

Simon Louis Du Ry (Abb. 2) zeigt den Schloßmittelbau ähnlich, wie er heute aussieht, mit hohen, über die Balustrade hinausragenden Giebeln und ohne Kuppel. Könnte er nicht eine zusätzliche Entscheidungshilfe geben, die Schloßsilhouette so zu belassen, wie sie jetzt ist?

Zwei anspruchsvolle Partner müssen in Kassel-Wilhelmshöhe miteinander koexistie-

ren, und das ist nicht ohne Kompromisse möglich. Die beengte Gemädegalerie muß zugunsten der Außenansicht des Schlosses auf eine Höhererweiterung verzichten und die Denkmalpflege wie schon vor 30 Jahren mit Rücksicht auf die Gemädegalerie auf Rekonstruktionen der vor einem halben Jahrhundert verbrannten Kuppel und Originalfenster.

Bernhard Schnackenburg

Der Verkauf der Osnabrücker Nußbaum-Sammlung

Eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen?

Als in den 70er Jahren das Interesse an der im Widerstand gegen den Nationalsozialismus entstandenen Kunst erwachte, gehörte der jüdische Maler Felix Nußbaum zu den herausragenden Entdeckungen. Der 1933 nach Belgien emigrierte, 1940 in Gurs und St. Cyprien internierte Künstler hatte 1942 fliehen können, wurde aber in Brüssel, wo er illegal lebte, verhaftet und 1944 in Auschwitz ermordet. Er hat ein umfangreiches Werk hinterlassen, in dem er die Erfahrung von Verfolgung, Exil, Lager und Tod unter dem Nationalsozialismus künstlerisch zu verarbeiten suchte.

Nußbaums Heimatstadt Osnabrück hat 1970 rund 130 Gemälde, einen Großteil seines Œuvres, erworben, sie werden im Kulturgeschichtlichen Museum der Stadt ausgestellt. 1994 hat die Stadt diesen umfassendsten erhaltenen Nußbaum-Bestand für 6 Millionen DM an die Niedersächsische Sparkassenstiftung verkauft, eine gemeinnützige Stiftung, die im Gegenzug einen Museumsbau teilfinanzieren wird, in dem die Bilder als Dauerleihgaben präsentiert werden sollen.

Vor der Öffentlichkeit hat man diesen Verkauf von Museumsbesitz so lange geheimgehalten, bis die Transaktion praktisch abgeschlossen war. Danach vollzogen Verwaltung

und örtliche Presse den rituellen öffentlichen Kotau vor den »Stiftern«. Eine Reaktion der Bürgerinnen und Bürger auf diesen Umgang mit einem Sohn ihrer Stadt ist ausgeblieben, ja die Museumsdirektion verteidigt den Vorgang öffentlich.

Deshalb veranstaltete die Guernica-Gesellschaft, die sich Erforschung und Förderung antifaschistischer und Antikriegskunst zur Aufgabe gemacht hat, in Verbindung mit der VHS Osnabrück am 27.1.1995 dort eine Podiumsdiskussion mit dem Titel: *Der Verkauf der Nußbaum-Sammlung – eine kulturpolitische Entscheidung ohne Folgen?* Unter Leitung von Jutta Held diskutierten Vertreter von Museen, Kunst- und Kulturwissenschaft die Osnabrücker Vorgänge: Helmut Börsch-Supan (Staatl. Schlösser und Gärten Berlin), Dieter Kramer (Museum für Völkerkunde Frankfurt a.M.), Thorsten Rodiek (Kulturgesch. Museum Osnabrück), Ursula Schneider (Museum der Arbeit Hamburg), Rainer Schoch (German. Nationalmuseum Nürnberg).

Ziel war es, über das auch in juristischer Hinsicht fragwürdige, nicht öffentlich einsehbare Vertragswerk zu informieren, am Beispiel der Nußbaum-Sammlung die Lage der Museen unter dem wachsenden Einfluß des

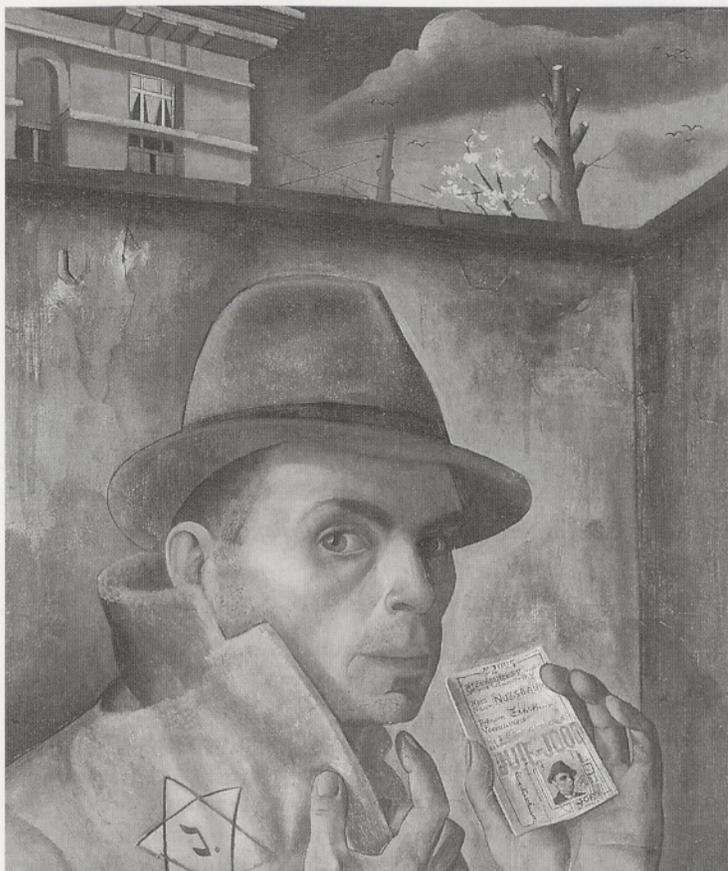


Abb. 1
Felix Nußbaum,
Selbstbildnis mit Juden-
paß, Ende 1943.
Osnabrück, Kulturge-
schichtliches Museum
(Museum)

Sponsoring zu betrachten und nach geeigneten Vermittlungsformen für die spezifische Qualität des Werkes von Nußbaum zu fragen. Dabei geht es gerade nicht darum, Nußbaum mit Hilfe kunsthistorischer und ästhetischer Aufwertungsstrategien einen gewichtigen Rang in der Entwicklung der modernen Kunst zuzusprechen: vielmehr liegt die Hauptaufgabe darin, Bilder wie »Selbstbildnis mit Judenpaß« (1943; *Abb. 1*), »Gefangene in St. Cyprien« (1942; *Abb. 2*), »Die Gerippe spielen zum Tanz« (1944) und viele andere als Teil unserer Geschichte zu begreifen und endlich ins kollektive Gedächtnis aufzunehmen. Die folgenden Darlegungen resümieren die Diskussionsbeiträge.

Der Verkauf eines umfangreichen, geschlossenen Sammlungskomplexes durch ein Museum stellt eine in den letzten Jahrzehnten beispiellose Tabuverletzung dar. Wahrung des materiellen Besitzes war bisher selbstverständliche Vorbedingung der Museumstätigkeit. Unabsehbare Folgen des schlechten Beispiels sind zu befürchten.

Der Vertrag sichert der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, die aus stiftungsrechtlichen Gründen kein Bauvorhaben finanzieren kann, erhebliche Rechte zu. Sie darf den Leihvertrag kündigen und die Sammlung an ein anderes Museum ausleihen. Der Leihvertrag kann nur mit Zustimmung der Stadtsparkasse gekündigt werden. So vehement es

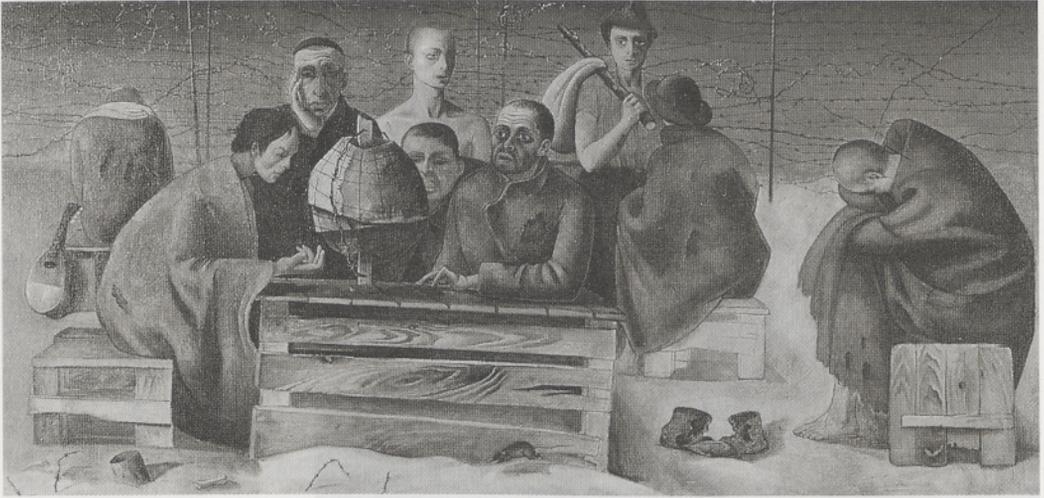


Abb. 2 Felix Nußbaum, *Gefangene in St. Cyprien*, 18.6.1942. Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum (Museum)

geleugnet wird: die Gemälde befinden sich jetzt in fremder Hand. Die Tatsache, daß die Stadt im Verwaltungsrat Mitsprache hat, wirkt beruhigend, solange man nicht an die Möglichkeit eines politischen Wechsels denkt. Die Sammlung ist zudem noch unter Preis verkauft worden. Pro Bild hat man, bloß damit der Handel zustande kam, gerade mal DM 50.000 verlangt. (Ein Beckmann kann inzwischen 6 Millionen kosten.)

Die Verkaufsbegründung mit dem Ziel einer angemessenen Präsentation der Werke lenkt den Blick auf den kommunalpolitischen Rahmen, ein umfassendes Programm zur Imageverbesserung. Gegen diese Vermarktungsstrategie hat Nußbaums Werk kaum eine Chance. Indem die Politiker sein künstlerisches Potential in ihr System einbinden, stehlen sie seinen Sinn, wie Jutta Held im Anschluß an Roland Barthes formulierte. Dieser Mißbrauch liegt auf derselben Linie wie die vom Sponsorenwesen ausgehenden Abhängigkeiten. Mittlerweile durchsetzen auf manchen Gebieten nicht nur in Deutschland die Interessen der Wirtschaft die kulturellen bis zur Unkenntlichkeit. Museumsleiter wer-

den von kommunalen Dienstherren nach ihrer Fähigkeit, Sponsoren zu gewinnen, ausgewählt. Immer mehr Museen geben sich bedenkenlos als Werbeträger her, stellen Firmengeschichte aus, hofieren förmlich Geldgeber (Kramer, Schoch, Börsch-Supan).

Modernes Sponsoring sieht keine direkten Eingriffe oder Zensur vor, sondern kennt andere Möglichkeiten, Kritik und Alternativkonzepten zu begegnen. Als das Hamburger Museum für Arbeit eine Ausstellung über Technifizierung im Haushalt zeigte, berichtete eine Wirtschaftszeitung darüber wohlwollend und unterließ die Industriekritik der Ausstellung um so wirkungsvoller, als sie zugleich ganzseitige Anzeigen für Atomstrom schaltete. Diese Strategie der demonstrativen Toleranz in Verbindung mit einer Selbstdarstellung der Industrie als Sachwalter unserer vitalen Interessen, ja unseres Überlebens ist vorläufig äußerst erfolgreich (Schneider). Kramer skizzierte eine Elitenkonvergenz aus Politik, Wirtschaft und Gewerkschaften, in der der Kultur die Rolle zukomme, die Bedingungen unseres Wohlstands – auf Kosten der Dritten Welt und der Zukunft der Menschheit – zu überdecken.

Auch der Wunsch nach einer »konkurrenzfähigen« Museumsarchitektur, mit dem die Veräußerung verteidigt wurde, provoziert Fragen. Die Einbindung von Nußbaums Hinterlassenschaft in ein konventionelles ästhetisches Schema würde notwendig zu Lasten seiner inhaltlichen Mitteilungen gehen, sie marginalisieren oder gar zum Schweigen bringen. In den letzten Jahren ist die Frage nach der angemessenen Gestaltung von Mahnmalen für Historiker und Künstler vermehrt zum Thema geworden, die Präsentation Nußbaums daher keine bloß interne Angelegenheit eines Kunstmuseums. Da Felix Nußbaum erlebt hat, was es heißt, wenn »die letzte Spur von Zivilisation geschwunden ist« (Primo Levi), sollte er einbezogen werden in die Suche, wie das Verdrängte wiedergefunden wer-

den kann, auf wissenschaftlichem, sozialem und kulturellem Gebiet.

Einen konkreten Ausweg aus der Osnabrücker Misere wies Börsch-Supan. Er schlug den Rückkauf der Sammlung mittels einer breit gefächerten Spendenaktion vor, mit der die Bürgerinnen und Bürger der Stadt Kulturförderung wieder zu ihrer eigenen Sache machen, statt sie der anonymen Macht der Banken, Konzerne und Stiftungen zu übergeben. Dieser Appell an den Bürgersinn fand im Publikum viel Beifall (selbst die rathauskonform berichtende *Neue Osnabrücker Zeitung* vom 30.1.95 hält fest, daß es im Saal wenig Publikumsunterstützung für die Nußbaum-Transaktion gegeben hat).

Ellen Spickernagel

Ausstellungen zu Rosso Fiorentino und Pontormo

Il Rosso e Volterra. Volterra, Pinacoteca comunale, 15. Juli–20. Oktober 1994
Il Pontormo a Empoli. Empoli, Chiesa di S. Stefano degli Agostiniani, 18. September–11. Dezember 1994

Florenz sei die »Brutstätte des Manierismus« gewesen, stellte Walter Friedlaender fest (*Repertorium für Kunstwissenschaft* 46, 1925, S. 56). Vor allem zwei Künstler seien in Florenz für den »antiklassischen Stil« verantwortlich zu machen: Rosso Fiorentino und Pontormo. Diesen beiden 1494 geborenen Malern war der toskanische Sommer 1994 mit Ausstellungen gewidmet. Nachdem sich in der Pariser Mammutschau *Le siècle de Titien* ein Jahrhundert venezianischer Malerei um Giorgione und Tizian gruppiert und dann Venedig anlässlich der 400. Wiederkehr seines Todesjahres Jacopo Tintoretto gefeiert hatte, organisierte auch die »Regione Toscana« Aktivitäten rund um die »maniera moderna«. Die Ausstellungen in Volterra und Empoli, obwohl mit großem Werbeaufwand betrieben,

gaben sich jedoch weit bescheidener als die vorauslaufenden Ereignisse.

Warum Volterra, warum gerade Empoli? Abgesehen davon, daß Rossos »Kreuzabnahme« für Volterra gemalt wurde und daß Pontormos Geburtsort Pontorme jetzt ein Stadtteil von Empoli ist, war die Wahl der Ausstellungsorte Teil der Touristikplanung der »Regione Toscana«. Das Jahr 1994, ausgehend von Rosso und Pontormo, bot sich für eine Revision des Florentiner Manierismus an. Es lag nahe, in Florenz an die *Mostra del Pontormo e del primo manierismo fiorentino* von 1956 anzuknüpfen, doch das Bombenattentat vom Mai 1993 erzwang eine Verschiebung der Uffizien-Ausstellungen auf 1995 (vorgesehen sind »I disegni del Pontormo agli Uffizi« und »L'officina della Maniera.