: Das Raubkunst-Werk «Zwei Reiter am Strand nach links» von Max Liebermann (1847–1935), Öl auf Leinwand, 72 x 92 cm, entstanden 1901.

Susanne Plunkert/Ultara/Reuters

des Kunsthändlersohns. Die Geschäftsunterlagen werfen ein Licht auf die verschobenen Seiten Gurlitts, der mit dem Verkauf von Werken seinen Lebensunterhalt finanzierte. Sie werfen ein Licht auf Sitten und Unsitten des Kunsthandels, der von der Disziplin lebt. Und sie legen nahe, dass die Geschäftsbeziehung mit Kornfeld eine Rolle spielte beim Entscheid Gurlitts, sein Erbe nach Bern zu vermachen – ins Kunstmuseum, das er noch 1988 mit Kornfeld besuchte, einem Freund und Förderer des Hauses. Gurlitt nannte ihn in seinen Kalendereinträgen «Kornf.», «Robert» oder «R.», an anderer Stelle «Weizenacker».

31 Werke gibt Gurlitt bis 1987 in Bern zur Auktion. Es sind vorwiegend Blätter aus dem Bestand der «entarteten Kunst», die Hil-

debrand Gurlitt als offizieller «Verwerter» des nationalsozialistischen Regimes am Ende selber übernahm. In vier Auktionen und mehreren Nachverkäufen erzielen Gurlitts Einlieferungen bis 1990 insgesamt rund 1,3 Millionen Franken. Rund 140 000 davon fliessen als Provision an Kornfeld. Gurlitts Wunsch nach einer «möglichst unkomplizierten, stillen und direkten Abwicklung» der Geschäfte weiss der Berner Kunsthändler zu erfüllen. Von Steuer- und Zollformalitäten ist in der Geschäftskorrespondenz nirgends die Rede.

Eine «stille Abwicklung» im rechtlichen Graubereich? Allgemeine Zollbestimmungen gibt es zwar schon damals, nicht aber Deklarationspflichten in Bezug auf die Ein- und Ausfuhr von Kulturgütern. Die 1970 verabschie-

dete Unesco-Konvention wird die Schweiz erst viele Jahre später ratifizieren – 2003 mit dem Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer. Anfang der Siebzigerjahre verfügt die Schweiz bloss über einen lockeren Rechtsrahmen für den Kunsthandel. Ein attraktives Umfeld für diskrete Geschäfte.

Der Briefverkehr legt nahe, dass Gurlitt jeweils mehrere Tage dafür aufgewendet hat, von München nach Bern und über Zürich zurück nach München zu fahren. 1983 mietet er beim Schweizerischen Bankverein, der heutigen UBS, für zehn Jahre ein Schrankfach. Gurlitt reist stets mit der Bahn. In seinem Gepäck befindet sich Essen für die ganze Reise. Die Reise wird so akribisch wie umständlich geplant, nichts überlässt er dem Zufall. Auch die

Hotels bucht Gurlitt schriftlich. Mindestens einmal steigt er im Berner Hotel Bristol ab, in der Nähe des Bahnhofs. Am 15. November 1988 notiert er in seinem Journal einen Stadtrundgang mit Eberhard W. Kornfeld (Chiffre: «R.») «Von Z. nach B. gefahren. Besuch bei R. Münster und Altstadt besichtigt. Von B. nach Z. gefahren. Bank.»

Konkurrent Ketterer

Bereits kurz nach Hildebrands Tod im November 1956 wird die Familie Gurlitt auch von Roman Norbert Ketterer (1911–2002) umgarnet, Schwiegervater beziehungsweise Vater der Galerieinhaber Wolfgang Henze und Ingeborg Henze-Ketterer in Wichter. Umverholten bietet Ketterer dabei Hand für die Umgehung «störender» Steuerhürden.

Auch Ketterers Geschäftsbeziehung mit den Gurlitts baut auf biografische Kontinuitäten. 1946 eröffnet der ehemalige Altölvörder das Stuttgarter Kunstkabinett und veranstaltet ab 1947 Auktionen mit Kunstwerken der klassischen Moderne. Früh schon ist Ketterer in Kontakt mit Hildebrand Gurlitt, der für die vierte Auktion im November 1948 72 Werke einliefert, hauptsächlich deutsche Expressionisten wie Heckel, Hofer und Schmidt-Rottluff, aber auch solche von Beckmann und Liebermann, die Gurlitt alle im Rahmen der Aktion «Entartete Kunst» von den Nazis übernommen haben dürfte.



Traditionsreicher Stil: Eberhard W. Kornfeld (rechts) bei der Auktion 1960, assistiert von Hans Bolliger. zvg/Galerie Kornfeld



Die Show: Auktionator Ketterer (undatiert). zvg/Galerie Henze & Ketterer

Später versucht Ketterer nicht nur Gurlitts Witwe, sondern auch die Kinder Cornelius und Benita für Geschäfte zu gewinnen. Mit mässigem Erfolg allerdings. Erst nach Jahren und wiederholten Kontaktversuchen antworten die Geschwister 1970 mit einem Brief. Es ist der Beginn einer ersten Verkaufsoffensive: Cornelius Gurlitt nimmt zeitgleich mit Kornfeld und Ketterer Kontakt auf, lädt beide unabhängig voneinander zu einem «unverbindlichen Informationsgespräch» in die Münchner Wohnung.

Die Kunst der Versteigerung

Kornfeld oder Ketterer? Das war die Frage im Auktionsbetrieb der Nachkriegszeit. In den Fünfziger- und frühen Sechzigerjahren waren Ketterer und Kornfeld erbitterte Konkurrenten, die den Auktionsmarkt dominierten. Ihre Geschichte ist die Geschichte zweier Männer, die sich lieber aus dem Weg gegangen wären und doch immer wieder aufeinanderstossen. Sie hatten gegensätzliche Biografien und Charaktere, sie hatten unvereinbare Ansichten. Was sie verband und zugleich entzweite, war die Liebe zum Werk Ernst Ludwig Kirchners. Es ist eine Geschichte, die viel mit Bern zu tun hat. Bis heute ist die Rivalität spürbar zwischen Bern und Wichter.

Während Kornfeld stets die Tradition hochhielt, prägte Ketterer als findiger Geschäftsmann einen neuen Auktionsstil, der die

Kunst der Versteigerung zur Show umfunktionierte. Der «Hunger nach Bildern» in Deutschland sicherte Ketterers Aufstieg zum schillerndsten Kunsthändler der Nachkriegszeit, der bis zu seinem jähen Rückzug 1962 in seinem Stuttgarter Kunstkabinett rund 48 000 Werke gehandelt haben soll. Das Auktionspodium wurde zur Bühne. Ketterer selbst zum «Magier» mit einer prallvollen Trickkiste.

Im Frühjahr 1971 spitzt sich die Konkurrenz zwischen Kornfeld und Ketterer auf skurrile Weise zu, als sie beide einen Besuch bei Cornelius Gurlitt ankündigen. Ketterer verpasst es jedoch, einen Antwortbrief Gurlitts zu quittieren, worauf dieser auf den Berner Kunsthändler setzt. Zu mehr als einem Deal mit Ketterer kommt es nicht. 1971 kann Ketterer das Beckmann-Gemälde «An der Bar» aus der Sammlung Gurlitt verkaufen. Neun Jahre danach weist Ketterer ein Angebot Gurlitts zurück: Ein Porträt, das der Expressionist Otto Mueller von seiner Frau angefertigt hat («Maschka»), gefällt Ketterer «nicht so».

Damit findet die labile Geschäftsbeziehung ihr Ende, die Korrespondenz zwischen Ketterer und den Gurlitts kommt zum Erliegen. Die Gründe dafür sind offenkundig: Ketterer, inzwischen 69, wirtschaftlich gesättigt und gesundheitlich angeschlagen, fand bei den Geschwistern Gurlitt den richtigen Ton nicht,

DAS AUTORENTEAM

Hinter dem Sachbuch «Der Gurlitt-Komplex. Bern und die Raubkunst» steht ein Team von Mitarbeitenden dieser Zeitung. Verfasst wurde es von Oliver Meier, bis Januar 2017 Kulturchef (jetzt Radio SRF 2 Kultur), Michael Feller, Kulturredaktor, und Stefanie Christ, seit Februar Ressortleiterin Kultur. Ebenfalls mitgewirkt haben der Bildredaktor René Wüthrich sowie der Layouter Daniel Barben. stc



Cornelius Gurlitt, Kunsterbe mit Verfolgungswahn, 2014. zvg

schwankte über Jahre zwischen Hast und Nachlässigkeit. Gurlitt, des Öftern befremdet über Ketterers Äusserungen, ging zunehmend auf Distanz und setzte auf den zwölf Jahre jüngeren Kornfeld. Dieser hob sich mit seinem traditionsbewussten Auftreten und seinem diskreten Rundumservice von der Konkurrenz ab. Vor allem aber brachte Kornfeld mit, was es im Umgang mit Gurlitt offenkundig am meisten brauchte: Geduld. Bis in die Sprache hinein schien sich Kornfeld seinem kauzigen Kunden anzupassen. «Eventuell» zum Beispiel, eine Hauptvokabel in Gurlitts mäandrierendem Stil, nistete sich auch in die Briefe des Berner Kunsthändlers ein, der ansonsten einen eher knappen, gradlinigen Stil pflegte.

Mehr noch als Kornfeld verdiente Ketterer sein Geld mit Werken, die von den Nationalsozialisten einst als «entartet» in deutschen Museen beschlagnahmt worden waren. Ketterer brachte die einst verfeimte Moderne ins Scheinwerferlicht seiner Auktionsshows. Das Nachkriegsdeutschland stürzte sich darauf, trieb die Preise hoch, als ginge es darum, sich vom schlechten Gewissen freizukaufen. Bei Kirchner etwa, an dessen immensen Gesamtwerk Ketterer gleichermassen seine Kunstliebe und seinen Geschäftssinn bewies.

Kultur der Sorglosigkeit?

Ketterer wie Kornfeld bewegten sich in einem Kunsthandelsbetrieb, der die Verschwiegenheit hochhielt und – aus heutiger Sicht – relativ sorglos agierte, was die Herkunft der Werke anging. Damals sei man der Ansicht gewesen, das Problem der Raubkunst sei durch die Massnahmen der Alliierten und die Entschädigungsgesetze der Bundesrepublik Deutschland aus der Welt geschafft worden, sagt Kornfeld heute. Dass die Gesetze in mehrfacher Hinsicht unzulänglich waren, spielte keine Rolle. Hatten Vorbesitzer einen guten Namen, erübrigten sich für Kunsthändler meist weitere Fragen. Von Sorgfaltspflichten sprach niemand. Erst in den Neunzigerjahren wurde die konsequente Abklärung der Herkunftsgeschichte im Kunsthandel zu einem Muss. Allerdings kaum aus ethischen Gründen. Bilder mit ungeklärter Provenienz oder mit einem Eintrag in der Datenbank Lostart.de sind inzwischen praktisch unverkäuflich geworden.

Roman Norbert Ketterer hat nachweislich eine Reihe von Werken verkauft, die als Raubkunst einzustufen sind. Dazu gehören zwei Gemälde von Emil Nolde, die einst dem jüdischen Geschäftsmann Otto Nathan Deutsch gehört hatten: «Blumengarten (Utenwarf)» ist inzwischen restituiert worden. Um das andere, «Mohn und Rosen», ranken sich bis heute Rätsel.

«Mohn und Rosen» kam 2006 in der Galerie Kornfeld zur Versteigerung. Am Nachmittag des 16. Juni wurde das Gemälde für 1,7 Millionen Franken versteigert. Die Käuferin: Ingeborg Henze-Ketterer, Inhaberin der Galerie Henze & Ketterer in Wichter. Die Galeristin habe das Gemälde «in Erinnerung an ihren verstorbenen Vater» erworben, hiess es. Kurz nach der Versteigerung meldeten sich Anwälte der Familie Deutsch. Der Nolde-Kauf wurde daraufhin annulliert. Und heute? «Das Nolde-

Bild befindet sich nach wie vor im Besitz der Familie, die es seinerzeit eingeliefert hat», sagt Eberhard W. Kornfeld. «Meines Wissens sind Gespräche mit den Anspruchstellern im Gang, man ist sich über die prozentuale Aufteilung eines Verkaufserlöses noch nicht einig.»

Kornfeld und die Raubkunst

«Jeder Fall von «Raubkunst» oder Zwangsverkauf aus jüdischem Besitz ist einzeln auszuleuchten. Nicht jede heutige Rückgabeforderung ist wirklich begründet», hielt Eberhard W. Kornfeld 2013 in einer Stellungnahme zum Fall Gurlitt fest.

In der Schweiz bleibt man mancherorts der Ignoranz verhaftet.

Fälle von Raubkunstbildern, die im Hause Kornfeld zur Auktion kamen, gibt es durchaus. Gemessen an den 88 893 Werken, die der Kunsthändler zwischen 1951 und 2015 verkauft hat, ist ihr Anteil verschwindend klein. Ins Gewicht fallen sie dennoch. Eines davon stammt von Paul Klee (das Aquarell «Verlassener Platz einer exotischen Stadt»), ein anderes von Ferdinand Hodler: «Stockhornkette mit Thunersee», das Glanzstück einer grossen Stockhorn-Serie Hodlers, gehörte einst dem jüdischen Industriellen Max Silberberg. 1985 lieferte es der emeritierte Berner Medizinprofessor Bernhard Walther bei der Galerie Kornfeld ein. Heute befindet es sich als Leihgabe im Kunstmuseum St. Gallen, das sich äusserst schwer tut mit dem historisch belasteten Werk. Kürzlich, als das Gemälde anlässlich der Sammlungs-ausstellung «Glanzlichter» wieder ausgestellt wurde, flammte die Kritik erneut auf. Die NZF monierte das «widerrsprüchliche» Verhalten des Kunstmuseums – und das «Schweigen» in weiteren Fällen.

Der «Fall Hodler» ist auch deshalb interessant, weil er sich auf jener Grenzlinie im Umgang mit belasteten Werken bewegt, die im Schweizer Museumsbetrieb heftig umkämpft ist – eine unmittelbare Folge der Causa Gurlitt. In Deutschland gelten strenge Vorgaben für «faire und gerechte» Lösungen bei verfolgungsbedingt verlorenen Kunstwerken. Ausgehend davon gibt es klaren Handlungsbedarf bei Bildern, die in Deutschland unter Druck verkauft wurden – zu denen auch Hodlers «Stockhornkette» zählt. In solchen Fällen stehe «jedem Schweizer Museum in der Pflicht», hielt der damalige Berner Museumsdirektor Matthias Fehner 2015 fest. Doch die Praxis sieht anders aus. Während in Deutschland ein zwar verständlicher, aber auch etwas unrealistischer Wiedergutmachungs-furor herrscht, bleibt man in der Schweiz mancherorts der Ignoranz verhaftet – in Kunsthändlerkreisen ebenso wie an der Spitze von Museen.

Oliver Meier, Michael Feller

NOMINATIONEN

Bester Spielfilm: «Ma vie de Courgette» (Claude Barras), «Die göttliche Ordnung» (Petra Volpe), «Alyssa» (Tobias Nölle), «Marija» (Michael Koch), «Un juif pour l'exemple» (Jacob Berger).

Bester Dokumentarfilm: «Cahier africain» (Heidi Specogna), «Das Leben drehen» (Eva Vitija), «Europe, She Loves» (Jan Gassmann), «Jean Ziegler» (Nicolas Wadimoff), «Raving Iran» (Susanne Meures).

Schweizer Filmpreis: Heute, 19.30 Uhr, Bätiment des Forces Motrices, Genf. Livestream auf www.srf.ch/schweizerfilmpreis.



Buch: «Der Gurlitt-Komplex», Chronos, 408 Seiten, Verlagspreis: 50,26 S., 11 Uhr, Kunstmuseum Bern, www.gurlitt.ch