



Ursula Renner (Hg.)

# Die anderen Gurlitts

Unterwegs zu einer Familiengeschichte

Ursula Renner (Hg.)

Die anderen Gurlitts

Ursula Renner (Hg.)

# **Die anderen Gurlitts**

Unterwegs zu einer Familiengeschichte

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim  
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische  
Daten sind im Internet über <http://dnd.d-nb.de> abrufbar

wbg Academic ist ein Imprint der wbg  
© 2021 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt  
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die  
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.  
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH  
Gedruckt auf säurefreiem und  
alterungsbeständigem Papier  
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: [www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)

ISBN 978-3-534-40465-0

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:  
eBook (PDF): 978-3-534-40467-4  
eBook (epub): 978-3-534-40466-7

# Inhalt

Einleitung – Ursula Renner.....	6
Warum die Gurlitts nicht die Buddenbrooks sind. Familien-Narrativ und Generationen-Diskurs – Anna Kinder.....	15
Geschichte und Familiengeschichte. Johann Gottfried Gurlitt und Johann August Wilhelm Gurlitt – Heinrich Bosse .....	26
Die „liebende Tante Fanny Lewald Stahr“ – Gabriele Schneider.....	48
„Einfalt des Empfindens“ – „Natur an sich“. Louis Gurlitts Landschaften und ihre familiale Überlieferung – Jana Kittelmann .....	66
Der klassische Archäologe Wilhelm Gurlitt im Netz der Altertumswissenschaft. Mit einem Anhang: Briefwechsel zwischen Cornelius und Wilhelm Gurlitt über „das Schöne in der Kunst“ – Justus Cobet .....	86
Cornelius Gurlitt. Modern „Barockforscher“ and the Interconfessional Family History – Evonne Levy .....	122
Ein Bildungsreformer, der „sein Handwerk treibt wie ein Künstler“. Ludwig Gurlitt – Ursula Renner.....	132
Das Familienerbe im Künstlerleben. Ludwig Gurlitts Biographie seines Vaters – Stefan Willer.....	155
Else Gurlitt. Ein Leben zwischen sechs Brüdern – Elizabeth Baars .....	169
Kunst leben. Wolfgang Gurlitts expressionistische Wohnräume zwischen Kunstförderung, Galerieerweiterung und extravaganter Lifestyle – Sonja Feßel.....	218
Lucie Lipman-Wulfs Büste von Manfred Gurlitt. Zu einem Fund aus dem Foto-Bestand Wolfgang Gurlitt – Sonja Feßel.....	252
Manfred Gurlitt. Ein Künstler zwischen den Stühlen – Hans-Joachim Bieber.....	256
Der Musikwissenschaftler Wilibald Gurlitt – Rainer Bayreuther.....	280
Cornelia Gurlitt. Ein Biogramm in Bildern – Hubert Portz.....	301
Das kurze Leben einer deutschen Expressionistin. Ein Radio-Feature zum 100. Todestag von Cornelia Gurlitt – Frank Odenthal.....	322
Anmerkungen.....	344
Zu den Autorinnen und Autoren .....	404
Register .....	409

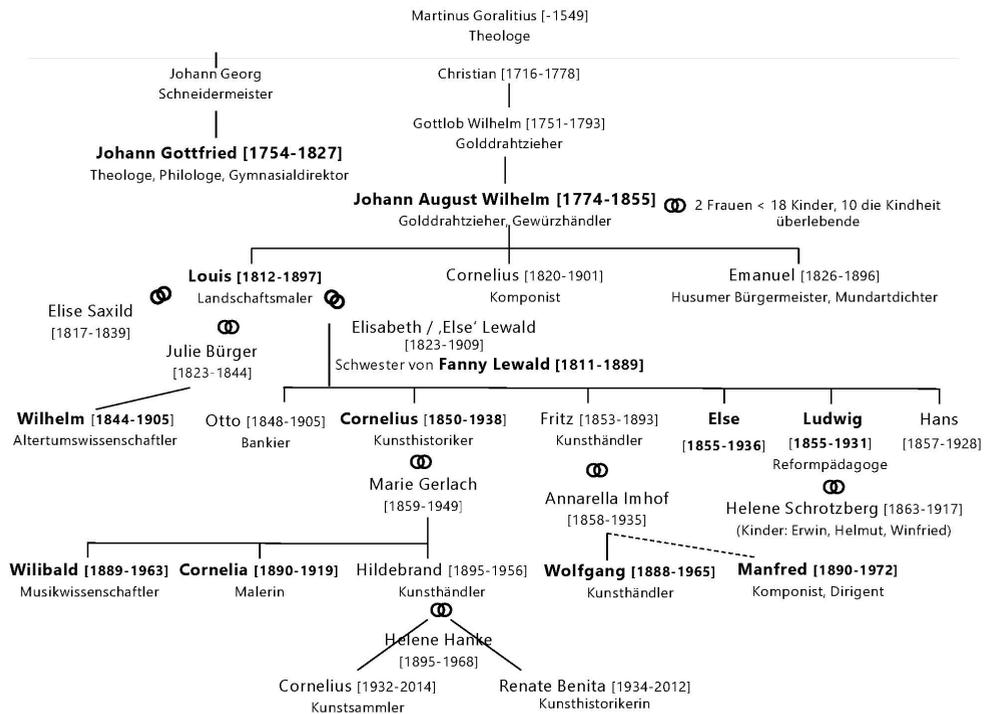


Abb. 1: Der Stammbaum der Familie Gurlitt (Auszug), die im Buch vorgestellten Mitglieder sind durch Fettdruck hervorgehoben

# Einleitung

„Von dir höre ich viel Erfreuliches“, schrieb der Kunst- und Architekturhistoriker Cornelius Gurlitt im Frühjahr 1922 an seinen ältesten Sohn Wilibald, der als Professor für Musikwissenschaften an der Universität Freiburg wirkte und soeben vom Badischen Staatsministerium zum Mitglied der musikalischen selbständigen Kammer für Württemberg, Baden und Hessen ernannt worden war.<sup>1</sup> „Man fragt mich schon, ob ich dein Vater sei. Erst war ich meines Vaters Sohn, dann Fritz Gurlitts Bruder, gelegentlich auch der Neffe von Cornelius Gurlitt – nun komme ich zu neuen Würden!“<sup>2</sup> Diese stolz und mit leichter Ironie berichtete Verschiebung der öffentlichen Wahrnehmung ist interessant. Für uns heute wäre Cornelius Gurlitt II. (1850–1938) der Vater von Hildebrand Gurlitt (1895–1956), dem „Kunsthändler Hitlers“, und der Großvater des unglückseligen Cornelius Gurlitt III. (1932–2014). Eine Fülle von Namen, teils sogar identisch, eine Fülle von familiären Beziehungen und dazu die unstete öffentliche Aufmerksamkeit. Es ist eine kaum überschaubare Familie, der die Skandalfiguren unserer Gegenwart, Hildebrand und Cornelius III, ihre Herkunft verdanken. Gegenstand unseres Buches sind nicht die grell beleuchteten Figuren, sondern die, die im Schatten stehen und doch dazu gehören. Sie öffnen einen Blick zurück auf mehrere Generationen des weiland deutschen Bürgertums und zugleich nicht nur deutscher Kulturgeschichte.

Die Schlüsselfigur im Familiennarrativ ist sicherlich der Landschaftsmaler Louis Gurlitt (1812–1897), gewissermaßen ihr Rückgrat. Um die Jahrhundertwende tragen dann seine publizierenden und vielfältig agierenden Söhne – vor allem Cornelius, Fritz und Ludwig – den Familiennamen in eine breite Öffentlichkeit. Der Artikel, den die Wiener *Neue Freie Presse* im Juni 1897 anlässlich der Goldenen Hochzeit von Louis Gurlitt und seiner Frau Elisabeth, der assimilierten jüdischen Schwester von Fanny Lewald, veröffentlicht, feiert und verabschiedet gleichsam den „Hofrath“ und „Professor“ titulierten Maler. Am Horizont der österreichischen Prominenz tauchen bereits die Söhne auf:

Gurlitt hat eine geraume Zeit in Wien zugebracht. Er kam im Jahre 1850 hieher, wo er in Friedrich *Hebbel* einen langjährigen Freund besaß, und wurde bald heimisch. Professor *Brücke*, der große Physiologe, und Professor *Ludwig* wurden seine intimen Freunde; namentlich war er auch in dem Kreise heimisch, der sich um Frau v. *Wertheimstein* sammelte. Baron und Baronin *Todesco*, *Bauernfeld*, *Castelli* und die ganze ‚Gnomenhöhle‘, eine jener Gesellschaften, die vormärzlichen Geist auf nachmärzliche Zeit zu

übertragen verstanden, standen ihm herzlich nahe. Auch in der Aristokratie erwarben ihm seine Kunst und nicht minder seine gesunde, herzliche und anspruchslose Freude an Geselligkeit viele Freunde. Der Altgraf Hugo zu *Salm-Reifferscheidt*, dessen geistvolle Gemalin [!], die Fürstin Elise, die Gräfin *Saint-Genois* und Andere sahen Gurlitt und seine Familie oft in ihrem Kreise, auch noch dann, als er 1859 Wien mit Gotha vertauscht hatte. Einer seiner Söhne, Professor Dr. Wilhelm *Gurlitt*, ist in Oesterreich geblieben und seit Jahren als Lehrer der Archäologie an der Universität Graz thätig. Frau Gurlitt, die Schwester der Fanny *Lewald-Stahr*, ist eine geborene Königsbergerin. Louis Gurlitt gehörte als geborener Altonaer in seiner Kunstrichtung jener Hamburger Schule an, welche, unbeeinflusst durch Akademien, die alte Technik und Naturliebe der Holländer in sich fortbildete. Namentlich auf Andreas Achenbach hat Gurlitt einen starken Einfluß gehabt durch seine norwegischen Landschaften. Später hat er in Italien in einem Sinne geschaffen, der das Gefühl für architektonische Linie in der Natur mit Realismus zu vereinen strebte. Hebbel und andere Dichter feierten ihn damals als einen Erschließer der Schönheit italienischer Landschaft. Sein bescheidenes Zurückhalten, seine Abneigung vor dem Lärm der Welt und seine ganze verinnerlichte Natur hielten ihn von jedem Hervortreten ab. In Siebleben bei Gotha als Nachbar Gustav Freytag's auf einer ihm vom Herzog von Coburg eingeräumten Villa, später in Dresden und Steglitz lebend, erscheint er seit 15 Jahren mit dem ersten Frühlingstage in dem hübschen Weisowitzthale des Erzgebirges, wo er jetzt auch mit seiner Gattin im Familienkreise das Fest der goldenen Hochzeit zu feiern gedenkt.<sup>3</sup>

Louis Gurlitts Freundschaft mit Friedrich Hebbel aus der gemeinsamen Zeit in Rom, der ihm sogar ein Sonett gewidmet hatte („An meinen Freund Gurlitt“), wird für mehr als eine Generation zu einer Art Markenzeichen der Familie – von Hebbels Distanznahme ist dabei kaum je die Rede. Insbesondere der Reformpädagoge Ludwig Gurlitt (1855–1931), ein jüngerer Bruder von Cornelius II und dem Friedrich Hebbelschen Patenkind Fritz (1853–1893), hat durch die Publikation der Briefe seines Vaters mit Hebbel und durch eine Monographie über seinen Malervater nicht unwesentlich Öffentlichkeitsarbeit am Familienmythos betrieben.

In der Binnenstruktur der Malerfamilie war eine besondere Konstellation dadurch gegeben, dass der zweimal sehr bald verwitwete Künstler den Sohn Wilhelm (genannt Memo, gesprochen Memmo) in seine dritte, langjährige Ehe mit Elisabeth Lewald mitbrachte. Für ihre gemeinsamen sechs Kinder (Otto, Cornelius, Fritz, Else, Ludwig, Hans) wuchs Memo eine besondere, zwischen brüderlicher Freundschaft und väterlicher Autorität changierende Rolle zu. Auch für die Stiefmutter war er eine Stütze, denn der Vater war durch seine Reisen zu den künstlerischen Objekten, den gesuchten eindrucksstarken Naturlandschaften, häufig lange abwesend. In

der Generation der Enkel von Louis Gurlitt kann man in Wilibald, dem ältestem Sohn von Cornelius II, eine vergleichbare Vertrauensperson der Eltern entdecken.

Nach dem Zweiten Weltkrieg scheint die Louis Gurlittsche Enkel-Generation gleichsam herren- und beratungslos geworden zu sein, auch wenn Wilibald Gurlitt, der wegen seiner „Jüdischen Versippung“ 1937 seine Professur in Freiburg verloren hatte, wieder an der Universität installiert wird. Was aber viele Mitglieder verbindet, ist das weitergereichte, nachhaltige Interesse an Kunst, am Kunstbetrieb, am Kunsthandel.

Als im Juni 1945 Wilibalds jüngerer Bruder Hildebrand (1895–1956) von dem amerikanischen Kunstschutz-Offizier Dwight McKay vernommen wird, redet „der Kunsthändler Hitlers“ gewissermaßen um sein Leben. Er soll seine Funktion unter den Nazis offenlegen, die Ankäufe für das „Führermuseum“ in Linz, seine Geschäfte im besetzten Paris, die Raubkunst von jüdischen Familien, die Netzwerke. „Unter Eid schildert Gurlitt in groben Zügen den Hergang der Dinge und das geschäftliche Procedere“. Bei den Verhören rückt er immer wieder „seine honorige Familie in den Vordergrund, den berühmten Vater [Cornelius] und den nicht weniger bekannten Bruder [Fritz], nennt die Zurücksetzungen, die sie durch die Nationalsozialisten erlitten haben. Außerdem erwähnt er den großmütterlichen Zweig der Familie, die Großtante und Schriftstellerin Fanny Lewald sowie den Onkel Theodor Lewald“.<sup>4</sup> Lewald, dieser hochangesehene jüdische Verwaltungsbeamte und Sportfunktionär unter Hitler, war der Vetter des Vaters. 1936 stand er dem Organisationsteam der Olympischen Spiele vor. Hildebrand Gurlitt betont, „dass er zweimal seinen Posten verloren hat aufgrund seines Eintretens für die moderne Kunst. Als ‚Mischling II. Grades‘ habe er vor der Wahl gestanden, entweder nach Paris zu gehen oder für die berüchtigte ‚Organisation Todt‘<sup>5</sup> eingezogen zu werden, die als Bautruppe zur Errichtung von Wällen und Raketenabschussrampen für das Militär eingesetzt wurde.“<sup>6</sup> In der Verhör-Situation nach dem Krieg sucht Gurlitt mit seiner Familie, ihrem Namen, der Reputation einzelner Mitglieder, also seiner „Herkunft“, gleichsam ein Schutzschild vor die eigenen Handlungen zu stellen. Nachdem er sich durch die Entnazifizierungsprozesse laiviert hat, bekommt er die beschlagnahmten Bilder zurück und sammelt viele von seinen ausgelagerten Schätzen wieder ein. 1948 wird er Leiter des Kunstvereins in Düsseldorf. Nach einem Autounfall stirbt er 1956, mit 61 Jahren. Sein Nachlass geht an die Ehefrau mit den zwei Kindern; Gralshüter des väterlichen Erbes wird nach ihrem Tod der Sohn Cornelius III.

Dieser 1932 geborene Enkel des gleichnamigen Kunsthistorikers und Architekturtheoretikers war ein Sorgenkind gewesen: traumatisiert von den Bombenangriffen auf Hamburg, wo die Familie bis Februar 1941 wohnte, und dann auf Dresden, wo die Familie in der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 vollständig ausgebombt wurde.<sup>7</sup> Er geriet in die Schlagzeilen, als man seinen, die gesamte zweite Jahrhunderthälfte verborgenen, gigantischen „Schwabinger Kunstschatz“ aufstöberte – eine *causa*, die noch einmal neu die Abgründe des Kunstmarktes im Nationalsozialismus zu beleuchten versprach, allerdings noch längst nicht abgeschlossen

ist. Über den Ermittlungen von Behörden und Justiz verstarb Cornelius Gurlitt 2014. Hinterlassen hat er ein Testament und den erschütternden Satz: „Mehr als meine Bilder habe ich nichts geliebt in meinem Leben“. Inzwischen ist er auch Bühnenfigur. Ronald Harwood („Der Pianist“) hat den Fall des Münchner Kunstsammlers in dem Stück „Entartete Kunst“ dramatisiert; am 4. Oktober 2015 hat es im Renaissance-Theater in Berlin seine Uraufführung erlebt.

Wissenschaftsgeschichtlich ist ein Effekt des Gurlitt-Skandals und der entflammten Raubkunstdebatte, dass die Provenienzforschung, eine „Hilfswissenschaft“ der Kunstgeschichte, nunmehr zur Königsdisziplin zu avancieren scheint,<sup>8</sup> mindestens aber einen gleichrangigen Status gegenüber der herkömmlichen Kunstgeschichtsschreibung bekommen hat. Das bedeutet: nicht nur Quellen und Archivalien, auch die Handlungen und Kontexte um Kunstwerke und Sammelobjekte herum sind in den Focus geraten.<sup>9</sup>

Dass im Rahmen des „Kunstfonds Schwabing“ zugleich auch eine bedeutende expressionistische Künstlerin entdeckt wurde, ist eine besondere Pointe dieser Skandalgeschichte. Cornelia Gurlitt (geb. 1890), die Schwester von Hildebrand, schied nach der Rückkehr aus ihrem Kriegsdienst als Rotkreuzschwester in Vilnius im August 1919 freiwillig aus dem Leben. Ihr Bruder hat das Versprechen einer Ausstellung und Würdigung ihrer Arbeiten bedauerlicherweise nicht eingelöst, so dass ihre künstlerische Hinterlassenschaft, sofern sie sich noch erhalten hat oder durch den ‚Fall Gurlitt‘ ans Licht gekommen ist, noch einer wissenschaftlichen kunsthistorischen Auseinandersetzung harrt.

## Familiengeschichtsschreibung als Konzept und Aufgabe

Auf mindestens zwei, wenn nicht drei großen Feldern bewegen wir uns mit unserem Band. Zum einen verfolgen wir das Thema der Biographie und Biographieforschung.<sup>10</sup> Zum anderen arbeiten wir im großen Feld der Familien- oder Verwandtschaftsgeschichte. Mit ihr hat sich die Forschung über viele verschiedene Disziplinen hinweg beschäftigt.<sup>11</sup> Wilhelm Heinrich Riehls Abhandlung über *Die Familie*<sup>12</sup> mit seinen 17 Auflagen war bis weit ins 20. Jahrhundert eine Art Initiationstext. Anthropologie, europäische Ethnologie bzw. Volkskunde, die Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaften und natürlich auch die Psychologie haben seither das Thema auf ganz unterschiedliche Weise beleuchtet.<sup>13</sup> Biologie und Rassentheorie haben das Ihre dazu getan, Familienverhältnisse als „Blutsverwandtschaften“ über ethnische Merkmale, statistische Besonderheiten oder psychophysische Dispositionen zu konstruieren, wie es etwa Hans Kurella mit seiner parawissenschaftlichen Studie „Die Intellektuellen und die Gesellschaft. Ein Beitrag zur Naturgeschichte begabter Familien“ (Wiesbaden 1913) getan hat, um nur ein Beispiel zu nennen. Und auch der Reformpädagoge Ludwig Gurlitt steckt tief in unreflektierten

Ideologemen, wenn er nicht erst in den Zwanzigerjahren behauptet, dass die Familie die tragende Säule der Erziehung sei, und zwar „erstens die rechte Blutmischung durch die Eltern und zweitens ihre vorbildliche Lebensführung“, und ergänzt: „Alles andere ist nur Zutat.“<sup>14</sup> Es ist klar, dass solche Konzepte hier keinesfalls bedient werden sollten. Und doch lässt sich ja nicht leugnen, dass wir im Fall einer exemplarisch beobachteten ‚Familie‘ immer auch in einer Geschichtserzählung und im Erzählen von Geschichten gefangen sind, was immer auch bedeutet, in voraussetzungsvollen Konstruktionen. Sowohl in der Vertikalen (historisch) wie in der Horizontalen (kulturell) ist ‚Familie‘ ein komplexes Gebilde. Welche Disziplin auch immer, von welchem Ort auch immer: Das Sprechen über Familie impliziert bewusst oder unbewusst Vorannahmen, die ideologisch oder metaphysisch grundiert sind, selbst da, wo das vermeintlich sachlichste biographische Faktenreferat waltet. Wenn wir ‚Familie‘ nicht geschichtsphilosophisch oder ideengeschichtlich, sondern kulturgeschichtlich auffassen, beobachten wir Geschichten, Symbole oder Zeichen, die das jeweilige ‚kulturelle System‘ mit Bedeutung versehen hat.<sup>15</sup> Gerade hier haben die Historiker, die dynastischen ebenso wie die Alltagshistoriker, inzwischen reiches Material beigeleitet. Und hier wäre nun ein Komplex zu nennen, an den das Familienthema notwendig anschließt, das der Generation, und insbesondere an jene Forschung, die sich für generationelle Zusammenhänge und Weitergaben in Familien interessiert.<sup>16</sup>

Für das grundsätzliche Thema der Familiengeschichtsschreibung seit dem 19. Jahrhundert hat Karl August Varnhagen von Ense ein eindrucksvolles Zeugnis hinterlassen. Seine monumentalen „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens“ (1837/42) eröffnen ein Erinnerungsprojekt mit einem ebenso differenzierten wie auch panoramatischen Blick:

Familiennachrichten und Geschlechtsregister hat man bisher hauptsächlich nur aus Absichten der Eitelkeit und des äußern Vorteils gesammelt und aufgestellt, es ist aber kein Zweifel, daß solche auch zu einer tiefen und wichtigen Belehrung gereichen könnten, wenn man sie zu solchem Behuf einrichtete. Die Aufeinanderfolge, Verbreitung und Dauer eines Geschlechts, die Mischungen, welche es durch Aufnahme und Abgabe von Gliedern erfährt und bewirkt, die Verpflanzungen nach ändern Orten und Ländern, die Wandlungen der äußern Verhältnisse, die Gestaltungen der Charaktere und der Talente, alles dies würde, in gehöriger Masse bestimmter Einzelheiten übersichtlich dargelegt, der Gegenstand ungemein anziehender und lehrreicher Betrachtungen sein. Solche Fäden des Privatlebens — denn auch die Königsgeschlechter dürften in diesem Sinn keine andre Auffassung ansprechen —, durch größere Zeiträume fortgeführt, müßten selbst den Lauf der weltgeschichtlichen Ereignisse in einer eignen, neuen Verwebung und Färbung zeigen. Die fortschreitende Wissenschaft der geselligen Lebensverhältnisse, wozu doch, aus ihren geringen Anfängen, die statistischen Bemühungen sich künftig emporheben

müssen, hätte die neuen Tatsachen zu ergreifen, und würde unfehlbar die außerordentlichsten, überraschendsten Folgerungen und Anwendungen daraus gewinnen. Es entstünde solchergestalt eine neue Art die Genealogie zu treiben, in einem höheren Sinn und zu edlerem Zweck, als die bisherige, nur der äußern Vornehmheit dürftig — und nicht selten unwahr — dienende. Freilich käme hierbei alles auf den eindringenden Blick und die ordnende Hand des Bearbeiters an. Ich will keineswegs ein solches Muster zu geben hier unternehmen [...].<sup>17</sup>

Auch der vorliegende Band wird kein solches Muster geben. Trotzdem kann uns Varnhagen von Ense daran erinnern, was alles in den Blick gerät, wenn man den Modus einer registrierenden oder instrumentalisierenden Genealogie verändert und ins Verhältnis setzt. Es ist beeindruckend, wie viele Aspekte schon Varnhagen beim Thema ‚Familiengeschichte‘ im Blick hatte. In unsere heutige Sprache übersetzt, könnte das vielleicht so lauten: „Familiennachrichten und Geschlechtsregister“ sind Quellen des Wissens und dienen der Belehrung. Sie informieren über die „Aufeinanderfolge“, also Genealogie (1), über ihre „Verbreitung“, d. h. ihre demographisch-geographischen Raumbeziehungen (2), und über ihre „Dauer“, über ihre zeitliche Geltung oder Kontinuität (3). Sie informieren ferner über ihre „Mischungen [...]“ durch „Aufnahme und Abgabe ihrer Glieder“, d. h. ihre linearen und/oder kollateralen Beziehungen (4).<sup>18</sup> Man erfährt etwas über ihre „Verpflanzungen nach ändern Orten und Ländern“, also Migrationsbewegungen (5), und über „Wandlungen der äußern Verhältnisse“, also Ökonomie (6); dazu über die „Gestaltungen der Charaktere und der Talente“, also Psychologie (7). Eine über einen längeren Zeitraum anzulegende Beobachtung des Verhältnisses zwischen den großen „weltgeschichtlichen Ereignissen“ und den „Privatleben“, könnte Geschichte neu bewerten helfen (8). Das heißt, Varnhagen erkennt die Möglichkeit neuer Perspektiven durch die Verknüpfung von Makro- und Mikrogeschichte. Die „Wissenschaft der geselligen Lebensverhältnisse“, eine Soziologie *avant la lettre* (9), zu der die neu eingeführte Statistik sich fortentwickeln müsse, könnte sozialpolitische Konsequenzen zeitigen. Diese „neue Genealogie“, so das Fazit, verspricht weitreichende, allgemein-bedeutsame Erkenntnisse.

Wie sich etwa die Verknüpfung von persönlicher Geschichte und Weltgeschichte, und hier kehren wir zurück zu den Gurlitts, an einem einzigen Ereignis zeigen kann, belegt in dieser Familie z. B. eindrücklich ein Brief von Cornelius Gurlitt II., als er 1933 den Arier-Nachweis erbringen musste. Was man damals noch nicht wissen konnte, dass Herkunft schon sehr bald über Leben und Tod entscheiden würde, ist hier im Vorfeld lediglich als „Ärger“ artikuliert und als Angriff auf die Familie. Die tatsächliche Bedrohung aber ist bereits spürbar. „Die Zeit bringt viel Ärger“, schreibt er aus Dresden an seine Schwester Else:

Meine Söhne, wie ich, haben Erklärungen abzugeben, ob wir Arier sind. Das ist sehr schwer, denn niemand weiß, was ein Arier sei [das bestimmten erst ab 1935 die Rassegesetze. U.R.]. War unser Ahne, der Mönch Martinus Gorlitius, Deutscher oder Wende? Er wurde Lutheraner und Superintendent in Braunschweig. Sein Name kommt von dem Dorf Görlitz, eine Stunde von Oschatz. Gora heißt der Berg. Der Name ist also slawisch. Aber nun kommt Elisabeth Lewald [die Mutter]. Theodor Lewald ist von der Regierung Hitler seines Amtes als Vorstand des deutschen Sportwesens entsetzt worden, ich und meine Söhne sind, wie alle Mitglieder von Verbänden, aufgefordert worden, ihr Ariertum nachzuweisen. Wir wollen und können nicht unsere so heiß geliebte Mutter und Großmutter verleugnen. Aber entschuldigt sind die, die in den Kriegen Deutschlands teilnahmen. So Onkel Emanuel, Otto, ich, Wilibald, Cornelia, Hildebrand. Wir haben vier Eiserne Kreuze in der Familie.<sup>19</sup>

Der vorliegende Band ist aus einer Tagung am Deutschen Literaturarchiv in Marbach 2015 hervorgegangen. Wie erwähnt, will er statt der inzwischen so ausgiebig behandelten Skandalfiguren, Vater und Sohn Hildebrand und Cornelius Gurlitt, an die ‚anderen‘ Gurlitts erinnern und damit einer noch zu schreibenden Familienbiographie zuarbeiten. Er interessiert sich für das kommunikative Handeln innerhalb der Familie, und zwar vor allem innerhalb der beiden Generationen des Malers Louis Gurlitt und seiner Kinder, tut aber auch einen Blick zurück auf dessen Herkunftsfamilie und einen Seitenblick auf die durchaus einflussreiche Gestalt der Schwägerin Fanny Lewald.

In diesem Sinne sind auch die Beiträge angeordnet. Sie laufen auf Louis Gurlitt zu, der als Maler und Familienoberhaupt doppelt vorgestellt wird. Vier weitere Beiträge sind seinen direkten Nachkommen gewidmet, die letzten Beiträge vier Angehörigen der folgenden Generation. Auf diese Weise werden einzelne Blätter des Stammbaums genauer angeschaut, wobei sich von selbst versteht, dass viele Blätter unbeschrieben bleiben mussten. Auch was sie alle zusammenhält, entzieht sich einer einfachen Beschreibung und soll auch nicht fahrlässig behauptet werden. Die Beiträge selbst jedoch folgen einem Muster: das Biogramm zur Person, eine freie Annäherung an die Bedeutung dieser Person. Wir haben es daher nicht mit einer Familienmonographie im strengen Sinne zu tun, sondern mit den vielen Lebensgeschichten, die aus einer Familie aufgerufen werden können.

Ich danke dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar und seinem damaligen Leiter Ulrich Raulff sowie Marcel Lepper, dass sie die Idee aufgegriffen und so die Tagung als Initial zu diesem Buch überhaupt ermöglicht haben. Die Robert Bosch Stiftung hat sie großzügig unterstützt, das Buch wurde von der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften gefördert. Eine ganz außergewöhnlich konstruktive und wunderbar

zuverlässige Hilfe war David Brehm. Elizabeth Baars vom privaten Archiv der Familie Gurlitt in Hamburg hat freundlicherweise vielfach und umstandslos Auskunft gegeben.

Es ist ein besonderes Merkmal dieses Bandes, dass seine Beiträger nicht aus einer mehr oder weniger homogenen Forschungsgruppe stammen, sondern dass hier auch ein Familienmitglied und an der Familie Gurlitt Interessierte zu Wort kommen. Sie alle waren bereit, der Frage nach der besonderen Rolle einzelner Mitglieder im Netzwerk der Gurlitt-Familie anzugehen und ihre Ergebnisse vorzustellen. So möchte ich ihnen allen danken, dass sie sich eingelassen haben, mitzutun; Heinrich Bosse hat mich darüber hinaus kollegial bei der Redaktion der Beiträge unterstützt.

Ursula Renner

# Warum die Gurlitts nicht die Buddenbrooks sind. Familien-Narrativ und Generationen-Diskurs

Anna Kinder

## 1 Wiedersehen in Düsseldorf

1954 kam es für Thomas Mann in Düsseldorf nach über 25 Jahren nicht nur zum Wiedersehen mit Klaus Heuser, dem „Geliebte[n] von einst“;<sup>1</sup> vielmehr führte der Deutschland-Besuch den Schriftsteller auch in die große und international viel beachtete Kunstaussstellung *Meisterwerke aus dem Museu de Arte in São Paulo*, die im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf eröffnet wurde: „Der Mittagschlaf wird knapp. Um halb drei steht die Kunstsammlung an. Morgen wird eine Ausstellung eröffnet, wir werden sie heute schon erleben, Cranach, Holbein, Rubens und obendrein Expressionisten.“<sup>2</sup> Mit diesen Worten fasst Katia Mann in Hans Pleschinskis Thomas Mann-Roman *Königsallee* (2013) das anstehende Nachmittagsprogramm zusammen. Verantwortlich für die beachtliche Zusammenstellung war kein anderer als der damalige Direktor des Kunstvereins, Hildebrand Gurlitt, mit dem Thomas Mann dort auch zusammentraf.<sup>3</sup> Bringt man dies in Anschlag, so lässt der Hinweis, dass „obendrein Expressionisten“ zu sehen waren, angesichts der aktuellen Debatte um NS-Raubkunst und die Familie Gurlitt zumindest aufhorchen.

Gottfried Benn hingegen hätte diese Begegnung zwischen Thomas Mann und dem Kunsthändler und -sammler vielleicht als Indiz für das Aufeinandertreffen zweier Mitglieder einer ‚Talentfamilie‘ gewertet. Folgte man Benns biologistischer Doktrin der ‚Talentfamilie‘,<sup>4</sup> worunter er die hohe Wahrscheinlichkeit fasst, dass Genies untereinander ‚verwandter‘ seien als mit den übrigen Menschen, so fände man möglicherweise, ginge man nur weit genug zurück, auch Affiliationen zwischen den Familien Mann und Gurlitt. Eine solche genealogische Spurensuche wäre jedoch nicht nur politisch höchst fragwürdig und zudem recht aufwändig, sondern mit Blick auf die Frage nach der Erkenntnisrelevanz auch ziemlich ertraglos.

Denn richtet man den Fokus auf die systematische Frage nach Familien-Narrativen, so geht es dabei um mehr als eine Dokumentation reiner Verwandtschaftsbeziehungen. Wäre dies nicht

der Fall, so bräuchte man wohl keine dicken Bücher verfassen, vielmehr würden Stammbäume ausreichen. Hierauf weisen schon Walter Benjamins aphoristische Anmerkungen über die *Prinzipien der Wälzer oder Die Kunst, dicke Bücher zu machen* hin, wo es unter Punkt VI heißt: „Zusammenhänge, die graphisch darstellbar sind, müssen in Worten ausgeführt werden. Statt etwa einen Stammbaum zu zeichnen, sind alle Verwandtschaftsverhältnisse abzuschildern und zu beschreiben.“<sup>5</sup>

Ginge es lediglich darum, Verwandtschaftsverhältnisse überschaubar abzubilden, so ist der Stammbaum wohl in der Tat das Darstellungsmittel der Wahl. Zusammenhänge, Beziehungen und vor allem Erbfolgen lassen sich mit einem Blick erfassen, während Aufzählungen in Prosa – wie etwa die alttestamentarischen Genealogien – mühsamer zu rezipieren und, hier ist Benjamin beizupflichten, seitenfüllender sind. Ist man jedoch geneigt, Benjamins Sarkasmus zu teilen, so doch deshalb, weil man davon ausgehen kann, dass sich das Beschreiben und Erzählen von Familienverhältnissen von der hier gesetzten Stammbaum-Pragmatik unterscheidet.<sup>6</sup> Dass genealogische Erbfolge-Narrative (deren Form vorläufig hintan gestellt sei) ausgeklügelte und untersuchenswerte „Verhandlungen über Zeugung, Gattung und Geschlecht“ sowie „Praktiken der Generationsbildung“ bieten, haben in den letzten Jahren Sigrid Weigel, Stefan Willer und andere gezeigt.<sup>7</sup> Der Frage nach der spezifischen Funktion von Narrativen gilt es jedoch noch einen Schritt weiter zu folgen: Worin besteht das ‚Mehr‘, das es lohnenswert macht, ein Narrativ zu analysieren? Welchen Wert, welche Funktion haben Familien-Narrative, wie und wozu lassen sie sich nutzbar machen – und wie, so die Frage, lassen sich die Gurlitts darin einordnen?

Ausgehend von der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Familien-Narrativen wird im Folgenden eine Antwort auf diese Frage allgemein und perspektiviert auf ein mögliches Narrativ der Gurlitts gesucht. Anliegen ist dabei auch, eine Art Fragenkatalog zu entwickeln, der bei den einzelnen Fallstudien, die der vorliegende Band versammelt, im Hintergrund mitgedacht werden kann.

Ausgegangen wird hierbei von dem ‚klassischen‘ Familien-Narrativ schlechthin, an dem sich die literaturwissenschaftliche Forschung nach wie vor abarbeitet und orientiert, von Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901), um dann im nächsten Schritt einen Blick auf Familien-Narrative im Allgemeinen zu richten, bevor abschließend der Bogen zu den Gurlitts geschlagen wird. Die *Buddenbrooks* bieten sich dabei nicht nur ob ihrer prominenten Repräsentanz als literarisches Familien-Narrativ als Vergleichsfolie an, sondern auch in ihrer Spezifik als Narrativ des Verfalls einer Familie. Leitend wird daher auch die Frage sein, wieviel der ‚Fall Gurlitt‘ mit dem Verfall der hanseatischen Kaufmannsfamilie gemein hat. Denn folgt man der Presseberichterstattung nach Bekanntwerden des ‚Falls Gurlitt‘ im Herbst 2013, so steht die Frage im Raum, ob es sich bei diesem Fall nur um einen juristischen handelt oder auch um einen moralischen Fall und damit auch den Verfall einer Familie?<sup>8</sup>

## 2 Das *Buddenbrooks*-Narrativ

Das *Buddenbrooks*-Narrativ ist inzwischen vielfach dargestellt und untersucht worden, so dass sich die folgenden Ausführungen synoptisch auf dessen zentrale Merkmale beschränken können.<sup>9</sup> Der Verlauf des Narrativs der *Buddenbrooks* ist bekannt und schon dem Untertitel des Romans – *Verfall einer Familie* – zu entnehmen.<sup>10</sup> Es geht ‚abwärts‘, so noch eine frühe Titelidee des Autors, und mit der Familie zu Ende. Ein erster Blick auf das Romanpersonal kann veranschaulichen, was dies im Detail bedeutet, und wer gemeint ist, wenn hier von Familie die Rede ist.

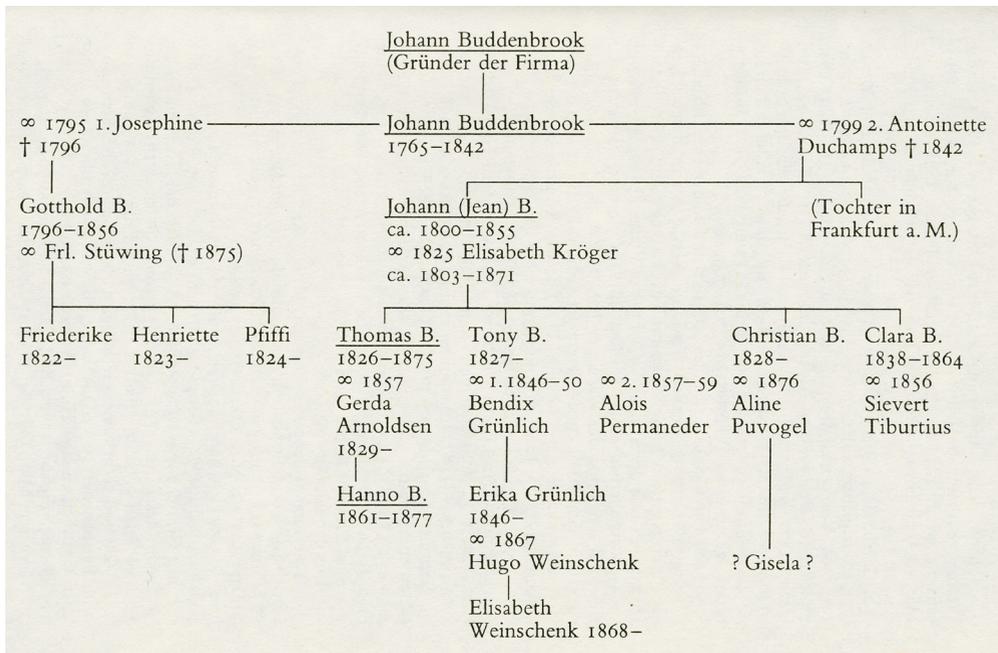


Abb. 1: Stammbaum der Familie Buddenbrook

Die Familiengeschichte, wie sie auf dem Stammbaum (Abb. 1) dargestellt ist, der dem *Buddenbrooks-Handbuch* entnommen wurde,<sup>11</sup> erstreckt sich von Johann Buddenbrook – der explizit als ‚Gründer der Firma‘ und ohne Ehefrau an seiner Seite eingeführt wird und zu Beginn des Romans im Jahr 1835 bereits verstorben und nur mehr als Vorbild präsent ist – über die auf ihn folgenden Generationen, die im Mittelpunkt der Handlung stehen. Besonderes Augenmerk liegt, hierauf verweisen die Unterstreichungen, auf den männlichen Nachfolgern und Firmenerben. Diese patrilineare Erbfolge endet mit dem Tod des lebens- und arbeitsunwilligen

Hanno Buddenbrook im Jahr 1877, mit dem auch die Romanhandlung und die Firmengeschichte zu ihrem Ende kommen. Die Sterbedaten der verbleibenden weiblichen Nachkommen bleiben ebenso offen wie deren weitere Schicksale.

Anhand der Auswahl und Gestaltung dieses Stammbaums lässt sich somit schon sehr deutlich erkennen, dass die Familienverhältnisse der Buddenbrooks primär Geschäftsbeziehungen sind. Firma und Familie werden als eine Einheit gedacht, die die Handlungen der Protagonisten strukturiert und legitimiert und damit auch den Umfang ihrer Romanpräsenz festlegt.<sup>12</sup> Das einzelne Familienmitglied ist vor allem und zunächst Teil der Kaufmannsfamilie, Individuelles wird dem Primat von Firma und Familie untergeordnet. Exemplarisch verdeutlichen lässt sich dies an der Heiratspraxis der Buddenbrooks, geht es hierbei doch vor allem darum, der Firma einen „Kapitalzufluß“<sup>13</sup> zu erobern. Im Zentrum stehen finanzielle Überlegungen; Eheschließungen, die für die Familie unvorteilhaft sind, werden kategorisch abgelehnt, mal selbstentsagend-freiwillig wie bei Thomas Buddenbrooks Liaison mit dem Blumenmädchen Anna, mal etwas unfreiwilliger, wie im Fall seiner Schwester Tony Buddenbrook, der ihr Vater erklärt:

Wir sind, meine liebe Tochter, nicht *dafür* geboren, was wir mit kurzsichtigen Augen für unser eigenes, kleines, persönliches Glück halten, denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette, und wir wären, so wie wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen [...].<sup>14</sup>

Im Dienst der Familienfirma gilt es für das einzelne Glied, sich stets der Verantwortung für die Familie als ganze bewusst zu sein. So erklärt auch Thomas seiner Mutter in einer Auseinandersetzung über Geldausgaben: „Und ich entgegne dir, meine liebe Mutter, [...], daß aber meine Eigenschaft als Sohn zu Null wird, sobald ich dir in Sachen der Firma und der Familie als männliches Oberhaupt und an der Stelle meines Vaters gegenüberstehe!“ ...<sup>15</sup>

Auf den ersten Blick liegt hier also ein Narrativ vor, das dem Einzelnen einen klaren Platz zuweist und ihn in eine Legitimation stiftende Reihe stellt. Doch man darf nicht vergessen, dass das Narrativ ein Verfallsnarrativ ist, das sukzessive (über drei Generationen hinweg) ökonomische Stagnation an psychische und physische Degeneration koppelt. Der Leser kann den Abstieg der Kaufmannsfamilie vom Höhepunkt des Erfolgs – zu Beginn des Romans weiht man gerade das neu erworbene Haus ein – bis zur Liquidation der Firma und zum Wegzug Gerdas mitverfolgen; zu diesem Zeitpunkt ist der kleine Hanno bereits verstorben und die patrilineare Erbfolge an ihrem Ende. Christian Buddenbrook ist in einer Klinik, übrig sind nur eine unglückliche, zweimal geschiedene Tony und ihre Tochter und Enkelin.

Fasst man die zentralen Merkmale systematisch zusammen, so lassen sich folgende Charakteristika für das *Buddenbrooks*-Narrativ ausmachen:

*Erstens* sind sich die Familienmitglieder ihrer Stellung innerhalb von Firma und Familie bewusst, ist das Familiennarrativ als handlungsweisende Größe stets präsent, ob der Einzelne dieses aktiv fortschreibt (wie etwa Jean und Thomas mit ihren Einträgen in die Familienchronik), diesem wissentlich zuwiderhandelt (wie Christian) oder schlicht einsieht, dass er dem Erbe nicht gewachsen ist, wie Hanno, der unter seinen Namen in der Familienchronik einen dicken Schlussstrich zieht und dies ganz richtig seinem Vater erklärt: „Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr ...“.<sup>16</sup> Damit hängt auch zusammen, dass sich das einzelne Familienmitglied immer im Spannungsfeld von Individualität und Familienganzem verortet findet und positionieren muss. *Zweitens* erstreckt sich das Familiennarrativ über mehrere Generationen, so dass sich eine generationelle Entwicklung ausmachen lässt. Von Generation zu Generation nehmen beispielsweise finanzielle Verluste ebenso zu wie Spuren des physischen Verfalls und der psychischen Verfeinerung. *Drittens* bietet diese generationelle Abfolge damit ein Ordnungs- und Zeitschema, in das sich auch historische oder kontextuelle Entwicklungen einordnen lassen. So können etwa die wirtschaftlichen Veränderungen und Beschleunigungsprozesse über die Folge der Generationen nachgezeichnet werden. Damit fungiert das Familiennarrativ *viertens* als eine Erzählung, bei der es immer noch um etwas Anderes geht. Die Familie steht repräsentativ für etwas, das anhand der Familie exemplarisch verhandelt wird. Mit der Kopplung von ökonomischen und psychischen Prozessen lassen sich die *Buddenbrooks* beispielsweise exemplarisch als Kritik einer kapitalistischen Moderne mit ihren psychischen Effekten verstehen. So fokussiert, kann der Roman als (sehr begrenzte und privilegierte) Kapitalismuskritik gelesen werden. Das Familien-Narrativ liefert eine Gesellschaftsdiagnose, lässt sich als eine Art Allegorie für gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Entwicklungen einer bestimmten Zeit verstehen.

### 3 Familien-Narrative

Tritt man einen Schritt zurück und löst sich von den *Buddenbrooks*, so lassen sich, eine Abstraktionsebene höher, grundlegende Funktionen von Familien-Narrativen ableiten.

Als Familien-Narrative können *erstens* Narrative bezeichnet werden, die sich, und hierüber herrscht in der Forschung große Einigkeit, über mehrere Generationen einer Familie erstrecken. Familien-Narrativ und Generationen-Diskurs sind damit eng verknüpft. Gerade auch in den Literatur- und Kulturwissenschaften hat sich das Paradigma der ‚Generation‘ in den letzten Jahren durchgesetzt und das der ‚Familie‘ weitgehend abgelöst.<sup>17</sup> Zahlreiche Monographien, Aufsätze und Sammelbände diagnostizieren seit Anfang der 2000er Jahre eine Konjunktur der ‚Generationenromane‘. Hatte sich die Forschung mit der Bestimmung der Gattung des ‚Familienromans‘ immer schwer getan, scheint sich der ‚Generationenroman‘ als Gattungslabel

inzwischen fest etabliert zu haben.<sup>18</sup> Ausgangspunkt dieses verstärkten Interesses ist eine ganze Reihe an deutschsprachigen Gegenwartsromanen, die sich über die Auseinandersetzung der zweiten und dritten Generation mit der Eltern- und Großelterngeneration (also der NS-Generation) vor allem mit Prozessen des Erinnerns, mit Erinnerungspraktiken befassen.<sup>19</sup> Dem Strukturprinzip der ‚Generation‘ kommt damit vor allem eine erinnerungskulturelle Funktion zu. Dass dabei die Verbindungslinien zur Generationenforschung und zur Auseinandersetzung mit Erinnerungsdiskursen stark sind, ist evident. Sigrid Weigel etwa widmet in ihrem Buch zur *Genea-Logik* dem Roman der Gegenwartsliteratur eigene Kapitel und weist diesem (neben einem identitätsstiftenden Moment) vor allem die Funktion zu, einen „Zugang zu einem verschütteten Wissen der Geschichte“<sup>20</sup> bereitzustellen. Harald Welzer wiederum knüpft in seinem 2004 erschienen gleichnamigen Beitrag die „Konjunktur der Familien- und Generationenromane“ an die Differenz zwischen den öffentlichen, kollektiven Erinnerungsdiskursen der Bundesrepublik und den privaten, also dem, was das familiäre Archiv überliefert. Die Romane ermöglichen, so Welzers These, das Erinnern jenseits des kollektiven Gedächtnisses.<sup>21</sup> Hier soll es jedoch weniger um Gattungsfragen und -zuordnungen gehen, sondern, mit dem Blick auf das Narrativ, vor allem um Verfahrens- und Funktionsfragen.<sup>22</sup>

Strukturell wird mit dem Blick auf mehrere Generationen, und das ist der *zweite* Punkt, zweierlei erreicht: Mit der Generationenfolge und dem Generationenwechsel erfolgt zum einen eine Temporalisierung der Narration; eine zeitlich-historische Abfolge und Verortung wird möglich. Gleichzeitig hat die Begrenzung auf die Generationen *einer* Familie eine Ordnungsfunktion, wird das große Ganze – überführt in das Exemplum einer Familie – überschaubar und verhandelbar: „Ohne zeitlichen Rahmen, ohne den Wechsel der Generationen, ohne die Strategien historischer Darstellung, die stets den Charakter von Zeitaltern meinen (und nicht nur die Nebenrollen vorgeblich handelnder Personen), verliert die Familiengeschichte ihre Funktion.“<sup>23</sup> Das Familien-Narrativ, so Thomas Machos Argument, entwirft eine Art ‚Prisma‘ einer bestimmten Zeit; die „wahre Heldin von Familiengeschichten“ ist, so lautet auch der Titel seines Aufsatzes, „die Zeit“. Familien-Narrative fungieren damit *drittens* gleichsam als Platzhalter für das, worum es scheinbar ‚eigentlich‘ geht, sie literarisieren und diskursivieren, um es etwas weiter zu fassen, durch das Strukturprinzip der Generation historische und soziokulturelle Konstellationen. Familien-Narrative sind dabei aber nicht nur Spiegel und Repräsentanz, sondern vor allem auch Mittel der Reflexion.

Deutlich lässt sich dies an einem Blick auf aktuelle Familienbiografien veranschaulichen, die in den letzten Jahren auf dem Buchmarkt nahezu einen Boom ausgelöst haben, der in der Forschungsliteratur ebenso wie im Feuilleton registriert und mal als Inflation, mal als Epidemie eingeordnet wird.<sup>24</sup> Unterzieht man die Titel dieser Publikationen einer kurzen Analyse, so fallen einige Gemeinsamkeiten auf:<sup>25</sup> Haupttitel ist vielfach der Familienname – *Die Benjamins*, *Die*

*Reemtsmas, Die Oetkers, Die Manns, Die Plancks, Die Rothschilds* usw. –, im Untertitel wird das Feld, für das die Familie paradigmatisch steht, genannt. Zudem wird dabei sehr häufig auf ein national markiertes, nämlich ein deutsches Paradigma verwiesen. Die Geschichte einer Familie steht hierbei für die *Geschichte der Deutschen*. Eine bestimmte Kulturidee wird damit, geknüpft an eine Familie, als spezifisch nationale Idee konturiert.<sup>26</sup> Dies ist etwas, das nicht nur für die *Buddenbrooks*-Rezeption gilt, sondern vor allem auch mit Blick auf den Verlauf des Gurlitt-Narrativs, wie noch zu zeigen sein wird, nicht unerheblich, steht der ‚Fall Gurlitt‘ doch in engem Zusammenhang mit einem spezifischen, besonders düsteren Kapitel der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts.

Sucht man nach einer Erklärung für das aktuell so große Interesse an Familienbiografien, so lassen sich drei zentrale Angebote ausmachen. Erstens werden die Biografien als Reaktion auf ein Bedürfnis von Rezipientenseite gedeutet: Eine Gesellschaft mit verarmten Hierarchien sucht Zuflucht bei Institutionen und Personen, die dem Abbild dynastischer Strukturen entsprechen. Zweitens wird ein voyeuristisches, ein Interesse am (vielfach auch privaten) Skandalon ausgemacht. Und drittens wird ein narratives Argument stark gemacht: Durch das stark literarisierende, erzählerische Darstellungsverfahren wird Geschichte unmittelbar erfahrbar. Deutlich ablesen lässt sich dies etwa an der im Herbst 2015 erschienenen Familienbiografie der Manns, in der Tilmann Lahme die Geschichte von Thomas und Katia Mann und ihren sechs Kindern erzählt. Der Autor greift dabei auf einen Erzählstil zurück, der seinen Protagonisten unmittelbar, miterlebend und im Präsens zu Leibe rückt.

Entscheidend für den vorliegenden Zusammenhang scheint jedoch etwas ganz Anderes zu sein, nämlich die Möglichkeit, durch den und ausgehend vom Fokus auf eine Familie einen Ausschnitt eines bestimmten kulturellen, wirtschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Milieus – und damit auch Netzwerke und Querverbindungen in verschiedenen Funktionsbereichen einer Gesellschaft – kritisch in den Blick nehmen zu können.

Von Bedeutung ist bei der Frage nach der Funktion von Familien-Narrativen schließlich noch ein dritter Punkt, der beim Blick auf *Buddenbrooks* evident wird, nämlich die Frage nach der Trennung von Fremd- und Eigenzuschreibung. Befasst man sich mit Familien-Narrativen, so ist immer auch zu fragen, wer diese zu welchem Zweck entwirft, aufgreift, fortschreibt oder variiert. Handelt es sich um familienexterne Erzählinstanzen und -anlässe oder schreiben auch die Familienmitglieder selbst eifrig am eigenen Narrativ mit? Bei *Buddenbrooks* ist diese Frage im Hinblick auf die Fiktionalisierung einer Familiengeschichte durch den Autor besonders virulent. Die *Buddenbrooks* sind bekanntlich *nicht* die Manns – und in gewissen Hinsichten eben doch.<sup>27</sup>

Dies ist ein Aspekt, der auch mit Blick auf die Gurlitts relevant ist, und so gilt es im nächsten Schritt zu klären, von welcher Familie gesprochen wird oder werden kann, wenn von ‚den Gurlitts‘ die Rede ist.

## 4 Der Fall der Gurlitts

Wer sind die Gurlitts? Welche Personen werden zur Familie Gurlitt gezählt, welche Protagonisten lassen sich ausmachen und welche Geschichte lässt sich von ihnen konkret erzählen? Um sich möglichen Antworten zu nähern, ist im ersten Schritt ein Blick auf die Überlieferungslage hilfreich und auf die Frage, wo die Geschichte der Gurlitts bisher geschrieben wurde. Zur Verfügung stehen zunächst kontextbezogene Publikationen zu einzelnen Familienmitgliedern ebenso wie Einträge in biografischen Handbüchern, die mit ihrem Fokus auf den einzelnen Protagonisten an dieser Stelle jedoch in den Hintergrund treten sollen.<sup>28</sup> Befasst man sich mit den Gurlitts als Familie, so bietet die Online-Enzyklopädie *Wikipedia* eine erste mögliche Orientierung. Unter der Kategorie „Deutsche Familie“ ist auch ein Eintrag zum Lemma „Gurlitt (Familie)“ zu finden, die hier als „deutsche[] Familie von namhaften Künstlern, Wissenschaftlern und Kunsthändlern“ gefasst wird.<sup>29</sup> Dieser Definition folgt eine Liste mit Vertreterinnen und Vertretern der Familie, die mit dem Philologen und Pädagogen Johann Gottfried Gurlitt (1754–1827) eröffnet und mit der Generation Cornelius Gurlitts („deutscher Kunstsammler, 2013 im Mittelpunkt des Schwabinger Kunstfundes,<sup>30</sup>) beendet wird. Angeführt werden ausschließlich diejenigen Familienmitglieder, die unter dem Label der Künstler- und Gelehrtenfamilie subsumierbar sind.

Eine ähnliche Auswahl trifft Hilde Herrmann in ihrem 1955 erschienenen Portrait der Gurlitts, denen sie in ihrer Reihe über *Große Familien* einen Beitrag widmet.<sup>31</sup> Auch wenn sie im Nachvollzug der genealogischen Familiengeschichte ebenso wie im Vokabular stark auf fragwürdige Blutsbande setzt, so liegt der Schwerpunkt ihrer Argumentation doch auf der im weitesten Sinne kulturhistorischen Relevanz der Familie und ihrer Mitglieder. Die Auswahl der dargestellten Familienmitglieder und deren Bedeutung für die Familiengeschichte rechtfertigt sich über berühmte Gewährsleute und bedeutende Ämter, Funktionen und Kontexte. Dabei wird der Kern der Familie als mehr als die Summe der einzelnen Talente gesetzt: „Man sieht, wir haben es mit einer nicht ganz unfruchtbaren Familie zu tun, einer Familie voll mannigfaltiger Begabungen und eigenwilliger Köpfe, der jedoch, bei aller individuellen Ausprägungen, eben ihre Begabtheit als gemeinsames und fortdauerndes Erbe im Blut zu sitzen scheint.“<sup>32</sup> Herrmanns Gurlitt-Saga im eigentlichen Sinne beginnt mit dem Golddrahtzieher Johann August Wilhelm Gurlitt (1774–1855) und endet mit dem Kunsthändler Hildebrand Gurlitt und dem Ausblick auf weitere Gurlitt-Nachkommen, die als Gewähr dafür genommen werden, „daß das ‚Begeisterung‘ erzeugende Gurlittblut immer noch lebendig ist.“<sup>33</sup> Dass damit gerade die Generation angesprochen ist, die in jüngster Zeit nicht nur für eine enorme Aufmerksamkeitssteigerung, sondern möglicherweise auch für den Fall der Familie verantwortlich ist, lässt diese Behauptung retrospektiv in anderem Lichte erscheinen.

Auch in aktuellen Studien ist es Hildebrand Gurlitt, der als Katalysator und Referenzpunkt dient, von dem aus die Familie Gurlitt in den Blick genommen wird und von dem aus sich die Erzählungen ihren Weg bahnen. Exemplarisch kann dies an den jüngst erschienenen Studien von Meike Hoffmann und Nicola Kuhn (*Hitlers Kunsthändler: Hildebrand Gurlitt 1895–1956*), Catherine Hickley (*The Munich Art Hoard. Hitler's dealer and his secret legacy*)<sup>34</sup> sowie Susan Ronald (*Hitler's Art Thief. Hildebrand Gurlitt, the Nazis and the Looting of Europe's Treasures*) nachvollzogen werden. Ausgehend von Hitlers Kunsthändler Hildebrand Gurlitt wird in allen drei Studien auch ein Blick auf die Familienkonstellation der Gurlitts geworfen, jeweils ergänzt durch die Abbildung eines Stammbaums der Familie, der in allen drei Fällen mit Louis Gurlitt (1812–1897) beginnt.<sup>35</sup> Bei Hickley und Hoffmann/Kuhn endet der Stammbaum mit der Generation Cornelius Gurlitts<sup>36</sup> – Susan Ronald schließt noch eine Kindergeneration an. Genannt bzw. hervorgehoben werden in den Abbildungen auch hier jeweils diejenigen Familienmitglieder, die sich im weitesten Sinne künstlerisch-intellektuell hervorgetan haben. Die Familie wird als „family steeped in the arts“<sup>37</sup> beschrieben, als „one of the premier cultural families in that most cultured city of Dresden“, die in ihrer männlichen Linie „several generations of successful writers, artists, and musicians“<sup>38</sup> hervorbrachte. Ronald verweist in ihrer Darstellung auch auf einen der zentralen Unterschiede zu Familien wie den Buddenbrooks hin: „The Gurlitt family was made for intellectual and artistic prowess, not grubbing about in trade.“<sup>39</sup>

Der Schwerpunkt aller drei Publikationen, das wird bereits aus den Titeln deutlich, liegt auf der Person Hildebrand Gurlitts und seiner Tätigkeiten als Kunsthändler für das NS-Regime. Damit wird eng an die Presseberichterstattung der vergangenen Jahre angeschlossen, die ausgehend von Cornelius Gurlitt die Spurensuche in die Vergangenheit seines Vaters Hildebrand Gurlitt angestoßen hat.<sup>40</sup> Folgt man der Berichterstattung seit Bekanntwerden der Causa Gurlitt im Herbst 2013, so wird schnell klar, dass der Blick auf die Familie Gurlitt hier generationell verengt und thematisch zugespitzt wird. Im Fokus steht nun eine „Familiengeschichte im deutschen Kunstbetrieb“, die, so das einhellige Urteil, mit Cornelius Gurlitt „zu ihrem Ende“<sup>41</sup> gekommen ist, der für die Aufbewahrung der Kunstsammlung den Preis zahlte, dass er „die Tradition der Künstler- und Gelehrtenfamilie nicht fortführen konnte“.<sup>42</sup> Im Fokus der journalistischen Erzählung stehen die beiden Generationen von Hildebrand und Cornelius Gurlitt und damit ein repräsentativer Ausschnitt der deutschen (Nach) Kriegsgeschichte. Aufmerksamkeit erfahren hat der Fall also nicht ob seiner Besonderheit, sondern gerade aufgrund seiner Normalität.<sup>43</sup> Interessant wird die Familiengeschichte als Normalfall, denn, so Julia Voss, die „Lügen des Vaters waren die Lügen der Bundesrepublik“.<sup>44</sup> Die Familiengeschichte wird damit zum Exempel der moralischen und juristischen Frage nach dem Umgang mit Raubkunst: Am Schicksal der Familiensammlung der Gurlitts wird stattdessen vor allem das furchtbare Schicksal vieler jüdischer Mitbürger im Deutschland der

Naziherrschaft ausgeleuchtet, wird das brutale Vorgehen gegen persönliches Eigentum zwischen 1933 und 1945 verdeutlicht und wird die Debatte über Raub- und Beutekunst endlich ins öffentliche Bewusstsein gehoben.<sup>45</sup>

Mit Fokus auf eine begrenzte familiäre Konstellation von Vater und Sohn, und damit auf zwei Generationen, „kann man das Thema Raubkunst endlich einmal angehen.“<sup>46</sup> Das Bekanntwerden der Sammlung der Privatperson Cornelius Gurlitt eröffnet eine narrative Chance: „Der Schwabinger Kunstfund schaffte es ja auch deshalb in die Schlagzeilen, weil er die Problematik von Raub und Restitution [...] auf bis dahin nicht gekannte Weise personalisierte und mit einer erzählbaren (also auch aufladbaren oder bestreitbaren) Geschichte samt Gesicht versah.“<sup>47</sup>

Die individuelle Geschichte von Hildebrand und Cornelius Gurlitt und die Frage nach deren persönlicher Schuld und Verantwortung führen im zweiten Schritt also zur Frage nach dem öffentlichen, politischen und juristischen Umgang mit Raub- und Beutekunst. Historisch-moralische Urteile stehen dabei ebenso auf dem Prüfstand wie juristische Instrumentarien, musste mit Cornelius Gurlitt rein rechtlich betrachtet doch ein Privatmann für das politische Versäumnis büßen, dass das Verstreichen von Verjährungsfristen zugelassen wurde.

Fasst man diese Befunde zusammen, so scheinen sich zwei Gurlitt'sche Familiengeschichten identifizieren zu lassen. Die erste konturiert, stark selektierend, die Familie als intellektuelle Gelehrten- und Künstlerfamilie und konzentriert sich auf die in dieses Bild passenden Familienmitglieder. Wer den Anforderungen nicht entspricht, wird im Stammbaum vergessen, ignoriert oder zumindest nicht hervorgehoben. Ein kohärentes Narrativ, das die unterschiedlichsten Familienmitglieder über Generationen zusammenhielte, lässt sich hierbei schwer ausmachen. Die typologische Funktion des Einzelnen, die etwa beim Familien-Narrativ der *Buddenbrooks* ausgemacht werden kann, weicht im Fall der Gurlitts dem Exzeptionellen. Daher scheint es sinnvoll, hier eher von einer dynastischen Großkonstellation zu sprechen, also von einer Dynastie, einer, nach Definition des *Duden*, „auf einem bestimmten Gebiet bekannte(n) oder hervorragende(n), Einfluss ausübende(n) Familie“. Das einzelne Familienmitglied scheint dabei nicht mehr als Prisma eines bestimmten Narrativs – vielmehr ergibt sich das Narrativ aus der „Summe der Einzelnen“.<sup>48</sup>

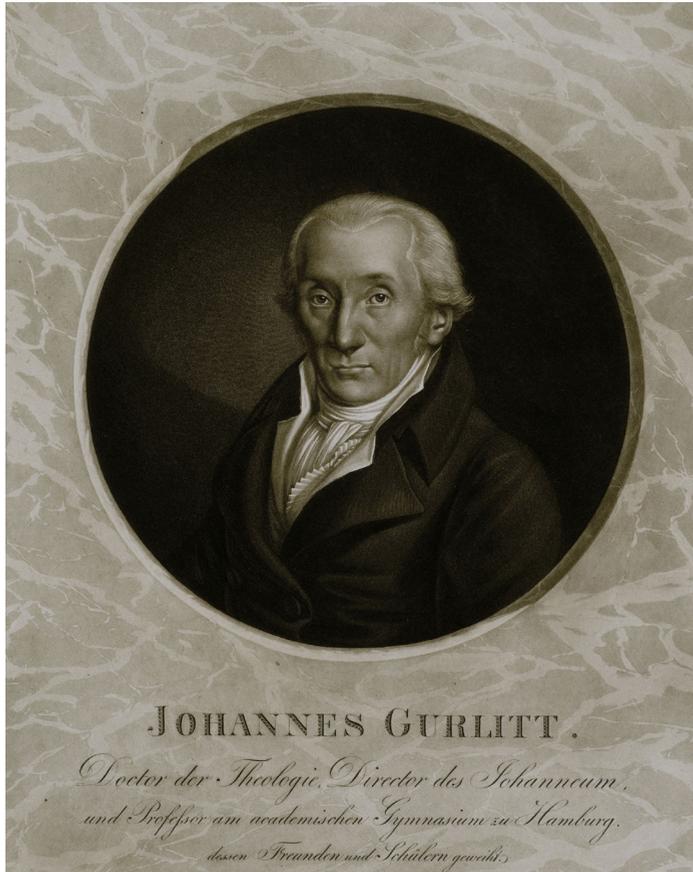
In einem kurzen historischen Porträt der Warburgs fasst der Historiker Bernd Roeck das wie folgt: „Nähme man die Familiengeschichte als große Biographie eines einzigen, imaginären Warburg, begegnete [man] einer vielschichtigen, äußerst widersprüchlichen Persönlichkeit. Wirtschaftlichem Genie stehen Spekulation und Hasardspiel gegenüber, in sich versponnenes Gelehrtentum und strenge Religiosität souveräner Weltoffenheit. Nobelpreiswürdige wissenschaftliche Vernunft gesellt sich zu Wahnsinn; Understatement und Pflichtethik konterkarieren neureichen Pomp und ungehemmte Freude an der Leichtigkeit des Seins. Warburgs *imaginaire* ist sublimer Geist und Verrückter, Dandy und Priester, Tycoon, *big spender* und barmherziger

Samariter: Er begegnet als Nationalist und Weltbürger, als Hanseat und Amerikaner. Er ist in literarischer Verschlüsselung, Konsul Buddenbrook, Thomas, Hanno und Christian in einer Person.<sup>49</sup>

Die zweite Familiengeschichte, die beim Blick auf die Gurlitts sichtbar wird, ist die Geschichte einer kunst- und kunstmarktaffinen Familie von Kunsthistorikern, -händlern, Malern und Sammlern, die in der Verstrickung Hildebrand Gurlitts in das NS-Raubkunstgeschäft kulminiert und mit Cornelius Gurlitt zu ihrem Ende kommt.<sup>50</sup>

Anhand dieser Geschichte, die sich auch als typisch deutsche Familiengeschichte erzählen lässt und in der Presse auch oft genug als solche erzählt wurde, kann die Frage nach den Parallelen bzw. Unterschieden zum Buddenbrook'schen Verfallsnarrativ gestellt werden.

Gemeinsam ist den beiden Narrativen zunächst, dass sowohl der Familie Buddenbrook als auch der Familie Gurlitt Repräsentanz und Exemplarizität zugeschrieben werden können. Der entscheidende Unterschied tritt jedoch zu Tage, wenn man die Frage nach dem Fall bzw. Verfall der jeweiligen Familie stellt. Während sich bei *Buddenbrooks* der Niedergang der Familie über die Generationen hin ankündigt und das Narrativ auf eine Generationenfolge setzt, steht bei der Familie Gurlitt das strafrechtlich relevante (und inzwischen verjährte) individuelle Vergehen von Vertretern einer Generation und die Frage nach der moralischen Schuld von zwei Generationen im Mittelpunkt. Erzählen ließe sich somit allenfalls eine Vater-Sohn-Geschichte. Die Frage, inwiefern sich die Gurlitt'schen Protagonisten ihrer Stellung innerhalb der Familienkette bewusst waren und diese auch als handlungsleitend ausgewiesen werden kann, harret einer Antwort. Allein der im Verborgenen lebende Cornelius Gurlitt, wie man ihn aus der Presseberichterstattung kennengelernt hat, erinnert zwar zunächst an den arbeitsunwilligen Hanno Buddenbrook, könnte aber mit dem Hüten des Bilderschatzes – der gerade für den Fall der Familie verantwortlich ist – im Geheimen der Familientradition gefolgt sein.



Johann Joachim Faber, Johannes Gurlitt. Kupferstich,  
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

JOHANN GOTTFRIED GURLITT (1754–1827), geboren am 11. März 1754 in Halle, studierte von 1772 Theologie und andere Fächer an der Universität Leipzig, wo er 1776 den Magistergrad erwarb und Vorlesungen über griechische Literatur hielt. Von 1778 bis 1802 wirkte er als Lehrer, zuletzt auch als Direktor an der Internatsschule Kloster Berge bei Magdeburg, ab 1802 bis zu seinem Tode war er Direktor des Johanneums und auch Professor für orientalische Sprachen am Akademischen Gymnasium in Hamburg. Er starb am 14. Juni 1827 unverheiratet und kinderlos.



*Günther Gensler, Louis Gurlitts Vater, 1824, Bleistiftzeichnung  
[in: Ludwig Gurlitt, Louis Gurlitt, S. 18]*

*JOHANN AUGUST WILHELM GURLITT (1774–1855), geboren in Hamburg am 1. April 1774, wurde in der Werkstatt seines Vaters als Golddrahtzieher ausgebildet und übernahm nach dem frühen Tod des Vaters (15. November 1793) und der Mutter (17. April 1794) den väterlichen Betrieb in Altona. Er war, nach dem Niedergang seines Handwerks, in wechselnden Geschäften tätig, um seine immer zahlreicher werdende Familie zu ernähren. Mit seiner ersten Frau Margaretha Martina Ehrhorn (1773–1809) hatte er fünf Kinder, mit seiner zweiten Frau Christine Helene Eberstein (1783–1857) zwölf.*

*Die beiden Vertreter der Familie Gurlitt sind entfernt miteinander verwandt, fungieren aber beide als Leuchttürme in der Familiengeschichte, indem sie – der eine bildungsgeschichtlich, der andere wirtschaftsgeschichtlich – repräsentativ sind für das Bürgertum des beginnenden 19. Jahrhunderts.*

# Geschichte und Familiengeschichte. Johann Gottfried Gurlitt und Johann August Wilhelm Gurlitt

Heinrich Bosse

## 1 Anfänge

Vor dem Anfang ist nicht nichts, sondern immer noch etwas, vielleicht ein Vorraum oder eine Vorzeit. So taucht auch die Familie Gurlitt aus dem Halbdunkel der unsicheren Nachrichten erst im 18. Jahrhundert nachweislich auf. Das *Deutsche Geschlechterbuch*, das die Verzweigungen der Familie Name für Name dokumentiert hat, fasst den Anfang wie folgt zusammen:

Das Geschlecht [der Gurlitts] verdankt denen, die nach Westen auszogen, nach Leipzig und von da nach Hamburg und Altona einen bedeutenden Aufschwung. Die im Osten bleibenden lebten bis in die neueste Zeit zumeist als Landbesitzer, Ackerbauer, Handwerker und Tagelöhner, die anderen gingen durch den Handwerkerstand in kaufmännische, gelehrte und künstlerische Berufe über.<sup>1</sup>

Ein Zweig der großen Familie zeichnet sich durch Teilnahme am Aufschwung aus, konkretisiert in einer dreifachen Bewegung: einmal (topographisch) vom Land in die Stadt, zum anderen (geographisch) von Osten nach Westen und schließlich (sozial) von unten nach oben. Um diesen Zweig soll es im Folgenden gehen und zugleich um die Präzisierung dessen, was ‚Aufschwung‘ heißen mag.

Den Anfang markieren zwei Väter in derselben Stadt, in Leipzig. Als gesichert gilt, dass sie beide aus Schlesien kommen, aus dem Fürstentum Wohlau (Wołów), unsicher ist ihre verwandtschaftliche Beziehung. Nach der Familienüberlieferung handelt es sich um Brüder, nach dem *Geschlechterbuch* wären Johann Georg Gurlitt aus Kreydelwitz (Krzydłowice) und Christian Gurlitt aus Konradswaldau (Grzędy) wohl eher als Vettern anzusehen. Johann Georg Gurlitt (?–1790) muss aus dem preußischen Halle zugewandert sein, denn sein viertes Kind gleichen Namens war 1754 noch in Halle geboren. 1765 wurde der Vater Johann Georg Gurlitt

als Schneidermeister, zusammen mit 12 anderen Schneidern, in die Bürgerschaft Leipzigs aufgenommen. Er hatte vier Kinder: Sein Sohn Friedrich Rudolph Gurlitt ging bei ihm in die Lehre und wurde 1780 Schneidermeister; seine Tochter Rosina heiratete ihrerseits einen Schneidermeister; das Schicksal der Tochter Johanna Sophie ist nicht bekannt; das vierte Kind, Johann Gottfried Gurlitt (1754–1827), verlässt die Welt des Handwerks, um zu studieren, und steigt auf zum Schuldirektor in Hamburg.

Christian Gurlitt (1716–1778) wird bedeutend früher, nämlich 1748, zusammen mit zwei Leipziger Bürgersöhnen in die Bürgerschaft aufgenommen, muss aber die Hälfte des zu zahlenden Bürgergeldes (10 Reichstaler [Rth]) schuldig bleiben. Sein Beruf wird als „Pachter“ angegeben, bei der Taufe des ältesten Sohnes als „Landkramer“, bei der Taufe des zweiten Sohnes als „Herrendiener“, bei der Taufe des dritten und vierten Sohnes fehlt die Berufsbezeichnung gänzlich.<sup>2</sup> Offenkundig ist er als Bauer mit der Landflucht in die Stadt gespült worden und befindet sich in prekären Arbeitsverhältnissen, unterhalb der durch Zünfte und Gilden regulierten ‚bürgerlichen Nahrung‘. Einige Kinder müssen früh gestorben sein, zwei überlebende Söhne gingen nach Hamburg. Der ältere, Carl Christian (1746–1812), lernte Tapezierer, wanderte bis Riga und Moskau, gab das Handwerk auf und wurde Constabler [Unteroffizier] bei der Stadtwache, schließlich in einem Kaffeehaus als Kellner (Marqueur) tätig. In welchem Gewerbe der jüngere Sohn Gottlob Wilhelm (1751–1793) ausgebildet wurde, weiß man nicht; möglicherweise als Golddrahtzieher, da er schon jung (1773) in dieses angesehene Handwerk einheiratet.<sup>3</sup> Vor dem Jahr 1792 muss er in das damals dänische Altona gezogen sein, denn dort ist der Lehrbrief seines Sohnes ausgestellt. Er stirbt im nächsten Jahr, als sein Sohn und Nachfolger Johann August Wilhelm Gurlitt (1774–1855) kaum 20 Jahre zählt.

Will man den Weg nach oben beschreiben, den die Söhne zweier verschiedener Väter zurücklegen, so muss man zu den rechtsgeschichtlichen Kategorien des Standes (*status*) greifen. Johann Gottfried Gurlitt steigt aus dem Handwerkerstand in den (gelehrten) Stand der Akademiker auf – Gottlob Wilhelm Gurlitt (1751–1793) immerhin innerhalb des Handwerkerstandes zu einem der vornehmsten Gewerbe, das dem Goldschmied benachbart ist. Die beiden Wege entsprechen der alteuropäischen Gesellschaft, in welcher soziale Ungleichheit vor allem durch Sonderrechte (Privilegien) und die Zugehörigkeit zu Korporationen organisiert wird. Vor der Französischen Revolution gibt es sozialen Aufstieg praktisch nur als Statusverbesserung oder als Statuswechsel. Auch ohne den Stand zu verlassen, lässt sich der eigene Status *verbessern*, sei es durch familiäre Netzwerke, durch das Aufrücken in kommunalen Ämtern oder durch die Akkumulation von Reichtum. Auffälliger ist der *Statuswechsel* vom bürgerlichen in den adligen oder in den gelehrten Stand. Vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert fanden Nobilitierungen statt. Nicht nur Wohlhabende, die sich den Adelsbrief erkaufen konnten, sondern auch Künstler wurden nobilitiert – im Umkreis des Wiener Hofes etwa der Kapellmeister Johann Carl Ditters (1773), der Goldschmied Franz Mack (1791), der Maler Arthur Ramberg (1848), im Umkreis

des Münchener Hofes die Maler und Architekten Johann Christian Mannlich (1808) und Peter Cornelius (1825) sowie die Malerfürsten Wilhelm Kaulbach (1866), Franz Lenbach (1882), Franz Stuck (1906).<sup>4</sup> Der Wechsel in den gelehrten Stand geschah üblicherweise durch die Immatrikulation an einer Universität.<sup>5</sup> Dort konnte man den Dokortitel erwerben und zum Bestandteil des Namens machen oder gar selber ein Professor werden, der seinerseits mit der Universität zusammen Dokortitel zu vergeben hatte.

Diese ständischen Voraussetzungen sind nicht einfach verschwunden, sie wurden aber doch seit der Französischen Revolution durch die Aufhebung der Privilegien und die Rechtsgleichheit aller Untertanen bzw. Bürger in den Hintergrund gedrängt. Soziale Ungleichheit wird seitdem vor allem über die ökonomischen Unterschiede organisiert. Aber auch Schlüsselpositionen in Politik, Bürokratie und Öffentlichkeit verhelfen im Rahmen der nationalen Staaten und Gesellschaften zu einer ‚sozialen Macht‘, die mehr ist als nur Prestige, weil sie die Möglichkeit bedeutet, Einfluss zu nehmen.<sup>6</sup> Dies nicht nur im Sinne der heutigen *influencer*, sondern auch im vormodernen, aber gewissermaßen zeitlosen System der Patronage. Ein Patron (Schutzherr) hat soziale Macht durch die Gefälligkeiten, die er seiner Klientel erweisen kann, und die Gefälligkeiten, welche die Klienten umgekehrt ihrem Patron schulden, erhöhen seine soziale Macht.

Die Französische Revolution mit ihrem anschließenden europäischen Durcheinander bildet daher gewissermaßen die Achse für den ‚Aufschwung‘ der Familie Gurlitt. Johann Gottfried Gurlitt (1754–1827) beschreitet den traditionellen Weg eines Aufstiegs durch Bildung, gehört jedoch darin zur Moderne, dass er in Hamburg als bildungsgeschichtliche Neuerung das Abitur einführt. Aber er bleibt unverheiratet und stirbt kinderlos. – Johann August Wilhelm Gurlitt (1774–1855), der Sohn des früh gestorbenen Gottlob Wilhelm Gurlitt, wird als Handwerksgehilfe arbeitslos und damit gewissermaßen an den Anfang der Familiengeschichte zurückgeworfen. Er wehrt sich auf kreative Weise gegen den sozialen Abstieg, indem er, nach einigen Umwegen, als Kaufmann arbeitet, der seine eigenen Waren produziert, und wird also Unternehmer. Damit verkörpert er exemplarisch, was Aufstieg unter kapitalistischen Verhältnissen heißt. Zugleich bildet er den Fluchtpunkt der familiengeschichtlichen Überlieferungen.

Diese Überlieferungen kulminieren in der Biographie, die Ludwig Gurlitt, der Enkel von Johann August Wilhelm, über seinen Vater verfasste: *Louis Gurlitt. Ein Künstlerleben des XIX. Jahrhunderts. Dargestellt von seinem Sohne Ludwig Gurlitt.* (Berlin 1912). In die Darstellung gehen sowohl mündliche Erzählungen als auch schriftliche Dokumente ein, unter letzteren namentlich Familienbriefe und autobiographische Aufzeichnungen zweier Söhne von Johann August Wilhelm (1774–1855). Louis Gurlitt (1812–1897) schrieb im Jahr 1870 Kindheitserinnerungen für seinen Ältesten auf, das Manuskript publizierte der Heimatverein Buxtehude 1965.<sup>7</sup> Sein jüngerer Bruder Gustav Cornelius Gurlitt (1820–1901) schrieb um die gleiche Zeit eine Familienchronik, ein Manuskript, das bisher nicht veröffentlicht ist, aber für Veröffentlichungen