



Unter Raubkunst-Vorwurf: Die Herkunft des Gemäldes „Die Bergmäher“ von Albin Egger-Lienz von 1907 aus der Sammlung von Rudolf Leopold wurde schon 2001 angezweifelt. Jetzt dient es als Plakatmotiv der Ausstellung zum hundertvierzigsten Geburtstag des Künstlers im Wiener Leopold Museum und sorgt für Unruhe. Foto Museum

Unkenntnis, Ignoranz oder Provokation?

An der Egger-Lienz-Ausstellung im Wiener Leopold Museum hat sich eine Debatte neu entzündet: Der Sammler Rudolf Leopold soll wissenschaftlich Raubkunst erworben haben und zeigt sie selbstbewusst.

WIEN, im März Wie geriet der Wiener Kunsthändler Herbert Giese ins Schwärmen, als er Anfang der neunziger Jahre erstmals in die Privatsammlung von Rudolf Leopold vorgelassen wurde. Eine Art „Wunderkammer, der Zeit um 1600 vergleichbar oder gar der Höhle des Ali Baba“, beschrieb der zur Inventarisierung und Schätzung bestellte Experte Leopolds Kostbarkeiten später. Aber nicht nur die Kunst faszinierte Giese, sondern auch die zahllosen Bücher, Monographien, Werkverzeichnisse, Ausstellungskataloge, die der besessene Augenarzt im Lauf seiner fünfzigjährigen Passion zusammengetragen hatte.

Leopold schildert gern seine Lust beim Aufspüren von Bildern und wie er seine avisierte Beute auch über Jahre beharrlich verfolgte. Österreichs anerkanntester Sammler sparte nie mit Selbstlob in Bezug auf seine Kennerschaft von Egon Schiele, was sich mitunter anhörte, als hätte er den Künstler als Erster entdeckt. Als der 1925 geborene Mediziner in den fünfziger Jahren zu sammeln begann, lag der Preis für den Künstler danieder; selbst vielen Kunsthistorikern galten dessen Werke als Pornographie. Leopold wurde für seinen Geschmack sogar verspottet. In den Erzählungen über seine Schiele-Leidenschaft kommen die jüdischen Sammler, die den Frühexpressionisten schon vor dem Zweiten Weltkrieg gekauft haben, nur selten vor. Im Lichte neuer Restitutionsforderungen wird nun die Frage virulent, ob Leopold beim Erwerb etlicher Werke den Verdacht auf Raubkunst ausschließen konnte.

Jenny Steiner, Heinrich Rieger oder Lea Bondi: Die Namen der jüdischen Kunstsammler scheinen 1930 in dem ersten, von Otto Nirenstein verfassten Werkkatalog zu Egon Schiele als Besitzer auf. Leopold schilderte selbst in einem Interview, dass er dieses Buch 1950 erworben hat. Trotz der darin genannten Enteiung besteht er auf dem „rechtmäßigen und gutgläubigen Erwerb“ aller 5000 Werke seiner Kollektion. Das sture Ausblenden der Opfer des Nationalsozialismus brachte dem Sammler nun erstmals breite öffentliche Kritik ein. Die aktuelle Debatte entzündete sich aber zunächst nicht an Leopolds Schiele-Schatz, sondern an der großen Retrospektive „Albin Egger-Lienz 1868–1926“, für deren um-

fassende Präsentation das Leopold Museum viele Leihgaben besorgte. Dass die Provenienzen von vierzehn Exponaten umstritten sind, erwähnen Ausstellung und Katalog nicht. Man habe anstelle über die Leihgeber über die Fälle sprechen wollen, rechtfertigt sich das Museum. Als Plakatsujet dient das Bild „Die Bergmäher“ (1907) aus der hauseigenen Sammlung, das Leopold 1970 erworben hat: Dessen Herkunft wurde aber bereits im Jahr 2001 veröffentlichten Recherchen angezweifelt. Gemeinsam mit Egger-Lienz’ monumentalem Bauernbild „Mann und Weib“ (1910), das für die aktuelle Schau aus dem Kärntner Landesmuseum geliehen wurde, hing es einst in der Villa von Oskar Neumann. Die 200 Kunstwerke umfassende Sammlung des Wiener Architekten ist seit 1938 fast vollständig verschollen.

Auch die Egger-Lienz-Gemälde „Waldinneres“ (1895) und „Nach dem Friedensschluss“ (1902) sind strittig: Die Gestapo entzog die Gemälde 1938 dem später ermordeten Ehepaar Georg und Erna Duschkinsky. Der Erbe Ernst Duschkinsky konnte zwar 1952 eine Rückgabe von „Waldinneres“ erwirken, ob er es aber anschließend tatsächlich der Kärntner Landesregierung verkauft hat, wird angezweifelt. Von Klagenfurt erwarb das Bild Rudolf Leopold im Tausch. Zu den Profiteuren der Enteignung zählte auch die Heimatgemeinde des als Albin Ingenium Trojer geborenen Künstlers: Die Stadt Lienz zwang die Jüdin Stefanie Gartenberg 1938 zum Verkauf von „Feldseggen“ (1896) und „Ruhende Hirten“ (1918). Anstatt bei den Erben befinden sich diese Bilder bis heute auf dem Osttiroler Schloss Bruck. Hinzu kommen Egger-Lienz-Werke aus dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck, das zwar 1951 die Kisten mit Gemälden des Gauleiters Franz Hofer öffnete, aber Provenienzforschung bisher nur sehr zögerlich betrieb.

Für den umfassenden Charakter seiner Werkschau scheute Leopold also nicht vor Leihgaben zurück, die bis heute den Verdacht von Raubkunst tragen. War es Unwissenheit, bloße Ignoranz oder gar versteckte Provokation, die den Sammler ausgerechnet im Gedenkjahr 2008 zu einer Präsentation von Bildern mit zweifelhafter Provenienz verleitete? Während sich Österreich dieser Tage an den „Anschluss“ vor siebzig Jahren erinnert, weist Leopold „als Kunstkenner“ alle Restitutionsansprüche trotz von sich: „Es geht diesen Leuten nur ums Geld“, meinte er in einem Interview mit der Wiener Wochenzeitschrift „Falter“ in Bezug auf die Familie Rothschild, die ihre von Österreich restituierte Sammlung versteigern ließ. Bis dato konnte sich Leopold in Sicherheit wiegen; denn das 1998 beschlossene Kunstrückgabegesetz in Österreich betrifft nur Bundesmuseen. Sein als Privatstiftung geführtes Museum wird davon ebenso wenig berührt wie die Sammlungen der einzelnen Länder und Gemeinden. Dieser Umstand mutet insofern eigenartig an, als Leopolds Kunstsammlung 1994 vom

österreichischen Staat für 160 Millionen Euro angekauft wurde. Das aus öffentlichen Mitteln errichtete Museum, in dem Leopold auf Lebenszeit Direktor bleibt, wird mit Bundessubventionen geführt.

Durch die aktuellen Debatten könnte es jedoch zu einer Ausweitung dieses Gesetzes kommen: Die Sammlung Leopold würde damit ein zweites Mal unfreiwillig zum Anstoß für den Prozess der Restitution: War es doch 1998 die Beschlagnahme von Leopolds Schiele-„Bildnis Wally“ als „Diebesgut“ durch die Staatsanwaltschaft in New York, die Österreich schockierte und einen Umdenkprozess einleitete. Noch im selben Jahr begannen die Behörden mit der Aufklärung der fünfzig Jahre verdrängten Frage, welche Kunstwerke ihren jüdischen Eigentümern geraubt wurden und wie die repressive Rückgabepraxis der fünfziger Jahre mit deren Forderungen umging. Nach der Öffnung gesperrter Archive, gründlicher Provenienzforschung und der Rückstellung Tausender Objekte aus den Bundessammlungen spricht Kultur-

Für die Privatstiftung Museum Leopold gilt das Kunstrückgabegesetz nicht. Derzeit wird vom Ministerium geprüft, ob eine Novellierung möglich wäre.

ministerin Claudia Schmied heute von einer „moralischen Verpflichtung“ zur Restitution. Unterdessen erwartet das Leopold Museum nach einem zehnjährigen Prozess, der bisher 2,9 Millionen Euro gekostet hat, einen baldigen amerikanischen Gerichtsbeschluss über Schieles „Wally“. Die Kunsthändlerin Lea Bondi hatte nach dem Krieg angegeben, das Bild sei ihr von ihrem Salzburger Kollegen Friedrich Welz abgepresst worden. Leopold will hingegen wissen, dass Bondi das Gemälde 1938 verkauft hat – und er daher keine Raubkunst erworben habe.

An der Egger-Lienz-Ausstellung hat sich eine lange schwelende Debatte wieder entzündet, durch die das Leopold Museum seinen unangreifbaren Status verlieren könnte. Provokant hatte Ariel Muzicant, der Präsident der Israelitischen Kulturgemeinde (IKG), vor einigen Wochen die Schließung der Kunstinstitution gefordert. Eine von der IKG in Auftrag gegebene und unter Verschluss gehaltene Expertise, in die bisher nur das Kulturministerium Einsicht erhielt, soll die verfassungskonforme Anwendung des Kunstrückgabegesetzes auf die Privatstiftung Leopold beweisen. Leopolds Anwalt, das Stiftungsratsmitglied Andreas Nödl, spricht von einer „Lex Leopold“, die dem rechtlichen Schutz von Privatstiftungen in Österreich zuwiderlaufen würde: Ein Zwang zur Rückgabe würde einer „Enteignung“ gleichkommen, das das der-

zeitige Gesetz keine Entschädigung vorsieht.

Inzwischen hat die IKG aber noch ein anderes juristisches Gutachten zur Sammlung Leopold vorgestellt. Laut einer Expertise des Salzburger Juristen Georg Graf wären „vorerst“ in sechs Fällen von „eindeutiger Raubkunst“ zivilrechtliche Schritte möglich: „Bezüglich sämtlicher Bilder ist davon auszugehen, dass Rudolf Leopold zum Zeitpunkt des Erwerbs davon wusste beziehungsweise davon wissen musste, dass diese Bilder ursprünglich im Eigentum von Personen standen, die von den Nationalsozialisten verfolgt worden waren“, stellt Graf fest. Das Gutachten spricht Leopold in mehreren Fällen ab, der rechtmäßige Eigentümer der Bilder zu sein. Unter Raubkunst-Vorwurf stehen neben „Bildnis Wally“ und „Die Bergmäher“ auch Schieles Gemälde „Die Häuser am Meer“, fünf Blätter von Schiele sowie drei Bilder von Anton Romako. Leopolds Anwalt Nödl reagierte sehr überrascht auf die Wendung in Richtung Eigentumsklage. Er kritisierte am Gutachten, dass sich Graf nur an die Angaben der Kulturgemeinde halte und den Sammler selbst nicht befragt habe: Der „Wissensstand von heute“ dürfe nicht einfach auf die Vergangenheit angewendet werden. Aber die Forderung auf Rückgabe von elf Werken würde sich ohnehin im „Promillebereich“ bewegen.

Auch wenn das „absolute Gros“, so Nödl, der Sammlung Leopold einwandfrei Eigentum darstellen möge, so unterschätze die Stiftung doch den Symbolgehalt der Restitutionsfragen. „Es ist für das Ansehen des Staates Österreich von zentraler Bedeutung, dass die Menschen in diesem Land – aber auch jene Menschen, die unser Land besuchen – die Sicherheit haben, dass Kunstwerke, die sie in unseren Museen betrachten, eine geklärte Vergangenheit und rechtmäßige Eigentümerschaft haben“, verlaubbart Kulturministerin Schmied und wünscht sich „mehr Sensibilität“ im Gedenkjahr 2008. Die Ministerin wird in einer für heute angesetzten Pressekonferenz zu der Möglichkeit einer Novellierung des Restitutionsgesetzes und dessen Ausdehnung auf die Sammlung Leopold Stellung beziehen. Und Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Albertina und einst kaufmännischer Leiter des Leopold Museums, mahnt seinen ehemaligen Chef in einem Interview zu mehr Distanz: Denn das Leopold Museum beschäftigt zwar zwei Provenienzforscher, deren freie Hand wurde aber von Kritikern wiederholt angezweifelt. „Die Aufgabe des Direktors besteht nur darin, den Akt an den ebenfalls unabhängigen Beirat weiterzugeben. Und dieser hat das Archivmaterial zu beurteilen“, fordert Schröder, „das soll und darf kein Direktor machen!“ Mit Werklisten, kunsthistorischen Akten und Dokumenten hat sich der zweundachtzig Jahre alte Sammler sein Leben lang bestens zurechtgefunden. Ob er sie auch gelten lässt, wenn sie seinen Interessen widersprechen, und wie hoch seine Achtung vor der Sammelleidenschaft anderer ist, kann sich erst bei der Ausweitung des Kunstrückgabegesetzes erweisen. NICOLE SCHEYERER

Die musikalische Lust am Argument

Das Lucerne Festival bietet Sakrales und Weltliches zugleich

LUZERN, 25. März Das „kleine“ Luzerner Festival hat eine sakrale Ausrichtung, wobei die Vokalmusik naturgemäß einen wichtigen Platz einnimmt. Das Spektrum reichte diesmal von einem Konzert des fabelhaft konzentriert musizierenden Hilliard Ensemble mit A-cappella-Musik von Palestrina und seinen Zeitgenossen bis zum weltlichen Oratorium „A Child of Our Time“ von Michael Tippett. Mit Motiven aus der Bibel und orientiert an der Formensprache von Bach und Händel, zeichnet das Werk des 1998 verstorbenen Briten die Passion der Juden im Nationalsozialismus nach und bezieht mit seinen stilisierten Negro Spirituals ganz allgemein Stellung gegen Unrecht und Rassismus. Das großformatige, teils von lokalen Nachwuchskräften unter der Leitung von Alois Koch aufgeführte Werk zielt auf Breitenwirkung und ist musikalisch nicht sonderlich ambitioniert, doch als mutige Parteinahme in schwierigen Zeiten – es entstand zu Beginn des Zweiten Weltkriegs – besitzt es den Rang eines Zeitdokuments und war eine Wiederbegegnung wert.

Durch längere Werkzyklen sind die Konzerte zu Ostern thematisch mit dem Sommerfestival und dem Klavierfestival im November verknüpft. Die Gesamtaufführung der Orgelwerke von Olivier Messiaen machte nun ihren Anfang mit einer überaus farbigen Wiedergabe der „Messe de la Pentecôte“ durch Naji Hakim, den Nachfolger Messiaens an der Orgel von Sainte-Trinité in Paris. Zugleich begann ein Beethoven-Zyklus unter Bernhard Haitink, der sich bis in den Sommer 2009 hinziehen und ausschließlich in Luzern zu hören sein wird.

Bei seiner vierten Annäherung an die Symphonien Beethovens hält sich Haitink an die kritische Ausgabe von Jonathan Del Mar, was sich in ungewöhnlich zügigen Tempi und einem schlankeren Klangbild niederschlägt. Das Chamber Orchestra of Europe ist ihm dabei ein idealer Partner. Heftige Blechbläserensätze, die in der Fünften für unterschwellige Militanz sorgen, fehlen darin ebenso wenig wie die subtil ausbalancierten Klangmischungen in der Sechsten. Der hohe klangliche Verschmelzungsgrad ist wohl auch der Streicheraufstellung zu verdanken: links auf der Bühne sitzen die ersten Geigen, eingerahmt von Kontrabässen und Celli, rechts befinden sich die zweiten Geigen und Violinen. Doch scheint das manchmal die Durchhörbarkeit der Mittelstimmen zu beeinträchtigen. Die Symphonien sind stets flankiert von einem Solokonzert. Während im Tripelkonzert mit Lars Vogt, Frank Peter Zimmermann und Christian Poltera ein munter, wenngleich etwas unausgewogen musizierendes Solistentrio zu hören war, von dem der Funke nie so recht auf das Orchester überspringen wollte, geriet das Violinkonzert mit Zimmermann zu einer Sternstunde. Das einzigartig gelöste Spiel des Solisten verband sich mit dem leicht und luftig musizierenden Orchester zu einem Gesamtklang von vorbildlicher Transparenz.

Tragende Programmsäulen des Osterfestivals sind die großen oratorischen Werke der Vergangenheit. Eindringlicher als nun unter Nikolaus Harnoncourt hat man Bachs Johannespassion kaum je gehört. Indem Harnoncourt sein Prinzip der „Klangrede“ auf alle Schichten der Komposition übertrug, entwickelte er die Botschaft ganz aus der musikalischen Binnenstruktur heraus, die freilich bis in die letzte Faser von Textinhalt affiziert ist. Von der expressiv aufgerauten Streicherfläche im Eingangsschors bis zur Schlussnummer, wo der erstaunlich groß besetzte, aber schlackenlos musizierende Wiener Arnold Schoenberg Chor und der Concen-tus Musicus Wien zu einem Klangtableau von fast überirdischer Heiterkeit verschmolzen, schlug die Interpretation in Bann. Die Solisten, allen voran Michael

Schade als Evangelist, hatten daran wesentlich Anteil. Die scharfe musikalische Charakterisierung führte in den schlichten Choralätzen manchmal an die Grenze zur Überzeichnung, doch bei den theologischen Argumentationen, an denen das Werk reich ist, erwies sich die Methode als überaus fruchtbar. In den polemisch zugespitzten Disputen der Schriftgelehrten, die Bach zu komplexer Kontrapunktik verarbeitet hat, schaukelten sich geschärfter Streicherklang und Sprachduktus gegenseitig hoch, und der Dialog zwischen Jesus und Pilatus wurde von abrupten Pausen unterbrochen, in denen sich ein existentieller Abgrund auftut. Dass der Gesamtklang konsequent aus den leisen Registern heraus aufgebaut wurde, verlieh der Aufführung bei aller Dramatik einen intimen Charakter.

Rund hundertvierzig Jahre liegen zwischen der Johannes-Passion und dem Deutschen Requiem von Johannes Brahms, das mit dem Chor und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons einen weiteren markanten Pfeiler im Programm bildete. Dass im katholisch-barocken Luzern die beiden deutschen Protestanten mit zwei geistlichen Hauptwerken so eng auf Tuchfühlung zueinandergebracht wurden, unterstrich den überkonfessionellen Charakter ihrer Musik, verdeutlichte aber auch die Unterschiede in ihrem religiösen Weltbild. Die rationalistische Lust am Argumentieren, die Bachs künstlerische Imagination noch mächtig beflügelte, ist beim Spätbürger Brahms vollständig einer Haltung der Verinnerlichung gewichen, mit der das subjektive religiöse Erleben ins Erhabene projiziert wird.

Hier setzte Jansons mit seiner packenden Deutung an. Im Eröffnungstakt verschmolz er den glänzend disponierten Chor mit dem Orchester zu einem mystischen Gesamtklang, aus dem sich das Werk in einem weiten Bogen entwickelte. Den introvertierten Tonfall von Brahms' Musiksprache lud er mit verhaltener Intensität auf, für den permanenten Gedanken des Todes fand er eine Palette dunkel leuchtender Farben, die sich beim Blick auf das jüngste Gericht zum gebändigten Schreckensklänge erweiterte.

In einer Matinee mit Ausschnitten aus Wagners musiktheatralischem Œuvre, in der ein Großaufgebot von gut ausgeschlafenen Bläsern brillierte, demonstrierte das Orchester, in welcher blendender Verfassung es sich gegenwärtig unter seinem Chef Jansons befindet. Es war ein triumphaler Abschluss des Osterfestivals, den das Publikum mit Standing Ovations quittierte, wenn auch die Widmung dieses Konzerts an Herbert von Karajan, dem Gastdirigenten beim Lucerne Festival während vier Jahrzehnten, nicht ganz ersichtlich war. MAX NYFFELER

Kurze Meldungen

Sabina Dhein, Intendantin des Theaters Erlangen, verlässt das Haus 2009, um die Produktionsleitung des Hamburger Thalia Theaters zu übernehmen, das dann unter der Intendantin von Joachim Lux neu beginnt. Die Achtundvierzigjährige hatte den Erlanger Posten 2002 angetreten und war durch eine ausgefallene Spielplanpolitik aufgefallen.

Blanche Kommerell, Schauspielerin und Regisseurin, erhält den mit 5000 Euro dotierten Deutschen Sprachpreis 2008 der Henning-Kaufmann-Stiftung im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft. Die 57 Jahre alte Künstlerin lehrt an der Universität Witten/Herdecke und an der Berliner Humboldt-Universität. Nach dem Urteil der Jury befähigt Blanche Kommerell ihre Studenten, „die Schönheit literarischer Texte zu entdecken, selbst zu sprechen und darzustellen“. ddp

Lang Lang in Berlin

Programm der Festtage 2009 steht

Die Staatsoper Unter den Linden in Berlin gibt bereits jetzt das Programm für 2009 bekannt. Im Zentrum wird Stefan Herheims Neuzinszenierung von Richard Wagners „Lohengrin“ unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim stehen. Barenboim wird zudem mit dem Orchester und Chor des Teatro alla Scala

aus Mailand Giuseppe Verdis „Messa da Requiem“ sowie Béla Bartóks Klavierkonzert Nr. 2 und Hector Berlioz' „Symphonie Fantastique“ präsentieren mit Lang Lang am Klavier. Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 9 und Johannes Brahms' „Ein deutsches Requiem“ sowie ein Liederabend mit Thomas Quasthoff runden das Programm ab. Die Festtage an der Staatsoper Unter den Linden wurden 1996 von Daniel Barenboim ins Leben gerufen. amue

Anwalt der Republik

Historiker Josep Benet gestorben

Der katalanische Historiker, Verleger und Politiker Josep Benet i Morell ist im Alter von siebenundachtzig Jahren in Barcelona gestorben. Nach einer Ausbildung im Knabenchor des Klosters von Montserrat engagierte sich Benet für einen Katalanismus christlicher Prägung, kämpfte im Spanischen Bürgerkrieg allerdings auf Sei-

ten der Republikaner. Während der Franco-Diktatur vertrat er als Strafverteidiger mehrere Schriftsteller, später betätigte er sich als Verleger und förderte die unterdrückte katalanische Sprache. Nach Francos Tod wurde Benet mit großer Mehrheit zum Senator gewählt. Als Historiker verfasste er Werke wie „Katalonien unter der Franco-Herrschaft“. Benet starb hoch geehrt und als „Antifranquist“, ein schmales Etikett für seine schillernde ideologische Färbung. P.I.

KEIN ANDERES AUKTIONSHAUS WIRD IN DER AUSWAHLLISTE IM HANDELSBLATT (21.-26. 12. 07) HÄUFIGER GENANNT ALS HAUSWEDELL & NOLTE:

7 VON 33 SPITZENZUSCHLÄGEN IM JAHR 2007

HANS ARP, SELTSAME FRÜCHTE, SCHIEFERELIEF, 1960, 45 x 65 CM.

IHRE EINLIEFERUNGEN NEHMEN WIR IN DIESEN TAGEN GERN ENTGEGEN.

AUKTIONEN: 21./22. MAI 13./14. JUNI
WERTVOLLE BÜCHER MODERNE KUNST
AUTOGRAPHEN KUNST NACH 1945
ALTE MEISTER

HAUSWEDELL & NOLTE

POßELSDORFER WEG 1 · 20148 HAMBURG WWW.HAUSWEDELL-NOLTE.DE
TEL. (040) 41 3210-0 · FAX -10 INFO@HAUSWEDELL-NOLTE.DE