Der Fall Gurlitt – Was hat die Kunstgeschichte daraus gelernt?

Universitätsclub Bonn, 04.07.2014

Bericht von: Valentine von Fellenberg, Bern

Die Debatte um das Selbstverständnis der Kunstgeschichte als Universitätsfach hat um die Wende zum 21. Jahrhundert einen wesentlichen Wandel erfahren. Wie in vielen anderen akademischen Disziplinen erhält die Diskussion seither in stärkerem Maße Impulse von außen. Zwei Prozesse haben dabei besondere Bedeutung erlangt. Mit der Unterzeichnung einer gemeinsamen Erklärung durch 29 europäische Bildungsministerien im Jahr 1999 wurde der sogenannte Bologna-Prozess – eine europaweit greifende Studienreform – in Gang gesetzt. Der so geschaffene Europäische Hochschulraum ist nicht nur als „Schlüssel zur Förderung der Mobilität" gedacht, sondern soll auch der „arbeitsmarktbezogenen Qualifizierung" dienen. Diese am außerakademischen Berufsfeld orientierte Zielsetzung zog einen signifikanten Wandel im universitären Curriculum nach sich: In die Studienpläne hielt eine Ausbildung Einzug, die teils auf bestimmte Berufsfelder vorbereitet und praxisbezogene Tätigkeiten vorwegnimmt respektive miteinbezieht. Darüber hinaus sah und sieht sich die Kunstgeschichte in Deutschland mit Ansprüchen konfrontiert, die von verschiedenen Berufsfeldern selbst an sie herangetragen werden.

Als besonders bedeutsam können hier die rechtlich zwar nicht bindenden, doch moralisch verpflichtenden 11 Grundsätze der Washingtoner Konferenz („Washington Principles") aus dem Jahr 1998 gelten, die von 44 teilnehmenden Nationen, darunter der Bundesrepublik Deutschland, bestätigt wurden. Sie schreiben vor, die während der Zeit des Nationalsozialismus beschlagnahmten Kunstwerke zu identifizieren, deren Vorkriegseigentümer oder Erben ausfindig zu machen und eine für alle Parteien „gerechte und faire Lösung" zu finden. Damit waren Grundlage und Anlass geschaffen, um ein Jahr später die folgenreiche „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz" (auch „Gemeinsame Erklärung" oder „Berliner Erklärung" genannt) zu beschließen. Für die Kunstgeschichte stand damit die Frage im Raum, inwieweit sie als akademische Disziplin den Nachwuchs auf diese spezifische, historisch bedingte Aufgabe der Provenienzforschung, die ein interessantes Berufsfeld und eine attraktive Nische auf dem Arbeitsmarkt eröffnen könnte, vorbereiten kann und soll.

Neuerliche Dringlichkeit gewann diese Frage am 28. Februar 2012, als wahrscheinlich eine der letzten großen noch in Privatbesitz befindlichen Kunstsammlungen entdeckt wurde, die im wesentlichen Arbeiten von Künstlern, die von den Nationalsozialisten als „entartet" diffamiert und verfolgt worden waren, umfasst: die Sammlung des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956). Diese Sammlung hat, indem sie zu guten Teilen während der NS-Zeit entstand und in mutmaßlich erheblichem Umfang Raubkunst beinhaltet, eine bewegte Geschichte, in die viele Schicksale verflochten sind und die damit auf eindrückliche Weise die Komplexität des Problems

der Identifikation und Restitution unrechtmäßig erworbenen Kunstguts verdeutlicht. Der Fall Gurlitt rückte die moralische Verpflichtung, infolge der Washingtoner Prinzipien die Eigentumsverhältnisse zu klären, stärker in das Bewusstsein von Kunsthistorikern. Ebenso lenkte er ihre Aufmerksamkeit stärker auf zwei nicht unwesentliche Schwierigkeiten: auf den Bedarf nach einem inhaltlich umfassenden und methodisch angemessenen Instrumentarium für die Herkunftsforschung, und auf den in der gebotenen Zügigkeit kaum zu bewältigenden Arbeitsaufwand. Nicht zuletzt wurde deutlich, dass die bisher an den Hochschulen vermittelten Studieninhalte mehr oder minder weit entfernt waren von den Kompetenzen, die eine quantitativ und empirisch anspruchsvolle Aufarbeitung im Bereich der Provenienzforschung erfordert. Die Kunstgeschichte mit all ihren vielfältigen Tätigkeitsfeldern sah sich so vor die Aufgabe gestellt, Position zu beziehen. Dieser Fall und die Auswirkungen der erwähnten politischen Entscheidungen haben in Deutschland somit eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Entwicklung der eigenen Disziplin hervorgerufen.

Den Fall Gurlitt und die zahlreichen in diesem Zusammenhang an den Verband Deutscher Kunsthistoriker adressierten Anfragen nahm dieser zum Anlass, am 4. Juli 2014 in Bonn eine Podiumsdiskussion zu veranstalten. In der ersten Veranstaltung dieser Art sollte nicht zuletzt eine Standortbestimmung der Kunstgeschichte vorgenommen werden. Unter dem Titel „Der Fall Gurlitt – Was hat die Kunstgeschichte daraus gelernt?“ wurden einerseits die direkt betroffenen Arbeitsbereiche befragt. Andererseits zielte die Veranstaltung auf Stellungnahmen der akademischen Kunstgeschichte. Inwieweit soll die Kunstgeschichte auf die im Zusammenhang mit dem Fall Gurlitt geforderten Leistungen in der Herkunftsforschung reagieren, sich neu orientieren und gar proaktiv positionieren?

Programmatisch brachte die Bonner Zusammenkunft durch die Tagungsstruktur die Standpunkte der Vertreter aus den verschiedenen kunsthistorischen Tätigkeitsfeldern auf der einen Seite und unterschiedliche akademische Positionen auf der anderen zusammen. Gleichzeitig trug sie, auf der Suche nach gemeinsamen Zielsetzungen, zu einem besseren Verständnis von übereinstimmenden Vorstellungen wie auch zur Klärung unterschiedlicher Standpunkte bei.

Nach der Begrüßung durch Kilian Heck, Erster Vorsitzender des Verbands Deutscher Kunsthistoriker (VDK), wurden im ersten Teil drei Impulsreferate mit einem Fokus auf die im Zusammenhang mit der Herkunftsabklärung von Kunstwerken stehenden Tätigkeiten in den jeweiligen Berufsfeldern gehalten: G. Ulrich Großmann vertrat als Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und Repräsentant der Berufsgruppe Museen im VDK die Perspektive der Museen. Johannes Nathan präsentierte als Vorstandsmitglied des Kunsthandelsverbandes der Schweiz und Mitbegründer des Forums Kunst und Markt an der Technischen Universität Berlin die Perspektive des Kunsthandels. Kilian Heck schließlich erörterte als Professor an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald die an Hochschulen vorherrschende Sichtweise auf Kunstwerke als Gegenstand von Wissenschaft und Lehre.

Im zweiten Teil folgte eine Podiumsdiskussion, die von Barbara Welzel, Professorin an der Technischen Universität Dortmund sowie Repräsentantin der Berufsgruppe Hochschulen und Forschungsinstitute im Vorstand des VDK, sowie Kilian Heck moderiert wurde. Mit vier weiteren Standpunkten aus den betroffenen Berufsfeldern wurde, im Hinblick auf die Bedürfnisse der Restitutionsabklärung, die aktuelle Arbeitsteilung in den Ausbildungs- und Berufsfeldern erörtert: durch Isabel Pfeiffer-Poensgen, Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder, die Kultureinrichtungen

in Deutschland finanziell und beratend unterstützt, durch den Kulturredakteur beim Deutschlandfunk in Köln und freien Autor Stefan Koldehoff, welcher der Öffentlichkeit durch zahlreiche Beiträge zum Thema bekannt ist, durch die Kunsthistorikerin und Rechtsanwältin Friederike Gräfin von Brühl und durch den Leiter der Abteilung Forschung und wissenschaftliche Kooperation an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden [1] Gilbert Lupfer.

Die unterschiedlichen Interessen und Prioritäten der direkt betroffenen außeruniversitären Berufsfelder führten zu zahlreichen Stellungnahmen. Es wurden strukturelle Mängel und Vermittlungsschwierigkeiten hervorgehoben. Sie führten, so Großmann, dazu, dass die Aufgabe in Anbetracht der Vielzahl der gründlich zu erforschenden Werke im geforderten Umfang kaum erfüllt werden könne. In den Museen treffe die anspruchsvolle Forderung, die Kunstgegenstände systematisch und im Einzelfall zu untersuchen, auf ungenügende Arbeitskapazität und fehlende finanzielle Mittel. Zudem mangele es hier meist an Anerkennung für die geleisteten Anstrengungen und Klärungen. Aber auch die Kulturstiftung der Länder hat laut Pfeiffer-Poensgen immer wieder mit unzureichendem Fachwissen in Bezug auf diese komplexe Thematik zu kämpfen. Ebenso wird laut Nathan der Beitrag des Kunsthandels zur Strukturierung des kulturellen Erbes und zur Erforschung des Status und Schicksals von Einzelobjekten (z. B. mittels Werkverzeichnissen oder dem Art Loss Register [2]) weithin unterschätzt, auch wenn sich in jüngster Zeit eine wachsende Zahl von Forschungen diesem Thema widmen.

Die von vielen Seiten geforderte Einbettung der Provenienzforschung in die universitäre Kunstgeschichte wirft allerdings etliche Fragen auf, an denen sich Interessen- und Auffassungsunterschiede herauskristallisieren. Einen besonders breiten Fächer ergeben die Meinungen zu drei Teilfragen: zum Grad an Eigenleistung der universitären Kunstgeschichte in der Herkunftsforschung, zur Vermittlung der dafür notwendigen Fachkompetenzen und zu deren Integration in das akademische Curriculum. Eine grundlegende Schwierigkeit bezüglich der letzten Teilfrage benannte Kilian Heck mit seinem Hinweis, dass in den Studieninhalten die Kunstwerke in noch unzureichendem Maße als materielle Objekte und Produkte eines kulturellen Kontexts betrachtet würden. Die Entwürfe der akademischen Aufgabe reichen somit von der exemplarischen Sensibilisierung der Studierenden für die Beschaffenheit und kulturelle Einbindung des künstlerischen Objekts (Kilian Heck) über den systematischen Erwerb von bereichsspezifischen Zusatzkenntnissen zum besseren Verständnis der einschlägigen Aufgaben (G. Ulrich Großmann) bis hin zum Anspruch auf eine vertiefte und möglichst vollständige Ausbildung in disziplinübergreifenden Fachkompetenzen im Hinblick auf die zukünftigen Tätigkeiten (Friederike Gräfin von Brühl) und zur Forderung, sich der anspruchsvollen Aufgabe im Rahmen thematisch definierter ambitionierter Forschungsarbeiten anzunehmen (Bénédicte Savoy, Technische Universität Berlin).

Welzel verwies hier auf die Spannung zwischen dem Bedürfnis, den ethischen Erfordernissen dieser Materie gerecht zu werden, und dem Wunsch, die Thematik für die Forschung fruchtbar zu machen; zu Recht forderte sie dazu auf, diese Spannung im Zuge des weiteren Diskurses genauer zu ergründen. Die unterschiedlichen Modelle werden vom Verhältnis zwischen der Idealvorstellung kunsthistorischer Tätigkeit und der sachlich geforderten und moralisch geleiteten Aufgabenstellung geprägt. Im erstgenannten Beitrag (Kilian Heck) wird ein unmittelbarer Bezug zum Werk und zu seinem Kontext im Studiengang durch eingehende Einblicke in die materielle Forschung und Objektgeschichte hergestellt. Die akademische Kunstgeschichte positioniert sich in diesem Fall zu den von außen an sie herangetragenen Aufgaben vorbereitend, situierend und exemplifizie-

rend. Im letztgenannten Beitrag (Bénédicte Savoy) widmet sie sich in Lehre und Forschung innerhalb der Studiengänge vertieft Fragestellungen der Sammlungsgeschichte und Provenienzklärung. Bei den vorgetragenen Positionen ist zu beobachten, dass bei der Hinwendung zur Aufarbeitung nachfrageorientierter Forschungsfragen, der herkömmliche Anspruch von einer wissenschaftlich universell vorbereitenden Wissensaneignung und exemplarischen Einübung diverser wissenschaftlicher Ansätze einer umfassenden Erarbeitung von Forschungsergebnissen mit Geltungsanspruch weicht. Dem entspricht die Entwicklungstendenz einer akademischen Disziplin, die im Begriff ist, sich von der „klassischen Kunstgeschichte“ mit vornehmlich theoretischer Vielfalt zu einem Komplex objektbezogener Untersuchungsmethoden mit möglichst hohem Anwendungsbezug zu verändern.[3]

Der Hauptunterschied der vorgetragenen Standpunkte besteht letztlich darin, dass die Grenze zwischen vorbereitendem Kenntniserwerb und angewandter Forschung unterschiedlich gezogen wird. Die Aufgabe der Herkunftsforschung wird entweder „noch“ dem akademischen Curriculum oder „bereits“ dem Berufsfeld zugeschlagen. Diese Grenze dürfte sich im Angesicht der sich erweiternden beruflichen Tätigkeitsfelder der Kunstgeschichte jedoch verschieben, und in der feingliedrigen Struktur der neuen Studiengänge Spezialisierungsoptionen im Sinne der außerakademischen Nachfrage schaffen. Diese Entwicklung reflektiert nicht nur eine Tendenz der Disziplin, die Studieninhalte stärker an der außerakademischen Nachfrage zu orientieren, sondern auch ihre Aufmerksamkeit zunehmend auf die gesellschaftliche Rezeption zu lenken.

Der Appell an die Kunstgeschichte, sich bewusst zu sein, dass sie in diesem Bereich eine dienende Funktion zu übernehmen habe (Stefan Koldehoff), geht von der Prämisse einer anwendungsbezogenen Wissenschaft aus. Diese Forderung führt zum Diskurs über das zu bedienende Subjekt und über Möglichkeiten, die in einem Wirkungszusammenhang stehenden Aufgaben im Sinne freier und unabhängiger Forschung zu erfüllen [4]; letztlich handelt es sich um Fragen, die das Selbstverständnis der Disziplin berühren. So spiegelt die Bonner Diskussion deren unterschiedliche Zielvorstellungen beziehungsweise Abgrenzungsbedürfnisse als Momentaufnahme eines tief greifenden reflexiven Prozesses.

Zugleich macht sie recht anschaulich, dass der Umgang mit der Sammlung des am 6. Mai verstorbenen Cornelius Gurlitt (1932–2014) und den teils problematischen Provenienzen einst als „entartet“ verfemter Kunst oder Raubkunst Fragen an verschiedene Berufsfelder der Kunstgeschichte aufwirft, nicht zuletzt aber auch an Lehre und Forschung. Der Beschluss vom 22. November 2014 des Stiftungsrats des Kunstmuseums Bern, den ihm testamentarisch vermachten Nachlass anzutreten, wird voraussichtlich eine intensivierte Erforschung der Werkprovenienzen zur Folge haben, welche die Objektbiographien in den Fokus rückt. Die erheblichen Anstrengungen mittels personeller und finanzieller Ressourcen, zu denen sich Deutschland bereit erklärt hat, gehen mit einer weiten Auslegung der Washingtoner Prinzipien deutlich über die Abklärungen fallbezogener Sammlungsprovenienzen hinaus. Angesichts der gezielten bundesweiten Förderung der Provenienzforschung, unter anderem durch die geplante Gründung des „Deutschen Zentrums Kulturgutverluste“, ist nach deren Verhältnis zur Neuausrichtung der Kunstgeschichte zu fragen. Vermutlich werden die von staatlichen Stellen gewünschten und geforderten Anstrengungen, problematische Provenienzen von Kunstwerken zu klären, zu einer reaktiven Hinwendung der Kunstgeschichte beitragen: inhaltlich zu einer intensiveren Erforschung der Objekt- und Sammlungsgeschichte und methodisch zu einer stärkeren Nutzung des digitalen Informationsaustauschs unter Einbezug der Öffent-

lichkeit in die Recherchetätigkeit. Die Bonner Veranstaltung zeigte gleichwohl, dass die Hinwendung zur Objektbiographie auch als Ergebnis der Zielsetzung einer „arbeitsmarktbezogenen Qualifizierung“ und einer grundsätzlichen Überzeugung verstanden werden kann.

Die Offenheit ihrer Fragestellungen, die Breite und Repräsentativität ihrer Referentenauswahl sowie die Klarheit ihrer Struktur machten die Podiumsdiskussion zu einem gelungenen Anstoß für einen facettenreichen Diskurs über die Ausrichtung der Kunstgeschichte. Es ist zu wünschen, dass dieser Anlass zu weiteren Diskussionen und zur Nachahmung anregt, da die Fragen zu wichtig sind, als dass sie nicht öffentlich verhandelt werden sollten.

Anmerkungen:

[1] An den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wurde Mitte 2008 das Provenienzrecherche-, Erfassungs- und Inventarisierungsprojekt „Daphne“ eingeführt, das erstmals die systematische Provenienzrecherche sämtlicher Zugänge seit 1933 ermöglichte.

[2] Die weltweit umfassendste Datenbank verlorener und gestohlener Kunstwerke „Art Loss Register (ALR)“ wurde 1991 in Zusammenarbeit von Auktionshäusern, internationalen Verbänden des Kunsthandels, Vertretern der Versicherungswirtschaft und der Stiftung „The International Foundation for Art Research (IFAR)“ gegründet (http://www.artloss.com/en).

[3] Als Beispiele für universitäre Forschungsprojekte zur Provenienzforschung seien die beiden Forschungsstellen „Entartete Kunst“ der Freien Universität Berlin (mit Beschlagnahmeinventar, http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/forschung/entartete_kunst/) und der Universität Hamburg (http://www.fbkultur.uni-hamburg.de/de/ks/forschung/forschungsstelle-entartete_kunst.html) genannt.

[4] Christian Fuhrmeister hat in seiner Rezension von Regine Dehnel (Hrsg.): NS-Raubgut in Museen, Bibliotheken und Archiven, (http://arthist.net/reviews/7027) die Frage aufgeworfen, ob die "Provenienz- und Raubkunstforschung, als hoch dynamische Spezialdisziplin im Schnittfeld von Kunstgeschichte und Zeitgeschichte," nicht einer stärkeren akademischen Institutionalisierung bedürfe, ohne jedoch Fragen der Ausbildung des akademischen Nachwuchses dieser Disziplin zu berühren.

Empfohlene Zitation:
Valentine von Fellenberg: [Tagungsbericht zu:] Der Fall Gurlitt – Was hat die Kunstgeschichte daraus gelernt? (Universitätsclub Bonn, 04.07.2014). In: ArtHist.net, 13.02.2015. Letzter Zugriff 15.11.2026. <https://arthist.net/reviews/9478>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.