

«Beide Museen sollen ihre Identität behalten»

Nina Zimmer über die Sammlung Gurlitt und ihre Pläne mit dem Kunstmuseum Bern und dem Zentrum Paul Klee

Von Christoph Heim, Bern

BaZ: Nina Zimmer, Sie waren zehn Jahre Kuratorin am Kunstmuseum Basel und sind jetzt seit einem halben Jahr nicht nur Superdirektorin des Kunstmuseums Bern und des Zentrums Paul Klee, sondern auch die oberste Hüterin des Gurlitt-Schatzes. Sie kamen an das schweizerische Gurlitt-Museum, wenn man das so salopp sagen darf. Wie bestimmt Gurlitt Ihr Handeln?

Nina Zimmer: Das Thema ist zurzeit auf meiner Prioritätenliste weit oben. Ich hatte ja schon in Basel ziemlich viel mit Provenienzforschung zu tun. Der Fall Gurlitt ist aber eine ganz andere Kategorie, sehr vielschichtig und juristisch komplex. Allein diese Erbschaft anzunehmen, ist gar nicht so einfach. In Deutschland gibt es die Erbschaftssteuer, dann gibt es den Kulturgüterschutz, man kann also solche Sammlungen gar nicht so einfach ausführen.

Ringt Sie jetzt Bild um Bild mit den deutschen Behörden?

Man muss einfach das normale Prozedere einhalten. Und das sind aufwendige Verfahren. Ich lerne dabei sehr viel, auch über Deutschland und über die Schweiz. Wir pflegen auch eine sehr enge Zusammenarbeit mit dem deutschen BKM, dem Bundesamt für Kultur und Medien, das ist eine mit dem schweizerischen Bundesamt für Kultur (BAK) vergleichbare Institution. Das BKM wird von Monika Grüters geleitet, die Ministerin hat in der deutschen Regierung. Es gab Sitzungen im Bundeskanzleramt. Da fuhr ich dann im Nachtzug hin, kam um 6 Uhr ordentlich durchgerüttelt auf dem neuen Hauptbahnhof in Berlin an und schlich dann zum Meeting ins Bundeskanzleramt.

Eine Staatsaffäre?

Es hat eine starke politische Dimension, ja.

Auch für die Schweiz?

Der Fall Gurlitt hat jedenfalls sehr viele grundsätzliche Fragen aufgeworfen, die man im Zuge dieser Gurlitt-Erbschaft neu überdenken muss. Er hat den Anstoss geliefert zu einer schweizerischen Debatte und zu einem veränderten Umgang mit Provenienzforschung. Das BAK hat ja letztes Jahr speziell Gelder für Provenienzforschung gesprochen. In Deutschland ist für Provenienzforschung in der Gurlitt-Sammlung das DZK zuständig, das Deutsche Zentrum für Kulturgutverluste. Das ist eine hochgradig vernetzte, sehr arbeitsteilige Forschung, die hier am Konvolut Gurlitt gemacht wird.

Wann wird die Sammlung ausgestellt?

Wir bereiten unter grossem zeitlichen Druck diese Ausstellung vor, die am 1. November dieses Jahres eröffnet werden soll. Ich habe mich auch entschlossen, mit Matthias Frehner, der als Direktor Sammlungen des Kunstmuseums Bern die Gurlitt-Sammlung betreut, ins Vorbereitungsteam zu dieser Ausstellung zu gehen. Den Basler Historiker Georg Kreis habe ich eingeladen, uns als Ko-Kurator zu ergänzen. Er soll uns helfen, die Gurlitt-Bilder in der Ausstellung zeithistorisch zu kontextualisieren.

Nun ist ja auch in Bonn eine Gurlitt-Ausstellung geplant. Was hat es damit auf sich?

Wir machen in der Tat die Ausstellung gemeinsam mit der Bundeskunsthalle in Bonn. Wir erarbeiten einen gemeinsamen Katalog mit Beiträgen aus Bern und aus Bonn. Die Ausstellungen haben einen gemeinsamen wissenschaftlichen Beirat. Die Ausstellung in Bonn muss man in Zusammenhang damit sehen, dass es eine in Deutschland entstandene Sammlung ist, die auch in ihrer Problematik sehr deutsch ist. Monika Grüters hat sich sehr für die Aufarbeitung engagiert, und sich deshalb auch dafür eingesetzt, dass die Bilder auch in Deutschland ausgestellt werden sollen.

Sie zeigen aber verschiedene Aspekte?

Unter dem gemeinsamen Titel «Bestandsaufnahme Gurlitt» zeigen



Die Superdirektorin. Nina Zimmer (44), Kunsthistorikerin und oberste Hüterin des Gurlitt-Schatzes. Foto Keystone

wir in Bern die sogenannte entartete Kunst, wie sie von den Nazis genannt wurde. Es handelt sich dabei in den allermeisten Fällen um Werke, die der Staat den staatlichen Museen entzogen hat. In Bonn wird die Raubkunst gezeigt, also die Werke, die von den Nazis Privaten geraubt wurden. Wir werden diese Bonner Ausstellung später auch in Bern zeigen.

Die Qualität der Sammlung wird von einigen Kommentatoren angezweifelt. Wie sehen Sie das?

Die einen haben gesagt, es handle sich um einen Milliardenschatz. Die anderen, es handle sich nur um Druckgrafik der dritten Kategorie Beides trifft nicht zu. Es handelt sich um sehr gute Bestände der klassischen Moderne, hauptsächlich auf Papier. Es sind hervorragende Originalwerke im Bereich der Künstlergruppen Brücke und Blauer Reiter vorhanden, auch die Neue Sachlichkeit, Otto Dix, George Grosz, Dresdner Künstler sind prominent vertreten: Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen, viel Druckgrafik und sehr wenig Gemälde. Es ist alles in allem ein kunsthistorisch interessantes Konvolut, aber ich glaube, ebenso interessant ist seine historische Bedeutung.

«Der Fall Gurlitt hat viele grundsätzliche Fragen aufgeworfen, die man überdenken muss.»

Werden alle Werke ausgestellt?

Nein, dazu sind die Bestände zu umfangreich und zu heterogen. Wir zeigen sie unter bestimmten Aspekten. Bei der «entarteten Kunst», die wir in Bern zeigen, handelt es sich vielleicht um die kunsthistorisch bedeutendsten Teile der Sammlung. Es ist die Kunst der klassischen Moderne, die Gurlitt am Herzen lag. Die hat er selbst ausgestellt, solange er in den 1920er-Jahren Museumsdirektor in Zwickau war. Er war befreundet mit vielen dieser Künstler. Später in der Hamburger Zeit, als er als progressiver Direktor des Kunstvereins 1933 aus dem Amt gedrängt wurde, hat er angefangen, mit diesen Künstlern zu handeln. Die «entartete Kunst» ist jener Teil der Gurlittsammlung, der am wenigsten mit Provenienzforschung behaftet ist.

Wie steht es eigentlich mit der Forschungsgruppe des Berner Museums?

Seit November arbeitet eine kleine Forschungsgruppe an der Aufarbeitung der eigenen Sammlung, die vom BAK finanziert wird. Wir bereiten uns auch auf die Übernahme der Gurlitt-Forschung von Berlin nach Bern vor. Zudem haben wir eine Stelle ausgeschrieben für einen neuen Leiter oder eine neue Leiterin Provenienzforschung am Kunstmuseum Bern.

Können Sie schon über die Gelder verfügen, die eine Berner Stiftung für die Provenienzforschung bei den Gurlitt-Bildern versprochen hat?

Wir sind noch in Verhandlungen und werden die Medien im Mai über die Ergebnisse informieren.

Sie haben in Bern die Leitung von zwei Museen übernommen. Wird von Ihnen erwartet, dass Sie das Kunstmuseum Bern und das Zentrum Paul Klee fusionieren?

Nein. Wir nutzen Synergien, sind aber darauf bedacht, dass die beiden Museen ihr je eigenes Profil bewahren und auch schärfen.

Wie läuft das organisatorisch?

Es gibt eine gemeinsame Dachstiftung. Wir haben die Buchhaltungen zusammengelegt. Auch das Marketing und die Presse arbeiten in einer gemeinsamen Abteilung. So sind wir in der Lage, die Aktivitäten der beiden Häuser zu koordinieren und die Ausstellungsplanung aufeinander abzustimmen. Wir können auch Leihgaben anders verhandeln, da wir nun immer auf beide Sammlungen zurückgreifen können. Die Teams, die wir nicht zusammenlegen, sind die Restauratoren und Kuratoren, die weiterhin für das Museum arbeiten, für das sie angestellt worden sind. Sie bleiben bei den Beständen, für die sie die Experten sind. Die beiden Museen sollen unbedingt ihre Identität behalten.

Die Ausstellung über Revolutionskunst, die zurzeit in beiden Häusern stattfindet, war aber von Anfang an als Koproduktion geplant?

Es gibt dieses Format der häuserübergreifenden Grossausstellung, «Chinese Whispers» lautete letztes Jahr der Titel der Ausstellung zur chinesischen Gegenwartskunst. Jetzt zeigen wir «Die Revolution ist tot. Es lebe die Revolution!».

Haben Sie diese Ausstellung eigentlich übernommen von Ihren Vorgängern?

Beide Ausstellungen waren bereits seit längerem geplant, mir war wichtig, sie so aufeinander abzustimmen,

dass sie nun als Gesamtpaket zeitgleich zu sehen sind. Im Zentrum Paul Klee zeigen wir die Kunst der russischen Avantgarde von Malewitsch bis zu seiner Rezeption durch die amerikanische Minimal Art. – Im Kunstmuseum Bern zeigen wir die Kehrseite der Medaille: die Entwicklung vom sozialistischen Realismus bis hin zur subversiven Soz-Art, der DDR-Kunst und Wiedergängern der künstlerischen Sprache der Propaganda bis in die unmittelbare Gegenwartskunst.

Wird das Zentrum Paul Klee durch die Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum denn flexibler, was die Ausstellungsthemen betrifft?

Das Zentrum Paul Klee ist ein weltweit einmaliges Forschungszentrum für alle Fragen, die Klee betreffen. Das soll so bleiben. Darüber hinaus handelt es sich um ein Museum, in dem Vermittlung ganz gross geschrieben wird. Wir haben hier Kuratoren und Vermittler, die Kunst-, Literatur- und Musikprogramme entwickeln, ja sogar für den landwirtschaftlichen Umschwung des Museums zuständig sind. Was die Ausstellungsthemen betrifft, werden wir den Fächer in Zukunft noch weiter aufmachen und auch die weltweite Rezeption des

Künstlers in den Blick nehmen. Eines meiner Ziele ist auch, das Zentrum Paul Klee stärker in seiner Umgebung zu verankern.

Und das Kunstmuseum Bern?

Wir haben eine sehr breite Sammlung vom Mittelalter zur Gegenwartskunst. Hier entwickeln wir neben den temporären Ausstellungen künftig neue Formate, um die Sammlung zu zeigen. Ich möchte das Museum international stärker positionieren, ohne das Regionale zu schwächen. Was das Gebäude betrifft, so müssen wir es demnächst sanieren. Zudem hat die zeitgenössische Sammlung bekanntermassen zu wenig Platz. Da suchen wir Lösungen.

«Das Kunstmuseum Basel und Basel, das ist natürlich eine ganz spezielle Love-Affair.»

Sie sprachen von der Verankerung des Zentrums Paul Klee. Wie steht es denn mit dem Kunstmuseum? Wie ist dieses in der Stadt, dem Kanton verankert, wenn Sie mit Basel vergleichen?

Das Kunstmuseum Basel und Basel, das ist natürlich eine ganz spezielle Love-Affair. Das ist einmalig, würde ich sagen. Man denke an die Picasso-Abstimmung 1967, die tief im kollektiven Gedächtnis der Stadt verankert ist. Basel hat auch eine höhere Dichte von grossen Kunstinstitutionen: Das Kunstmuseum Basel, die Fondation Beyeler, das Schaulager, das Museum Tinguely, die Kunsthalle. In Bern gibt es drei vergleichbare Institutionen: Neben dem Kunstmuseum das Zentrum Paul Klee und die in ihrer Geschichte einmalige und wunderbare Kunsthalle Bern. Dann gibt es eine sehr aktive Hochschule der Künste in Bern und eine traditionsreiche alternative Szene, aber insgesamt merkt man schon, dass Bern eine von der Einwohnerzahl kleinere Stadt ist. Getragen wird das Kunstmuseum – ebenso wie das Zentrum Paul Klee – vom Kanton Bern. Bedeutende Zuwendungen erhalten beide Häuser von der Burgergemeinde Bern. Und nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der Berner Kulturinstitutionen als Plattform für den Bund, die Bundesräte und Parlamentarier, aber auch für das diplomatische Corps. Wir haben regelmässig Besuch und Gastredner aus der Bundespolitik.



Buch zur Sammlung Gurlitt: Oliver Meier u. a.: «Der Gurlitt-Komplex, Bern und die Raubkunst», Chronos Verlag, ca. 46.– Franken.

Realistisch und abstrakt

Mit der Ausstellung «Die Revolution ist tot. Lang lebe die Revolution!» erinnern das Kunstmuseum Bern und das Zentrum Paul Klee an die russische Oktoberrevolution von 1917 und ihre Auswirkungen auf die Kunst. Im Kunstmuseum Bern folgt man den Spuren des sozialistischen Realismus, jenem Malstil, der mit realistischen Mitteln von den Helden der Arbeit und den Erfolgen der gesellschaftlichen Umwälzung in der Sowjetunion und nach dem Zweiten Weltkrieg in den Staaten des Ostblocks erzählt. Sehr oft war diese Malerei pure Propaganda, manchmal waren aber auch kritische Töne erlaubt. Ungefähr ab 1980 ist dann ein Wandel sowohl in der Bildsprache als auch bei den Inhalten zu beobachten. Die Maler lösen sich von den starren Vorgaben und beginnen das sozialistische System und seine Werte unverhohlen zu kritisieren. Die Ausstellung läuft hier zu Hochform auf und zeigt unter anderem Collagen eines Ilya Kabokow, Fotos aus dem russischen Alltag von Boris Mikhailov

und grossartige Gemälde von Immen-dorf, Kippenberger und Baselitz. Im Zentrum Paul Klee beginnt der Bilderreigen mit Wassily Kandinsky, Kasimir Malewitsch und Alexander Rodtschenko und führt vom russischen Konstruktivismus über den Suprematismus, das deutsche Bauhaus, die holländische Künstlergruppe De Stijl und die Zürcher Konkreten bis zu konstruktivistischen Künstlern in Südamerika und zum amerikanischen Minimalismus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Ausstellung macht deutlich, dass die russische Avantgarde trotz ihrer radikal gegenstandslosen Bildsprache nicht ein Endpunkt der künstlerischen Entwicklung war, sondern recht eigentlich der Startschuss für eine künstlerische Bewegung, die sich über die ganze Welt ausbreitete. hm

Die Ausstellung «Die Revolution ist tot. Es lebe die Revolution!» im Kunstmuseum Bern und im Zentrum Paul Klee dauert bis zum 9. Juli.

www.kunstmuseumbern.ch
www.zpk.org