

PROVENIENZ 21. Jun 2024

Museen in der Pflicht



Das Kunstmuseum Bern stellte in der Ausstellung «Curlitt – eine Bilanz» die Aufarbeitung des Kunstfonds Curlitt in den Fokus.

Error loading: "/tts/commerce_product/39859/field_tts/audio.mp3"

Ein brisantes Buch zum Thema Raubkunst und Restitution gibt neue Einblicke – und kontextuiert die Debatte um Provenienz in Schweizer Museen.

Es war wie ein Paukenschlag: Die Stiftung Sammlung E. G. Bührle informierte das Kunsthaus dieser Tage, dass sie für sechs Werke ihrer Sammlung Lösungen mit den Rechtsnachfolgern der früheren Eigentümer suche (tachles online berichtete). Nach einer jahrelang erbittert geführten Kontroverse um

Provenienz und Restitution einiger Werke aus der Sammlung des Rüstungsmagnaten Emil Bührle liest sich das wie ein Befreiungsschlag der leihgebenden Stiftung. Nicht auszuschliessen ist, dass die Bührle-Sachwalter und ihre Berater die kürzlich erfolgte Publikation des grundlegenden Sachbuchs «Museen in der Verantwortung – Positionen im Umgang mit Raubkunst» als Leitfaden ihrer Flucht in die Redlichkeit genutzt hatten. Ein Glücksfall!

Komplexe Thematik

Die Herausgeberin dieses für die Schweiz wegweisenden Buchs, die Provenienzforscherin Nikola Doll, ist durch ihre langjährige Befassung mit dem Legat Gurlitt bestens mit der komplexen Thematik von Raubkunst und Restitution vertraut. Am Kunstmuseum Bern hatte Doll die dort vorbildlich gelebte Best Practice mit entwickelt, die bei nicht restlos zu klärenden Fällen die Rückgabe an die Eigentümer oder Rechtsnachfolger vorsieht. Doll leitet seit Kurzem im Bundesamt für Kultur den Bereich Raubkunst und Provenienzforschung. In ihrer Einleitung geht die Autorin auf die enge Verflechtung von Verfolgung und Museumsgeschichte ein. Einen wesentlichen Beweggrund für den jahrzehntelang bagatellisierten Umgang mit mutmasslich geraubten Kunstgütern sieht die Verfasserin darin, dass geraubte Dinge stets den Anspruch des gegenwärtigen Besitzers auf alleinige Deutungshoheit herausfordern, denn mit der Wegnahme sei auch die Aneignung einhergegangen. Ein solches Verhalten ist auch bei vielen privaten Sammlerinnen und Sammlern zu beobachten.

Doll hat über ein Dutzend Autorinnen und Autoren gebeten, ihre fachlich differenzierten Perspektiven einzubringen, um das heutige gesellschafts-, kultur- und rechtspolitische Problemfeld der Restitution von Raubkunst vielseitig beleuchten zu können. Ergänzt werden die Aufsätze durch Fallstudien, die die Wege einzelner Werke, oder ganzer Sammlungen, in die Schweiz rekonstruieren. «Fluchtgeschichten helfen, die Schweiz in ihrer ambivalenten Rolle zu verstehen», begründet Doll die packenden Rekonstruktionen.

Schweizer Weg

Erzählt wird unter anderem der verzweifelte Versuch der Münchner Antiquare Rosenthal, ihre Werte mittels Leihgaben an Schweizer Museen ins Ausland zu retten, um damit – sie unterstanden dem Erwerbsverbot – den Lebensunterhalt in der Schweiz zu finanzieren. Eine weitere Recherche befasst sich mit dem Berliner Bankier und Kunstsammler Hugo Simon, dem es ab 1934 gelang, Teile seiner Sammlung in den Museen von Basel und Zürich als Depositum zwischenzulagern. Dabei musste er erleben, wie sogenannte Emigrantensammlungen zur Durchsetzung der Interessen von Museen und Kunsthändlern benutzt wurden. Die in eigener Sache handelnden «Retter» gefährdeter Kunstwerke bedienten sich meist der Notlagen der Anbieter. Für den Kontext der durch die Flucht der Eigentümer in die Schweiz gelangten Werte prägen Autoren der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz –

Zweiter Weltkrieg den Begriff Fluchtgut. Ein Begriff, den die internationalen Abkommen, denen auch die Schweiz beigetreten ist, nicht übernommen haben. Zu Recht, wie die Historikerin Stefanie Mahrer in ihrem Beitrag *Kunsthandel im Kontext* darstellt. «Die Kategorie Fluchtgut blendet den Zusammenhang von Vermögensveräusserungen im vermeintlich neutralen Ausland und der genozidalen Dimension der systematischen Verdrängung und Ausplünderung aus rassistischen und politischen Gründen, also den gesamten historischen Kontext aus», schreibt sie. Mahrers ausführliche Analyse der Handlungsmuster auf dem Umschlagplatz Schweiz führt zur Erkenntnis, dass der Begriff des Fluchtguts und dessen Abgrenzung zu Raubgut aus historischer Perspektive nicht haltbar sei.

Für die Schweizer Museen, öffentlichen Sammlungen und privaten Eigentümer war die kaum je kritisch hinterfragte Fluchtgut-Kategorie ein sanftes Ruhekitzelchen. Die Gewissheit, dass die Flüchtlinge «selbst heilfroh und dankbar waren», dass sie in den Jahren der Krise einen Käufer gefunden hatten, war weit verbreitet. Wie umfangreich sogenanntes Fluchtgut auch weiterhin in den Depots und Sammlungen Schweizer Museen schlummert, ist nicht zu beziffern. Es wurde bis heute nicht systematisch erforscht. Was aber benannt werden kann, formuliert Mahrer in ihrem Fazit deutlich: «Die Fragen von Kunsttransfer und -verkauf im Schweizer Exil kann man nicht von den Schicksalen der Menschen trennen.»

Bührle raus?

In einem weiteren Aufsatz des 400 Seiten umfassenden Buches befasst sich die Kuratorin und Museologin Angeli Sachs mit der Ausstellungspraxis im Zusammenhang mit Verfolgung, Raub und Restitution. In ihrem Aufsatz «Kunst im Kontext» geht die Autorin in diesem Zusammenhang auch auf ethische Fragen ein. Gleich zu Beginn ihres Kommentars zur Sammlung Bührle im Kunsthaus Zürich, stellt sie die wohl entscheidende Frage: «Soll eine (Privat-) Sammlung mit Werken fragwürdiger Provenienz in einem mit öffentlichen Geldern finanzierten Museum gezeigt werden?» Ihr genauer Blick auf die Hinweise zur Herkunft der Werke fällt ernüchternd aus: «Die Tafeln sind nicht dazu geeignet, unübersehbar auf Raubkunst und problematische Provenienzen aufmerksam zu machen. Die Würdigung der jüdischen Vorbesitzerinnen und Vorbesitzer der Kunstwerke, die diese ohne Verfolgung niemals verloren hätten, ist zu verhalten.» Die jahrzehntelange Schweizer Praxis der Verharmlosung schlägt sich auch in den Ausstellungsräumen des Kunsthauses nieder. In ihrer Schlussfolgerung hält Sachs fest, dass den einstigen Eigentümerinnen der präsentierten Kunstwerke zu wenig Sichtbarkeit zugestanden wird.

«Museen in der Verantwortung – Positionen im Umgang mit Raubkunst» ist etwas zu umfangreich geraten, doch es finden sich darin wesentliche Aufsätze, die auch für eine breite Leserschaft informativ und erhellend sind und eine gute Grundlage bieten, um die weiteren Entwicklungen der Causa Bührle

und weiterer Schweizer Museen und Sammlungen einzuordnen. Bleibt zu hoffen, dass die nun aus dem Kunsthaus entfernten Werke Leerstellen im Ausstellungsparcours hinterlassen, die als beredte Lücken sichtbar bleiben mögen. Das im Hinblick auf die Besucher von der Museumsdirektion geäußerte Bedauern, dass fünf Bilder von der Stiftung Bührle ab Donnerstag, 20. Juni, entfernt werden, ist angesichts der zwangsweise geleerten Räume der Vorbesitzer nebensächlich.

Nikola Doll (Hg.): Museen in der Verantwortung – Positionen im Umgang mit Raubkunst, Rotpunktverlag, Zürich 2024.

Gabriel Heim

[Twitter](#) [Facebook](#) [E-Mail](#)



BASEL 21.Jun 2024

Von Provenienzforschung zu Street Art

Während der Art Basel fand auch in diesem Jahr die Weiterbildungsveranstaltung «Kunst und Recht» der Juristischen Fakultät der Universität Basel statt.

Während sich Tausende Kunstinteressierte in den Messehallen der Art Basel tummelten, kamen im Congress Center Basel auch in diesem Jahr am vergangenen Freitag zahlreiche Juristen und Juristinnen...

Valerie Wendenburg



ZÜRICH 28.Jun 2024

Kommission Gross kritisiert Provenienzforschung

Experte bestätigt die Kritik an der Bührle-Sammlung.

Der Historiker Raphael Gross hält die bisherige Provenienzforschung der Stiftung Sammlung E. G. Bührle für nicht ausreichend. Um die Anforderungen des Kunsthaus Zürich zu erfüllen, braucht es seiner...

Yves Kugelmann