

Abgerechnet wird am Ende

NS-Raubkunstverdacht in der Alten Nationalgalerie

Vorigen Sonntag ging eine der erfolgreichsten Berliner Ausstellungen dieses Jahres zu Ende: Über 180.000 Besucher sahen in der Alten Nationalgalerie „Secessionen. Klimt, Stuck, Liebermann“ mit zahlreichen Werken des Impressionismus, Symbolismus und Jugendstils. Doch das Projekt wird von einem Raubkunstfall überschattet, der das Museum in Erklärungsnot bringt. In der Ausstellung hing das 1911 entstandene Ölgemälde „Bildnis Bruno Cassirer“ von dem deutschen Impressionisten Max Slevogt. Es ist im Besitz des Museums und muss höchstwahrscheinlich als Raubgut, als NS-verfolgungsbedingter Vermögenszug, klassifiziert werden. Doch das Museum hat diese Problematik bisher verschwiegen.

Der auf dem Bild dargestellte Bruno Cassirer, Vetter des legendären Kunsthändlers Paul Cassirer, war im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts einer der bedeutendsten deutschen Verleger. Mit Max Slevogt war er eng befreundet, und 1911 ließ er sich von ihm porträtieren. Unter dem antisemitischen Druck der Nationalsozialisten musste Cassirer seine Verlagstätigkeit 1937 aufgeben. Im Jahr darauf floh er mit seiner Familie nach England, wo er 1941 starb. Die Vermögensverwertung der Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg, deren Aufgabe die systematische Erfassung, Beschlagnahmung und Versteigerung jüdischen Eigentums war, verkaufte zwischen 1942 und 1944 auf drei Auktionen in Berlin und Luzern Bruno Cassirers wertvolle Sammlung und Haus- und Grundbesitz. Dabei wurde der Slevogt von dem Kunsthändler Wolfgang Gurlitt ersteigert und 1961 an die Nationalgalerie weiterverkauft.

Im Landeshauptarchiv in Potsdam konnte 2019 die unabhängige Provenienzforscherin Irena Strelow das Protokoll der Berliner Zwangsversteigerung vom 1. März 1944 aufspüren und auswerten. Den Staatlichen Museen zu Berlin ist dieses Dokument nachweislich seit 1956 bekannt. Auch wenn die Einträge nur rudimentäre Daten enthalten, gibt es nach Strelows Meinung klare Indizien dafür, dass sich unter den geraubten und zwangsversteigerten Werken auch das „Bildnis Bruno Cassirer“ von Slevogt befand. Dies hat die Abteilung für Provenienzforschung vom Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin ebenso mehrfach bestätigt. Trotzdem hat es die Stiftung Preußischer Kulturbesitz seit vier Jahren nicht für nötig gehalten, sich mit den ihr bekannten Erben von Bruno Cassirer in Verbindung zu setzen. Als Begründung gibt die Stiftung gegenüber dieser Zeitung unter

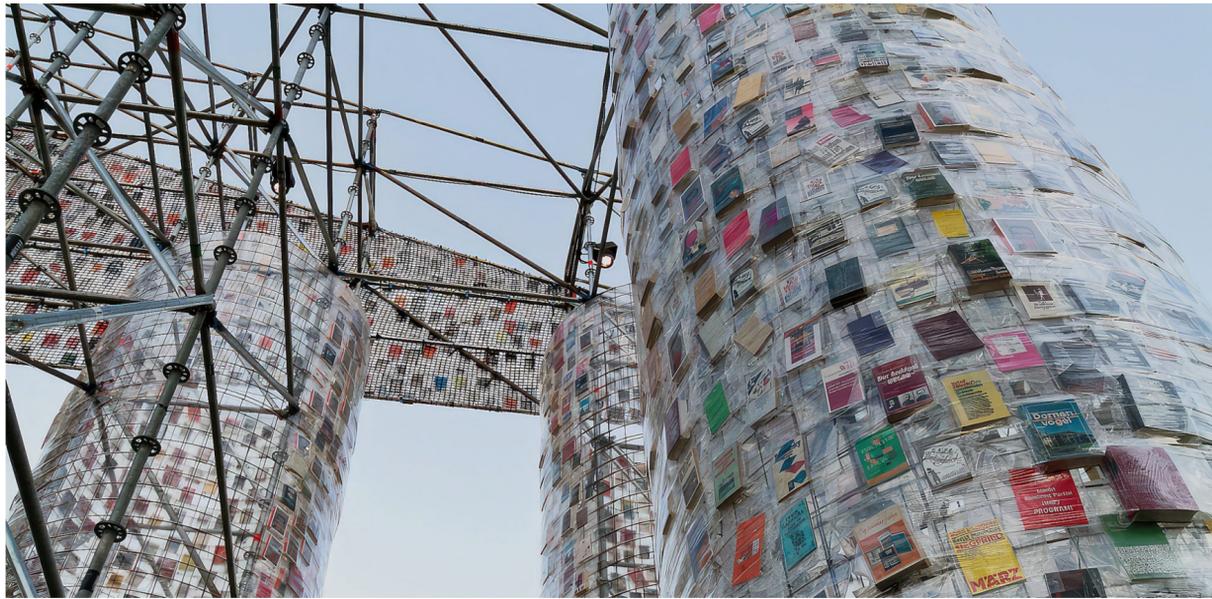


Slevogts „Bildnis Bruno Cassirer“, 1911

anderem an, die Erben hätten nie wegen des Gemäldes nachgefragt und es gäbe keine eindeutigen Beweise, dass das Bild 1944 zwangsversteigert worden sei.

Beide Argumente überzeugen nicht, denn laut den von Deutschland unterschriebenen Richtlinien der Washingtoner Konferenz von 1998 ist es Aufgabe der Museen, die Vorkriegseigentümer oder ihre Erben ausfindig zu machen und nicht zu warten, bis sich diese von sich aus melden. Außerdem wird in den Richtlinien betont, „dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocausts Lücken und Unklarheiten in der Frage der Provenienz unvermeidlich sind.“ Diese dürfen jedoch nicht zum Nachteil der Anspruchsteller ausgelegt werden.

Dass außerdem die Verantwortlichen der Alten Nationalgalerie es abgelehnt haben, im Ausstellungskatalog auf die höchst heikle Herkunft des Slevogt-Gemäldes hinzuweisen, ist völlig inakzeptabel. Selbst auf der Homepage des Museums findet sich unter den Provenienzanfragen bei dem Werk nicht die kleinste Andeutung zur Raubkunstproblematik. Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, betont: „Wir möchten keine Objekte in unseren Sammlungen behalten, die nicht rechtmäßig dorthin gelangt sind.“ An diesen Worten wird das weitere Vorgehen der Stiftung zu messen sein. Zumindest will die Institution nun mit den Nachkommen von Bruno Cassirer „zeitnah Kontakt aufnehmen“. Für Claus Michael Kauffmann, Sprecher der Familie, kommt diese Ankündigung zu spät: Mit 92 Jahren starb er wenige Tage nach Eröffnung der Secessionen-Ausstellung. Eine faire und gerechte Lösung wird er als Vertreter der Enkelgeneration der NS-Opfer nicht mehr erleben. HUBERTUS BUTIN



Eingeschweißt und also nicht lesbar: der „Parthenon der Bücher“, den die argentinische Künstlerin Martha Minujin 2017 bei der Documenta 14 errichtete Foto Martin Graf

Eine Bretterwand mit Ein- und Ausgang, dahinter eine Baustelle – das vom Studio unodue entwickelte Ausstellungskonzept ist das Beste seit Langem, was dem schwer zu bespielenden Schlauch des Münchner Literaturhauses widerfahren ist. Die raumhohen Fenster sind mit Folie beklebt, die Tageslicht in den Raum lässt, der dadurch beinahe einladend wirkt. Gerüste mit deutlichen Gebrauchsspuren gliedern den Raum. Weiße Gaze genügt, um thematische Trennung klarzumachen; rote Kissens markieren Sitzgelegenheiten, eine Seltenheit in Literatursammlungen, die sonst gebeugtes Stehvermögen vor Vitrinen einfordern, die unbequemste aller Lesepositionen. Wie in Bücherregalen stehen auf den metallenen Gerüstböden verbotene Bücher aller Zeiten und Kulturkreise. An Lesebändchen baumelnde Schilder stellen das jeweilige Buch vor. Das kommt leicht und spielerisch daher, ist klug inszeniert bei einem so schweren Thema. Störend: Laute Gespräche aus dem Kassenbereich dringen bis in den hintersten Winkel.

Der Untertitel verweist auf die inhaltliche Gliederung der Ausstellung: Religion (dafür steht exemplarisch Salman Rushdies „Die satanischen Verse“), Moral (Maia Kobabes Comic-Queer, „Gender Queer“) und Politik (Liao Yiwus Dokumentarroman „Wuhan“). Beispiele aus vier Jahrhunderten dienen als Belege. Aber es gibt auch viele Tricks, um die Zensur zu umgehen. So sind etwa seit dem fünfzehnten Jahrhundert Listen bekannt, die Schriften verzeichnen, die es gar nicht gibt – um die Zensur auf falsche Fährten zu locken. Berühmtheit erlangt hat etwa die Bibliotheca Gallo-Suecica aus dem Jahr 1640, deren vierzig Titel als Pamphlet gegen den französischen Absolutismus gelesen

Ich schreibe, was mir passt?

Der schmale Grat zwischen Meinungsfreiheit und Persönlichkeitsrechten, Zensur und Cancel Culture: Das Münchner Literaturhaus beschäftigt sich mit verbotenen Büchern.

werden konnten. Die Schau folgt zunächst der Chronologie, und sie bleibt ortstreu bei der Lage in Bayern und München. Da gab es zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts einen Zensurbeirat, der das Polizeipräsidium beriet, prominentestes Mitglied: Thomas Mann. Der trat allerdings 1913 aus, als Frank Wedekinds „Lulu“, ohnehin Stammgast auf der Liste, wieder einmal verboten wurde. Mit der nationalsozialistischen Bücherverbrennung von 1933 ist der Tiefpunkt schlechthin erreicht. Von der Bibel bis De Sade, von Nabokov bis J. K. Rowling, die Liste der verbotenen Bücher ist lang. Der Titel einer Schriftensammlung des Anti-Apartheid-Aktivisten Steve Biko – „I Write What I Like“, postum 1978 erschienen – ist ein schöner Traum geblieben. Aktuell schreiben mehr Autoren denn je rund um den Planeten unter Zensurbedrohung. Besonders eifrige Verbotstaaten sind in den USA, dem „land of the free“, Florida und Texas. Das dort derzeit am

hartnäckigsten verfolgte Buch ist Maja Kobabes „Gender Queer“ von 2019. In einem Interview sagt die Autorin: „Mein Leben lang habe ich mir gewünscht, magisch die Geschlechter wechseln zu können.“ Dass ausgerechnet die Übersetzungsweltmacht Deutschland das Buch bislang ignoriert hat, verwundert.

Ein sündig rotes Puzzle liegt aus, das schlüpfriige Stellen des Romans „Die Geschichte der O.“ zum Zusammensetzen anbietet. Skurril mutet an, dass 2011 in Frankreich der Film „Baise-moi“ (Fick mich) verboten wurde, in dem Virginie Despentes ihren gleichnamigen Roman verfilmte. Experten sind auf Videos zu sehen, die sich zum Thema „Klassiker umschreiben?“ und zur staatlichen Zensur in China äußern. „Verbotene Bücher“ fußt auf einer im Frühjahr gezeigten Schau im Zürcher Literaturmuseum Strauhof. In München haben sie Tanja Graf, die Leiterin des Literaturhauses, und Anna Seethaler kuratiert. Die Schau kommt zur rechten

Zeit, weil sie immer zur rechten Zeit kommen würde – ihr Exerzium über Meinungsfreiheit erinnert daran, wie fragil dieses Rechtsgut ist. Und wo es an Grenzen stößt, etwa bei den Persönlichkeitsrechten. Wichtig ist den Kuratorinnen die Unterscheidung: Zensur und Cancel Culture seien zwei Paar Schuhe. Da „bestimmte Darstellungen unserer heutigen Gesellschaft nicht mehr entsprechen“, so ein Begleittext, könnte die sprachliche Sensibilisierung „ein Gewinn für alle sein“.

Acht eingeschweißte Bücher stammen aus dem „Parthenon der Bücher“, jenem Mahnmal gegen Zensur, das die argentinische Künstlerin Martha Minujin 2017 bei der Documenta 14 zeigte. Die acht Bände werden flankiert von einer Medienstation zur Kasserler Liste, die seit jenem Jahr alle zensierten Bücher der Welt versammelt und laufend erweitert werden muss. Ein Nebeneffekt des Besuchs ist die Erkenntnis, mit wie vielen zensierten Werken man es zeitweils bereits zu tun hatte.

Zum Schluss gibt es einen Werbespot, den der weltgrößte Publikumsverlag, Penguin Random House, im Vorjahr für Margaret Atwoods Roman „A Handmaid's Tale“ (Der Bericht der Magd) und gegen den grassierenden Bücherbann an US-Schulen drehte ließ: Die Verfasserin selbst rückt da mit einem Flammenwerfer einem Exemplar ihres Romans zu Leibe – was aber nicht gelingt, dank feuerabweisenden Papiers und Schutzumschlags. Das Unikat wurde versteigert, der Erlös von 130.000 Dollar ging an den amerikanischen P.E.N. Man kann den Spieß also auch umdrehen. HANNES HINTERMEIER

Verbotene Bücher – Religion, Politik, Moral. Im Literaturhaus München; bis zum 4. Februar 2024. Kein Katalog.

Das Wort „Tatstärke“ will beißen

Wenn eine Strafgefängene Mutter wird, gelten andere Regeln: „Monster im Kopf“ im Kino

Sandra Jacobi ist eine große Frau. Wenn sie sich dem Transporter nähert, in dem sie zu einem Termin gebracht werden soll, muss sie sich beim Einsteigen ein wenig bücken. Und die Frau in Uniform, die an ihrer Seite ist, hält auch noch ihre Hand über den Kopf von Sandra, als wäre sie besorgt, dass sie sich eine Verletzung zufügt. Es ist nur eine beiläufige Geste, aber sie lässt erkennen, dass hier Spannungen am Werk sind, die in den Routinen eines Justizvollzugs jederzeit für Probleme sorgen könnten. Sandra Jacobi ist eine Strafgefängene. Der Film „Monster im Kopf“ von Christina Ebelt beginnt mit den alltäglichen Gängen, die in ihrem Fall erforderlich sind, denn Sandra ist hochschwanger. So muss sie zuerst einmal zu einer Gynäkologin, und am nächsten Tag steht dann ein brisanter Termin an: ein Besuch in einer Mutter-Kind-Abteilung, wo sie idealerweise nach der Geburt ihres Kindes untergebracht werden könnte. Das ist aber noch nicht ganz sicher, und das diesbezügliche Gespräch verläuft auch nicht reibungslos. Sandra ist offensichtlich angespannt, und als das Wort „Tatstärke“ fällt, reagiert sie angefasst.

Worauf sich die „Tatstärke“ bezieht, das ist zu diesem Zeitpunkt noch unklar. Denn eine wesentliche Stärke von „Monster im Kopf“ beruht auf der Dramaturgie des Films. Christina Ebelt (auch Autorin des Drehbuchs) konfrontiert das Publikum zu Beginn mit einer Situation, die einer Lösung bedarf: Wenn Sandra nicht in die MKA aufgenommen wird, muss ihr Kind im Gefängnis zur Welt kommen. Dies wiederum unter den Umständen einer Risikoschwangerschaft. Eigentlich hätte Sandra eine solche nach Möglichkeit vermeiden müssen, das war jedenfalls der Rat der Ärzte. Das ist auch das erste Detail, das wir über ihre Vorgeschichte erfahren. „Monster im Kopf“ bewegt sich auf eine gefährliche Geburt zu, und zugleich wird Schritt für

Schritt deutlicher, was es mit Sandra eigentlich auf sich hat. Und warum sie überhaupt in Haft ist.

Mit diesem doppelten Suspense schafft Christina Ebelt auch so etwas wie eine Mäeutik für ihre Erzählung: sie bringt Vergangenheit und Gegenwart zusammen hervor, in einer verschränkten Bewegung, die zunehmend an Intensität gewinnt. Eine andere Form von Intensität ist hingegen von Beginn an präsent: die der Schauspielerin Franziska Hartmann, die Sandra mit einer verhaltenen Elementarkraft ausstatter. Nach Mareike Beykirch in „Schlamassel“ von Sylke Enders ist das nun schon die nächste bedeutende Schauspielleistung in diesem Jahr im deutschen Kino, die vermutlich über ein kleines Publikum nicht hinauskommt.

„Monster im Kopf“ läuft auf eine Explosion zu, die ist aber eben wiederum dramaturgisch eingebettet – eine Rückblende wird schließlich zum Umschlagmoment, in dem Sandras Geschichte sich selbst einholt und zugleich einen Weg aus ihr heraus eröffnet.

Es ist die Geschichte zweier Beziehungen. Mit dem Mechaniker Miki zeichnen sich Möglichkeiten von Glück ab. Er bewegt sich in einem Milieu, in dem Sandra mit ihrer maskulinen Anmutung sich gut integrieren kann, aber sie ist verletzlich, als man ihr ansieht. Sie ist im Innersten auch körperlich verletzt, in ihrer Gebärmutter. Dass sie (noch einmal) schwanger wird, ist ein Akt des Aufbehrens gegen ein Schicksal, das ihr viele Schwierigkeiten mit auf den Weg gegeben hat.

Die zweite Beziehung ist die zu ihrer Mutter. Brigitte ist eine massige Frau, die zunehmend stärker auf Betreuung angewiesen ist.

Sandra hat offensichtlich den Wunsch, sich ab und zu im Leben auch ein wenig verlieren zu können, sich einfach einmal mit Miki Nächte um die Ohren zu schlagen, aber sie ist doch meist rechtzeitig wieder zur Stelle, wenn Brigitte etwas braucht. Der Stress aber macht sich bemerkbar, und in gewisser Weise ist die Mutter auch dieses „Monster im Kopf“ – eine physisch höchst konkrete und zugleich symbolische Figur, die keine Emanzipation zu



Überragende Schauspielleistung: Franziska Hartmann (rechts) Foto Realfiction

Grüne Lesefrüchte

Gemüseliteratur: Lust und Last des Gartenratgebers

Die Winterzeit im Garten steht bevor und damit viel Zeit zum Schmökern. Was lesen Sie? Etwa einen Gartenratgeber? Wo liegen denn die Ursprünge dieser Gattung? Einschlägige Literatur gibt es seit dem Altertum. Nicht nur die Griechen und Römer haben Lehrbücher über den Gartenbau geschätzt. Das Handbuch, das der Karthager Mago wohl an der Wende des dritten zum zweiten Jahrhundert vor Christus über landwirtschaftliche Fragen verfasst hatte, galt als so hilfreich, dass es auf Beschluss des römischen Senats in die lateinische Sprache übersetzt wurde. An praktischen Hinweisen war man schon damals interessiert. Columellas zwölfbändiges Werk über die „Landwirtschaft“ aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert enthält auch einen ausführlichen Kalender mit astronomischen und meteorologischen Angaben und einer nach Monaten strukturierter Anleitung der zu verrichtenden Tätigkeiten. Auf den 10. November datierte der gebildete Gutsbesitzer aus Gades, dem heutigen Cádiz, den Winteranfang; jetzt, so riet er, könne man endlich die Arbeiten erledigen, die in den Wochen zuvor liegen geblieben seien.

Auch in späteren Jahrhunderten wurde der Gartenbau in der landwirtschaftlichen Literatur abgehandelt. Die ersten deutschsprachigen Gartenbücher, die konkrete Hilfe boten, meist aber die Gartentheorie verschmähten, datieren in die Frühe Neuzeit. Zu Obst- und Gemüsebau trat später die Ziergärtnerie. Doch die moderne Gartemliteratur entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als ein aufgeklärtes Bürgertum nach dem irdischen Paradies strebte und sich mit Büchern und Almanachen



GARTEN SCHULE

über die Anlage und Pflege von Gärten informierte. Solide Nachschlagewerke waren dem zeitgemäßen Ideal der Verbreitung nützlichen Wissens gewidmet. „Taschenbücher“ wurden für Gartenfreunde verlegt und brachten namhafte Autoren zusammen, die von Gartenkunst ebenso handelten wie vom Gartenbau. Magazine adressierten die Liebhaber des englischen Landschaftsgartens, die „sowohl mit geringem als auch großem Geldaufwand“, wie es in einer damaligen Schrift hieß, ihre Parks verschönern wollten. Hortologisch kundige Pfarrer wiederum hielten ihre Leser an, die „Gartenlust“ in vollen Zügen zu genießen. 1775 erschien der erste Faszikel der „Hamburgischen Gartenbibliothek“, und in rascher Folge wurden weitere Zeitschriften gegründet. Die Leserevolution kam auch im Grünen an. Immer mehr Frauen kauften Bücher und lasen Periodika, die ihnen ein selbstbestimmtes Gärtnern ermöglichten.

Die Zahl der jährlich über den Gartenbau erscheinenden Publikationen nahm seit dem 19. Jahrhundert stetig zu. Die gärtnerischen Interessen des Bürgertums wollten befriedigt werden, und die florierenden Gartenbauvereine brachten ihre eigenen Journale heraus. Gartenkunst und Gartengeschichte wurden selten traktiert, viel eher waren konkrete Anleitungen gefragt, aber pädagogische Anliegen und emanzipatorische Ziele gingen nicht völlig unter. Das Jahrhundert der Extreme hat auch in der Literatur seine Spuren hinterlassen und den Garten ideologisiert. Den einen war er der Ort, um den braunen Volksgenossen sicher zu ernähren, den anderen der Platz, an dem der sozialistische Arbeiter erzogen werden sollte. Mit dem Wirtschaftswunder in Westdeutschland stieg dann die Zahl der Eigenheimbesitzer, die sich auf der grünen Wiese ihren Traum erfüllten und für die gärtnerische Gestaltung des Terrains auch tiefer in die Tasche griffen. Die Stunde der Gartenmagazine hatte geschlagen, die fachliche Informationen mit Lifestyle-Themen und humanem Interesse verbunden.

Der aktuelle grüne Zeitschriften- und Buchmarkt ist in hohem Maße diversifiziert. Zahlreiche Publikationen versuchen, unterschiedliche Bedürfnisse einer heterogenen Leserschaft zu befriedigen. Die Kraut- und Rüben-Fraktion auf dem Land wird ebenso angesprochen wie die gut betuchte Gartenklientel in den Villenkolonien und die ambitionierten Urban Gardener in den Innenstädten. Umweltschutz, Biodiversität und Nachhaltigkeit stehen hoch im Kurs. Mann und Frau wollen im Einklang mit der Natur gärtnern, aber der Garten selbst soll pflegeleicht sein. Wer das gedruckte Wort verschmäht, kann sich online umtun. Hier geben Internetseiten fachkundiger Gesellschaften und altherwürdiger Institutionen (etwa der botanischen Gärten) oder einzelner Gartenbaugesellschaften (wie der Royal Horticultural Society) zuverlässige Hinweise. Doch analoge wie digitale Ratgeber ersetzen nicht den Austausch mit dem Nachbarn. Das Gespräch über den Zaun ist und bleibt der beste Ratgeber. STEFAN REBENICH