

Restitutionsdebatten um kleine Dinge und Meisterwerke

Carolin Lange

Der Raub der kleinen Dinge. Belastetes Erbe aus Privatbesitz: Ein Leitfaden für Museen. Hg. v. der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2022. 80 S. ISBN 978-3-422-98765-4. € 19,90

Julius H. Schoeps

Wem gehört Picassos „Madame Soler“? Der Umgang des Freistaates Bayern mit einem spektakulären NS-Raubkunstfall. Leipzig, Hentrich & Hentrich Verlag 2022. 183 S. ISBN 978-3-95565-538-9. € 24,90

Fair und gerecht? Restitution und Provenienz im Kunstmarkt. Praxis. Probleme. Perspektiven. Hg. v. d. Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel. Heidelberg, arthistorium.net 2021. 131 S. ISBN 867-3-98501-010-3. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.872>

Eva Reifert/Tessa Rosebrock (Hg.)
Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe „entarteter Kunst“. Kat. zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 22.10.2022–19.2.2023. Berlin, Hatje Cantz Verlag. 285 S., Ill. ISBN 978-3-7757-5221-3. € 58,00

Anita Haldemann/Judith Rauser (Hg.)
Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten. Kat. zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 22.10.2022–12.2.2023. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2022. 239 S., Ill. ISBN 978-3-422-98876-7. € 36,00

In den fünf hier zu besprechenden Publikationen wird deutlich, wie die Provenienzforschung zwischen ihren verschiedenen „stakeholders“ navigieren und ihre eigene Position behaupten muss. Kunsthandel, Museen, Universitäten, Sammler*innen, Anspruchsteller*innen und ihre Vertreter*innen sowie Politiker*innen und Aktivist*innen sind inzwischen auf die Ergebnisse dieser hochspezialisierten Disziplin zwischen Kunstwissenschaft, Zeitgeschichte, Soziologie und Wirtschaftsgeschichte angewiesen. Gleichzeitig wird die Abhängigkeit von solch zeitraubenden Forschungen, deren Ergebnisse oft uneindeutig erscheinen, als Basis für Entscheidungen aber auch mit Argwohn verfolgt. Warum dauert das so lange? Wurde wirklich alles untersucht? Warum sind nicht alle Archivalien zugänglich? Warum gibt es kein klares Ergebnis? Kann man nicht einfach ein Gesetz erlassen? Müssen wir jetzt wirklich im Museum außer den Inhalten unserer Bilder auch noch deren Geschichte erklären? Warum werden dieselben Forschungsergebnisse unterschiedlich ausgelegt? Warum denn jetzt noch Provenienzforschung? Respektive: warum eigentlich erst jetzt? Gleichzeitig hat sich die Provenienzforschung im Bereich der interdisziplinären Sozialgeschichte der Kunstgeschichte etabliert und stellt inzwischen historische und ökonomische Fragestellungen ins Zentrum, die zuvor, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle spielten. Die hier besprochenen Publikationen tragen diesem Wandel Rechnung.

Um das Phänomen der Widerständigkeit der Dinge aus praktischer Perspektive geht es in dem Buch *Der Raub der kleinen Dinge*, in dem die Pro-

venienzforscherin Carolin Lange aus ihrer 18-monatigen Arbeit im Rahmen eines vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste (DZK) geförderten Projekts an der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern berichtet.

RESTITUTION VON ALLTAGSGEGENSTÄNDEN

Im Format eines Leitfadens lenkt die Autorin den Blick auf die irrwitzigen Mengen von Alltagsgegenständen, die jüdischen Familien weggenommen wurden und in deutschen Haushalten verschwanden. Der Kulturgutraub des NS-Staats war ein von allen Schichten der Bevölkerung unterstütztes Unterfangen, was beispielsweise die zeitgenössischen Fotos von Menschenmengen belegen, die in örtlichen Hinterhöfen bei ad hoc Versteigerungen von jüdischem Eigentum auf Schnäppchen hofften, oder die Flut an Hausrat fragwürdigen Ursprungs, die in der MDR-Dokumentation „Die Versteigerer“ (Erstausstrahlung 2018) zu sehen war.

Das Buch gibt auch einen Einblick in die Bandbreite der Provenienzforschung insbesondere an kulturhistorischen Museen, wofür die Verschiedenartigkeit der von der Landesstelle betreuten Institutionen eine besonders gute Grundlage bot. Diese Forschung und die manchmal daraus resultierenden Restitutionsen sind gerade kein „Elitenprojekt“. Es geht um Dinge des alltäglichen Bedarfs, bei denen der Raub besonders widerwärtig erscheint – man nahm den Verfolgten tatsächlich das letzte Hemd (16). Langes Beitrag beschreibt aber nicht nur diesen Raub, sondern bezieht auch diejenigen mit ein, die heute mit Gegenständen im Haushalt leben, deren Herkunft ungewiss ist. Der Generationenwechsel führt dazu, dass inzwischen Privatleute freiwillig und mit Engagement an dem teilnehmen, was als Korrektur historischen Unrechts wahrgenommen wird. Familien mit Möbeln, Schmuck oder Gebrauchsgrafik, die aus entzogenem Besitz der NS-Zeit stammen oder stammen könnten, wenden sich an Museen und versuchen, diese ungewollten Objekte dort in eine Art kulturell sanktionierte Obhut zu geben. Die Geschichte der eigenen Familie in den Blick zu neh-

men und verantwortlich damit umzugehen, ist eine Herausforderung. Der Umgang mit Menschen, die feststellen, dass sie vom NS-Kulturgutentzug direkt profitierten, erfordert daher eine veränderte museale Praxis, für die Langes Buch eine unschätzbare Arbeitshilfe darstellt.

Vor dem Hintergrund einer seit Jahrzehnten andauernden, zunehmend hitzig geführten Debatte darüber, ob das Museum als Institution des 19. Jahrhunderts für die Gesellschaft heute überhaupt noch relevant ist und falls ja, welche Aufgabe es zu erfüllen hat, zeichnet die Autorin quasi nebenbei das Bild einer Institution, die sich mit der Geschichte vor Ort und den Besucher*innen der unmittelbaren Umgebung verantwortungsvoll, neugierig und fundiert auseinandersetzt. Für die Zukunftsfähigkeit des Museums wäre die Provenienzforschung dann eine enorme Chance, die – wenn man sie ernst nimmt – nicht nur Problemlöserin sein sollte, sondern im Zentrum der Museumsarbeit stehen kann. Daraus ergeben sich auch Anstöße zu Forschung, Vermittlung und zu Formen des Gedenkens, wie sich im abgedruckten Interview mit Marcus Kenzler vom Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg zur dort ins Leben gerufenen „Restitutionsammlung“ (67) zeigt.

PARTEIISCHE FORSCHUNG?

Während Lange im Freistaat Bayern überraschende Chancen der Museumsarbeit auslotet, klagt die als Streitschrift verstandene Publikation *Wem gehört Picassos „Madame Soler“?* die Restitutionspolitik desselben Bundeslandes in einem prominenten und aktuell wieder intensiv diskutierten Fall an. Der Autor Julius H. Schoeps ist einer der Vertreter der Erben der Sammlung Paul Mendelssohn-Bartholdy, bei denen ein Rückgabeanspruch an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen seit Jahren anhängig ist. Das flüssig lesbare, populärwissenschaftliche Buch beschreibt zunächst die Situation von Restitutionsforderungen für verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut und die historischen Hintergründe. Der Autor verhehlt dabei seine par-

teische Position nicht. Er gibt einen Überblick über den Kunstbesitz seines Vorfahren Mendelssohn-Bartholdy und die Geschichte von Sammler und Sammlung. Der Rückgabeanspruch der Nachfahren dreht sich hier um eine Frage, die in der NS-Provenienzforschung sehr häufig auftritt: ob Werke bei einem Kunsthändler in Kommission waren oder tatsächlich als Ankauf in seinen Besitz übergingen und ob der Eigentümer frei über den Erlös verfügen konnte. Schoeps beschreibt den – wie bei vielen Händlern – nur lückenhaft dokumentierten Umgang von Justin Thannhauser mit einem Konvolut von wertvollen Bildern der Moderne und des Impressionismus. Da der Kunsthandel Kommissionsware oft nicht als solche in den Unterlagen auführt und Geschäftsarchive mit Rechnungen kaum erhalten sind, sind solche Fälle nur selten schlüssig aufzuklären. Auch der in der Branche bis heute verbreitete Wunsch nach steuerlicher Optimierung über Briefkastenfirmen, den Schoeps erwähnt (95f.), ist der Dokumentation von Transaktionen nicht zuträglich.

Schoeps kritisiert jedoch vor allem, dass die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sich seit Jahren weigern, den Anspruch auf Picassos „Madame Soler“ vor die Beratende Kommission zu bringen und damit eine Klärung des Anspruchs durch deren Entscheidung herbeizuführen. Dabei verdächtigt er auch die Provenienzforschung zu diesem Fall, einseitig im Sinne des Museums zu verfahren und beschuldigt „die ProvenienzforscherInnen, die im Auftrag der BStGS arbeiten, [...] nicht die einschlägigen Aktenbestände studiert“ zu haben (83). Der Anspruch von Museen auf verantwortungsvollen Umgang mit NS-Raubkunst wird als unredliches Rückzugsgefecht denunziert. Dass Forscher*innen am Museum die eigene Berufsethik nicht höher hängen als ihren Arbeitsvertrag, ist eine nicht haltbare Unterstellung. Dann müssten die Ergebnisse von aus Bundesmitteln finanzierten Projektstellen verlässlicher eingestuft werden als die von festangestellten Provenienzforscher*innen. Es stellt sich also die Frage, ob Schoeps sowohl der Provenienzforschung als auch anderen Anspruchsteller*innen mit dieser Kritik auf längere Sicht einen Dienst erweist.

Die wenigsten Provenienzforscher*innen verhandeln auf der Basis ihrer eigenen Ergebnisse fair und gerechte Lösungen. Letzteres erfolgt in der Regel innerhalb einer Institution personell und verantwortlich getrennt durch die Leitung des jeweiligen Hauses und im Bereich des öffentlichen Dienstes zumeist innerhalb übergeordneter Strukturen des föderalen Systems. Wenn Anspruchsteller*innen die in Museen übliche Trennung von Forschung und Restitutionsverhandlungen ignorieren und die Forschung in den Verdacht bringen, zu Gunsten des Auftraggebers („zuarbeitend“, 82) Wunschresultate zu produzieren, so schadet das dem Ruf der gesamten Forschungsrichtung und damit auch den – manchmal sogar einvernehmlich verlaufenden – Prozessen der Lösungsfindung.

Schoeps schildert lebhaft, wie die Mendelssohn-Erben mit dem MoMA, dem Guggenheim und der National Gallery in Washington sowie der Andrew Lloyd Webber Foundation letztendlich zu Vergleichen kamen. Er verurteilt dabei eventuelle Absprachen der Museen untereinander als Verstoß „gegen die guten Sitten“ (80). Man kann das auch anders sehen: Wenn ein Austausch unter Museen dazu führt, dass der Kenntnisstand erweitert und die Verhandlungskompetenz potenziert wird, kann ein Anspruch – wie in diesem Fall – auch davon profitieren und von anderen Häusern anerkannt werden. Die Tatsache, dass eine außergerichtliche Einigung erzielt wurde, zeigt eben auch, dass sich solche Fälle oft nicht lückenlos aufklären lassen, egal wer in wessen Auftrag und wie lange forscht. Eine Einigung ist dann weniger als ein Kuhhandel denn als ein Weg zur Konfliktlösung zu betrachten. Der Autor spricht sich dafür aus, Provenienzforschung an unabhängige Institutionen wie Universitäten zu verlagern (121). Die staatliche Finanzierung von Forschungsstellen an Museen sowie die Förderung von Rekonstruktionen von Privatsammlungen durch das DZK sieht Schoeps als unzureichend an. Akademische Forschungsprojekte sind allerdings heutzutage nur durch das Einwerben von Drittmitteln möglich. Sie sollten für die Grundlagenforschung zum Kunsthandel und Kunstraub der NS-Zeit eingesetzt werden und die Forschenden in ihrer akade-

mischen Karriere unterstützen. Eine restitutionsbezogene, notwendigerweise detail-, objekt- und personenzentrierte Provenienzforschung wäre sicher in einem solchen universitären Rahmen besser aufgehoben.

Das Buch geht abschließend kurz auf die Problematik eines möglichen Restitutionsgesetzes ein und argumentiert für eine Erweiterung der Kompetenzen der Beratenden Kommission, die als unabhängiges Gremium in strittigen Fragen entscheiden soll. Manche Ungenauigkeiten und veraltete Informationen im Text sind vermutlich der langen Zeit geschuldet, seit der der Autor bereits an seinem Thema arbeitet. Ein Ziel hat sein Buch jedenfalls erreicht: die bislang schwelende Debatte um „Madame Soler“ ist neu angefacht.

JURISTISCHE LÖSUNGSVORSCHLÄGE

Das Unbehagen des Handels an der aktuellen Praxis der Provenienzforschung und der Behandlung von Restitutionsfragen klingt in einem Sammelband an, der von der Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel herausgegeben wurde. Der Kunsthandel beteiligt sich in den letzten Jahren zunehmend an Publikationen und Veranstaltungen zur Provenienzforschung, in denen sein verantwortungsvoller Umgang mit NS-Raubkunst herausgestrichen wird, der in faire und gerechte Lösungen mündet, sowie sein beträchtlicher personeller und zeitlicher Aufwand gewürdigt wird. In diesem Band, der auf einer Münchner Tagung aus dem Jahr 2019 basiert (<https://www.karlundfaber.de/de/2019/08/fair-und-gerecht/>), überwiegt die Kritik an der bestehenden Praxis im privaten Bereich, der den Kunsthandel einschließt. Die Mehrheit der Beiträge kommt von juristischer Seite, unterstützt Forderungen nach klaren Regelungen und macht sich stark für das Eigentumsrecht, verteidigt zudem den guten Glauben der heutigen Besitzer*innen und fordert staatliche Entschädigungsmaßnahmen in der Rechtsnachfolge des NS-Regimes (vgl. auch die Beiträge von Benjamin Lahusen und Sabine Rudolph im vorliegenden Heft, 346ff. und 382ff.).

Der Historiker Michael Wolffsohn ordnet in seiner Keynote die Sachrestitution dem Konzept der Versöhnung unter: Rechtssicherheit sei vorzuziehen. Wolffsohn sieht die Sachrestitution als rein materielles Projekt und bezieht sich ausschließlich auf Hochpreisiges, wenn er abschließend sagt, man müsse sich den Verzicht auf Ansprüche auch leisten können. Er nimmt damit die Perspektive von jüdischen Familien mit wertvollen Sammlungen ein, wie im Falle von Mendelssohn-Bartholdy beschrieben. Meist geht es bei Restititionen jedoch nicht mehr vorrangig um Geld – hochpreisige Rückgaben und Ansprüche auf große Sammlungen sind seltener geworden, auch wenn sie in den Medien mehr Aufmerksamkeit generieren. Inzwischen sind ein Buch oder ein Silberlöffel aus einem sozial unter dem Großbürgertum angesiedelten Haushalt vielfach Gegenstand von Rückgaben. Staatlich geförderte Provenienzforschung schließt in Deutschland bewusst die „kleinen Dinge“ ein. Für eine zukunfts-fähige Gesellschaft ist das restituierte Buch mindestens so relevant wie das restituierte Millionenbild – wenn nicht sogar relevanter. Und bei allem Respekt für Michael Wolffsohns Wunsch nach einer Gedenkkultur, die auf Restititionen verzichten kann: Wie kann man sich dem Gedenken annähern, wenn im eigenen Wohnzimmer noch das „Judenschränkle“ steht (vgl. Lange, 70)?

In drei weiteren Beiträgen von Rechtsanwält*innen gibt Michael Eggert zunächst einen Überblick über die wesentlichen Punkte der NS-Verfolgung, die zur Entziehung von Kulturgut führten und fasst das deutsche Rückerstattungsrecht und das der ehemals Alliierten zusammen. Mit der Gemeinsamen Erklärung und der Handreichung in Bezug auf Restititionen sieht er eine „solide Basis“ (32) gegeben und verweist für alles Weitere auf aktuelle moralische und politische Diskussionen. Nicolai von Cube fasst die aktuellen rechtlichen Rahmenbedingungen mit Blick auf das deutsche Zivilrecht und die *Washington Principles* zusammen. Christina Berkings Beitrag zur „Befriedung von Ansprüchen“ (89) hebt Unterschiede in der Behandlung von privaten Kulturgutbesitzer*innen und solchen der öffentlichen Hand hervor und wünscht sich weniger Druck und mehr „Vertrauen [...] auf

[die] moralische Urteilskraft“ der privaten Hand. Hans-Jürgen Hellwig argumentiert ebenfalls aus juristischer Perspektive und nicht ohne Polemik gegen die ihm missliebige Praxis des Soft Law. Er beschäftigt sich mit dem Kulturgutschutzgesetz, der Provenienzforschung an Museen, dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, der Beratenden Kommission, dem bayerischen Entwurf zum Restitutionsgesetz und der Datenbank Lost Art. Nichts davon findet jedoch Gnade beim Autor, der im Sinne der Radbruch'schen Formel zugunsten des Vorrangs des positiven Rechts gegenüber der Gerechtigkeit im Sinne absoluter Rechtssicherheit argumentiert. Hellwig pocht auf die verbrieften Eigentumsrechte des Einzelnen und schlägt vor, Provenienzforschung nur einzusetzen, wenn ein Restitutionsanspruch tatsächlich vorliegt (108). Er spricht aber damit der Gesellschaft die Fähigkeit ab, moralisch begründete, individuelle Lösungen zu finden, die dem Frieden in der Gemeinschaft langfristig dienlich sein können. Restitution kann durchaus ein zivilisatorisches Projekt sein.

Der Jurist und gegenwärtige Vorsitzende der deutschen Beratenden Kommission, Hans Jürgen Papier, spricht sich hier wie auch in jüngeren Beiträgen mit einigen verfassungsrechtlichen Vorbehalten für ein Restitutionsgesetz aus, und zwar speziell im Hinblick auf private Besitzer*innen von NS-Raubgut, um Rechtssicherheit zu schaffen. Eine Ergänzung zu dieser Debatte findet sich im Editorial des Newsletters des Netzwerks der europäischen Restitutionskommissionen (Mai 2022 Nr. 13; <https://www.beratende-kommission.de/de/netzwerk#s-newsletter-n013>). Dort argumentieren Benjamin Lahusen und Gesa Vietzen von der Geschäftsstelle der deutschen Beratenden Kommission für eine Aktualisierung und Neustrukturierung der aktuellen Restitutionspraxis, die sowohl rechtsgeschichtlichen Aspekten als auch der Entwicklung der Provenienzforschung und dem heutigen gesellschaftlichen Paradigmenwechsel Rechnung trägt.

Einen besseren Einblick in die bei der Tagung offenbar lebhaft geführten Debatten gewinnt man durch die beiden abgedruckten Podiumsdiskussionen, an denen sich auch Vertreter*innen des

Kunsthandels und der Forschung beteiligten. Der Vorteil, den der Kunsthandel gegenüber musealen Institutionen hat, wird jedoch nur peripher in den Blick genommen: der Pragmatismus im Verhandeln von Lösungen mit dem Ziel, die Marktfähigkeit von Objekten wiederherzustellen. Diese pragmatische Handlungsweise kommt allen Beteiligten zugute und steht im Gegensatz zu den langwierigen Verfahren der öffentlichen Hand, den komplexen Verwaltungsabläufen und der Rechtfertigung des Einsatzes von öffentlichen Mitteln. In der Logik eines kapitalistischen Systems können auch ethische Anforderungen mehr oder weniger mühelos erfüllt werden. Wahrscheinlich lassen sich faire und gerechte Lösungen als Teil einer Verkaufsstrategie wesentlich häufiger und unkomplizierter erzielen als in musealen Institutionen. Der Kunsthandel, eine Branche, in der Reputation von entscheidender Bedeutung ist, reagiert auf gesellschaftliche Anforderungen auf möglichst wirtschaftliche Weise, und er tut dies sehr effizient (vgl. den Beitrag von Agnes Thum im vorliegenden Heft, 357ff.). Dennoch sucht er beim Umgang mit NS-Raubgut Unterstützung von juristischer Seite, wie dieses Buch zeigt.

ERWERBUNGSGESCHICHTEN: DAS BEISPIEL BASEL

Der Katalog der Basler Ausstellung zur *Zerrissenen Moderne* zeigt die Verlagerungen der in der NS-Zeit aus deutschen Museen als „entartet“ entfernten Kunst auf andere Länder und andere Häuser. Der Schwerpunkt liegt bei den 21 Werken, die das Kunstmuseum Basel 1939 auf der Auktion der Galerie Fischer in Luzern ankaufte und die zum Aufbau der Basler Sammlung der Klassischen Moderne wesentlich beigetragen haben (vgl. die Einleitung der Co-Kuratorin Eva Reifert, 17). Die Beiträge geben einen Einblick in die Geschichte dieses Translokationsprozesses. Sie werden von Fallstudien aus denjenigen elf Häusern unterbrochen, aus denen Werke entnommen wurden. So werden zugleich die Leerstellen und die Präsenz der Objekte am neuen Ort sichtbar und es erschließt sich, wie unterschiedlich die einzelnen Museen mit der Geschichte ihres eigenen Verlustes umgehen.

Der Beitrag des Bonner Kunsthistorikers Christoph Zuschlag folgt dem traditionellen kunsthistorischen Ansatz, der die Aktion „entartete Kunst“ vor allem als bewusste „Liquidierung der Moderne“ (35) einordnet. Zuschlag fasst die Vorgeschichte antimodernistischer und antifranzösischer Haltungen in der Weimarer Kultur zusammen sowie die nationalsozialistischen Ausstellungskampagnen von sogenannter Verfallskunst. Andere Forschungen legen den Schwerpunkt inzwischen weniger auf ästhetische Kriterien, sondern stärker auf die Verfolgungspolitik (vgl. z. B. Nikola Doll/Uwe Fleckner/Gesa Jeuthe Vietzen [Hg.], *Kunst, Konflikt, Kollaboration. Hildebrand Gurlitt und die Moderne*, Berlin 2023). Uwe Fleckner, Leiter der Hamburger Forschungsstelle Entartete Kunst, analysiert Ablauf und Zielrichtung der „Verwertung“ der Werke der Moderne (61f.), die unbeabsichtigte Auswirkungen auf deren Marktwert hatte (66). Ästhetische Gesichtspunkte sieht er dabei nicht als entscheidend und zeigt die ideologischen Widersprüche im Handel mit der verfemten Avantgarde auf (55). Der Text analysiert die finanzielle Stoßrichtung der Aktion und den Begriff der „Verwertung“. Meike Hoffmann von der Berliner Forschungsstelle Entartete Kunst schildert in Ergänzung dazu die „Unterwanderung der ‚Verwertungs‘-Strategie“ (96), da es einzelnen Akteur*innen gelang, Werke vor der Vernichtung zu bewahren. Die Uneinigkeit darüber, was eigentlich „entartet“ war, und konkurrierende NS-Strukturen spielten dabei eine wesentliche Rolle.

Sandra Sykoras chronologisch angelegter Beitrag zur Galerie Fischer profitiert enorm von ihrem Zugang zum Archiv der Galerie. Clearing-Abläufe und Versicherungsfragen sowie die gesamte Logistik des Unternehmens werden von der Juristin und Kunsthistorikerin im Detail beleuchtet. Die Co-Kuratorin Tessa Rosebrock, Leiterin der Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel, schildert in ihrem Beitrag die Dramatik bei der Kunstausswahl, Überzeugung der Ankaufskommission und bei praktischen Fragen der Geldbeschaffung. Sie zeichnet auch ein Porträt der offensichtlich charismatischen Gestalt des ehemaligen Journalisten Georg Schmidt, dessen Bewerbung auf die Stelle

als Museumsdirektor unerwartet Erfolg hatte. Umworben von Händlern wie Buchholz und Gurlitt argumentierte er mit dem Rettungsnarrativ (148) und bot sich sogar als Zwischenhändler für Kontakte zu Schweizer Privatsammlern an. Dass er zudem die in Basel deponierte Sammlung des jüdischen Emigranten Carl Sachs, die heute wohl als Fluchtgut bezeichnet würde, als Tauschware in Betracht zog, erscheint im Rückblick äußerst fragwürdig. Dennoch fasst Rosebrock zusammen: Bei aller Zielorientiertheit verurteilte Schmidt die NS-Politik der Diffamierung von Museumsleitungen, Künstlern und ihren Werken (154).

Der Kurator des Museums der Stadt Lüttich, Gregory Desauvage, setzt sich in seinem Beitrag für eine Ehrenrettung der Ankäufe der Stadt Lüttich auf der Fischer-Auktion ein. Da das Museum von jeher ein engagierter Verfechter der Avantgarde war, erscheint dem Autor das Argument der Rettung in diesem Fall vollkommen gerechtfertigt. Zudem seien die Lütticher Persönlichkeiten, die sich für diese Ankäufe engagierten, aufgrund ihrer antifaschistischen Haltung später selbst NS-verfolgt gewesen. Die Kunsthistorikerin Ines Rotermond-Reynard beschreibt das Taktieren um die Museumsverkäufe zwischen dem Kunstkritiker Paul Westheim, zu dem sie schon ausführlich publiziert hat, und dem Basler Museumsdirektor Schmidt. Während Westheim scheinbar gegen die Fischer-Auktion polemisierte, nutzte Schmidt diese Angriffe, um seine Ankaufskommission zu überzeugen, dass es sich bei den geplanten Erwerbungen nicht um eine politische Aktion handelte, sondern um eine sammlungsstrategische. Aber auch Westheim wollte die Kunst „sicher im Museum“ wissen (201). Der Boykottaufruf erwies sich letztlich als marktfördernd.

Der Beitrag von Eva Reifert hat die Rezeption der in Basel erworbenen Werke zum Thema. Der etwas dramatisch klingende Titel der Ausstellung wird in ihrem Text greifbarer. Es geht den Kuratorinnen um den Blick auf eine zweigleisige Moderne: Eine Seite reüssierte international durch die Verfolgung von Künstlern und Händlern sowie den Verkauf von modernen Werken aus öffentlicher Hand ins Ausland. Die andere Seite ist die oft

als vergessene Generation bezeichnete Gruppe von Kunstschaffenden, die keine Marktpräsenz und keinen Platz im Kanon hatten, weil sie in der NS-Zeit verfolgt wurden und es ihnen nach 1945 nicht mehr gelang, den Rückstand an Sichtbarkeit aufzuholen. Inwieweit „die Moderne“ insgesamt als in diesem Sinne zerrissen betrachtet werden kann, wird in der Forschung sicher noch weiter zu diskutieren sein. Fragen nach Kanonbildung und Kanonwahrnehmung sowie Analysen der Rezeption einzelner Künstler*innen vor und nach der NS-Zeit könnten hier Anstöße liefern.

Der Experte zur Schweizer Nachkriegsgeschichte Georg Kreis, vormaliges Mitglied der Bergier-Kommission zur Aufarbeitung der während des Zweiten Weltkriegs in die Schweiz gelangten Vermögenswerte, liefert einen Beitrag zum Nachwirken der Schweizer Ankäufe. Kreis weist einleitend darauf hin, dass die Literatur zum NS-Kunstraub immer wieder den Raub an Privatleuten und an Institutionen in besetzten Gebieten mit der Aktion „entartete Kunst“ vermengt und so die Einordnung letzterer nachhaltig verunkelt. Während man in Basel nach 1945 zunächst kein Aufheben mehr um die Ankäufe von 1939 machte und diese Erwerbungen als Teil einer langen Erfolgsgeschichte verbuchte, lenkte der Gurlitt-Fund 2012 auch in der Schweiz die Aufmerksamkeit auf eine differenzierte Betrachtung des NS-Kunstraubs, in der die Sonderstellung der „entarteten“ Kunst wieder in den Blick der Diskussionen um Restitution rückte. Der historische Beschluss des „Denkmal- und Museumsrats Nordwestdeutschlands“ von 1949, diese Kunstwerke nicht zurückzufordern, ist als Quelle im Beitrag abgebildet (252). Auch damals war Rechtssicherheit ein wesentliches Argument. Der Text dokumentiert jedoch auch Versuche der letzten Jahrzehnte, diese Diskussion neu zu eröffnen.

Die Interventionen der deutschen Museen, die über ihre Verluste schreiben, sind weitgehend von den jeweiligen Provenienzforscher*innen verfasst. Sie wechseln dabei die Perspektive: nicht mehr auf zu hinterfragende Zugänge der eigenen Institution, sondern auf deren eigene Verluste. Viele nutzen die Gelegenheit, um an verfolgte

Künstler*innen, Sammler*innen, Händler*innen und Kunsthistoriker*innen zu erinnern, die zur jeweiligen Sammlungsgeschichte wesentlich beigetragen haben. Einige Beispiele seien herausgegriffen: die privaten Sammler*innen, die Werke Paula Modersohns für die Kestner-Gesellschaft in Hannover ankauften; der Kurator Georg Swarzenski, der sich am Städel in Frankfurt für Max Beckmann stark machte; oder der jüdische Händler Herbert Tannenbaum, der viele inzwischen verlorene Ankäufe für den progressiven Direktor Gustav Friedrich Hartlaub an die Mannheimer Kunsthalle vermittelte. Auch der bis heute empfundene Verlust wird nachvollziehbar, wenn man liest, wie 1948 ein Tauschangebot des Museums Wiesbaden an das Kunstmuseum Basel scheiterte, das einen Corinth zurückgebracht hätte, oder wenn die Leerstelle von Kokoschkas „Windsbraut“ an der Hamburger Kunsthalle als „unersetzlich“ und „schmerzlich“ bezeichnet wird, und wenn der Beitrag der Kunsthalle Mannheim die „Perfidie der nationalsozialistischen Hetzkampagnen“ gegen die Avantgarde anprangert. Der Eigenanteil der Museen an der Aktion bleibt in diesen Beiträgen zumeist im Hintergrund. Nicht nur bereicherten sich deutsche Museen mithilfe des NS-Kulturgutraubs zugunsten ihrer eigenen Sammlungen, auch viele Mitarbeiter*innen kooperierten bei der Einziehung moderner Werke und waren bis in die Nachkriegszeit vor allem an Entschädigung interessiert. Nur der Beitrag des Museums Folkwang bezieht sich explizit auf die Beteiligung von Museumsmitarbeiter*innen am Exodus der modernen Kunstwerke: Der Leiter des Museums Klaus Graf von Baudissin war schließlich überzeugter Nationalsozialist, treibende Kraft der Aktion „Entartete Kunst“ und Mitglied der SS.

SAMMLUNGSREKONSTRUKTION UND RESTITUTION

Parallel fand in Basel eine Ausstellung zu dem Kunsthistoriker Curt Glaser und dessen Privatsammlung statt. Sie hätte ihre natürliche Verortung eigentlich in Berlin gehabt, wo der 1879 geborene Kunsthistoriker, Sammler und vormalige Direktor der Berliner Kunstbibliothek seinen Le-

bens- und Arbeitsmittelpunkt hatte, bis er durch die NS-Verfolgung aus seinem Amt und Heimatort verdrängt wurde. Curt Glaser überlebte zwar und ging zunächst in die Schweiz, es gelang ihm jedoch nicht, als Museumsmann wieder eine Anstellung zu finden. Als Bewerber auf die Leitung der Öffentlichen Kunstsammlung Basel wurde er jedenfalls nicht in Betracht gezogen – als Deutscher, und wohl auch als Jude (17). 1941 emigrierten die Glasers nach New York, wo er bereits zwei Jahre später an Tuberkulose starb.

Nun wurde die Ausstellung in Basel ausgerichtet, im Nachgang einer lange verhandelten Restitutionslösung mit dem Kunstmuseum der Stadt zu rund 200 Werken aus Glasers Sammlung, die dort nach Findung einer fairen und gerechten Lösung verbleiben werden. Der erste Teil des Katalogs zeigt eine reiche Auswahl an historischen Fotografien, die Leben und Arbeit der Glasers sichtbar machen. Lynn Rothers und Max Koss' Text zu Elsa Glaser unternimmt den Versuch, der ersten Frau Glasers eine prominentere Position als Kunsthistorikerin und Mitarbeiterin zu verschaffen, muss sich allerdings aufgrund der unzureichenden Quellenlage weitgehend auf Vermutungen oder Kommentare von Dritten beschränken. Andreas Schalhorn, Kurator am Kupferstichkabinett in Berlin, geht auf die Erwerbungen Glasers in seiner dortigen Zeit als Kurator ein: Privat wie beruflich setzte Glaser sich ein für Arbeiten von Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Lovis Corinth und Max Purrmann. Sein Vorgesetzter Max J. Friedländer ließ ihm weitgehend freie Hand, und Glaser verwendete den vorhandenen Ankaufsetat zur Ausweitung der bestehenden Moderne-Akzente des Hauses. Schenkungen vermehrten die Sammlung, wobei Glasers Ruf und Vernetzung ebenfalls eine Rolle gespielt haben dürften. Joachim Brand, stellvertretender Direktor der Kunstbibliothek in Berlin, bietet in seinem Text zu Glaser als Direktor seines Hauses einen Einblick in die Geschichte der Institution und der Akteure der Berliner Museen, die Einfluss auf sie nahmen. Auch wenn Glasers Vorschläge, aus der ehemaligen Bibliothek des Kunstgewerbemuseums ein Forschungs- und Dokumentationszen-

trum zu machen, bei den Abteilungsleitern der Staatlichen Museen keine Unterstützung fanden, gelang es ihm doch, Vortragsreihen mit hochkarätigen Rednern zu organisieren und danach in seiner Dienstwohnung Abendempfänge anzuschließen. Sein exzellentes Netzwerk wurde ihm 1933 zum Vorwurf gemacht: Seine Ausstellungen seien „immer unvolkstümlicher“ geworden, hieß es (72).

Die Rekonstruktion der Privatsammlung von Curt und Elsa Glaser ist nach wie vor ein Forschungsdesiderat. Co-Kuratorin Judith Rauser berichtet, dass lediglich die Auktionskataloge von Mai 1933, in denen Glaser sein Hab und Gut vor der Emigration zum Verkauf anbieten ließ, sowie historische Aufnahmen von der Wohnung der Glasers einen Ansatzpunkt bieten. Es muss dort wohl eine breit aufgestellte Fachbibliothek gegeben haben, die nur noch in Ausschnitten erkennbar ist. Glasers kunsthistorisches Interesse galt keineswegs nur der Moderne; die Sammlung enthielt Alte Meister, Kunstgewerbe und Asiatika. Glasers Kennerschaft half ihm, im Rahmen seiner Mittel eine hochkarätige Sammlung zusammenzutragen, in der Zu- und Abgänge die Regel waren. Die in der NS-Zeit zerstörte bürgerliche Berliner Sammelkultur scheint hier in ihrer „Longue durée-Perspektive“ (92) auf.

Im Beitrag der zweiten Co-Kuratorin der Ausstellung, Anita Haldemann, wechselt die Perspektive von Berlin nach Basel. Sie beschreibt den Ankauf der Sammlung Glaser durch den Basler Konservator Otto Fischer (1886–1948) und fasst kurz die Geschichte der Restitutionsansprüche der Glaser-Erben an verschiedene internationale Institutionen zusammen, die unterschiedlich beurteilt und beschieden wurden. Fischer und sein Kustos des Kupferstichkabinetts Hans Koegler kannten Glaser, und ihre ähnlichen Sammlungsschwerpunkte ließen den Glaser-Ankauf auf Basler Seite besonders attraktiv erscheinen. Joachim Sieber, Provenienzforscher am Kunsthaus Zürich, legt in seinem Beitrag einen Schwerpunkt auf die Munch-Sammlung am eigenen Haus, zu der Glaser wesentlich beigetragen hat. Das Kunsthaus lagerte 1935 für Glaser fünf Werke Edvard Munchs ein, wo sie bis nach 1945 verblieben und vier da-

von sukzessive angekauft wurden. Glaser hatte auch den Kontakt zwischen dem norwegischen Künstler und dem Direktor des Kunsthauses hergestellt: Die ausführlich dokumentierten Verhandlungen zeigen gegenseitige Wertschätzung und den gemeinsamen Wunsch, diese Bilder im Kunsthaus Zürich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auch seine zweite Ehefrau Maria handelte in diesem Sinne.

Jennifer Tonkovich von der Morgan Library behandelt eine kleine Gruppe von Zeichnungen Alter Meister aus der Sammlung Curt und Elsa Glaser, die die Witwe Glasers der Morgan Library vermachte (157ff.). Sie waren zuvor unverkauft geblieben, weil sie sich wohl keinen großen Künstlernamen zuordnen ließen. Der Zürcher Staatsrechtler Felix Uhlmann möchte zur „Versachlichung der Debatte“ (178) um die Glaser-Restitution beitragen. Vor dem Hintergrund der dezentralen Zuständigkeiten in der Schweiz und mit Einblicken in die juristische Lage vor Ort legt er die

Herausforderung dar, eine Entscheidungsinstanz einzurichten, die dem Recht, den Institutionen und den Anspruchsteller*innen gerecht wird. Sie sollte, so Uhlmann, dabei auch offen für neue Positionierungen bleiben und ein schematisches Vorgehen vermeiden.

Der Katalog ist ein gelungener Beitrag zur Geschichte des Sammelns, zur Geschichte der Kunstgeschichte und zu den Auswirkungen der NS-Verfolgung auf das Fach und die musealen Institutionen bis heute, in dem der Kunst ein ebenso großer Stellenwert zugestanden wird wie den Zeitumständen und den Menschen, die sich mit ihr befassen.

DR. SUSANNE MEYER-ABICH
Berlin
s.meyer-abich@tu-berlin.de

On the Importance of In-Depth Case Studies

Meike Hoffmann/
Andreas Hüneke (eds.)
**„Entartete Kunst“ in Breslau, Stettin
und Königsberg / “Degenerate Art”
in Breslau, Stettin and Königsberg.**
Paderborn, Wilhelm Fink Verlag 2021.
264 p., Ill. ISBN 978-3-7705-6448-4.
€ 49,90

In March 2018 the Art History Institute of the Freie Universität (FU) in Berlin announced the completion of the Database “Entartete Kunst”: a detailed index of art works defined by the Nazis as “degenerate” and confiscated from German public museums between 1937 and 1938. This impressive research tool forms the outcome of several decades of studies, carried out initially by individual scholars, and since 2002

developed within the framework of the newly established “Degenerate Art” Research Centre at the FU Berlin. In this timespan the scholars involved in the project meticulously reconstructed and verified the fate and the photographic images of many artworks, discovered and published unknown sources relevant to the history of the confiscations. Moreover, they also carried out groundbreaking research projects relevant both to the history of art and art institutions at the time of National Socialism and to Nazi-era provenance research. To celebrate the completion of the Database, the Research Centre organized a symposium entitled “*Degenerate Art*” in *Breslau, Stettin and Königsberg* (March 15–16 2018) – a fruitful encounter between German and Polish scholars who debated problems pertinent to Nazi-era confiscations and to the history of modernist art, its institutions and collections. The diversity of the research viewpoints and the significant amount of