

Múzeumra való műkincs, egy müncheni lakásban

A Gurlittok kettős élete

PM: A Pécsi Tudományegyetem díszdoktorrá választotta, ebből az alkalomból mondott egy beszédet.

PW: A beszéd a modernizmusról szólt, tehát nem a modern művészetről, hanem a modernizmusról, vagyis „*falling ahead*”.³⁰ Annnyit jelent, hogy áttekintettem, mi volt a valódi törés a modern művészet és a klasszikus művészet között, s miért adódnak ma problémáink, miért kell megtalálni azt az utat a művészetben, ami a modern művészetet túllép. Ez egy reneszánsz helyzet szerintem, én így nevezném. Van például az absztrakció vagy a tárgycsináló művészet. Minden, amit korábban lefestettek, reprezentáció volt, ma pedig mint valóság áll előttünk. Volt az aktfestészet, ma van a *body art*, vagy volt tájképfestészet, ami ma *land art*. Korábban lefestettük a tárgyat, ma valós tárgyaink vannak. Vagy tekintsük egyfelől az ábrázolás eszközeinek önreprezentációit, mint a pont, vonal, sík. LEONARDO festészetéről szóló traktátusában pontosan azt írja, hogy a festészet tudományának első princípiuma a vonal, a pont, a sík és a test, a tömeg.³¹ Aztán ott van KANDINSZKIJ könyve: *A ponttól és vonaltól a síkig*,³² ami Leonardót ismétli, de Leonardo szerint ezek eszközök a világ reprezentálására szolgálnak, míg Kandinszkij és MALEVICS szerint ezekkel az eszközökkel saját magunkat fejezzük ki. Vagyis a vonal az vonal, a pont az meg egy pont. Használjuk ezeket az eszközöket a reprezentációra, de nem a világ ábrázolására, hanem önmagunk kifejezésére, így válnak ezek az ábrázolási eszközök (pont, vonal, sík) saját (ön)reprezentációjukká. Másfelől, ugyanabban a pillanatban jön MARCEL DUCHAMP azzal, hogy reprezentáljuk a tárgyat tárgyként (tárggyal). S ekkor jön a médiaművészet, ami valójában már korábbi századokban és a tudósokkal kezdődött. Az első fotogramot sem MAN RAY készítette, ötven évvel korábban tudósok már készítettek fotogramokat.

A tudósok apparatív látása (a világ eszközök segítségével történő megfigyelése) a 17. századtól egyre fejlődött, míg a művészeknél ez problematikus, mivel megmaradtak a természetes látásnál, kivéve a médiaművészeket, akik mindig a tudományosság közelében dolgoztak, és szintén technikai eszközöket használtak. Mi, médiaművészek értettük meg, mi az „apparatív látás”. Ezen a ponton az előadásban feltettem a kérdést: milyen is legyen a jövő? A világ megkettőződése az ábrázolási eszközök vég nélküli önreprezentációi révén, vagyis vonal, sík stb., meg monokróm festészet még száz évig, ez az, amit szeretnénk? Tárgyakat mint tárgyakat, vagy újfajta művészetet, ami a médiaművészet? Ez volt a kérdésem. Mindenki megválaszolhatja saját magának.

PM: Köszönöm a beszélgetést!

Készült: Budapesten, 2013. november 9-én

Fordította: Farkas Viola és Gyureskó Enikő

A 19. század második felétől a Gurlitt család tiszteletreméltó szerepet töltött be a német kulturális életben. Volt köztük festő, komponista, zenetudós, karmester, művészettörténész és építész, valamint több, nemzetközileg elismert műkereskedő és galériás is. A nemzeti szocialista uralom alatt a család egy része emigrálni kényszerült, mások, mint a drezdai Hildebrand Gurlitt és unokafivére, a berlini Wolfgang Gurlitt azonban bizonyíthatóan részt vettek a náci által „elfajzottnak” bélyegzett, valamint a zsidóktól elkobzott műalkotások külföldi, főként svájci értékesítésében.¹ Nemcsak kényszerből, hanem a Goebbel-s-féle Propaganda Minisztérium megbízásából, átlagosan húsz százalékos haszon ellenében és közben nem feledkeztek saját gyűjteményeik gyarapításáról sem.

A háború után az unokafivérek, nem egészen „kóser” gyűjteményeik ellenére, fényesen megéltek. Nyilvános szerepet vállaltak, múzeumot, galériát alapítottak anélkül, hogy bárki igazán firtatta volna a tulajdonukban lévő műalkotások eredetét, vagy korábbi tevékenységükért jogilag felelősségre vonta volna őket. Sőt, akik tudtak egyet, s mást, például a művészettörténészek, galériák és az aukciós házak, azok is hallgattak, sőt néhányan egyenesen a klasszikus modern műalkotások „védelmeszövegként” tűntették fel őket, és maguk is ezt képet igyekeztek sugalmazni. November elején azonban a Gurlittok egykori, enyhén szólva is erkölcstelen műkereskedői tevékenysége, gazdagságuk titka is napfényre került, még pedig egy nagyon érdekes történet folytán, amelyben tulajdonképpen a véletlen játszotta a főszerepet.

A schwabingi műkincs felfedezése

A *Focus* című újságban megjelent szenzáció, amely a náci rezsim által „elfajzottnak” elkobzott vagy zsidó tulajdonosoktól elrabolt mintegy 1500 műtárgy megtalálásáról szól, óriási izgalmat váltott ki Németországban, és a hír bejárta az egész

¹ A műtárgyak svájci értékesítését többnyire az úgynevezett „kereskedő quartett”, Bernhard Böhrer (1892–1945), Karl Buchholz (1901–1992), Ferdinand Möller (1882–1956) és Hildebrand Gurlitt bonyolította le. Vö.: Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis: *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über Schweiz 1933–1945 und Frage der Restitution*. Verlag Chronos. Zürich 2001



Az összesen 1046 „biztonságba” helyezett műalkotás nagy része valószínűleg Cornelius Gurlitt apja, a már említett Hildebrand Gurlitt tulajdona volt. De honnan származnak ezek a képek? Most csak annyi bizonyos, hogy ismeretlen, illetve régen elveszettek hitt mesterművek kerültek elő. Ilyen Ludwig Kirchner fametszete is, amely unikum a maga nemében, és ami a művészettörténész Meike Hoffmann szerint korábban a mannheimi Kunsthalle tulajdonában volt és a náciok foglalták le több ezer műalkotással együtt, a müncheni „elfajzott művészet” kiállításra.

Törvény a hulladék művészet elkobzásáról.

A „hulladéknak, az elfajzott művészetnek” a bemutatását maga Hitler szorgalmazta 1937. június 29-én Goebbelsnél, egy közösen elköltött vacsora közben. A propagandaminiszter örvendezve írta a naplójába, hogy immár teljes felhatalmazást kapott arra, hogy ezeket a darabokat minden múzeumból eltávolítsa, és eladásra begyűjtse, majd hozzátette: „Reméljük, hogy ezzel a szeméttel még pénzt is keresünk.”⁴ Ezzel elkezdődött a vadászat az „elfajzottnak” tekintett tárgyakra, amelyek a német nemzettest erkölcsét és szellemét mérgezéssel fenyegették. Megközelítőleg húszezer műalkotást raboltak össze a különböző múzeumokból és galériákból, mintegy ezernégyszáz művésztől. A műtárgyak nagy részét Berlinbe szállították és elraktározták. Egy évvel később, Hitler rendeletet adott ki „az elfajzott művészet termékeinek elkobzásáról”, s ezzel lehetővé tette, hogy az állam, mint új tulajdonosa a „zsákmányolt műtárgyaknak”, azokat külföldön eladhassa vagy megsemmisíthesse.

De az igazi rablás csak ezután következett. A zsidó származású műgyűjtők, akiknek életkörülményei a Harmadik Birodalomban egyre elviselhetetlenebbé vált, igyekeztek minél előbb megszabadulni műtárgyaiktól, hogy kifizethessék az úgynevezett „birodalmi menekült adót”, és ami lehető tette esetleges kivándorlásukat. De mivel a műtárgyakat tilos volt külföldön értékesíteniük, maradtak a német kereskedők és a nemzeti szocialista hivatalnokok, akik fillérékért jutottak hozzá az értékes műtárgyakhoz. A tulajdonuktól megfosztott műkereskedők ekkor még elmenekülhettek, vagy később, további jogaiktól megfosztva koncentrációs táborokba kerültek, ahol megölték őket. Az „elfajzott” nyilvánított művészeket megalázták, üldözték vagy megölték. Az összerabolt műtárgyak egy része azonban túlélte a háborút is, magángyűjteményekbe kerültek és évtizedekkel később különböző múzeumokban tűntek fel.

W. Gurlitt és a magyar kapcsolat

Ilyen kétes körülmények között jött létre a berlini Wolfgang Gurlitt gyűjteménye is, aki apja, Fritz Gurlitt örökébe lépve, fiatalemberként a modern, expresszionista művészetet pártolta és barátságot ápolt számos művésszel, többek között Oskar Kokoschkával is. A húszas évek második felében anyagi gondjai támadtak és kereskedését a „Kunsthandlung Fritz Gurlitt GmbH”-t kénytelen volt átadni barátnőjének, Lilly Ágostonnak, aki magyar és egyben zsidó származású volt, amiből Gurlittnak később kellemetlenségei támadtak. De nemcsak Lilly Ágoston származása tette őt gyanússá a „Tartományi Személyzeti Hivatal” szemében, hanem a saját származása is. Wolfgang Gurlitt ugyanis a nürbergi törvények szerint „jüdische Mischling zweiten Grades” volt, azaz zsidókeverék másodfokon, vagyis negyedrészből zsidó. Ezt a származását igazoló papírok visszatartásával sokáig sikerült is eltitkolnia. A NSDAP körzeti megbízottjának jelentése szerint azonban: „Gurlitt általában megbízhatatlan. Hogy milyen kapcsolatban áll a külföldi zsidókkal, nem lehetett megállapítani. Az itteni szolgálati vélemény szerint ebben az ügyben a titkosrendőrségnek kell további vizsgálatokat folytatni.” Pártkörökben való rossz híre ellenére Gurlittnak voltak támogatói, akik megvédték és így nem kellett bezárnia a kereskedését. Sőt „különleges megbízást” kapott arra, hogy a linzi „Führermuseum” számára műalkotásokat vásároljon, illetve hogy zsidó tulajdonból származó műkincseket értékesítsen. 1940-ben például sikerült neki a Birodalmi Propagandaminisztérium szára négy Lovis Corinth festményt értékesítenie, 900 dollár értékben. Újabb magyar vonatkozás, hogy Gurlitt felajánlotta „megvételre” egy magyar házát Bad Aussee-ben, valamint egy-két itt található szép képet a már említett „Führermuseum” számára.⁵

Bizonyítékok vannak arra, hogy Lilly Ágoston segítségével – aki később Lilly Christiansen néven tűnt fel az oldalán Berlinben – a saját gyűjteményét is gyarapította, nem is akármilyen mértékben, és rendszeresen részt vett a berlini „Lepke” és a bécsi Dorotheum aukcióin, de a Belvedere Galériával is üzleti kapcsolatban állt. A Berlini Birodalmi Képzőművészeti Kamara iratai igazolják, hogy az itt eladott műtárgyaknak zsidó tulajdonosaik voltak. Később azt állította, hogy a tulajdonosok maguk könyörögtek neki, hogy vegyen tőlük műalkotásokat, amit ő meg is tett „emberbaráti” okokból.

Tény, hogy amikor 1946-ban létrehozták a Neue Galerie Linz-et, 88 olajképet és 33 grafikát adott át a múzeum számára 1 790 000 schilling értékben, és még bőven maradt annyi műtárgy a gyűjteményében, hogy Münchenben is galériát működtessen. Az összeg mellé szerényen még csak azt kérte a linziektől, hogy mint művészeti igazgató, részt vehessen az intézmény vezetésében. A bécsi Dorotheummal való régi kapcsolat fennmaradt, az intézmény mindenféle morális skrupulus nélkül továbbra is eladta a nagy részben egykor zsidó tulajdonosoktól származó műalkotásokat. Azért volt néha kellemetlensége is: a régi tulajdonosok, illetve a leszármazottak többször visszakövetelték tőle a képeiket, de többnyire eredménytelenül.⁶ Wolfgang Ulrich műkereskedelmi gyakorlatát a nemzeti szocializmus idején, mint már említettem, senki sem firtatta igazán a háború után, például a Central Art

4 Goebbels Tagebücher. München 1987: 445.

5 Gurlitt levele Hans Possehoz 1943. 6. 22. Idézi: Walter Schuster: *Facetten des NS Kunsthandels am Beispiel Wolfgang Gurlitt*. In.: Gabrielle Anderl, Alexandra Caruso (Hrsg.) *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*. Linz, 2004. A magyar tulajdonos nevét nem említi meg W. Gurlitt.

6 Például Dr. Fritz Loewenthal. Vö. Walter Schuster írás.

Collecting Point munkatársai sem, akik többször is kapcsolatba kerültek vele, mint ahogy Hildebrand Gurlittal is.⁷

A schwabingi gyűjtemény gründolója

Az unokafivér, Hildebrand Gurlitt (1895 Drezda – 1956 Düsseldorf) szinte szó szerint hasonló „karriert” futott be. Fiatal korában ő is a modern művészetért rajongott, gyűjtött és közvetített is munkákat a múzeumok felé. 1930-ban a zwickauai König Albert Múzeum igazgatója lett (1925-1930), és szerette volna ezt az intézményt a modern művészetnek szentelni, de mert a múzeumnak nem volt pénze, főként grafikákat vásárolt. Gurlitt igazgatósága alatt bemutatta a fiatal expresszionisták, Pechstein, Kollwitz, Heckel, Schmidt-Rottluff, Emil Nolde műveit, és a zwickauai múzeum felújítását a dessauai Bauhaus művészeire bízta. A helyi, jobboldali kritika megtámadta, hogy bemocskolja a művészetet, támogatja a „csúszómászó Klee-t, a keleti-mongol Barlach-ot, ezt a beteges, tehetségtelen bandát” – ezért rövidesen elbocsátották állásából. Még Ludwig Justi⁸ is elítélte, és talán lelkiismeretfurdalásból, később beajánlotta őt a Hamburgi Kunstverein vezetésébe. 1933-ban azonban innen is elbocsátották, ezért magán műkereskedést nyitott. A harmincas évek második felétől mint a modernizmus, vagyis az „elfajzottak” szakértője többek között ő is különleges megbízást kapott a múzeumokból eltávolított műtárgyak értékesítésére, és főként Párizsban és Svájcban tevékenykedett. Azért, mint unokafivére, magának is gyűjtögette a műtárgyakat, egy alkalommal például négyszáz alkotáshoz jutott hozzá nevetséges összegért.

7 Vö.: Iris Lauterbach: 'Arche Noah'. Museen ohne Besucher? Central'Art Collecting Point in München. In.: *Entehrt, ausgeprügelt, arisiert*. Magdeburg, 2005. 335-352.

8 Ludwig Justi (1876–1957) 1909–1933 között a Berli Nationalgalerie igazgatója volt.

A schwabingi kollekciónban lévő Courbet, Degas és Oudry művek valószínűleg a párizsi „termésből” maradhettek vissza.

A háború után, 1948-ban a Düsseldorf Műegylet vezetője lett, előtte azonban részt kellett vennie „egy náciítlanítási” vizsgálaton, ahol korábbi műkereskedelmi gyakorlatát ő is azzal mentegette, hogy a „megvéttellel” a zsidókon és az üldözött művészeket segített, és megakadályozta a műalkotások megsemmisítését. A már említett amerikai Central Art Collecting Point emberei előtt azt vallotta még, hogy gyűjteményének nagy része a drezdai bombatámadás okozta tűzvészben elégett. (Ez nem felelt meg a valóságnak, és ezt fia, Cornelius is elismerte a Spiegelnek adott interjújában.)

A most előkerült anyagban azonban szerepelnek olyan tételek is, amelyeket Hildebrand Gurlitt az amerikaiaktól annak idején visszakövetelt és vissza is kapott, és amelyek közül körülbelül háromszázat a magdeburgi kutatók mint az „elfajzott művészet” eltűnt műtárgyait azonosítottak. Vannak azonban szép számmal zavaros történetű művek is: például Chagall sötét tónusú festménye, amely egy allegorikus jelenetet ábrázol, s nem szerepel Chagall hivatalos övéjében, tehát ez a műteremből vándorolhatott a gyűjtők kezére és az sem kizárt, hogy Gurlitt maga vette meg, még Párizsban.

Az esetleges restitúció esélyei csekélyek

Meike Hoffmann, az augsburgi ügyészség megbízottja a sajtótájékoztatón elmondta, hogy az elmúlt huszonegy hónap alatt összesen ötszáz művet dolgozott fel, de a művek származásának kiderítése, az esetleges tulajdonosok felkutatása és értesítése még éveket fog igénybe venni. A művészettörténész azt is elmondta, hogy a náciik által 1938-ban bevezetett törvényt a képrablásról a mai napig nem vizsgálták felül. És jelenleg még nem érkezett jogi követelés az ügyészségre a feltételezhető örökösöktől. (Hoffmann elfelejtette hozzátenni, hogy a gyűjteményi listát jogi okokból nem hozhatják nyilvánosságra, így elég nehéz a volt tulajdonosoknak „jelentkezni”.)

A restitúcióra korábban is kevés esély volt, mert ha az egykori tulajdonosok éltek is még a háború után, papírok híján nem tudták igazolni, hogy milyen műalkotásokat raboltak el tőlük. Csak feltételezik, hogy például az ismert francia újságíró, Anne Sinclair (a szex botrányba keveredett egykori Eu pénzügyi biztos felesége) és a híres párizsi műkereskedő, Adolf Rosenberg unokája legalább tizenhárom műalkotást követelhetne vissza Gurlitt gyűjteményéből, de csak egy Matisse képről van egyértelmű dokumentum, amely azt igazolja, hogy az a náciik bevonulása előtt Rosenberg tulajdona volt.

Mindenesetre 1998-tól létezik ugyan az úgynevezett Washingtoni Nyilatkozat, amely Németországot arra kötelezi, hogy a náciik által elrabolt kincseket azonosítsa, keresse fel a tulajdonosokat és találjon egy „fair” megoldást az egyes ügyekben, de ez igazából csak azt jelenti, hogy az elrabolt kincsek visszaadása inkább morális kötelességnek számít, és aki jogi úton szeretné visszaszerezni a családjától elrabolt műtárgyakat, az hosszú jogi procedúrára számíthat.

A közel egy hónapja tartó, nemzetközi mértékű oltó sajtóhadjárat a bajor és a berlini politikai köröket is magyarázatra kényszerítette. De a különböző hivatalok és minisztériumok jószerevével csak egymásra mutogatnak: ki a felelős a különlegesen „ügyetlen és érzéketlen” eljárásért, miért hallgatták el egy évig a történeteket a nyilvánosság elől, és miért csupán egyetlen ember foglalkozott a több mint ezer műtárgy eredetvizsgálatával?⁹ És egyáltalán jogszerű volt-e Gurlitt tulajdonának lefoglalása? Felelősségre vonható-e az idős ember az apja bűneiért?

Ez a véletlenek sorozata által napvilágra került, számos jogi és morális kérdést felvető történet valószínűleg sokáig folytatódik majd, és a legújabb információk szerint már sokan jelentkeztek, hogy egykori családi tulajdonukat visszaköveteljék. Maga Cornelius Gurlitt azonban minden jel szerint a múltban él, és nem érti, mi lenne az ő felelőssége egyáltalán. „Mindent hamisan állítottak be, és erről nem is akarok beszélni, de önként nem adok vissza semmit. Ha már meghaltam, azt csinálnak, amit akarnak, de addig én akarom őket magamnak” – nyilatkozta a Spiegelnek.¹⁰

9 Időközben a kutatók számát a berlini Kultusz Minisztérium megnövelte. A csoport vezetését a jogász Ingeborg Berggreen-Merkel vezetése alá rendelte.

10 Der Spiegel. Nr. 47/18.11.13. 130.

