

UMGANG MIT RAUBKUNST

Ende des Sonderfalls

Brisanter Sammelband: Die Essays und Fallstudien in «Museen in der Verantwortung» zeichnen ein eindringliches Bild vom Schweizer Kunsthandel mit Opfern des Holocaust.

VON DANIELA JANSER



Abgehängt: «Le jardin de Monet à Giverny» von Claude Monet.

BILD: SAMMLUNG EMIL BÜHRLE, DAUERLEIHGABE IM KUNSTHAUS ZÜRICH

2009 unterschrieb die Schweiz eine folgenreiche Erklärung. Im tschechischen Terezín einigte sie sich mit über vierzig weiteren Staaten darauf, dass «gerechte und faire Lösungen» zu finden seien für Besitzer:innen, die Kunstwerke «unter Zwang» preisgegeben, versteigert oder verkauft hätten. Kunst also, die Verfolgte des NS-Regimes veräussern mussten, um ihr Überleben zu sichern; oft weit unter den marktüblichen Preisen.

Die Schweiz, ihre Museen, Kunsthändler und Sammlerinnen hatten sich die Jahre zuvor (und noch weit über 2009 hinaus) durch die Raubkunstdebatten gehandelt mit einem Begriff, der viele Kunstkäufe, die nach Hitlers Machtübernahme auf Schweizer Boden getätigt worden waren, vermeintlich als unbedenklich auswies: «Fluchtgut» war die Spezialkategorie für den «Sonderfall Schweiz». «Fluchtgut» klang unschuldig, obwohl Entlastung nicht die Absicht der Bergier-Kommission war, die den Begriff 2001 bekannt machte.

Marktförmige Neutralität

Der neue Sammelband «Museen in der Verantwortung» vermisst in fünfzehn ausnahmslos lesenswerten Beiträgen «Positionen im Umgang mit Raubkunst» heute – und stellt sie in Zusammenhang mit der Erklärung von Terezín sowie der vorangegangenen Erklärung von Washington von 1998. Ein geschärftes Augenmerk gilt dem Zusammendenken juristischer und ethischer Fragen. So plädiert etwa der Berner Rechtsanwalt Marcel Brühlhart dafür, angesichts der «Systematik der nationalsozialistischen Verfolgung» und der gravierenden Verluste ihrer Opfer «eine konsequente Vermutung zu deren Gunsten» anzuwenden. Explizit auch dann, wenn die Umstände eines Verkaufs in den Kriegswirren nicht restlos geklärt werden können: weil Dokumente fehlen, Namen und Ausweispapiere auf der Flucht geändert, Transaktionen verschleiert wurden.

Dass die Herausgeberin seit April Verantwortliche für den Bereich Raubkunst und Provenienzforschung beim Bund ist, verleiht dem brisanten Band zusätzliches Gewicht. In ihrem Vorwort betont Nikola Doll, wie «aufällig unabgeschlossen» und «politisch aufgeladen» die Frage verfolgungsbedingt entzogener Kunst bis heute sei. Und sie beschreibt einen etwas versteckteren Grund, warum viele Kunstkäufe zwischen 1933 und 1945 nicht zwingend unter Verdacht gestellt wurden.

Wie Doll auch bei ihrer Aufarbeitung des Nachlasses von «Hitlers Kunsthändler» Hildebrand Gurlitt am Kunstmuseum Bern erfährt: Kunstsammlerinnen und -räuber konnten sich nach dem Krieg oft als Retter der Moderne gebärden, weil sie – meist zu Spottpreisen – aufgekauft hatten, was die Nazis als «entartete Kunst» diffamierten. Damit fand eine Wahrnehmungsverchiebung statt, wie Doll aufzeigt: weg von den verfolgten Menschen, hin zu verfolgter Kunst. Die unterlassene Hilfe angesichts des Massenmords wurde verdrängt, das lukrative Geschäft mit den Opfern galt als Rettungsaktion.

Diese Verschiebung prägt massgeblich auch die Rolle der Schweiz. Verschiedene Fallstudien im Buch zeigen, wie beliebt das vom Krieg «verschont» Land als Ort von Einlagerungen, Auktionen, Galerieverkäufen war. Auch Kunsthäuser und -museen – etwa in Zürich, Luzern und Basel – dienten als Zwischenlager und Umschlagplätze. Oft liess man die Verzweifelten am Ende auf ihren Bildern sitzen – in der Hoffnung auf noch günstigere oder künstlerisch passendere Angebote. Und man schröpfte die vom NS-Staat Beraubten und Entrechteten mit weiteren Abgaben.

Die Schweizer Grenzen waren weit offen für Kunst- und andere Vermögenswerte, während man geflüchtete Jüdinnen und Juden abwies, wie die Historikerin Stefanie Mahrer in ihrem eindringlichen Essay ausführt. Eine Restitution könne die «unwiderrufbar zerstörte Lebenswelt» nicht wiederherstellen, sei aber eine «Anerkennung des Verlusts als Unrecht».

In den Beiträgen scheinen durchaus auch Nuancen und anständiges Verhalten Einzelner auf. Insgesamt dominiert aber der Eindruck von Eigennutz und Kälte gegenüber verfolgten, enteigneten und entrechteten Menschen. Unter dem Mantel einer marktförmigen Neutralität schlugen die Schweiz und ihre Händler:innen regelmässig aus Unrecht Profit, auch auf dem ab 1933 boomenden Kunstmarkt. Es regierte eine Bankiersmentalität – und eine Weigerung, sich später den eigenen Verstrickungen zu stellen. Oder wie der Historiker Benno Nietzel schreibt: Bei der Suche nach Kunstwerken problematischer Herkunft sei man nach 1945 «Hinweisen der Schweizerischen Bankiervereinigung» gefolgt, «dass eine entsprechende Übersicht unmöglich zu gewinnen sei».

Zu lange Untätigkeit

Der Name des Waffenhändlers und Kunstsammlers Emil Bührle fällt im Band wiederholt: Er ist eine Chiffre für exzessive Kunstkäufe in den Kriegsjahren und danach – und für fehlendes Unrechtsbewusstsein. Zwei Wochen bevor Raphael Gross seine unabhängige Untersuchung der Provenienz von Bührles Gemälden im Kunsthaus Zürich vorlegen wird, hat die Stiftung Bührle nun plötzlich verkündet, für fünf Bilder würden «Lösungen mit den Rechtsnachfolgern ehemaliger Besitzer gesucht». Der Band «Museen in der Verantwortung» liefert nach Erich Kellers «Das kontaminierte Museum» ein weiteres klares Argumentarium, warum dieser Schritt überfällig ist – und warum auch die Stadt und das Kunsthaus Zürich schon vor vielen Jahren hätten aktiv werden müssen.



Nikola Doll (Hrsg.): «Museen in der Verantwortung. Positionen im Umgang mit Raubkunst». Sammelband. Rotpunktverlag. Zürich 2024. 448 Seiten. 44 Franken.

IM AFFEKT

Als wärs schon passiert

VON ALICE GALIZIA



«Die ist so links, sie hat sogar am 1. Mai Geburtstag», hiess es im Livechat, der während der «Virus Bounce Cypher» im April auf YouTube mitlief, als Big Zis vor das Mikrofon trat. «Battlerap, meine Lieblingsdisziplin», meinte sie ironisch, bevor sie ihren explizit feministischen Text vortrug. Wers scheisse fand und das im Chat unbedingt verkünden musste, wurde von anderen zurechtgewiesen: «He, das ist eine Legende.»

Diese Legende war jahrelang eine der wenigen Frauen im Schweizer Rapzirkus; dass sie es an der diesjährigen «Cypher» nicht war, ist Zeichen einer langsamen, doch mittlerweile spürbaren Entwicklung. Das Schöne dabei ist, dass Big Zis auch jetzt immer noch ein wunderbarer Vogel ist, der immer mittendrin war und doch immer etwas aus dem Raster fällt, alles anders macht, auf eine komische Art vielleicht sogar besser. Was zum Beispiel bedeutet, dass sie eine linksradikale Hymne mit richtig viel Text schreiben kann, völlig ernsthaft, ohne auch nur eine Spur peinlicher Berührung auf-

kommen zu lassen. Was in diesem Genre nun wirklich nicht gerade einfach ist.

«UFà» heisst dieser Track, den sie letzte Woche veröffentlicht hat. Er ist komplett frei von Bitterkeit und Ironie, ein im besten Sinn romantisches Lied über die Möglichkeiten, die wir als Menschen und also gemeinsam haben. Mit «Stell dir vor» beginnt das, aber dann herrscht für den Rest des Lieds kein Konjunktiv, nur Potenzial, als wärs schon passiert: der Mensch ein liebendes und liebenswertes, queeres, verletzliches, fehlerhaftes Wesen, die Welt ein Ort von Freiheit und Aushandlung, von Kämpfen und Überfluss.

Bei all der Ohnmacht über die Zustände, die gerade herrscht, ist «UFà» befreiend offensiv auf Handlung gedreht, jede Zeile sagt: Es ist möglich, es ist möglich, es ist möglich. Man fühlt sich pathetisch, wenn mans ihr nachschreibt, aber Big Zis bringt es so dringlich und furchtlos, dass man weiss: Das ist genau das, was wir brauchen. Und man sitzt da und wundert sich, wie so etwas überhaupt möglich ist.

«Mir verprasset und verschänked und bliibed gwunderig»:
So lässt es sich doch ganz gut leben.

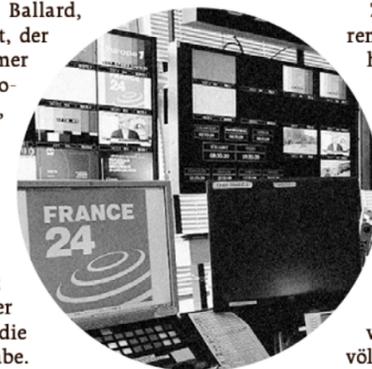
AUF ALLEN KANÄLEN

Gegen linken Ungeist

Sollte die extreme Rechte in Frankreich an die Macht kommen, droht dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk die Privatisierung. Ganz so einfach umzusetzen wäre die «Reform» aber nicht.

VON MARC ZITZMANN, PARIS

Für den Fall, dass es demnächst an die Macht kommt, hat das rechtsextreme Rassemblement National (RN) die Zerschlagung von Frankreichs öffentlich-rechtlichem Rundfunk angekündigt. Die Grossunternehmen France Télévisions und Radio France sollen privatisiert werden. Ziel ist namentlich, den Fernsehkanälen France 2 und France 5 sowie den Radiosendern France Inter und France Culture ihren angeblichen linken Ungeist auszutreiben. Philippe Ballard, ein ehemaliger Journalist, der nunmehr als rechtsextremer Abgeordneter in der Nationalversammlung sitzt, wird nicht müde, die «schleichende Propaganda», die «offenkundige Parteilichkeit» und die «woken Entgleisungen» des Service public zu geisseln. Dieser sei meist das «traurige Abbild einer entwurzelten Kaste, die die Orientierung verloren» habe.



Der öffentlich-rechtliche Rundfunk gilt dem RN als das Sprachrohr einer multikulturellen Elite, die vom Lebensalltag der sprichwörtlichen kleinen Leute, ihren vermeintlichen Identitätsproblemen und Überfremdungängsten keine Ahnung habe. Der Pluralismus, die Diversität der Standpunkte, die sich in besagten Kanälen ausdrücken, widersprechen frontal der rechtsextremen Auffassung von dem «einen» Volk mit dem «einen» Willen. Die Beobachterfunktion und die demokratische Kontrolle, die der öffentlich-rechtliche Rundfunk ausübt, sind dem autoritären und in vielem antirepublikanischen RN sowieso ein Dorn im Auge.

Viele Hindernisse

Flau und unausgegoren wie alle Projekte der Rechtsextremen, wirft die angedrohte «Reform» etliche Fragen auf. Wird sie gleich morgen oder erst in nebelverhangener Zukunft umgesetzt? Bleiben Arte, France Info, die lokalen Ableger der Regionalsender France 3 und France Bleu im öffentlich-rechtlichen Sektor? Werden die Auslandsdienste France 24 und Radio France internationale eingestellt? Wird das Rundfunkarchiv Institut national de l'audiovisuel dem Nationalarchiv angegliedert? Die Antwort fällt anders aus, je nachdem, wen man beim RN fragt.

Konkret gibt es viele Hindernisse für eine Privatisierung, deren Ausmasse in Europa präzedenzlos wären. Frankreichs «service pu-

blic audiovisuel» zählt 16 000 Angestellte. Tausende würden wohl entlassen, weitere Tausende sich auf ihr Recht zur Verweigerung der Gefolgschaft aus ethischen Gründen berufen, was mit substanziellen Abfindungen verbunden wäre. Wer könnte die betreffenden Unternehmen überhaupt erwerben? Potenzielle Interessent:innen sind meist schon selbst im Mediengeschäft tätig, viele Kaufgélüste zerschellen so an der Antimonopolgesetzgebung.

Zudem würde die Konkurrenz auf die Barrikaden gehen: Derzeit schaltet France Télévisions von 20 Uhr bis 6 Uhr gar keine Werbung, der Radiosender France Inter höchstens sieben Minuten am Tag. Einmal privatisiert, würden sich die heute öffentlich-rechtlichen Kanäle auf den hart umkämpften Werbekuchen stürzen – was die älteren Privatsender völlig destabilisieren würde.

Macrons Vorarbeit

Ferner investiert France Télévisions heute jährlich eine halbe Milliarde Euro in Serien, Spiel- und Dokumentarfilme. Zehntausende von Freiberufler:innen hängen davon ab. Was wird aus ihnen, wenn allfällig privatisierte Sender weniger produzieren und vermehrt Stangenware aus Übersee kaufen? Und ausserdem wacht auch die EU über die öffentlich-rechtliche Medienlandschaft. Seit Mai fordert ein Gesetz den «Zugang der Bürger:innen und Unternehmen zu vielfältigen Inhalten, namentlich zu qualitativollen Informationen und zu einem unparteiischen und ausgewogenen Medienangebot». Ein Vorstoss, um das Äquivalent der BBC zu privatisieren, stiesse in Brüssel garantiert auf erbitterte Gegenwehr.

Dass das RN in zwei Wochen an die Macht kommt, ist längst nicht sicher. Falls ja, mag es auch eine andere Strategie wählen als die Privatisierung. Polen, Ungarn und Italien haben vorgemacht, wie man unliebsame Rundfunkanstalten durch Neubesetzungen von Chefposten, Umgestaltung der Aufsichtsorgane, reale oder angedrohte Subventionskürzungen auf Linie bringt. Die Autonomie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist so oder so bereits beschnitten. 2022 hat Präsident Macron die Radio- und Fernsehgebühren abgeschafft: Der «service public audiovisuel» wird nunmehr aus dem Staatsbudget finanziert, was die politische Einflussnahme verstärkt.