

# KUNSTCHRONIK

Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München  
Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

## Inhalt



### Themenheft

#### KUNST UND POLITIK

##### EDITORIAL

Kunst und Politik – Synergien, Interferenzen und Konflikte: Vom Manierismus bis heute  
Christine Tauber 318

##### METHODENDISKUSSION

Externe Impulse und interne Imperative: Zur Bedeutung von Provenienzforschung und Kulturgutschutz in Deutschland für die Kunstgeschichte  
Valentine von Fellenberg, Harald Schoen 322

Gurlitt – was nun? Überlegungen eines Juristen  
Henning Kahmann 328

##### FRANZÖSISCHE REVOLUTION

Christina Schröer, Republik im Experiment. Symbolische Politik im revolutionären Frankreich (1792–1799)  
Claudia Hattendorff 332

Richard Taws, The Politics of the Provisional. Art and Ephemera in Revolutionary France  
Philippe Bordes 339

##### CONTEMPORARY

Scale as a Political Tool: Louise Bourgeois' "Cells" as a Mode of Living. Some Reflections on the Occasion of the Munich Exhibition  
Mieke G. Bal 349

Hanne Darbovens „Bismarckzeit“: ein Beispiel politischer Kunst?  
Patrick Banners 362

##### ARCHITEKTURGESCHICHTE

Jörn Düwel, Neue Städte für Stalin. Ein deutscher Architekt in der Sowjetunion 1932–1933. Mit einer Neuausgabe von Rudolf Wolters, Spezialist in Sibirien; Jörn Düwel/Niels Gutschow, „Baukunst“ und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940–1943. Die Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ von Rudolf Wolters  
Annika Wienert 373

Neuerscheinungen 380  
Neues aus dem Netz 380  
Zuschriften 381  
Ausstellungskalender 381  
Impressum 392

## Gurlitt – was nun? Überlegungen eines Juristen

Seit Herbst 2013 sitzen Cornelius Gurlitt und sein Vater gewissermaßen auf der Anklagebank. Im *Focus* vom 4. November 2013 wurde behauptet, die Geschichte jedes einzelnen Artefakts des Gurlitt'schen „Nazi-Schatzes“ sei „mit Leid verbunden und einem Unrecht, das in Zahlen nicht zu wiegen ist“. Zudem wurde Cornelius Gurlitt nicht nur als hinfalliger Messie dargestellt, sondern auch als straffälliger Delinquent. Ein bekannter Berliner Rechtsanwalt schlug öffentlich vor, Gurlitt solle die Sammlung als Gegenleistung für Straffreiheit an den Staat übertragen. Die Diskussion in der Sache Gurlitt ist seither von einer Mischung aus Empörung und Unschlüssigkeit geprägt. Ohne Ergebnis geblieben ist bisher der Auftrag des Bundesrats an die Bundesregierung, eine Änderung der Rechtslage zu prüfen, ebenso die bayerische Initiative für eine Änderung des Verjährungsrechts. Das Regensburger Institut für Kunstgeschichte und die dortige Fakultät für Rechtswissenschaft haben in ihrem Symposium zu diesem Thema am 22. Mai 2015 die richtigen Fragen gestellt und die richtigen Referenten eingeladen, um ein besseres Verständnis für und klarere Urteile über den Charakter der Sammlung Gurlitt zu gewinnen.

Zu Beginn klärte der Kunsthistoriker Christoph Zuschlag (Koblenz-Landau) über immer wieder in changierenden Bedeutungen verwendete Begriffe wie „entartete Kunst“ und „Raubkunst“

auf. Er berichtete, dass sich unter den 1280 Werken, die man der Sammlung von Cornelius Gurlitt zuordnet, 310 befinden, bei denen man ausschließen kann, dass sie einer dieser Kategorien angehören. Das sind etwa Werke, von denen man weiß, dass sie schon lange vor der NS-Zeit Eigentum der Künstler-, Sammler- und Kunsthändlerfamilie Gurlitt waren. 380 Werke gehören in die Kategorie „entartete Kunst“. Das sind Kunstwerke, die in erster Linie das Reichspropagandaministerium aus deutschen staatlichen Museen hat entfernen lassen. Hildebrand Gurlitt, der Vater von Cornelius, hatte in seiner Funktion als mit der „Verwertung“ von beschlagnahmter Kunst beauftragter Kunsthändler (neben Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz und Ferdinand Möller) viele dieser Werke vom Deutschen Reich übernommen und meist verkauft, eine ganze Reihe aber auch behalten.

Diejenige Kategorie in der Sammlung, die für die meisten Missverständnisse sorgte, bilden 590 Werke, die „möglicherweise“ als Raubkunst einzustufen sind. Sie sind als Fundmeldungen in der Datenbank [www.lostart.de](http://www.lostart.de) aufgeführt. Als Raubkunst bezeichnet man Werke, deren Verlust durch NS-Verfolgung verursacht wurde. Die genannten 590 Werke fallen aber keineswegs alle unter diese Kategorie. Es besteht auch nicht bei allen überhaupt ein konkreter Anhaltspunkt, dass es sich um Raubkunst handeln könnte. Es kann nur nicht sicher ausgeschlossen werden, dass es Raubkunst ist. Nur in wenigen Fällen weiß man mehr. Kürzlich restituierte der für den Gurlitt-Nachlass eingesetzte Pfleger zwei Werke, die als Raubkunst identifiziert worden waren, nämlich einen Matisse und einen Liebermann. Den Matisse hatte Gurlitt 1953 gekauft, den Liebermann vermutlich 1950. Für eine Spitzweg-Zeichnung, die Gurlitt 1940 erworben hatte, stellte die Gur-

litt-Taskforce fest, dass sie unter die Kategorie Raubkunst fällt. Auch bei einer Gouache von Max Beckmann, die 2011 im Einvernehmen zwischen den ehemaligen jüdischen Eigentümern und Cornelius Gurlitt versteigert wurde, handelte es sich wohl um Raubkunst.

#### DAS WIEDERGUTMACHUNGSRECHT

Rechtsanwalt Louis-Gabriel Rösberg (München) berichtete über die anwaltliche Tätigkeit im Bereich der Raubkunst. Er vertritt eine Cousine von Cornelius Gurlitt, die mit seiner Hilfe dessen Testament zugunsten des Kunstmuseums in Bern angefochten hat. Im Allgemeinen gebe es kaum Raubkunstfälle, bei denen der Geschädigte Rückgabe- oder Entschädigungsansprüche gerichtlich durchsetzen könne. Allerdings sei die außegerichtliche Praxis in Deutschland durch die Washingtoner Prinzipien geprägt, die 1998 auf einer Konferenz mit Vertretern von 44 Staaten beschlossen worden waren. Diese Staaten appellierten an diejenigen, die Raubkunst besitzen, „gerechte und faire“ Lösungen für solche Werke zu suchen. Vertreter von Bund, Ländern und Kommunen haben in der Folge Erklärungen zur Umsetzung dieses Appells abgegeben. Darin haben sie sich politisch verpflichtet, Raubkunst aus staatlichen Museen grundsätzlich zu restituieren. Eine entsprechende Selbstverpflichtung durch Private gibt es nur in wenigen Ausnahmefällen, zum Beispiel in Sachen Gurlitt. Unter anderem in solchen Fällen kommt es zu Einigungen zwischen den Nachfolgern derer, die in der NS-Zeit ihr Eigentum an Kunstwerken verloren hatten, und den Nachfolgern derer, die sie erworben haben. Der Inhalt solcher Einigungen hänge von vielen Faktoren ab, so Rösberg, vor allem von der Verlustsituation. An dem einen Ende des Spektrums stehe die Entziehung durch Gestapo-Beschlagnahmung im Zuge einer Deportation, am anderen der Verkauf von Fluchtgut im sicheren Ausland, um dort den Lebensunterhalt zu bestreiten. Das Schicksal eines Werks zu erforschen, sei sehr aufwendig und Wissenslücken unvermeidbar.

Meike Hoffmann, Kunsthistorikerin an der FU Berlin, forscht seit vielen Jahren zu „entarteter

Kunst“, weshalb sie 2012 von der Staatsanwaltschaft Augsburg mit der Provenienzforschung zur Sammlung Gurlitt betraut wurde, bevor jemand aus einer bayerischen Behörde den „Schwabinger Kunstfund“ im Herbst 2013 an den *Focus* „durchstach“. Hoffmann schilderte die Entwicklung der Beziehungen von Hildebrand Gurlitt zu avantgardistischen Künstlern und Museumsleuten, seine Tätigkeit als Museumsleiter in Zwickau und Hamburg und seine jeweilige Vertreibung von diesen Posten aus politischen und „rassischen“ Gründen (er war „Vierteljude“ bzw. „Mischling 2. Grades“). Gurlitt, der wegen dieser Herkunft (zunächst) nur noch als Kunsthändler arbeiten durfte, weil er in der Lage war, Devisen zu beschaffen, übernahm vom Reichspropagandaministerium ab 1939 einige wenige Werke, die er in die Schweiz verkaufte. In der Folge verkaufte Gurlitt viele weitere Werke ins In- und Ausland. Nach dem Herbst 2013 hatte es öffentliche Spekulationen darüber gegeben, ob Hildebrand Gurlitt die Kunstwerke, die er vom Propagandaministerium übernommen hatte, nicht bezahlt habe. Für den damit einhergehenden Unterschlagungsvorwurf hat Hoffmann jedoch keine Anhaltspunkte gefunden.

Eine ganze Reihe von Erwerbungen sei gut dokumentiert; in diesen Fällen habe Gurlitt die Werke nicht als Kommissionsware, sondern als Eigentum in seinen Besitz gebracht. Während des Krieges kaufte er Kunst für zahlreiche deutsche Museen, ab 1943 auch für den Sonderauftrag Linz, also gewissermaßen die Sammlung Hitlers. Die Verkäufer saßen vorwiegend in Paris und den Niederlanden. Rund 80% der in Paris beschafften Werke, so Hoffmann, stammten von dem Kunsthändler Theo Hermssen. Zu den Fragen, ob Gurlitt auf seine Käufer Zwang ausgeübt, Rechnungen nicht bezahlt oder unmittelbar von NS-Verfolgten gekauft hat, äußerte sich Hoffmann nicht. Um eine Vorstellung von der Anzahl der Werke, bei denen ein Raubkunstverdacht besteht, zu gewinnen, wäre es von Interesse zu wissen, bei wievielen hiervon früher NS-verfolgte Familien Wiedergutmachungsinteressen angemeldet haben. Eine entsprechende Frage mochte Hoffmann nicht beantworten. Der Vermutung, dass sich nur bei einer Minder-



heit der ursprünglich 590 Werke überhaupt ein Raubkunstverdacht ergeben werde, widersprach sie nicht.

Sehr entschieden trat Johannes Wasmuth, München, Lektoratsleiter des Beck-Verlags und seit Jahrzehnten im Bereich der „Wiedergutmachung“ tätiger Rechtsanwalt, auf. Sein Ausgangspunkt ist: Normales Zivilrecht sei vollständig von besonderen Wiedergutmachungsgesetzen verdrängt. Außerdem sei Zivilrecht zur Lösung der Problematik auch deshalb ungeeignet, weil es häufig zu zufälligen Ergebnissen führe. Auch aus Wiedergutmachungsgesetzen ergäben sich jedoch keine Ansprüche auf Raubkunst, denn alle Fristen aus dem Wiedergutmachungsrecht seien längst verstrichen. Die von Bayern geforderte Veränderung der Verjährungsregelungen im Zivilrecht habe u. a. aus diesem Grund keinen Zweck. Bei seinem Überblick über das Wiedergutmachungsrecht seit 1946 betonte er, dass der Umgang des Staates mit „entarteter Kunst“ in der NS-Zeit zwar Unrecht gewesen sei, dessen Opfer aber keine NS-Verfolgten gewesen seien (möglicherweise abgesehen von einigen privaten Leihgebern). Er spricht daher von „objektbezogenem“ Unrecht, im Gegensatz zu „verfolgungsbedingtem Unrecht“. Besonders aus diesem Grund habe es nach dem Krieg keine Rückabwicklung solcher Vermögensverschiebungen gegeben.

Nach Wasmuths Auffassung seien praktisch alle Fälle von Kunsterwerb durch Deutsche im besetzten Ausland Unrecht gewesen, allerdings auch in diesem Falle „nur“ objektbezogenes Unrecht, das typischerweise nichts mit NS-Verfolgung zu tun hatte. Das Opfer dieser Kunstkäufe sei gewissermaßen die jeweilige Zentralbank des besetzten Landes. Sie sei gezwungen gewesen, den deutschen Behörden zu besonders günstigen Wechselkursen z. B. französische Francs zu verschaffen. Damit konnten dann etwa deutsche Kunsthändler die Kaufpreisforderungen von Pariser Kunsthändlern bezahlen. Die Reichsbank zahlte diese Devisen in großem Umfang nicht zurück. So habe also die Zentralbank des besetzten Landes die deutschen Kunstkäufe (und alle anderen Importe Deutschlands) kofinanziert. Die Alliierten be-

zeichneten auch dies als „Looting“, also Plündern. Für das Unrecht zwischen Staaten habe das Wiedergutmachungsrecht keine Restitution an den Verkäufer vorgesehen. Mit Raubkunst und den Washingtoner Prinzipien hätten solche Fälle (wenn nicht NS-Verfolgung als Grund für den Verkauf hinzukam) nichts zu tun.

**W**asmuth nahm auch Stellung zur konkreten Rechtslage im Fall Gurlitt. Er kam zu dem Schluss, dass alle Werke, sofern nicht unbekannte Besonderheiten vorlägen, Eigentum von Cornelius Gurlitt gewesen seien, als sie von der Staatsanwaltschaft Augsburg beschlagnahmt wurden. Da Gurlitt keine Unredlichkeit unterstellt werden könne, seien die Werke – selbst wenn er das Eigentum nicht schon durch Erbschaft von seinem Vater erworben hätte – spätestens durch Ersitzung sein Eigentum geworden. Voraussetzung für ein Ermittlungsverfahren sei der Anfangsverdacht einer verfolgbaren Straftat, ein solcher habe laut Wasmuth von Anfang an gefehlt. So sei beispielsweise 2012 eine theoretisch denkbare Strafbarkeit wegen Unterschlagung fremder Werke lange verjährt gewesen. Das führte ihn zu der Schlussfolgerung, dass das ganze Verfahren, einschließlich der Ermittlungen der Taskforce (jedenfalls bis zur Einigung mit dem Betreuer Cornelius Gurlitts) rechtswidrig gewesen sei. Er sprach von einer „schweren Verletzung der Menschenwürde“, die Gurlitt widerfahren sei, indem die Staatsanwaltschaft einem alten Mann, der sich nicht mehr habe wehren können, rechtswidrig eine Kunstsammlung weggenommen habe, die nicht nur sein Eigentum, sondern auch sein Lebensinhalt gewesen sei. Wasmuth forderte in rechtspolitischer Hinsicht die Wiedereröffnung der Ausschlussfristen im Wiedergutmachungsrecht, die seit Jahrzehnten abgelaufen sind. Er forderte dies nicht nur im Hinblick auf Kunstwerke, sondern auch für alle anderen Vermögenswerte in Staatshand, die aufgrund von NS-Verfolgung verloren gegangen sind. Die Folgen für die vielen Tausende, seit Jahrzehnten (positiv wie negativ) abgeschlossenen Restitutionsverfahren diskutierte er nicht.

#### UNENTDECKTE PARALLELFÄLLE

Schließlich nahm Rolf Jessewitsch vom Kunstmuseum Solingen zur Frage Stellung, ob eine Sammlung wie jene von Cornelius Gurlitt ein Einzelfall sei. Er hielt das für unplausibel. So könnten etwa die Nachlässe von Kunsthändlern, die in der NS-Zeit tätig waren, noch einige Überraschungen bieten. Man könne durchaus spekulieren, ob sie in der NS-Zeit erworbene Kunst behalten hätten, statt sie weiterzuverkaufen. Auch hätten in der NS-Zeit eine Reihe von Museumsleitern und NS-Funktionären ihre privaten Kunstsammlungen vergrößert. Jessewitsch wies auch auf die gewissermaßen umgekehrte Situation hin: Aus vielen bekannten jüdischen Sammlungen, die in der NS-Zeit verloren gingen, etwa aus den Sammlungen Hess oder Westheim, seien nach dem Krieg nur wenige Werke wieder aufgetaucht. Der Verbleib des Großteils dieser Sammlungen sei unbekannt.

Seit der Regensburger Tagung sind konkretere Fragen in Richtung der Gurlitt'schen Anklagebank formulierbar. Der Staat entfernt moderne Kunst aus seinen Sammlungen und verkauft sie: Hat Hildebrand Gurlitt verwerflich gehandelt, als er solche Kunst gekauft und teils behalten, teils ins In- und Ausland weiterverkauft hat? Jedenfalls nicht gegenüber dem Täterstaat, der sich gewissermaßen zum Opfer seiner eigenen Kulturpolitik gemacht und viele als „entartet“ klassifizierte Kunstwerke vernichtet hat. Nicht verfolgte Franzosen und Niederländer verkauften Hildebrand Gurlitt im Krieg Kunst: Hat er verwerflich gehandelt, als er die Werke zum vereinbarten Preis erwarb, weil die Reichsbank ihre Devisenschulden nicht bezahlte? Jedenfalls nicht gegenüber dem Erwerber. Schwieriger zu beantworten ist, ob Gurlitt gegenüber dem besetzten Land verwerflich gehandelt hat. Und kann man bei den 586 Werken, über die man nicht genug weiß, um zu entscheiden, ob sie als Raubkunst einstuftbar sind, sagen, mit ihnen sei Leid und Unrecht verbunden gewesen? So pauschal jedenfalls nicht, weil nicht genug Fakten bekannt sind. Nur bei wenigen Werken – bis zum Tag des Kolloquiums bei vier – kann man davon ausgehen, dass es sich um Raubkunst handelte. Vermutlich kommen noch einige hinzu. Mit

ihnen ist tatsächlich Unrecht und Leid verbunden. Hier kann man schon vermuten, dass sich Hildebrand Gurlitt nicht richtig verhalten hat. Aber letztlich weiß man auch hier nicht genug, um einen konkreten Vorwurf zu formulieren. Die Bezeichnung „Nazi-Schatz“ jedenfalls ist eine unverhältnismäßige Skandalisierung der Entstehung der Sammlung.

**D**ieser Skandalisierung durch sachliche Fragen und differenzierte Informationen entgegengetreten zu sein, war das wichtigste Verdienst der Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Juristen auf der Regensburger Tagung. Die Skandalisierung hat nämlich den Familien, die noch immer einen fairen Ausgleich für das ihnen zugefügte Unrecht anstreben, in mancher Hinsicht geschadet. Sie sind auf die Mitwirkung derjenigen angewiesen, die Kunst besitzen, die möglicherweise Raubkunst ist. Die Behandlung der Sache Gurlitt – insbesondere durch die Strafverfolgungsbehörden und einen Großteil der Medien – wirkt aber auch für die gutwilligsten Familien, die solche Kunst besitzen, in höchstem Maße abschreckend. Es ist gut möglich, dass die Skandalisierung des Besitzes solcher Kunst von der Öffentlichkeit als Methode zur Durchsetzung von Wiedergutmachungsinteressen wahrgenommen wird. Dann leidet auch die gesellschaftliche Akzeptanz der Legitimität solcher Interessen. Diese Akzeptanz ist aber letztlich die Grundlage für die Wahrnehmung der Interessen nach den Washingtoner Prinzipien.

Die für den 13./14. Juni 2016 – und damit nach Drucklegung dieses Beitrags – angekündigte Tagung „Kunst, Provenienz und Recht“ an der Universität Bonn wird juristische Aspekte des Themas erneut zur Diskussion stellen (Programm: <http://arthist.net/archive/13207>).

---

**DR. HENNING KAHMANN, LL.M. (USA)**  
Partner der Kanzlei von Trott zu Solz Lammek  
Rechtsanwälte Notare, Berlin; vertritt seit  
Jahren jüdische Familien in Restitutionsfragen;  
[www.vontrott-lammek.de](http://www.vontrott-lammek.de)