

DER FALL GURLITT (BERN – MÜNCHEN – BERLIN)

Kornfelds und Ketterers diskrete Geschäftsbeziehung zu den Gurlitts

Eine Frau wäscht sich über der Schale, den linken Arm weit von sich gestreckt, ohne zu wissen, dass sie beobachtet wird. «Femme à sa toilette» nannte Edgar Degas sein Werk, das die Unbekannte in einem intimen Moment, zugleich in elegant-gespannter Pose zeigt – ein Beispiel für die viel bewunderte Pastellmalerei des Franzosen.

Am 17. Juni 1988 wird das Werk an der Laupenstrasse 41 in Bern versteigert. Der Schätzwert beträgt 80 000 Franken, der Erlös am Ende – 600 000 Franken.

Anfang Juli meldet Auktionator Eberhard W. Kornfeld nach München, zwei Nummern hätten sich «weit über Ihre und vor allem auch meine Erwartungen erhoben. [...] Geradezu erschreckend ist es für das Degas Pastell.»¹ Die Antwort folgt eineinhalb Monate später: «Über die ungewöhnlich günstigen Ergebnisse, die bei Ihnen erzielt werden konnten, habe ich mich ganz ausserordentlich gefreut», schreibt Cornelius Gurlitt nach Bern.²

Die Freude wird umso grösser gewesen sein, als Gurlitt noch im Januar vorsorglich festgehalten hat: «Falls sich übrigens gegen das Pastell irgendeine Opposition erheben sollte, wären wir natürlich bereit, es wieder zurückzunehmen.»³ Wir: Cornelius Gurlitt (1932–2014) und Schwester Nicoline Benita (1935–2012), Erben des deutschen Kunsthändlers und -sammlers Hildebrand Gurlitt.

Der Degas-Handel markiert den lukrativsten in 23 Jahren. So lange dauert die Geschäftsbeziehung zwischen Cornelius Gurlitt und Eberhard W. Kornfeld, dokumentiert in fast 80 Briefen aus dem Nachlass des Kunsthändlersohns. Die Geschäftsunterlagen werfen ein Licht auf die verschrobenen Seiten Gurlitts, der mit dem Verkauf von Werken seinen Lebensunterhalt finanzierte. Sie werfen ein Licht auf Sitten und Unsitten des Kunsthandels, der von der Diskretion lebt. Und sie legen nahe, dass die Geschäftsbeziehung mit Kornfeld eine Rolle spielte beim Entscheid Gurlitts, sein Erbe nach Bern zu vermachen – ins Kunstmuseum, das er noch 1988 mit seinem wichtigsten Kunsthändler Kornfeld besuchte,⁴ einem Freund und Förderer des Hauses. Gurlitt nennt ihn in seinen Kalendereinträgen «Kornf.», «Robert» oder «R.», an anderer Stelle «Weizenacker».⁵

Ein Fall kommt ins Rollen

Zwei Jahrzehnte nach dem mutmasslich letzten Kontakt wird die Geschäftsbeziehung zum öffentlichen Thema. Gerüchte und Vermutungen machen die Runde. Anfang November 2013 meldet sich ein Journalist des deutschen Nachrichtenmagazins «Focus» in der Galerie Kornfeld. «Sagt Ihnen der Name Cornelius Gurlitt etwas?» Eberhard W. Kornfeld bejaht die Frage. «Hatten Sie geschäftliche Kontakte mit ihm?» – «Ja», sagt Kornfeld. Der Journalist bedankt sich, und das Gespräch ist beendet.

Tage danach kommt für Kornfeld alles ins Rollen. Mit einem Foto. Und einem einzigen Satz, veröffentlicht im Magazin «Focus».⁶ Von Cornelius Gurlitt ist die Rede, der 2010 von Zollfahndern mit 9000 Euro im Eurocity-Zug abgefangen worden ist. «Er nennt die Galerie Kornfeld in Bern als Reiseziel», heisst es zu Beginn des Artikels, der sich über elf Seiten zieht. Ein Foto, nicht eben klein, zeigt den Berner Kunsthändler. Ein Bild, das vieles verändert. Kornfeld hat den Magazinbeitrag aufbewahrt. Als Dokument einer medialen Ursünde, ein aus Sicht des Kunsthändlers konstruierter Skandal.

Der «Focus»-Artikel beendet die Schattenexistenz Gurlitts auf einen Schlag. Und auch Kornfeld steht plötzlich im Mittelpunkt. Er reagiert mit einer Mitteilung: «Gurlitts Aussage gegenüber den Zollbehörden, das Geld stamme aus geschäftlichen Kontakten mit der Galerie Kornfeld in Bern von 2010, stimmt nicht.»⁷ Die letzten geschäftlichen Kontakte würden auf 1990 zurückgehen, so Kornfeld. Damals habe Gurlitt in einer Auktion Arbeiten auf Papier verkauft, die «wohl aus dem Bestand der von der Reichskammer für Kunst 1937 in deutschen Museen beschlagnahmten (entarteten Kunst)» stammten.⁸

Wie sicher ist sich der Berner Kunsthändler in dieser Sache? Die Frage bleibt im November 2013 unbeantwortet. Kornfeld wird misstrauisch. Ein Interview mit der «Berner Zeitung» zieht er im letzten Moment zurück, es bleibt unveröffentlicht. Dafür publiziert er in der «Neuen Zürcher Zeitung» einen langen Beitrag. Titel: «Eine Medienhysterie von seltenem Ausmass».⁹ Es ist eine Medienschelte. Aber nicht nur. Kornfeld spricht über die «Janusfigur» Hildebrand Gurlitt. Und er sagt: «Jeder Fall von (Raubkunst) oder Zwangsverkauf aus jüdischem Besitz ist einzeln auszuleuchten.» Klare Fakten in eigener Sache legt Kornfeld nie auf den Tisch. Dafür sprechen die Dokumente. Geschäftsunterlagen, die in Gurlitts Salzburger Haus gefunden wurden.

31 Werke gibt Gurlitt bis 1987 in Bern zur Auktion. Es sind vorwiegend Blätter aus dem Bestand der «entarteten Kunst», die Hildebrand Gurlitt als offizieller «Verwerter» des nationalsozialistischen Regimes am Ende selber übernahm. Je ein halbes Dutzend Arbeiten von Erich Heckel und Karl Hofer sind darunter, vier von Ernst Ludwig Kirchner, drei von Emil Nolde und Christian Rohlf, aber auch einzelne von Max Beckmann, Otto Dix, Max Pechstein und Wassily Kandinsky (siehe Übersicht im Anhang des Buches). In vier Auktionen und mehreren Nachverkäufen erzielen Gurlitts Einlieferungen bis 1990 insgesamt rund 1,3 Millionen Franken. Rund 140 000 davon fliessen als Provision an Kornfeld, bei Ansätzen zwischen 10 und 15 Prozent.

Biografische Kontinuitäten

Wie kommt es zu dieser Geschäftsbeziehung? Kontinuitäten spielen eine wesentliche Rolle. Bereits August Klipstein – Kornfelds Vorgänger in Bern – war mit Vater Hildebrand Gurlitt und dessen Ehefrau Helene bekannt. Beide waren spezialisiert auf grafische Arbeiten, mithin Teil einer exklusiven Händlerszene. Ende der Dreissigerjahre kam es zu einem denkwürdigen Deal zwischen Gurlitt und Klipstein, in dessen Verlauf mehrere Kandinsky-Werke aus konfiszierten Beständen der «entarteten Kunst» über Bern zu Solomon R. Guggenheim nach New York gelangten (siehe Seiten 203–220). Auch Kornfeld selbst war mit Hildebrand Gurlitt bekannt, hat nach eigener Aussage aber keinen Handel mit ihm getrieben.¹⁰

Früh schon schickt Kornfeld Auktionskataloge nach München, an die Adresse von Cornelius und dessen Schwester Benita, wohl auch an Helene Gurlitt. Sie alle leben seit Hildebrand Gurlitts Tod 1956 vom Verkauf der Werke aus dessen Sammlung. In Helenes Briefen an Sohn Cornelius ist Kornfeld in den Sechzigerjahren wiederholt ein Thema, sie spielt mit dem Gedanken, dem Berner Kunsthändler das eine oder andere Werk zu zeigen. Einmal nennt sie ihn «Goldfeld»¹¹ – und nimmt damit die Angewohnheit ihres Sohnes vorweg, Kornfeld mit mehr oder weniger originellen Decknamen zu versehen. Einmal schlägt sie ihrem Sohn Cornelius gar vor, mit ihm nach Bern zu fahren, damit er den Kunsthändler kennenlernen könne.¹²

Ab wann liefern die Gurlitts bei Kornfeld ein? Auffallend ist 1959 die Versteigerung zweier Druckgrafiken Kirchners, die in der Kunsthalle Hamburg konfisziert wurden: «Abtreibende Kühe» und «Spinnerin und Mädchen». Hildebrand Gurlitt hatte sie den Nationalsozialisten für je 15 Franken abgekauft.¹³ Ob sie die Gurlitts bei Kornfeld einlieferten, ist unklar.

Belegt sind hingegen Geschäftskontakte Helene Gurlitts mit der Luzerner Galerie Fischer in diesen Jahren. Ein Porträt von Nicolaes Maes – wohl aus einem Schliessfach Hildebrand Gurlitts bei Ehinger & Cie. in Basel – versteigerte die Galerie in der Novemberauktion 1960.¹⁴ Im Jahr darauf folgten zwei Ankäufe, ebenfalls in Luzern.¹⁵

Erste Briefe zwischen München und Bern

1970 kommt die Geschäftsbeziehung mit Bern in Gang, als deren Impulsgeber Kornfeld in den folgenden Jahren erscheint. Anfang Oktober 1970 verdankt Cornelius Gurlitt die Initiative Kornfelds:

«Sehr geehrter Herr Kornfeld!

Leider finde ich erst jetzt Gelegenheit, Ihnen für den freundlichen Brief und die schönen Kataloge zu danken, die ich in den letzten Jahren von Ihnen erhalten habe. An dem Bezug Ihrer Kataloge bin ich selbstverständlich weiterhin sehr interessiert und würde natürlich gerne auch die dazugehörigen Ergebnislisten erwerben, falls solche von Ihnen herausgegeben werden.

Falls Sie mir jeweils mindestens einen Monat vorher schreiben würden, wann Sie in der nächsten Zeit voraussichtlich ohnehin einmal in München sein werden, würden meine Schwester und ich versuchen, es so einzurichten, dass wir dann ebenfalls dort sind. Ich würde Ihnen, falls sich dies einrichten liesse, dann sogleich

schreiben und vielleicht könnten Sie dann einmal zu einem kurzen unverbindlichen Informationsgespräch zu uns kommen.

Uns interessiert u. a. die Frage, wie der Transport vor sich geht, ob hierbei Formalitäten anfallen, usw. Uns wäre natürlich an einer möglichst unkomplizierten, stillen und direkten Abwicklung der ganzen Angelegenheit gelegen.

Eventuell könnten wir Ihnen dann auch gleich einige Sachen zeigen, und Sie fragen, ob und zu welchen Bedingungen Sie daran vielleicht Interesse hätten.»¹⁶

Kornfelds Antwort folgt knapp zwei Wochen später:

«Sehr geehrter Herr Gurlitt,

Ich danke für Ihren liebeswürdigen Brief und bin sehr gerne bereit mit Ihnen Kontakt aufzunehmen. Ob ich allerdings einen nächsten Besuch in München schon vier Wochen vor der Reise weiss scheint mir fraglich, aber ich gebe Ihnen über meinen nächsten Aufenthalt so schnell als möglich Bericht und dann müssen wir eben sehen, ob der Zufall es will, dass wir uns treffen können.

Eine unkomplizierte, stille und direkte Abwicklung ist natürlich möglich. Wir könnten für den Transport der Blätter von München nach Bern besorgt sein und die Auszahlung des Erlöses kann ohne Schwierigkeiten bar hier in Bern erfolgen.»¹⁷

Das Muster, das sich 1970/71 zeigt, wiederholt sich in den folgenden zwanzig Jahren: Kornfeld besucht Gurlitt und dessen Schwester Benita in der Münchner Wohnung, wählt die Werke aus und nimmt sie mit. Von Steuer- und Zollformalitäten ist in der Geschäftskorrespondenz nirgends die Rede.

Eine «stille Abwicklung» im rechtlichen Graubereich? Allgemeine Zollbestimmungen gibt es zwar schon damals, nicht aber spezifische Deklarationspflichten bezogen auf die Ein- und Ausfuhr von Kulturgütern. Die 1970 verabschiedete UNESCO-Konvention wird die Schweiz erst viele Jahre später ratifizieren – 2003 mit dem Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer. Anfang der Siebzigerjahre verfügt die Schweiz bloss über einen lockeren Rechtsrahmen für den Kunsthandel. Ein attraktives Umfeld für diskrete Geschäfte.

Ketterers frühe Offensive

Bereits kurz nach Hildebrands Tod im November 1956 wird die Familie Gurlitt auch von Roman Norbert Ketterer (1911–2002) umgarnt, Schwiegervater beziehungsweise Vater der Galerieinhaber Wolfgang Henze und Ingeborg Henze-Ketterer im bernischen Wichtrach. Unverhohlen bietet Ketterer dabei Hand für die Umgehung «störender» Steuerhürden.¹⁸

Auch Ketterers Geschäftsbeziehung mit den Gurlitts baut auf biografische Kontinuitäten. 1946 eröffnet der ehemalige Altölveredler das Stuttgarter Kunstkabinett und veranstaltet ab 1947 Auktionen mit Kunstwerken der klassischen Moderne. Früh schon ist Ketterer in Kontakt mit Hildebrand Gurlitt, der für die vierte Auktion im November 1948 nicht weniger als 72 Werke einliefert, hauptsächlich deutsche Expressionisten wie Heckel, Hofer und Schmidt-Rottluff, aber auch solche von Beckmann und Liebermann, die Gurlitt alle im Rahmen der Aktion «Entartete Kunst» von den Nazis übernommen haben dürfte.

Gurlitt erzielt mit seiner Einlieferung knapp 7000 DM, am besten verkauft sich eine «Südfranzösische Landschaft» von Cézanne für 4200 DM. 42 Werke werden gar nicht in die Auktion aufgenommen und gehen an Gurlitt zurück, zwei will Ketterer selbst erwerben.¹⁹ Der Stuttgarter Kunsthändler meldet zudem, der Käufer des Cézanne-Aquarells dränge auf eine Bestätigung des früheren Besitzers, «aus der hervorgeht, wann derselbe dieses Aquarell erworben hat und was sonst noch über die Vorgeschichte zu sagen wäre».²⁰ Ein Beleg dafür, dass Provenienzfragen auch zu dieser Zeit eine Rolle spielen. Ketterer selbst lässt sich vom Verkäufer jeweils eine Bescheinigung ausstellen, in der dieser als «verfügungsberechtigter Eigentümer» firmiert.²¹

Obwohl Gurlitt von Ketterer ermuntert wird, sich auch 1949 bei der nächsten Auktion «wieder mit zahlreichen wertvollen Beiträgen» zu beteiligen, hält sich dieser vorerst zurück. Erst Anfang der Fünfzigerjahre kommt es nachweislich zu einem weiteren Deal, in dessen Folge Ketterer 11 000 DM auf das Konto von Helene Gurlitt bei der Düsseldorfer Bank Trinkhaus übermittelt.²² Am 4. Mai 1953 meldet Ketterer: «Sie können sich denken, dass wir dringend weitere grössere Graphik-Sammlungen benötigen, vor allen Dingen aber auch Aquarelle und Zeichnungen. Sollten Sie aus Ihrem Besitz weitere Objekte zu veräußern beabsichtigen, bitte seien Sie so nett und geben Sie mir Nachricht, wir könnten es auf die gleiche Weise erledigen, oder auch anders, ganz wie Sie wünschen.

Ich habe das allergrösste Interesse daran, gerade mit Ihnen in noch nähere Geschäftsverbindung zu treten und bin überzeugt, dass wir in sehr angenehmer und netter Weise zusammenarbeiten können.»²³

Hildebrand Gurlitt stirbt drei Jahre später bei einem Autounfall. Für Ketterer kein Grund, sein Drängen auf eine «nähere Geschäftsbeziehung» aufzugeben. Knapp vier Monate nach Hildebrands Tod versucht er einen Besuch bei der Witwe in Düsseldorf zu arrangieren, ein zweites Mal – ebenso vergeblich – im Frühling 1958.²⁴ Ketterer sieht sich jedoch ermutigt, als ihm Helene Gurlitt im April 1958 das Foto einer Farblithografie von Kirchners «Variété-Tänzerin»²⁵ zukommen lässt – er hat zuvor in einem Rundschreiben an Privatsammler um «Mithilfe» bei der Erarbeitung einer Kirchner-Monografie gebeten.²⁶ «Sollten Sie je einmal die Absicht haben, etwas aus Ihrer Sammlung zu verkaufen, wäre ich Ihnen zu ausserordentlichem Dank verbunden, wenn Sie es mir rechtzeitig mitteilten [...]»²⁷

Tatsächlich liefert Helene Gurlitt für die Frühjahrsauktion vier Gemälde ein, die ihr Sohn Cornelius geerbt hat, darunter Pablo Picassos «Frauenbild mit Kapuze» und Max Beckmanns «An der Bar», die Ketterer persönlich abholt.²⁸ «Können Sie mir über die Provenienz aller vier Bilder noch etwas mitteilen?», schreibt der Kunsthändler. «Jeder dieser Hinweise trägt zur Wertsteigerung der Bilder bei.»²⁹

Die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» hat die Geschichte des Beckmann-Gemäldes, das heute im County Museum of Art in Los Angeles hängt, recherchiert. Eine Geschichte, «die, verwickelt und spannend, durch die Gewinn- wie auch die Dunkelzonen des internationalen Kunstmarktes führt».³⁰

Fest steht, dass Gurlitt das Gemälde 1944 direkt bei Beckmann kaufte, der unter prekären Verhältnissen im holländischen Exil lebte. «So ausgeliefert, dass ihm