

dementsprechend abgedroschen wirken: Wie stand die eigene Familie zum Nationalsozialismus? Wie reagierten die Nachbarschaft und das schulische Umfeld auf die nationalsozialistische „Volksgemeinschaft“? Inwiefern konnte eine Kindheit und Jugend eingerahmt von Diktatur und Krieg überhaupt als schön empfunden werden? Welche Annehmlichkeiten hielt der nationalsozialistische Alltag für „Volksgenossen“ bereit? Wie erlebte ein Kind die Einberufung des älteren Bruders zum Militär? Solche Beschreibungen finden sich ebenso wie Anekdoten zur Kinderlandverschickung, zur Evakuierung aus Hamburg, zum improvisierten Leben von Großstädtern auf dem Lande, zu ersten ängstlichen Begegnungen mit britischen Besatzungstruppen in einem Dorf in der Nähe der Göhrde, zum Hamstern und Kohlenklau in der Nachkriegszeit etc.

Den größten Raum aber nehmen familieninterne Ereignisse und Querelen ein, wobei die unterschiedlichen Temperamente der Eltern eine ebenso wichtige Rolle spielen wie der Eigensinn der jungen Inge.

Das liest sich alles ganz flüssig, aber zum einen erscheint der Erkenntniswert von innerhalb der Familie wahrscheinlich immer wieder gern erzählten Geschichten für Außenstehende gering, zum anderen beschleicht den zeitgeschichtlich Interessierten der Eindruck, ganz ähnliche Kindheitserinnerungen schon öfter zu Gesicht bekommen zu haben. Etliche der präsentierten Episoden kreisen um Eigenarten einzelner Familienmitglieder, die im Erinnerungsrepertoire der Familie Klatt sicher ihren festen Platz haben, im erweiterten Kontext der Zeitgeschichte jedoch vergleichsweise belanglos wirken und – inhaltlich wie sprachlich – nahezu jeder Originalität entbehren.

So hält sich der Erkenntniszuwachs, den der Leser Inge Klatts „schrecklich-schöner“ Kindheit in der Zeitspanne zwischen 1932 und 1947 verdankt, in Grenzen. Mag das Buch zur Selbstvergewisserung der Beteiligten oder zur Information der Nachgeborenen innerfamiliär noch so nützlich sein, einer erweiterten Öffentlichkeit bietet es wenig Neues – und selbst das bereits Bekannte findet sich in anderen Kindheits- und Jugendbeschreibungen der NS-, Kriegs- und Nachkriegszeit – zu denken wäre etwa an *Norbert Michaelis* (Hamburger Kindheit in schwerer Zeit. Die 1930er Jahre, Bombenkrieg, Kinderlandverschickung und Nachkriegsjahre, Bremen 2010) oder *Konrad Lorenz* (Rohrkrepierer. Eine Jugend auf St. Pauli, Bremen 2011, 4. Aufl. 2015, s. die Besprechung in der ZHG Bd. 97, 2011, S. 299f.) – ungleich eindringlicher und mit sprachlichem Feinschliff dargestellt.

Joachim Szodrzynski

*Meike Hoffmann* und *Nicola Kuhn*, Hitlers Kunsthändler Hildebrand Gurlitt 1895–1956. Die Biographie. München (Beck) 2016. 400 S., zahlr. Abb., 24,95 EUR.

Das Umschlagbild zeigt Adolf Hitler mit Joseph Goebbels im Sammeldepot „Entartete Kunst“ in der Köpenicker Straße 24, Berlin-Kreuzberg, am 13. Januar 1938. Besser lässt sich kaum in einem Bild zeigen, worum es in diesem Buch geht: den unglaublichen Raubzug durch die deutschen öffentlichen Museen und Sammlungen, den die Führungsclique der Nationalsozialisten veranstaltet hat, um ihre rückwärtsgewandte Kulturpolitik umzusetzen und sich selber skrupellos zu bereichern. Die Beute wurde, soweit nicht als „entartet“ vernichtet, bestmöglich gegen Devisen verkauft, nachdem sie kurz nach der Eröffnung des protzigen „Hauses der Kunst“ in München in dessen Nachbarschaft mit hämischen Kommentaren an den Ausstellungspranger

gestellt worden war. Dass in diesem Geschehen der deutsche Kunsthandel eine Rolle spielen würde, liegt auf der Hand, weil er den Kunstmarkt am besten überblickt und auch fachlich dafür besonders qualifiziert ist.

Der Kunsthandel im „Dritten Reich“ ist erst seit wenigen Jahren in den näheren Blick der Historiker geraten. Es begann mit der Provenienzforschung, die zunächst an einzelnen Museen wie Köln und Hamburg begonnen wurde, als sie in Wiedergutmachungsverfahren oder auch aus eigenem Antrieb ihren Bestand auf seine Herkunft hin befragen wollten. Nur zögernd folgten einzelne Kunsthändler und Auktionshäuser, die sich bisher stets als neutrale Vermittler verstanden hatten, bis sie durch Betrugskünstler wie Wolfgang Beltracchi wachgerüttelt wurden. Neumeister in München und Lempertz in Köln haben inzwischen ihre eigenen Auktionen in dieser Zeit von außenstehenden Wissenschaftlern untersuchen lassen. Aber der eigentliche Impuls mit Breitenwirkung ging von dem Fund der Bildersammlung Gurlitt aus, der über eine Veröffentlichung des Wochenmagazins „Focus“ vom 4. November 2013 die Öffentlichkeit erreichte. In der Münchener Wohnung der Schwester von Cornelius Gurlitt wurden 1258, in seinem österreichischen Domizil bei Salzburg mehr als 250 weitere Kunstwerke höchster Provenienz sichergestellt, zunächst von der Staatsanwaltschaft Augsburg beschlagnahmt und dann nach einigen Prozeduren – kurz bevor (Rolf Nikolaus) Cornelius Gurlitt (geb. 1932) am 6. Mai 2014 verstarb – wieder freigegeben.

Dieser Schwabinger Kunstfund hat sich auch politisch ausgewirkt und die nach den Grundsätzen der „Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden“ vom 3. Dezember 1998 erlahmte Rückerstattungsdiskussion neu aufgemischt. Der Bundesrat fasste am 14. März 2014 eine EntschlieÙung, die sich mit den rechtlichen Begleitumständen der Rückerstattung befasste und diese erleichtern wollte. Im April 2015 behandelte die Historische Kommission der SPD in Hamburg die gleiche Problematik (*Barbara Vogel* [Hg.], „Restitution von NS-Raubkunst. Der historisch begründete ‚Anspruch auf eine Rechtslage‘“, Essen 2016). Zahlreiche Tagungen vertieften das Thema an konkreten Beispielen. Inzwischen wurden im Magdeburger „Deutschen Zentrum Kulturgutverluste“ die entsprechenden Aktivitäten zusammengefasst.

Alle diese zuletzt genannten Ereignisse gehen auf eine Person zurück, die als Kunstkenner, als bewährter Direktor von einem Stadtmuseum und zwei deutschen Kunstvereinen und vor allem daneben als Kunsthändler und auch Kunstsammler einen besonderen Rang einnahm: Hildebrand Gurlitt (1885–1956). Seinem speziellen Engagement für die Moderne, seiner Expertise und auch seinem Netzwerk und Verhandlungstalent ist diese interessante Biografie von Hoffmann und Kuhn gewidmet. Die beiden Kunstwissenschaftlerinnen sind dafür besonders qualifiziert: *Meike Hoffmann* war Mitglied der internationalen Task Force „Schwabinger Kunstfund“ und zuvor als Projektkoordinatorin bei der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der Freien Universität Berlin tätig. Von ihr stammt der Hauptteil, der Leben und Wirken von Hildebrand Gurlitt beschreibt. *Nicola Kuhn* ist als Kunstkritikerin und Kulturredakteurin vom „Tagesspiegel“ hervorgetreten und behandelt den Kunstfund beim Sohn Cornelius, der die Öffentlichkeit heftig beschäftigt hatte. Sie haben sich mit dieser Biografie einer Aufgabe zugewandt, die an Komplexität nichts zu wünschen übrig lässt. Zugleich zeigt sie aber auch symptomatische Elemente auf, die über deren Individualität hinaus für die Art kennzeichnend sind, in der ein großer Anteil der Deutschen das „Dritte Reich“ überleben wollten, indem sie sich mit ihm arrangierten, ohne es aktiv

mit zu tragen. Sie sind damit aus Opportunität auch zum Täter geworden. Davon hat Hildebrand Gurlitt im hohen Maße profitiert.

Der Arbeit merkt man die Sorgfältigkeit der Recherche an. Allein 53 Archive aller Art und mehrerer Länder, vom staatlichen bis zum höchst privaten haben die Autorinnen ausgewertet, darunter die umfangreichen Korrespondenzen aus dem Nachlass von Hildebrand Gurlitt und die Unterlagen seines Sohnes Cornelius. Sie haben Gespräche mit Zeitzeugen geführt und dokumentiert und jegliche Sorgfalt walten lassen, um in Endnoten das alles zu dokumentieren. Hier merkt man, dass die Arbeit aus einem (vertraulichen?) Gutachten hervorgegangen ist, dessen Endnoten vom Leser kaum überprüfbar sind, obwohl die darin verwerteten privaten Geschäftsbücher und Korrespondenzen teilweise ins Netz gestellt wurden. Ein Personenverzeichnis ergänzt das Material.

In 18 Kapiteln führen die Autorinnen durch das schillernde Leben ihres Protagonisten: Die drei ersten behandeln Herkunft, Kindheit und Jugend in Dresden. Hildebrand Gurlitt stammt aus einer gutbürgerlichen Familie. Sein Großvater war der bedeutende Landschaftsmaler Louis Gurlitt (1812–1897), der in Hamburger Sammlungen reich vertreten ist. Auch eine Straße trägt hier seinen Namen. Aus dessen Ehe mit Elisabeth Lewald aus einer bekannten jüdischen Familie stammt sein Vater Cornelius Gustav Gurlitt (1850–1938), der als Architekturhistoriker an der Königlichen Technischen Universität Dresden vor allem durch die Inventarisierung der sächsischen Kunstwerke hervorgetreten ist. Der Stammbaum, den die Autorinnen dazu erläutern, zeigt eine Verzweigung mit weiteren angesehenen Familienmitgliedern und macht deutlich, dass Hildebrand in einem anspruchsvollen Dresdner Umfeld seine Lebensorientierung gewonnen hat. Hier wird auch sein Interesse an Kunstgeschichte und der künstlerischen Moderne entwickelt, lernt er die Impulse kennen, die um die Wende zum 20. Jahrhundert in Dresden und andernorts aufkommen.

Hildebrand Gurlitt studiert in Frankfurt und Berlin Kunstgeschichte, promoviert bei Rudolf Kautsch, wird durch den Ersten Weltkrieg als Freiwilliger erschüttert, kann sich mit einem Kulturauftrag in der Presseabteilung des Militärs in Litauen vom Frontdienst fernhalten. Schon hier lernt er, was er dann im „Dritten Reich“ perfektioniert, wie er dank seiner Beziehungen immer wieder durch- und weiterkommt, ohne aktiv mitzumachen. 1925 bewirbt er sich erfolgreich und wird Direktor des König-Albert-Museum in Zwickau. Das 1914 gegründete, mit einem protzigen Museumsbau versehene Haus wird er in drei Jahren vom Kuriositätenkabinett zu einem modernen zeitgenössischen Museum wandeln, wofür er zunächst hohe Anerkennung erwirbt. Zugleich formieren sich in dieser sächsischen Industriestadt aber auch die ersten Widerstände gegen seine Ankäufe und Ausstellungen von Expressionisten und Abstrakten von Seiten der Rechten, die schon seit 1921 in der Zwickauer Ortsgruppe der NSDAP präsent sind und dann im „Kampfbund für deutsche Kultur“ speziell den Direktor ins Visier nehmen. Die Stadt trennt sich schließlich von Gurlitt und seinem Museum. Aber durch diese Posse wird Gurlitt auch deutschlandweit bekannt, was ihm weiterhilft.

Nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Dresden, wo er die Kunstsammlung des Industriellen Kurt Kirchbach aufbauen hilft und betreut, für Zeitungen schreibt und Vorträge hält, ergreift er die Chance, im Mai 1931 als Geschäftsführer und Ausstellungsleiter des Kunstvereins in Hamburg angestellt zu werden, eines der ältesten

(1817) und renommiertesten Vereine dieser Art in Deutschland. Er macht den Verein, der gerade ein eignes, von dem Architekten Karl Schneider modernisiertes, Gebäude an der Alten Rabenstraße 25 erworben hatte, zum Forum, um sich „in städtische Debatten“ einzumischen, entwirft ein von den Autorinnen „hochfliegend“ genanntes Programm, bei der auch die Moderne nicht zu kurz kommt, und er hat damit Erfolg.

Sofort nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wiederholt sich, was Gurlitt in Zwickau erlebt hat: Anlässlich der 12. Ausstellung der Hamburgischen Sezession am 12. März 1933 kommt es zum Eklat: Die Ausstellung wird polizeilich wegen der Förderung von „Kulturbolschewismus“ geschlossen. Es folgen bald weitere Querelen, sodass Gurlitt, um einer Kündigung zuvorzukommen, seinen Posten zur Verfügung stellt.

Nun ergreift er die Möglichkeit, sich in Hamburg mit dem „Kunstkabinett Gurlitt“ selbständig zu machen. Die Autorinnen beschreiben sein Wirken sehr detailreich und geben so ein eindrucksvolles Bild seiner Tüchtigkeit, aber auch von den Möglichkeiten und Grenzen des Kunsthandels in der Zeit vor dem Krieg. Er steht hierbei unter einem Damoklesschwert: Wegen seiner jüdischen Großmutter muss er sich als „Mischling 2. Grades“ besonders vorsehen, nicht politisch aufzufallen. Wie sich aus der Hamburger Residentenliste ergibt, in der er namentlich aufgeführt ist, bleibt die latente Bedrohung bis zum Ende des „Dritten Reiches“ für ihn bestehen. Hier nun sehen die Autorinnen den Bruch in seinem Leben, indem er sich beispielsweise um die Mitgliedschaft in der „Reichskammer der bildenden Künste“ bewirbt und dem „Nationalsozialistischen Deutschen Frontkämpferbund“ beitrifft. Unbeschadet dessen zeigt er weiterhin Künstler der Sezession und des Hamburger Künstlerbundes, obwohl manche von ihnen nicht der Reichskammer angehören. Selbst Grafiken von Emil Nolde und Otto Dix und sogar Werke des mit ihm befreundeten Max Beckmann sind bei ihm zu haben. Als mit den Nürnberger Rassegesetzen die Ausgrenzung und Verfolgung der jüdischen Deutschen verstärkt wird und das Frontkämpferprivileg fortfällt, meldet Gurlitt 1937 das Kunstkabinett auf den Namen seiner Frau Helene um und firmiert selbst nur als Geschäftsführer.

Sein Konzept geht auf. Er verdient zunehmend besser und ist so bekannt, dass er im Winter 1936/37 sogar von dem irischen Schriftsteller Samuel Beckett besucht wird. Im Juli 1937 wird in München die „Große Deutsche Kunstausstellung“ im Haus der Kunst eröffnet, der es schwer fällt, einen Hitler genehmen Bestand vorzuführen. Kurz danach findet dann die Ausstellung „Entartete Kunst“ großen Zulauf. In dieser Ausstellung landen die Werke der bildenden Kunst, die kurz zuvor in zum Teil überraschenden Blitzaktionen landesweit in öffentlichen Museen beschlagnahmt und später zugunsten des Reiches eingezogen werden. Auf diese Weise kommen 559 Gemälde und Plastiken sowie 3500 Papierarbeiten nach Schloss Schönhausen im Nordosten Berlins, wo sie zum Verkauf ausgestellt werden.

Hildebrand Gurlitt tritt jetzt die Flucht nach vorne an, indem er erreicht, dass er sich als offizieller Verkäufer für „Entartete Kunst“ bewerben kann. Vor ihm hatten sich schon drei Berliner Kunsthändler erfolgreich empfohlen. Seitdem ist Gurlitt unermüdlich damit beschäftigt, die beschlagnahmten Kunstwerke selbst für den Weiterverkauf zu erwerben oder im Ausland gegen Provision versteigern zu lassen. Dabei sind ihm nicht nur sein fachlicher Sachverstand und gute Kenntnis des Marktes hilfreich, sondern auch seine Erfahrungen mit der Finanzierung und Abwicklung solcher Geschäfte und der damit verbundenen Devisenzahlungen.

Besonders informativ zu lesen ist, wie Gurlitt den Auftrag erhält und abwickelt, für das „Führermuseum“ in Linz einzukaufen. Immer tritt er dabei selbst als Käufer und Verkäufer auf, sodass sich, wenn auch vorübergehend, bei ihm ein bedeutender Bestand an Kunstwerken sammelt. Da er selbst mehrfach „ausgebombt“ war, hat er sie auf verschiedene Lager bei befreundeten Kunsthändlern verteilt. Nach dem Ende des Krieges bemüht sich Hildebrand Gurlitt erfolgreich, diesen Kunstbesitz wieder zusammenzuführen. – Seine letzte berufliche Phase bringt ihn zum Kunstverein für die Rheinlande nach Düsseldorf, dessen Leitung er im Januar 1948 antritt. Wieder kann er hier an seine vielen Verbindungen zu Künstlern, Sammlern und Mäzenen anknüpfen und darauf breite Aktivitäten aufbauen. Auch stellt er gelegentlich Einzelstücke seiner Sammlung aus, deren zweifelhafte Herkunft er aber geflissentlich verheimlicht.

Als er durch einen Autounfall im Jahre 1956 plötzlich umkommt, beginnt der Krimi der nachgelassenen Kunstbestände. Dabei entsteht ein Bild von seinem Sohn und Erben Cornelius Gurlitt, das einem Mitleid abverlangt. Ganz offensichtlich war er im Schatten seines betriebsamen Vaters als in sich gekehrter Einzelgänger aufgewachsen, dem genau das abging, was sein Vater im Übermaß hatte: Kommunikationsfähigkeit, Geschäftssinn und Opportunismus. Er war mit diesem Erbe und seiner, ihm von der Familie übertragenen Geheimhaltung überfordert, aber durchaus in der Lage, bei Bedarf Einzelstücke bei langjährigen Händlerfreunden des Vaters in der Schweiz zu verkaufen. Nur einem Zufall ist zu verdanken, dass alles dann aufgedeckt wurde. Dass damit der Krimi noch nicht zu Ende ist, sondern mit der Stiftung der Sammlung an das Kunstmuseum Bern ein weiteres Kapitel beginnt, wird am Schluss des Buches mit der Provenienzfrage verdeutlicht. Alles sehr lesenswert! Hugbert Flitner

Volker Cirsovius-Ratzlaff, Maria Kesting und Ulrike Preuß, „Im Ganzen sehr erwünscht.“ NS-Raubgut in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky. Hamburg 2014. 43 S., Abb. Auch online verfügbar, s. <http://blog.sub.uni-hamburg.de/wp-content/uploads/2014/05/broschuere-subhh-nsraubgut.pdf>. – Sabine Schulze und Silke Reuther (Hg.), Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg (MKG) 2014. 144 S., zahlr. Abb., 19,90 EUR.

„Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen.“ Selten lässt sich ein Zitat besser auf eine geschichtliche Epoche und deren Nachwehen anwenden wie dieser Satz des amerikanischen Schriftstellers *William Faulkner* auf den Nationalsozialismus (vgl. *Requiem for a Nun*, New York, NY, 1951). Entgegen der deutschen „Nachkriegshymne“, nach der niemand etwas gesehen, gehört und gesagt hatte, der Generalamnesie mit litaneihaft vorgebrachter Schlussstrichforderung beschäftigten die Diskussion um „Raubgold“, die Zwangsarbeiterentschädigungen oder die „Ghettorenten“ die deutsche Öffentlichkeit bis in die Gegenwart. Im Zuge der Erforschung der sogenannten Arisierung, der planmäßigen „Entjudung“ der Wirtschaft, erreichten die Themen „Raubgut“ und „Raubkunst“ auch deutsche Bibliotheken und Museen, in Hamburg als erste die Staats- und Universitätsbibliothek und das Museum für Kunst und Gewerbe.

Es hat gedauert, bis die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg begann, ihre Bestände systematisch nach NS-Raubgut zu durchsuchen. Um genau zu sein: bis Ende 2005. Eine erste Präsentation von Ergebnissen erfolgte 2009 in der Ausstellung „NS-