



Johannes Heil, Annette Weber (Hrsg.); Erressene Kunst – Der Fall Gurlitt; Berlin: Metropol Verlag 2015; 240 S., 2 Abb.; ISBN 978-3-86331-229-9; € 19

Im Februar 2012 wurde die Wohnung des Privatmannes Cornelius Gurlitt (1932–2014) in München-Schwabing wegen des Verdachts der Steuerhinterziehung durchsucht. Dabei trat zutage, dass der Sohn des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956) knapp 1300 Kunstwerke gehortet hatte, von denen ein Teil seit 1945 als verschollen galt. Zu diesem atemberaubenden Fund gehörten Meisterwerke der – unter den Nationalsozialisten als ‚entartet‘ gebrandmarkten – klassischen Moderne, ferner wertvolle

Gemälde vor allem des Impressionismus, die während der deutschen Besetzung in Frankreich erworben worden waren, und schließlich 593 Werke, die unter den Verdacht der NS-Raubkunst fallen, also verfolgungsbedingt entzogener Kunstwerke aus dem Privatbesitz meist jüdischer Bürger.

Die Umstände der Entdeckung, Beschlagnahme und der um anderthalb Jahre verspäteten Bekanntgabe des Kunstfundes lösten allenthalben Empörung und Argwohn aus. Hatten die bayerischen Justizbehörden beziehungsweise die ermittelnde Staatsanwaltschaft Augsburg trotz des Verdachts auf NS-Raubgut Informationen gar bewusst zurückgehalten, um nicht an einen Schandfleck deutscher Geschichte zu rühren: die halberzige Restitution geraubter Kunstwerke? Deutlich gezeigt hat sich bei diesem in einzigartiger Weise personalisierten und durch mediale Dynamik charakterisierten Fall jedenfalls, dass er Symptom für eine letztlich unabgeschlossene oder nur fragmentarische Auseinandersetzung mit den kunst- und kulturpolitischen Machenschaften der Nationalsozialisten ist. Zeit also für eine Aufarbeitung der rechtlichen, ethischen und historischen Dimensionen des Themas, die nur durch eine Vielzahl wissenschaftlicher Disziplinen bewältigt werden kann. Dieser Aufgabe hat sich die Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg im Rahmen eines Symposiums im Januar 2014 angenommen; als (notwendigerweise vorläufiges) Resultat entstand der vorliegende Band mit insgesamt 14 Beiträgen.

Johannes Heil und Annette Weber weisen in ihrem Editorial auf die verstörende Tatsache hin, dass der Fall Gurlitt erst in unseren Tagen „tiefe Beunruhigung“ (9) ausgelöst habe. Dies gibt in der Tat zu denken. Wie lang ist die Inkubationszeit einer Bewusstmachung nationaler Schuld? Und wann setzt nach dem psychischen Reifeprozess die willentliche Tatkraft ein, sich begangenem Unrecht handelnd zu stellen – selbst wenn man nicht zur Generation der Täter gehört? Und perpetuiert das Unrecht nicht vielleicht in Ersatzformen, auch in verbalen, etwa dem geradezu kindlichen Wort ‚Wiedergutmachung‘, dessen florierende Verwendung letztlich doch auch wieder nur Indiz ist für die Einstellung, nach einem juristischen Akt sei eben alles ‚wieder gut‘ und man könne sein Gewissen getrost auf ‚Start‘ stellen? Indes ist im gleichen Atemzug zu konstatieren, dass es ohne die Rechtswissenschaft im Fall von Raub-

kunst nicht geht. Denn nur sie, und eben nicht eine diffuse ‚Moral‘, kann die Grundlagen setzen für Restitution – und das wäre dann immerhin der Anfang von Moral.

Die Einleitung der beiden Herausgeber macht deutlich, dass der Fall Gurlitt begangenes Unrecht in Form von Enteignung an der Person eines Kunsthändlers und seines Sohnes exemplifiziert, ihm ein Gesicht gegeben hat. Mit dem Schwabinger Kunstfund – der übrigens für Insiderkreise des Kunsthandels gar kein ‚Fund‘, sondern ein mehr oder weniger gut gehütetes Geheimnis war – trat aber auch eine Altlast aus den dunklen Tiefen der Geschichte ins grelle Licht der Gegenwart. Ein Schatz, aber ein in Teilen unrechtmäßiger, hat die Deutschen an ihre historische Verantwortung gemahnt. Er ist, so Heil und Weber, zum „Synonym für die noch nicht wirklich absehbaren Folgen des NS-Kunstraubs und die stetig wachsenden Komplikationen bei allen Fragen der Provenienzforschung und Restitution“ (7) geworden. Die Causa Gurlitt, eine „komplexe Landschaft veritabler Fragen und Forschungsfelder“ (16), sehen die Herausgeber auch als beispielhaften Anlass, einen umfassenden gesellschaftlichen Dialog zu Recht und Unrecht in der Folge nationalsozialistischen Kunstraubs zu beginnen.

Im ersten Beitrag des Sammelbandes, *Hildebrand Gurlitt (1895–1956) und sein Wirkungskreis in der NS-Zeit*, beleuchtet Katja Terlau das überaus gewandte und – jedenfalls aus heutiger Sicht – ebenso ambivalente Wirken des Kunsthändlers. Als Leiter des König-Albert-Museums in Zwickau (ab 1925) förderte Gurlitt besonders die später als ‚entartet‘ diffamierte Avantgarde (u. a. Max Pechstein, Käthe Kollwitz, Karl Schmidt-Rottluff), was 1930 auf Druck konservativer Kreise zu seiner Entlassung führte. 1933 enthoben ihn die Nationalsozialisten aus denselben Gründen seines Postens als Direktor und Geschäftsführer des Kunstvereins Hamburg, woraufhin sich Gurlitt in der Hansestadt als Kunsthändler selbstständig machte – offensichtlich sehr erfolgreich, denn er avancierte zu einem von nur insgesamt vier offiziell mit dem Verkauf ‚entarteter‘ Kunst beauftragten Kunsthändlern, was auch privilegierten Zugang zum Berliner Reichslager für beschlagnahmte Kunst bedeutete. Der hervorragend vernetzte Gurlitt agierte nach der Besetzung Frankreichs durch Nazideutschland 1940 als Kunstakquisiteur für deutsche Museen. Über seinen Freund Hermann Voss, den Sonderbeauftragten für Hitlers Kunstsammlung in Linz, wird er 1943 zum akkreditierten Ankäufer für das an der Donau geplante ‚Führermuseum‘ – fast alle seine Erwerbungen für dieses Projekt stammten aus französischem Privatbesitz. Indes beteuerte Gurlitt, der das Entnazifizierungsverfahren nach 1945 aufgrund einer jüdischen Großmutter ohne Verdachtsmomente überstand, ausschließlich ohne Zwangsausübung zum Verkauf angebotene Objekte erworben zu haben; die amerikanische Militärregierung erstattete ihm deshalb seine Sammlung in München zurück. Es stellt sich allerdings die Frage, „ob sich hierbei überhaupt Galeriebestand und Privatbesitz trennen lassen“ (36). Die Provenienzforschung setzt daher in Gurlitts kürzlich aufgefundene Geschäftsbücher der Jahre 1937 bis 1945 einige Erwartungen.

Im Anschluss liefert Götz Aly mit *Hitlers elegante Räuber* einen faszinierenden Einblick in die hocheffiziente nationalsozialistische Maschinerie des Kunstraubs und deren verwaltungstechnische Grundlagen. Hildebrand Gurlitts „Einkaufstour“ (37) für das projektierte Museum in Linz, die ihn durch die Niederlande, Belgien und be-

sonders Frankreich führte, kostete mindestens exorbitante 9,2 Millionen Reichsmark. Zwar zahlte der Kunsthändler für die Kunstgegenstände, doch kommt nun ‚Sonderkonto A1‘ ins Spiel, ein Konto, das sich aus dem Besatzungskostenhaushalt des okkupierten Landes speiste und es ermöglichte, die Kaufbeträge faktisch dem Haushalt des Deutschen Reiches gutzuschreiben. Ergo hatten die besetzten Staaten, nicht aber die habgierigen deutschen Profiteure die Rechnung für das ihnen entwendete Kulturgut zu begleichen: „Hitlers eifrige Kunsthändler arbeiteten in einem System bandenmäßig betriebenen Währungsbetrugs auf erpresserischer Grundlage.“ (39) Dieser mit deutscher Gründlichkeit organisierte und mit administrativer Zweckmäßigkeit betriebene „Massenraubmord“ (40) richtete sich in besonders rigoroser Weise gegen die Juden, die Politiker und Finanzbeamte in mehreren Stufen enteigneten, also ökonomisch vernichteten. Ihr einstmaliges, von den Nazis in ‚Judenauktionen‘ verschleudertes Eigentum ist heute noch in so manchem deutschen Wohnzimmer zu finden. Der Fall Gurlitt, so hofft Aly, könnte auch eine selbstkritische Reflexion durch Privatleute befördern – als wichtigen Referenzpunkt für Recherchen nennt er die von Bund und Ländern in Magdeburg betriebene Datenbank www.lostart.de.

Mit welchen Mechanismen der deutsche Kunstbetrieb sein Gewissen zu beruhigen suchte, lüftet Annette Weber in ihrem Beitrag *Kunstbedürfnis und Verantwortung. Hildebrand Gurlitt und das Netzwerk zur ‚Wiedergutmachung‘ an der Moderne in der Nachkriegszeit*. Sie entlarvt das pervertierte historische Bewusstsein, demzufolge das Engagement für die Kunst der Moderne gleichsam zwangsläufig auch den Besitz von Bildern unsicherer Herkunft rechtfertige und etwaige Verfehlungen der Vergangenheit sühne. Übrigens eine Haltung, die nicht nur die in selbstreferentieller Kunstbetrachtung versunkenen Gurlitts charakterisierte, sondern nach 1945 unter Galeristen und Museumsleuten, deren Netzwerke die Seilschaften von einst fortführten, schlechthin virulent war. Das deutsche Nachkriegsgewissen des Kunstbetriebs arbeitete sich dabei besonders gern – und mit letztlich erfolgreicher Perfidität – am ehemals verfemten Marc Chagall ab, der zum Künstler der ‚Versöhnung‘ und ‚Wiedergutmachung‘ instrumentalisiert wurde.

Der fundamentalen Frage, wie mit Raubkunstwerken in Privatbesitz zu verfahren sei, nimmt sich Lucas Elmenhorst in *Das Dilemma der Causa Gurlitt* durch eine Klärung der rechtlichen Rahmenbedingungen an. Dieses Thema tangiert das tiefe, verstörende Unbehagen angesichts des Versagens juristischer Instrumentarien, die eigens für die Verfolgung von Raubkunstdelikten geschaffen wurden, gegenüber Privatpersonen. Denn als Privatperson war Gurlitt nicht einmal zur Herausgabe der eindeutig als Raubkunst identifizierten Werke verpflichtet, da nach geltendem Recht, das erst 2002 erneut bestätigt wurde, ein Herausgabeanspruch durch die ehemaligen Eigentümer beziehungsweise deren Nachfahren nach 30 Jahren verjährt. Hier bietet selbst die 1998 von über 40 Staaten unterzeichnete ‚Washingtoner Erklärung‘ keine Handhabe, obzwar sie zentrale Direktiven für den Umgang mit Kulturgütern, die während der NS-Zeit entwendet wurden, vorgibt, tatsächliche Verpflichtungen aber nur gegen öffentliche Institutionen ausspricht. Eine durch den bayerischen Justizminister Winfried Bausback initiierte ‚Lex Gurlitt‘, die de facto die Verjährung für



9. November 1938: Ein SA-Mann raubt Bücher aus der Nürnberger Synagoge Adas Israel (157)

Herausgabeansprüche aufhobe, griffe nur beim Nachweis der Bösgläubigkeit des Käufers bereits beim Erwerb von Raubkunst – wie aber sollte ein solcher Nachweis zu erbringen sein? Zumal es ohnehin keine Pauschallösungen geben kann, denn „jeder Raubkunstfall liegt anders“ (89) und verlangt individuell nach „einer fairen und gerechten Lösung“ (90).

Darauf skizziert Wolfgang Ernst mit *Neue Rahmenbedingungen für die Kunstrestitution in Deutschland? Zum juristischen Innovationspotenzial des Streits um den Bilderbesitz Cornelius Gurlitt* allgemeine rechtliche Rahmenbedingungen für die Restitution und sondiert die Möglichkeit einer Restitution mittels strafprozessualer Maßnahmen, deren Bedeutung durch den exemplarischen Charakter des Schwabinger Kunstfundes schärfer hervorgetreten ist. Eine der erhellenden Einsichten dieses Aufsatzes ist die Darlegung, dass „Rechtsdurchsetzung auf dem Zivilrechtsweg und Wiedergutmachung [...] verschiedenen Paradigmen“ folgen (94): Bei einer Wiedergutmachung handelt es sich um das ‚Umkehren‘ eines in der Vergangenheit begangenen Unrechts, während für eine zivilrechtliche Streitentscheidung die gegenwärtige Rechtslage ausschlaggebend ist, also die Frage, „ob sich der Kläger heute auf die Eigentumsposition stützen kann“ (95). Auch die Rolle der zur Provenienzkklärung eingesetzten Taskforce, die als „Ad-hoc-Kreation einer Quasi-Behörde“ (106) bar jeglicher rechtlichen Zuständigkeit ist, sowie die Rechtmäßigkeit beziehungsweise Angemessenheit von Beschlagnahme und Rückgabe der Bilder an Cornelius Gurlitt werden kritisch aufgearbeitet. Außerdem würde der ‚Kniff‘ einer strafprozessual zulässigen Beschlagnahme im Rahmen eines behaupteten Diebstahls den vermeintlich Bestohlenen beziehungs-

weise dessen Erben in eine zivilrechtlich deutlich bessere Ausgangsposition versetzen, da nun die lückenlose Provenienzbeweisführung nicht mehr den Erben, sondern dem vorigen Besitzer obliegt.

Die Partei der unmittelbar von den Nazi-Raubzügen betroffenen Menschen ergreift Julius Schoeps, übrigens Sprecher der Familie Mendelssohn-Bartholdy, in seinem Beitrag *Sind Erben in Deutschland chancenlos? Anmerkungen zum Umgang der Behörden und Museen mit Raubkunst*. Schoeps beklagt zunächst, dass die bereits erwähnte Washingtoner Erklärung keinen rechtsverbindlichen Status aufweist, sondern lediglich „den Charakter eines moralischen Appells besitzt“ (111). Dies führte dazu, dass von den etwa 6300 Museen in Deutschland erst einige hundert Provenienzforschungen angestoßen wurden – und zwar angesichts von unglaublichen 600.000 in der NS-Zeit gestohlenen Bildern. Zudem wurde im Fall Gurlitt ein aufsehenerregendes Exempel an einer Privatperson statuiert, wohingegen keine vergleichbare Beschlagnahme aus einem Museum bekannt ist. Für mögliche Erben stellen die voranschreitende Zeit, verblassende Erinnerungen und oftmals mangelnde Kooperation von Behörden kaum zu überwindende Hindernisse dar – eine „Mauer der Abwehr und des Schweigens“ (113). Zur juristischen Komplexität gesellt sich das Demütigende der Durchsetzung von Eigentumsansprüchen, die Konfrontation mit fadenscheinigen Argumenten, mit denen ein verfolgungsbedingter Entzug schlechterdings wegdisputiert werden soll. Oftmals fehlt es sogar an basalen Grundvoraussetzungen für eine ‚faire Lösung‘ im Geiste der Washingtoner Erklärung; so etwa, wenn Museen keine Diskussionsbereitschaft signalisierten beziehungsweise deren Archive potentiellen Erben den Zugang erschwerten. Auf dieser Grundlage postuliert Schoeps eine autarke Provenienzforschung, die nicht in erster Linie an Museen gebunden ist, sondern von unabhängigen Institutionen realisiert wird.

Anschließend wirft Ingeborg Berggreen-Merkel in *Was bleibt? Der ‚Fall Cornelius Gurlitt‘ und seine Bedeutung für die Provenienzforschung* die Frage auf, ob Persönlichkeitsschutz ein Hindernis für die Restitution darstellt – auch und vor allem auf diesem Terrain, so wird schnell deutlich, kommen sich Moral und Recht mehrfach ins Gehege. Zuvörderst nämlich genießt eine Privatperson „ihrer Persönlichkeit immanente Rechte, die von unserem Grundgesetz geschützt werden“ (122), woraus sich unter anderem ableitet, dass ein strafrechtliches Ermittlungsverfahren, nachgerade ein Strafverfahren, nicht öffentlich zu führen ist. Das Recht auf den Schutz personenbezogener Daten wurde jedoch in Bezug auf Cornelius Gurlitt offenbar suspendiert. Wie immer man aber ethisch zu ersessener Kunst, selbst wenn sie sich zweifelsfrei als Nazi-Beutestück erweist, stehen mag: Bei Verjährung und Ersitzung durch Privatleute ist eine Herausgabe des betreffenden Objektes rechtlich nicht zu erwirken. Denn auch hier sind Menschenrechte tangiert, mag „auch der Vorwurf kommen, es würden die Täter zulasten der Opfer geschützt“ (123). Dieser Zwiespalt selbst vermag nicht aufgelöst zu werden, jedoch immerhin den Weg zu einer größeren Sensibilität und Transparenz, aber auch besserer personeller Ausstattung im Bereich der Provenienzforschung ebnen.

Neben solchen Aufsätzen, die sich in einem engeren Sinne der Causa Gurlitt zuwenden, stehen Beiträge, die den Fokus auf das übergeordnete Thema des Kultur-

guttraubs sinnvoll – und damit zugleich die Facetten des Titelthemas schärfend – erweitern. So beklagt Felicitas Heimann-Jelinek in *Probleme der Provenienz-Forschung im Bereich jüdischer Zeremonialobjekte* zu Recht, dass sich der mediale Blick – der letztlich die Sensibilisierung der Gesellschaft gestaltet – zu ausschließlich auf die spektakuläre ‚große Kunst‘ richte, während das Schicksal von Judaica, die in den Wirren der Kriegs- und Nachkriegszeit in alle Himmelsrichtungen verstreut wurden, nur auf wenig Widerhall stoße. An dieser Stelle ließe sich zunächst reflektieren, wie sich ‚Wert‘ konstituiert – oder genauer: welche Objekte von der Allgemeinheit für ‚wertvoll‘ gehalten werden. Dem vom Kunstmarkt ‚gemachten‘ materiellen Wert des Schwabinger Kunstfundes steht der eher ideelle, ‚gewachsene‘ Wert von Torarollen oder religiösen Schriften entgegen. Offenbart sich nicht auch hier eine gewisse Bigotterie, wenn sich der medial geführte Restitutionsdiskurs in erster Linie auf das Hochpreissegment des geraubten jüdischen Besitzes richtet? Retardierend auf die Entwicklung einer Provenienzforschung zu Judaica wirkte sich laut Heimann-Jelinek jedenfalls aus, dass das wissenschaftliche Interesse an Zeremonialobjekten erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts aufkam; zudem setzte sich in Westeuropa erst in den 1960ern die Erkenntnis durch, dass die Schoa zugleich die sachkulturelle Auslöschung der europäischen Judenheit bedeutet hatte. Eine schmerzhaft Einsicht, die gleichwohl zur Gründung von jüdischen Museen führte, die nun wiederum mit der Notwendigkeit einer Gewissenserforschung – und damit einer Überprüfung ihrer Bestände auf möglicherweise enteignete Artefakte – konfrontiert sind, denn zuvor „hatten sie sich in erster Linie als Opfer der Naziplünderungen verstanden“ (138). Doch an wen sollte im Falle einer zweifelsfreien Zuordnung die Restitution erfolgen, wenn die von den Nazis geplünderte Synagoge in Osteuropa nicht mehr existiert? Die von Heimann-Jelinek aufgeworfene Frage, wem denn eigentlich das europäisch-jüdische Kulturerbe gehöre, muss zu denken geben.

Jim G. Tobias widmet sich in *Die Stürmer-Bibliothek und die Eigentumsfrage nach 1945* denjenigen im Laufe der 1930er Jahren in ganz Europa geraubten jiddischen und hebräischen Büchern, die schließlich in die Bibliothek des *Stürmer*-Herausgebers Julius Streicher in Mittelfranken gelangten. Der auch nach dem Krieg in Nürnberg verbliebene Teil von über 8000 Bänden – die andere Hälfte hatte auf verschlungenen Pfaden Palästina und die USA erreicht – wurde nach der Version Arno Hamburgers, des damaligen Vorsitzenden der Israelitischen Kultusgemeinde der Stadt, von einem US-Offizier 1945 der Kultusgemeinde übereignet. Eine Behauptung, an der sich offensichtlich selbst die Stadtbibliothek Nürnberg nicht störte, welche die Kultusgemeinde 2003 offiziell als Eigentümerin des Bestandes anerkannte. Tobias gelingt es nun, Hamburgers Aussage auf der Basis hieb- und stichfester Archivalien zu dekonstruieren. Wesentlich erscheint daneben das Faktum, dass nach dem Gesetz der Militärregierung „die wiedererstandenen Kultusgemeinden [...] nicht Rechtsnachfolger der zwangsaufgelösten Kultusgemeinden im Deutschen Reich waren“ (158). Jedenfalls trat die eigentümliche Konstellation ein, dass Judaica zwar von Juden – noch dazu desselben Staates – reklamiert wurden, deren Aneignung aber dennoch einen widerrechtlichen Akt darstellte. Letztlich auch ein Skandalon für die Stadtbibliothek Nürnberg, die inzwischen jedoch immerhin über 200 Bücher restituiert hat.

In ihrem theateraffin titulierten Beitrag *Der Aufstieg und Fall des Herrn K. Claudius Kraushaar und das Alte Schauspielhaus in Stuttgart* zeichnet Anat Feinberg kenntnisreich die Lebens- und Leidensgeschichte des Theaterleiters im Südwesten Deutschlands nach, der von einem der meistgeschätzten Impresarios der Weimarer Republik nach 1945 zu einem Bittsteller degradiert wurde, der sich in mühsamen Grabenkämpfen mit der Nachkriegsjustiz sein Eigentum zurück erstritt. Feinberg entwirft am Beispiel Kraushaars letztlich das Psychogramm der frühen Bundesrepublik, „in der Vergangenes und Verdrängtes allgegenwärtig waren“ (166) und eine Konfrontation mit den Folgen der NS-Kunstpolitik mehr oder weniger bewusst ausgeblendet und hintertrieben wurde.

Blicke ins Ausland werfen die folgenden beiden Aufsätze. Zunächst entwirrt Nicholas M. O'Donnell in *Vergangenheit als Zukunft? Restitutionsstreitigkeiten in den Vereinigten Staaten* die komplexe Restitutionsgesetzgebung der USA, die geprägt ist von sich überlagernder Jurisdiktion in Form des Bundesrechts sowie des Rechts der 50 Bundesstaaten. Mehreren Beispielen für den eingeschränkten Nutzen von Restitutionsklagen setzt der Autor indes die Überzeugung entgegen, dass die grundsätzlich gangbaren rechtstheoretischen Möglichkeiten nicht unterschätzt werden dürften – gewisse Fälle könnten zu Präzedenzfällen von nicht zu unterschätzender juristischer Tragweite avancieren. US-Recht eröffnet des Weiteren auch die Option, dass sich scheinbar rein innereuropäische Rechtsfälle aufgrund wirtschaftlicher Aktivitäten von US-Museen – sprich: Ausstellungen, die Raubkunst zuzuordnende Leihgaben zeigen – auf amerikanischem Boden zu aussichtsreichen Klagen entwickeln, was möglicherweise auch für den Fall Gurlitt neue Chancen auf Restitutionsklagen bietet.

Warum der Fall Gurlitt für Russland von Interesse sein könnte präpariert danach Kunsthistorikerin Irina Alter heraus. Vor allem in zwei Parallelen zwischen Nazi-Deutschland und dem Sowjetrussland der späten 1920er Jahre, nämlich der Leerung von Kunstmuseen zur Devisenbeschaffung sowie der Diffamierung von Avantgardenkünstlern manifestiert sich die ideologische Konvergenz beider Staatssysteme. Erst 1934 wurde der massive kulturelle Ausverkauf, der in Westeuropa in Form sogenannter Russenauktionen ein Markttreiben mit ‚aussortierten‘ Bilder hatte erblühen lassen, gestoppt. Eine fundierte kulturkritische Reflexion kann Alter für das gegenwärtige Russland nicht konstatieren: Während Vergangenheitsbewältigung in Deutschland als fundamentale Aufgabe von Staat und Gesellschaft gelte, sei in Russland eine ‚Derealisierung‘ der sowjetischen Vergangenheit, also gleichsam eine Entfremdung von der eigenen Historie eingetreten, die einen reflexiven Umgang mit Beutekunst und Kunstraub verstelle. In diesem Kontext könnte der Causa Gurlitt aufgrund ihrer medialen Wucht eine bewusstseinsbildende Rolle zukommen.

Weshalb aber empfinden wir den Schwabinger Kunstfund überhaupt als ein so prägendes Ereignis, das beste Voraussetzungen hat, sich im kollektiven Bewusstsein zu verankern? Mögliche Antworten hierauf findet man in Emily Löfflers Aufsatz *NS-Kulturgutraub als Medienereignis*. Zur Definition eines ‚Medienereignisses‘, das als „verdichtete Form medialer Kommunikation“ (224) zu fassen ist, gehören wesentlich die mehrkanalige Ansprache eines breiten Publikums sowie die Bedeutungsladung eines Geschehens, also die Erzeugung von Sinnhaftigkeit durch Einbettung in

eine Erzählung, die durch narrative Genres wie etwa Reportagen Ausdeutungen offerieren. Im Falle größter Zuspitzung gerinnt mediale Kommunikation auch zu einer Bildikone, wofür die rauchenden Türme des World Trade Center stehen mögen. Dem Schwabinger Kunstfund attestiert Löffler jedenfalls einen hohen Ereignischarakter und eine komplexe Narrativierung, die sich in mehreren Erzählsträngen ausdifferenziert – die Frage nach einer zugehörigen Ikonografie jedoch bleibt offen. Dass es allerdings durchaus so etwas wie eine ‚Ikonografie des Kulturgutraubs‘ gibt, macht der Beitrag anhand der Nachkriegsberichterstattung über den NS-Kulturgutraub deutlich, wo teils spektakuläre Fotos von Alliierten aus Depots und Collecting Points kursierten, immer flankiert von einem Narrativ, das auf die großen, schillernden Einzeltäter – Hitler und Göring – und ihre räuberischen Sammelaktivitäten abhob. Eine solche Eindimensionalität des Blickes haftet zwar der aktuellen deutschen Debatte nicht mehr an. Aber trotz des öffentlichen Drucks, den ja gerade die Medien in puncto Forschungstransparenz aufbauen, muss Löffler feststellen, dass auch der ‚Fall Gurlitt‘ hauptsächlich die Geschichte der Täter erzählt.

Doch auch fernab von Bewusstseinsbildung sowie wissenschaftlicher und juristischer ‚Nachspiele‘ bietet die Causa faszinierenden Stoff. Vielleicht, so möchte man fast hinzufügen, steckt im Fall Gurlitt ja sogar der Kern für ein modernes Märchen, wo doch Bild- und Erzählinventar, angereichert mit starken Emotionen, schon existieren. Der gleißende Schatz ist ebenfalls vorhanden. Doch die eindeutige moralische Zuordnung des Märchenpersonals fällt schwer – das Märchen verlangt aber nun einmal nach Schablonenhaftem. Welchem Lager die Staatsanwaltschaft zuordnen – den Guten oder den Bösen? Und wohin mit Cornelius Gurlitt? Die rechtmäßigen Erben jedenfalls sind die, denen die Sympathien gelten. Aber im Märchen braucht es einen Helden, und den gibt es hier nicht. Der im Mai 2014 verstorbene Cornelius Gurlitt jedenfalls ist es nicht, auch wenn er in der Kunst seine große Liebe fand.

Über ihn hätte die Verfasserin dieser Rezension aber gerne ein wenig mehr erfahren. Denn die Person Cornelius Gurlitt, an der eine Art Schauprozess internationaler Dimension vollzogen wurde, bleibt bis auf wenige Informationen schemenhaft, darunter die Feststellung, Gurlitt sei dem Appell zur Unterwerfung unter die Washingtoner Prinzipien nachgekommen. Hätte man seine Sicht der Dinge einbezogen – wäre die moralische Ratlosigkeit beim Leser noch vehementer ausgefallen?

Trotz dieses Einwandes: Mit dieser Publikation des Metropol-Verlages ist ein an Einsichten und Perspektiven reiches Buch entstanden, das ein gewichtiges Erbe diskursiv verwaltet: die durch die Causa Gurlitt in singulärer Schärfe gebotene Auseinandersetzung mit den juristischen, ethischen, kulturpolitischen und nicht zuletzt menschlichen Konsequenzen nationalsozialistischen Kunstraubs. Der Tagungsband fasst dabei den ‚Fall Gurlitt‘ nicht nur als konkretes Beispiel auf, sondern erörtert seine Bedeutung für die Provenienzforschung und die Restituierungspraxis in einem internationalen Rahmen und macht ihn zur Grundlage für die notwendige Abstraktion auf den Umgang mit Unrecht in unserer Gesellschaft, womit er einen wichtigen Beitrag für die historische Bewusstseinsbildung leistet.

NICOLE GROM
Bamberg