


# Die Sammlungen Deutsch und Borchardt-Cohen als Deposita im Kunstmuseum Basel – zwei Fallbeispiele zur kritischen Quellenauswertung

Vanessa von Kolpinski 

**Abstract:** Between 1933 and 1945, politically ‘neutral’ Switzerland with its broad network of renowned museums was one of the most important places for the storage of works of art by emigrants fleeing from neighboring countries under Nazi rule. This article outlines the history of the art deposits at the Kunstmuseum Basel based on a critical evaluation of archival sources. The museum’s deposit book constitutes the main source on the historical deposits at the Kunstmuseum Basel. It lists more than 200 names, not only of Swiss collectors, art dealers and institutions but also of various well-known art collecting emigrants from Germany, such as Alfred and Eva Cassirer, Carl Sachs, Hugo Simon, Julius Freund and Nell Walden. Documentation from the museum’s archive also reveals the circumstances of the objects’ storage. Case studies of the Deutsch and Borchardt-Cohen collections, which were deposited at the Kunstmuseum at the same time, give an impression of research possibilities and help clarify various historical confusions. The findings gained from this analysis concern the museum’s depositary practices and might benefit future museum operations as well as relevant art historical research.

**Keywords:** Deposit; Switzerland; Kunstmuseum Basel, Collection Deutsch, Collection Borchardt-Cohen

## Einleitung

Zwischen 1933 und 1945 war die politisch neutrale Schweiz mit ihrem breiten Netzwerk renommierter Museen einer der wichtigsten Orte für die Einlagerung von Kunstwerken von Emigrés auf der Flucht aus den unter NS-Herrschaft befindlichen Nachbarländern. Der Beitrag soll die Geschichte der Depositen und Leihgaben im Kunstmuseum Basel vor dem Hintergrund einer kritischen Quellenauswertung umreißen. Als Hauptquelle zu den historischen Einlagerungen im Kunstmuseum wird das Depositenbuch vorgestellt; zur Erläuterung der Umstände der Objekteinlagerungen wurde die Dokumentation aus dem Archiv des Kunstmuseums zugezogen. Anhand von historischen Fallbeispielen soll so ein Eindruck der Recherchemöglichkeiten vermittelt werden. Daraus abgeleitet ergeben sich nicht nur Erkenntnisse zur Depositapraxis des Museums, sondern auch zu deren Nutzen für den Museumsbetrieb.

## Quellenlage und Dokumentation

Das Kunstmuseum Basel verfügt über ein Buch, welches 1936 explizit für Deposita angelegt und bis 1949 geführt wurde. Da auf dem Einband des Buchs „Depositen“ vermerkt ist und das Wort „Leihgaben“ direkt darunter durchgestrichen wurde, ist es notwendig, genauer zu untersuchen, wie beide Termini offiziell unterschieden werden.<sup>1</sup> Schließlich könnte es sein, dass die nachträgliche Änderung der Bezeichnung juristische oder andere Konsequenzen für die Einlagernden und das Museum bedeutet hätte oder durch diese bedingt wurden. Die Definition im *Handbuch der Museologie* macht deutlich, dass sich im Museum zu diversen Zwecken befindliche Objekte, die diesem nicht gehören, vor allem dadurch unterschieden werden, in welchem zeitlichen Rahmen der Deponent oder Leihgeber die

<sup>1</sup> Kunstmuseum Basel, A 001.021.000.000 (Depositenbuch).

Werke zurückziehen kann.<sup>2</sup> Auch sind Leihgaben prinzipiell nicht zum Ankauf gedacht. Da aus der historischen Dokumentation, Erfassung und Bezeichnung hervorgeht, dass eine klare Abgrenzung mitnichten erfolgte, wurden für die vorliegende Untersuchung beide Begriffe mitgedacht. Das Buch ist mittels eines Indexes sowohl nach Künstlern wie nach Deponenten durchsuchbar und nennt grobe Angaben zu Werken sowie das Eingangs- und (im besten Falle) Ausgangsdatum. Zum Teil sind auch Informationen zum weiteren Verbleib der Werke vorhanden, etwa, ob sie an ein anderes Schweizer Museum gelangten, bzw. an wen das Werk ausgehändigt wurde. Das rund 200 Deponenten verzeichnende Buch scheint durchgängig, auch während des Zweiten Weltkriegs geführt worden zu sein, allerdings hat es sich im Abgleich mit dem Archivmaterial als unvollständig erwiesen.

Neben der ungenügenden Abgrenzung zwischen Depositen und Leihgaben, die beispielsweise zu Ausstellungszwecken ins Museum gelangten, verwaltete das Kunstmuseum Basel einen weiteren Typ, die sogenannten „Werke im Depot“.<sup>3</sup> Diese Werke wurden in der Regel von Privatpersonen in angemieteten Kojen eingelagert, die über ein Nummernkonto registriert waren. Seit dem Umbau des Safes 1992 gibt es diese „Werke im Depot“ nicht mehr. Ihre Dokumentation erfolgte seit ungefähr 1947, spätestens jedoch seit 1949 bis Ende der 1980er-Jahre über ein Karteikartensystem, das sich als weitere Quelle für Recherchen bezüglich Deposita erwiesen hat. Die Ablage der Karten erfolgte in alphabetischer Reihenfolge einerseits nach Künstlernamen und andererseits nach den Namen der Deponenten, was eine chronologische Suche ausschließt. Die Karteikarten enthalten hauptsächlich Informationen zu den „Werken im Depot“, es können allerdings auch Informationen zu Depositen, die zu Ausstellungszwecken ins Museum kamen, vorliegen.

Für die Zeit vor 1947, also vor Einführung des Karteikartensystems für die „Werke im Depot“, ist keine separate Dokumentation bekannt. Dies legt die Vermutung nahe, dass das Depositenbuch zum Teil auch simple Leihgaben verzeichnet, wie auch die Werke in angemieteten Kojen. Trotz des übersichtlich geführten Depositenbuchs sowie der Karteikarten ist eine genaue Abgrenzung zwischen Leihgaben, Werken in angemieteten Kojen und tatsächlichen Depositen kaum möglich. Lediglich das übrige Archivmaterial sowie die Recherche nach den Namen der Deponenten und den Kunstwerkstiteln, die im Findmittel verzeichnet sind, könnten weiteren Aufschluss über die genauen Umstände bieten.<sup>4</sup>

Ein diesbezüglich interessantes Detail sind die im Zuge der Werkannahme durch das Kunstmuseum rückwärtig aufgebrauchten Etiketten. Diese hatten (und haben zum Teil noch immer) unterschiedliche Farben mit verschiedenen Bedeutungen. So war ein orangefarbenes Etikett bestimmt für „Werke im Depot“, bei denen es keinen Ausstellungswunsch gab, was allerdings nicht immer konsequent umgesetzt wurde. Weiße Etiketten wurden für Objekte aus dem Sammlungsinventar verwendet, die zum regulären Eigentum des Kunstmuseums zählten, gelb wurden Werke ausgezeichnet, die über die Emanuel Hoffmann-Stiftung ans Kunstmuseum gelangten, und grüne Aufkleber waren für Leihgaben zu Ausstellungszwecken gedacht.<sup>5</sup> Korrekterweise hätten diese Etiketten beim Ausscheiden der Objekte aus dem Museumskontext entfernt werden müssen, was aber in vielen Fällen nicht geschah. Die daraus resultierende Problematik, einen Missbrauch der Etiketten, erläutert Georg Duthaler (1907-1999), Assistent der Basler Museumsdirektoren Georg Schmidt (1896-1965) und Franz Meyer (1919-2007), in einem Brief an einen Kollegen:

2 Friedrich Waidacher: Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien 1993, 346, 352.

3 Für die Informationen, auf denen der nachfolgende Abschnitt des Beitrags beruht, danke ich der seinerzeit mit der Verzeichnung des Materials beauftragten Registrarin Charlotte Gutzwiller, die ab den frühen 1990er-Jahren am Kunstmuseum Basel beschäftigt war.

4 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 004.001.000.000, O 004.001.034.000, O 004.005.000.000.

5 1933 rief Maja Hoffmann-Stehlin (1896-1989) in Basel eine Stiftung ins Leben, die sich progressiv dem Sammeln und Sichtbarmachen zeitgenössischer Kunst verpflichtete: die Emanuel Hoffmann-Stiftung. Die junge Gründerin benannte die Stiftung nach ihrem früh verstorbenen Ehemann und formulierte in der Stiftungsurkunde die „Bejahung der Gegenwart“ und die „Zuversicht auf die Zukunft“ als geltende Leitmotive. Von der Mäzenin gesammelte Werke sind im Kunstmuseum Basel deponiert.

*„Wenn ein Depositum zurückgeht, [muss darauf geachtet werden,] den roten Depositen-Zettel zu vernichten, denn es war mir immer klar, dass dieses Dokumentlein in jedem Falle eine willkommene Empfehlung ist und leicht als Expertise oder gar zum Bschyse [Beschiss] benutzt werden kann. (Zum Bschyse: Man löst den Zettel „Rubens-Schule“ vom betreffenden Bild ab und klebt ihn auf eine Kopie aus den 1860er-Jahren.) Georg Schmidt, der oft historisch gedacht hat, wollte ursprünglich diese Zettel auf den Bildern lassen, weil er fand, sie gehörten zu deren Geschichte, hat dann aber doch eingesehen, dass das für uns unangenehme Folgen haben kann.“<sup>6</sup>*

Entsprechend ist es möglich, dass auch heute noch einige Werke zirkulieren, die eine Etikette des Kunstmuseums Basel aufweisen und so als Depositum mit einer bestimmten Zuschreibung gelten. Diese Etiketten könnten, wie von Duthaler geschildert, allerdings auch manipuliert worden sein, indem sie von einem tatsächlich im Museum deponierten Werk abgelöst und auf ein anderes Werk übertragen wurden. Im Einklang mit Georg Schmidts Absicht, möglichst die historischen Referenzen zu bewahren, kann ein solches Etikett natürlich auch dabei helfen, mittels des Quellenmaterials des Kunstmuseums etwaige Provenienzlücken zu schließen, so die Etikette denn auf dem korrekten Werk verblieben ist oder sich eine Manipulation zurückverfolgen lässt.

## Die Sammlung Sophie Deutsch

Bei der Sichtung des Archivmaterials zu den Depositen ist die Sammlung Sophie Deutsch (1883-1952) aufgefallen. Beispielhaft kann für diese Sammlung das Quellenmaterial herangezogen und Lücken darin aufgezeigt werden sowie die Relevanz des Depositums für die Museumssammlung aufgezeigt werden. Als Witwe des jüdischen Arztes und Hobbyfotografen Isidor Deutsch (1861-1922) kam Sophie, geborene Süß-Schüle, im August 1931 in die Schweiz und war seit 1934 im Basler Adressbuch

verzeichnet (Abb. 1).<sup>7</sup> Noch vor ihrer Ausreise aus Deutschland hatte im Mai 1931 im Auktionshaus Hugo Helbing eine Versteigerung von Werken aus dem Besitz von Isidor Deutsch stattgefunden, über die Sophie Deutsch versuchte, jene Sammlung zu veräußern (Abb. 2). Dass dies wohl nur bedingt gelang, belegt ein im Kunsthaus Zürich erhaltener, annotierter Auktionskatalog.<sup>8</sup> Laut diesem sind trotz der eigentlich in Deutschland zu dieser Zeit besonders begehrten Kunstwerke deutschsprachiger Künstler vornehmlich des 19. Jahrhunderts weniger als 30% der angebotenen Werke verauktioniert worden. Ob bei einem Nachverkauf gegebenenfalls noch weitere Stücke verkauft werden konnten, und warum Sophie Deutsch gerade 1931 emigrierte, ist unklar. Sicher ist, dass sie mindestens drei Dutzend unverkaufter Werke aus der vorgenannten Auktion in die Schweiz überführte. Ein retourniertes Werk aus diesem Verkauf ist 1936 über den Münchener Kunsthandel an die Sturzeneggersche Kunstsammlung in St. Gallen vermittelt worden.<sup>9</sup> Es wäre demnach denkbar, dass entweder in München ein Nachverkauf stattgefunden hat, oder, dass Deutsch nicht alle unverkauften Kunstwerke mit in die Schweiz nahm, sondern sie in Deutschland über Dritte anbieten ließ.<sup>10</sup> Durch die frühe Emigration sah sich Sophie Deutsch selbst also nicht von der NS-Regierung bedroht,

<sup>6</sup> Kunstmuseum Basel, Archiv, O 004.001.020.000, Brief Georg Duthaler an Oskar Binz, Basel, 25. August 1971.

<sup>7</sup> Isidor Deutsch stammte aus Polen, erwarb 1911 allerdings das bayerische Heimatrecht. Vgl. Tatjana Neef (Hg.): Unbelichtet – Unexposed. Münchner Fotografen im Exil, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Jüdischen Museum München, Heidelberg 2010, 124. Sophie Deutsch wohnte in der Birsigstrasse 125, Basel. Vgl. Staatsarchiv München (in Folge STAM), Polizeidirektion München 11936, Auswanderung in die Schweiz, Heimatscheine. Im Staatsarchiv in Basel liegen hingegen keine Unterlagen, etwa der Fremdenpolizei, zu Deutsch vor, welche die Umstände ihrer Einwanderung weiter erhellen könnten. Die Akten der Fremdenpolizei in Basel aus den frühen 1930er-Jahren sind größtenteils nicht mehr erhalten.

<sup>8</sup> Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 12. Mai 1931): Sammlung Dr. J. Deutsch, München: Ölgemälde des XIX. und XX. Jahrhunderts, Luzern 1931 (annotiertes Exemplar des Kunsthaus Zürich), <https://doi.org/10.11588/diglit.49178>.

<sup>9</sup> Das Werk ist von der Münchener Kunsthandlung Jochsberger über Xaver Scheidwimmer (1893-1980) unter Vermittlung von Fritz Nathan (1895-1972) an die Sturzeneggersche Kunstsammlung vermittelt worden. Unklar bleibt, ob und wann Sophie Deutsch diesen Verkauf über die Händler direkt in Auftrag gab. Für diesen Hinweis und die Recherchen danke ich Samuel Reller.

<sup>10</sup> In diesem Zusammenhang bestünde auch die Möglichkeit, dass das Werk dort nach 1933 bei dem Drittanbieter beschlagnahmt wurde und dann später wieder in den Kunsthandel gelangte. Auf der Grundlage von Forschungen in der Sturzeneggerschen Sammlung konnte dies bislang weder belegt noch ausgeschlossen werden.

dennoch war sie bedingt durch die prekäre Situation ihrer jüdischen Verwandten in Deutschland auf schnelle Verkäufe angewiesen, wie Lucas Lichtenhan (1898-1969), Konservator der Basler Kunsthalle, zu berichten wusste:

*„[...] gestern habe ich den Besuch von Frau S. Deutsch aus Basel erhalten, die mir in bewegten Worten und unter Tränen die schreckliche Situation ihrer Verwandten in Deutschland schilderte. Besonders schlimm sei gegenwärtig einer ihrer Neffen dran, ein 21 jähriger Mann, dem auf einen nahen Termin hin die Ueberführung in ein Konzentrationslager angedroht sei, wenn er nicht aus Deutschland verschwinde. Nun wäre Frau Deutsch sehr gerne bereit, ihrem Neffen beizustehen. Sie verfügt aber im Augenblick nicht über die hierzu notwendigen Barmittel.“<sup>11</sup>*

Sie handelte also nicht vornehmlich aus eigenem Interesse, sondern fürchtete um das Leben ihrer Familie. In der Schweiz unternahm Sophie Deutsch weitere Versuche, die Sammlung zu verkaufen. Über die Kunsthändlerin Marguerite Schulthess (1891?-1973) verkaufte sie 1933 wohl ein Landschaftsgemälde von Arnold Böcklin.<sup>12</sup> Im September 1934 lieferte sie mindestens 14 Werke zur Auktion bei Theodor Fischer in Luzern ein (Abb. 3).<sup>13</sup> Als einer der Bietenden bei dieser Auktion trat das Kunstmuseum Basel auf und erwarb eines der Gemälde.<sup>14</sup>

11 Basler Kunstverein/Kunsthalle Basel, Archiv, Brief von Lucas Lichtenhan an Robert von Hirsch, Basel, 21. Oktober 1938, „Depositum Sophie Deutsch“.

12 Kunstmuseum Basel, Arnold Böcklin, Landschaft bei Palestrina, Inv.-Nr. 2076; Rolf Andree / Alfred Berner: Arnold Böcklin. Die Gemälde, 2. überarb. u. erg. Aufl., Basel 1998, Nr. 74.

13 14 Werke sind nachgewiesen, unter Umständen waren es jedoch noch einige wenige mehr. Auch aus diesem Konvolut sind wenigstens zwei unverkauft geblieben. Vgl. Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 29. August-1. September 1934): Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, französisches Mobiliar des Dr. A., Wien: Antiquitäten aus Zürcher und Luzerner Privatbesitz, Bronzensammlung Dr. F., Wien (2. Teil), Wiener Sammlung von Farbstichen, Aquarellen, Miniaturen, in- und ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz, Luzern 1934.

14 Carl Spitzweg, *Der Maler*, Inv.-Nr. 1873.



Abb. 1: Sophie Deutsch, 1928. Staatsarchiv München, Polizeidirektion München 11936, Passfoto.



Abb. 2: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 12. Mai 1931): Sammlung Dr. J. Deutsch, München: Ölgemälde des XIX. und XX. Jahrhunderts, Luzern 1931. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Deutsch.

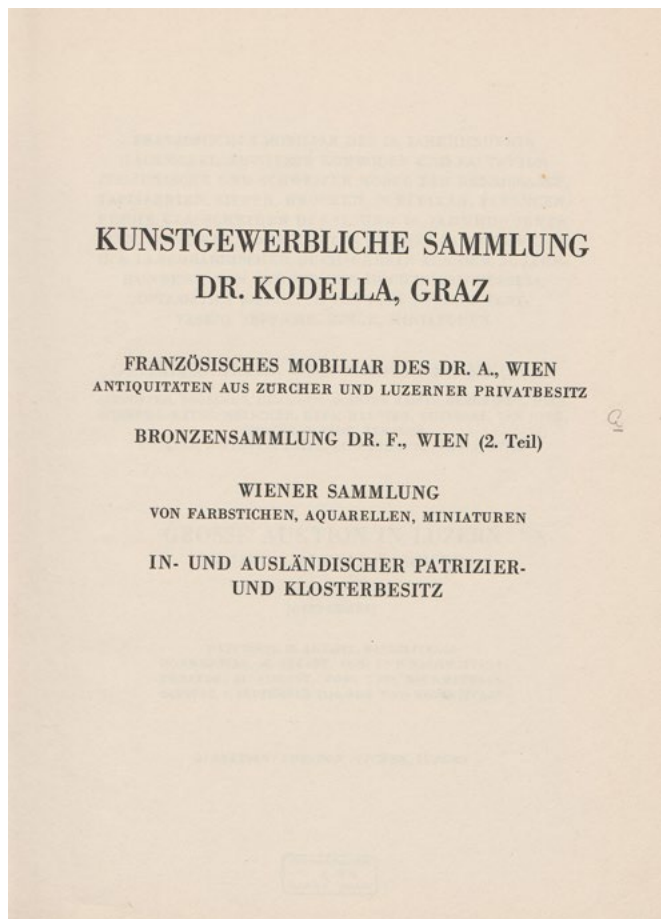


Abb. 3: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 29. August-1. September 1934): Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, französisches Mobiliar des Dr. A., Wien: Antiquitäten aus Zürcher und Luzerner Privatbesitz, Bronzensammlung Dr. F., Wien (2. Teil), Wiener Sammlung von Farbstichen, Aquarellen, Miniaturen, in- und ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz, Luzern 1934. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Deutsch.

Zwar ist die Sammlung Deutsch nicht im Depositenbuch verzeichnet, anhand des Archivmaterials des Kunstmuseums wird aber deutlich, dass mindestens 22 Gemälde von Künstlern des 19. Jahrhunderts aus dem Eigentum Deutsch im Kunstmuseum Basel eingelagert waren. Dass diese Werke nicht im Depositenbuch figurieren, kann damit erklärt werden, dass sie informell eingelagert wurden. Auch andere Sammlungen sind nachweislich im Kunstmuseum deponiert, aber nicht im Depositenbuch verzeichnet worden, wie die erhaltene Korrespondenz belegt. Die Werke von Sophie Deutsch befanden sich wahrscheinlich seit Juli 1939 im Museum, und drei Werke von Carl Spitzweg sollten der Kunstkommission zum Ankauf vorgestellt werden. Da der Ankauf der Werke aber von der Kommission abgelehnt wurde, setzte sich Georg Schmidt zusammen mit dem Basler Regierungsrat Fritz Hauser (1884-1941) für Deutsch ein. Er machte den Vorschlag:

*„Für einen raschen Verkauf, kann ich Ihnen leider nur noch den einen Weg raten: von einer Bank ein Darlehen aufzunehmen [...] Für einen effektiven Verkauf sehe ich wohl eine Möglichkeit, aber das kann sich nicht so rasch entscheiden. Seit der Luzerner Auktion der Entarteten hat nämlich ein starkes Interesse seitens privater Schweizer Sammler eingesetzt. Es besteht nun die Möglichkeit, dass von den Bildern, die das Kunstmuseum aus Berlin zur Ansicht hat kommen lassen, die von uns nicht gekauften an Private verkauft werden können und dass mit dem hierdurch gelösten Betrag ältere deutsche Kunst im Ausland gekauft wird. [...] Wenn dieser Tauschweg durchgeführt werden kann, werde ich gerne Ihre Bilder hierfür in Vorschlag bringen.“<sup>15</sup>*

Schmidt warf hier also die Idee eines komplexen Tauschgeschäftes ein, nämlich, dass Deutsch ihre Werke mithilfe des Museums über das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Deutschland verkaufen könne. Falls aus dem Verkauf von Werken der „entarteten“ Kunst, die Schmidt zuvor über Karl Buchholz nach Basel kommen ließ, an Schweizer Privatinteressenten Devisen frei würden, könnten diese genutzt werden, um deutsche Kunstwerke aus der Sammlung Deutsch zu erwerben. Schmidt wusste von einer möglichen weiteren Verwendung von Devisen für Kunstankäufe für das Deutsche Reich, da er sie mittels seiner Ankäufe aus dem Bestand der „entarteten“ Kunst gewissermaßen generierte.<sup>16</sup> Aus bisher ungeklärten Gründen kam diese Form des Geschäfts allerdings nicht zustande. Aus dem weiteren Verlauf des Schriftwechsels zwischen Schmidt und der Sammlerin wird die Notlage Sophie Deuschs weiter deutlich. Zwar gelang es ihr, einige Werke über lokale Händler zum Verkauf anzubieten, allerdings scheinen diese nicht veräußert worden zu sein.<sup>17</sup> Auch über die Kunsthalle

15 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.028.009.000, Brief von Georg Schmidt an Sophie Deutsch, Basel, 25. Juli 1939.

16 Vgl. Tessa Rosebrock: „Wenn dat man gut geit“. Wie Georg Schmidt die Moderne ans Kunstmuseum Basel holte, in: Ausst.-Kat. Basel (Kunstmuseum Basel, 22.10.2022-19.2.2023): Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe entarteter Kunst, hg. von Eva Reifert und Tessa Rosebrock, Berlin 2022, 139-164.

17 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.028.009.000, Brief von Sophie Deutsch an Georg Schmidt, Basel, 25. November 1940. Darin die Information, dass Gustav Thommen Kunstwerke verkaufen soll. Andere Werke sind im November 1940 über die Galerie Aktuaryus in Zürich angeboten worden. Vgl. Basler Kunstverein/Kunsthalle Basel, Archiv, Aufstellung, 21. November 1941, „Depositum Sophie Deutsch“.

in Basel und mit Unterstützung des Konservators Lichtenhan versuchte Sophie Deutsch 1938, mehrere Werke an Basler Sammler wie Theophil Speiser-Riggenbach (1886-1940) und Robert von Hirsch (1883-1977) zu verkaufen, was wiederum erfolglos blieb.<sup>18</sup> Die Kunsthalle diente als Ausstellungsplattform des Basler Kunstvereins für zeitgenössische Künstler.<sup>19</sup>

Nachdem Schmidt sich im November 1940 gezwungen sah, Sophie Deutsch mit der Räumung ihrer Werke zu drohen, die informell im für den Bergungsfall vorgesehenen Kellerabteil der Bibliothek des Kunstmuseums aufbewahrt wurden, engagierte er sich im März 1941 für eine Begutachtung der noch im Museumsdepot befindlichen Werke und den Verkauf ihrer Werke bei Theodor Fischer:

*„Soeben höre ich von dritter Seite, dass es Frau Deutsch sehr schlecht gehe. Ist mit ihren Bildern wirklich nichts zu machen? [...] es hat unter ihren Bildern Dinge, die nicht schlechter sind [sic!] als der Durchschnitt der Sammlun [sic!] Borchardt [...]“<sup>20</sup>*

Am 19. März 1942 trugen diese Bemühungen schließlich Früchte, knapp drei Jahre, nachdem es für Sophie Deutsch bereits zu großen finanziellen Engpässen gekommen war (Abb. 4).<sup>21</sup> Dass hierbei nicht Schmidts Bitte an Fischer gegriffen hatte, sondern vielmehr sein vorhergehender Rat an Deutsch bezüglich des Darlehens, legt Thomas Buomberger in seinem Buch *Kunstraub Raubkunst* dar.<sup>22</sup> Deutsch hatte ein Darlehen bei der Basler Kantonalbank erhalten, konnte allerdings die Raten nicht zurückzahlen, sodass die Kunstwerke als Kollateralwerte bei Fischer zur Pfändung kamen.

18 Basler Kunstverein/Kunsthalle Basel, Archiv, Brief von Lucas Lichtenhan an Theophil Speiser-Riggenbach, Basel, 4. November 1938; sowie ebd., Brief von Robert von Hirsch an Lucas Lichtenhan, Basel, 22. Oktober 1938, „Depositum Sophie Deutsch“.

19 H. M.: Nachruf auf Wilhelm Barth, in: Schweizer Kunst 35 (1933/34), Nr. 4, 46 f.

20 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.003.000, Brief von Georg Schmidt an Theodor Fischer, Basel, 11. März 1941.

21 Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 19.-21. März 1942): Nachlass eines Luzerner Sammlers aus Solothurner Privatbesitz, Porzellan-Sammlung M.-L. Bachofen-Burckhardt, Basel, Gemälde alter und neuer Meister, Luzern 1942.

22 Thomas Buomberger: *Kunstraub Raubkunst. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, Zürich 1998, 212.

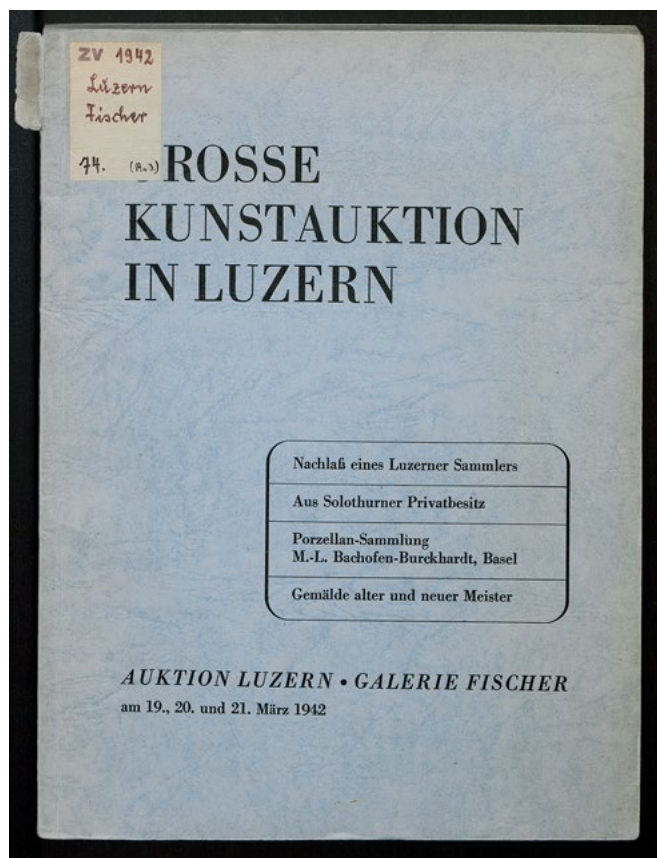


Abb. 4: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 19.-21. März 1942): Nachlass eines Luzerner Sammlers aus Solothurner Privatbesitz, Porzellan-Sammlung M.-L. Bachofen-Burckhardt, Basel, Gemälde alter und neuer Meister, Luzern 1942. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Deutsch.

Theodor Fischer, als bekannte Absatzstelle für Kunstwerke mit deutscher Provenienz, war auch bei deutschen Käufern beliebt. So ist belegt, dass der Darmstädter Kunsthändler Karl W. Bümbling (1899-1963) im Auftrag von Hans Posse (1897-1942) für das „Führermuseum Linz“ bei eben jener Auktion bei Fischer als Käufer auftrat.<sup>23</sup> Dass nicht nur Sophie Deutsch Teile ihrer Sammlung im März 1942 bei Fischer verkaufte, sondern auch Nell Walden (1887-1975), belegt die Provenienz der Marc Chagall Zeichnung *On se bat sous la lune* aus dem Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel.<sup>24</sup> Die vormalige Gattin des Kunstschriftsellers, Galeristen und Sammlers Herwarth Walden (1887-1941) deponierte ab 1946 auch Werke im Kunstmuseum Basel. Hinter dem unscheinbaren Titel der Auktion *Nachlass eines Luzerner Sammlers aus Solothurner Privatbesitz Porzellansammlung Bachofen-Burckhardt* verbergen sich ungeahnte Provenienzen, die dank Basler Archivmaterial zur Sammlung Sophie

23 Buomberger 1998 (wie Anm. 22), 212.

24 Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inventarbuch, Inv.-Nr. 1942.437.

Deutsch zumindest teilweise zu entschlüsseln sind. Um diesem Umstand Rechnung zu tragen und dieses Wissen in der Forschungsgemeinschaft zu teilen, sind die entsprechenden Auktionskataloge von der Verfasserin über *German Sales* online annotiert und jeweils mit einem kurzen Verweis versehen worden.<sup>25</sup>

Im Zusammenhang mit der Sammlung Deutsch ist ferner eine nähere Betrachtung der Einlieferer der zuvor erwähnten Auktion von 1934 mit dem Titel *Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, französisches Mobiliar des Dr. A., Wien: Antiquitäten aus Zürcher und Luzerner Privatbesitz, Bronzensammlung Dr. F., Wien (2. Teil), Wiener Sammlung von Farbstichen, Aquarellen, Miniaturen, in- und ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz* für Provenienzen zu Werken aus internationalen Museen und Auktionshäusern relevant.<sup>26</sup> Denn auch hier verbergen sich hinter der Nennung einiger Provenienzen im Titel der Auktion weitere Einlieferer, die weder im Katalog noch in der Überschrift benannt sind. So erwähnt das Musée d'Orsay beispielsweise auf seiner Webseite, dass der sich in der dortigen Sammlung befindliche Arnold Böcklin, *Jagd der Diana*, welcher auf eben jener Auktion 1934 versteigert wurde, aus der Sammlung Dr. Kodella stammt.<sup>27</sup> Diese Information ist wahrscheinlich dem Werkverzeichnis des Künstlers entnommen, welches sich auf den Auktionstitel bei Fischer bezieht.<sup>28</sup> Es scheint, dass die auf dem Titelblatt dieser Auktion erwähnte Provenienz zu Kodella aus Graz für den Autor des *Catalogue Raisonné*s ein Provenienznachweis war. Laut Ausführungsgenehmigungen des Österreichischen Bundesdenkmalamts hat Kodella allerdings lediglich Kunstgewerbe

eingeliefert, so wie der Titel auch suggeriert.<sup>29</sup> Bereits 1931 sollte der Böcklin aus der Sammlung Deutsch bei Helbing versteigert werden, fand aber keinen Abnehmer.<sup>30</sup> So belegt das Archivmaterial der Galerie Fischer, dass vielmehr Sophie Deutsch das Werk 1934 einlieferte.<sup>31</sup>

Um die Ausführungen zur Sammlung Deutsch abzuschließen, bleibt nun noch die Frage zu klären, wie Sophie Deuschs Schicksal zu bewerten ist. Möglicherweise bereits aus Sorge, die NSDAP könnte in Deutschland an die Macht gelangen, ist sie offenbar zumindest mit großen Teilen ihres Kunstbesitzes schon 1931 in die Schweiz gekommen. Eine Verkaufsabsicht noch vor dem nationalsozialistischen Machtantritt in Deutschland ist durch die Auktion bei Hugo Helbing 1931 belegt. Der Verkauf der Kunstwerke bei Helbing und dann 1934 bei Fischer hatte offenbar nur geringe Erlöse erzielt. Nicht zuletzt angesichts der nötigen Unterstützungszahlungen für ihre Familie befand sich Deutsch ab Ende der 1930er-Jahre in finanziellen Schwierigkeiten. Ob es andere finanzielle oder materielle Sicherheiten in Deutschland gab, auf die sie aufgrund der NS-Herrschaft nicht mehr zugreifen konnte, ist unklar. 1936 gelang es ihr noch per Post und gegen einen Aufpreis, in München ihren „Heimatschein“ verlängern zu lassen.<sup>32</sup> Nach 1945 hat Sophie Deutsch zusammen mit ihren Verwandten lediglich Anspruch auf Entschädigung für das (mutmaßliche) Elternhaus in Nürnberg erhoben. Weitere Entschädigungsansprüche wurden bei den entsprechenden Ämtern nicht angemeldet.<sup>33</sup>

25 <https://doi.org/10.11588/diglit.49178>; <https://doi.org/10.11588/diglit.8545>; <https://doi.org/10.11588/diglit.8380>.

26 Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 29. August-1. September 1934): *Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, französisches Mobiliar des Dr. A., Wien: Antiquitäten aus Zürcher und Luzerner Privatbesitz, Bronzensammlung Dr. F., Wien (2. Teil), Wiener Sammlung von Farbstichen, Aquarellen, Miniaturen, in- und ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz*, Luzern 1934.

27 Musée d'Orsay, Inv.-Nr. RF 1977 1, <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-chasse-de-diane-9486>, <09.08.2023>.

28 Andree / Berner 1998 (wie Anm. 12), Nr. 456.

29 Bundesdenkmalamt, Wien, Ausfuhrmaterialien 1170-1934 und 1223-1934. Auch im Kunsthandel lassen sich wiederholt Dr. Kodella zugeschriebene Provenienzen finden, die allerdings nicht von diesem geliefert wurden. Als weiteres Beispiel sei hier ein Paris Bordone zugeschriebenes Werk (vormals Jan Stephan van Clacar) genannt, welches bei Sotheby's 2017 verkauft wurde. Vgl. Aukt. Kat. London (Sotheby's 5. Juli 2017): *Old Masters Evening Sale, London 2017*, Los 26, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/old-masters-evening-sale-117033/lot.26.html>, <09.08.2023>.

30 Vgl. Hugo Helbing (Hg.): *Sammlung Dr. J. Deutsch*, München: Ölgemälde des XIX. und XX. Jahrhunderts ; 12. Mai 1931, bearb. von J. Deutsch, München, 1931, <https://doi.org/10.11588/diglit.49178#0015>.

31 Archiv Galerie Fischer, Luzern, annotierter Auktionskatalog und „Bibel“; Aukt.-Kat. Luzern 1934 (wie Anm. 26).

32 Der „Heimatschein“ fungierte als Ausweis und bezeugte das Bürgerrecht in Bayern. Vgl. StAM, Polizeidirektion München 11936, Heimatschein, 18. Juli 1936.

33 Geprüft wurden: Bundeszentrale der IHK Düsseldorf, Landesamt für Finanzen – München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatsarchiv München, Bayerisches Wirtschaftsarchiv der IHK München und Datenbank des Wiedergutmachungsamts Berlin.

## Die Sammlung Emilie Borchardt-Cohen

Weitere Angaben aus dem Böcklin-Werkverzeichnis konnten dank der Angaben aus dem Archiv der Galerie Fischer und dem Kunstmuseum Basel korrigiert werden. Nicht nur wurde die Sammlung Deutsch zugunsten Kodella (versehentlich) unterschlagen, sondern ihr auch in einem Falle ein Werk zugeschrieben, welches einer anderen Sammlung angehörte. Das Werk mit dem Titel *Venus entsendet Amor* von 1860 (Abb. 5) wird im Werkverzeichnis im Besitz der Sammlung Deutsch vermerkt, da in Forschungskreisen offenbar angenommen wurde, dass Sophie Deutsch bei der Auktion vom 20. bis 24. Mai 1941, also knapp ein Jahr vor der tatsächlichen Versteigerung, bei Fischer eingeliefert habe (Abb. 6).<sup>34</sup> Diese Vermutung konnte allerdings mithilfe des Basler Archivmaterials widerlegt werden. Stattdessen wurden bei dieser Auktion 34 Werke, darunter das Werk *Venus entsendet Amor*, aus der hier bereits erwähnten Sammlung von Emilie Borchardt-Cohen (1877-1948) versteigert.<sup>35</sup>



Abb. 5: Arnold Böcklin, *Venus entsendet Amor*, um 1860, Inv.-Nr. 1226 BRD.

Emilie Cohen stammte aus Frankfurt am Main und war mit Ludwig Borchardt (1863-1938) verheiratet, einem deutschen Ägyptologen. Er war Direktor des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo, wo Emilie ab 1907 hauptsächlich wohnte. Ihre Sammlung, von der

34 Andree / Berner 1998 (wie Anm. 12), Nr. 255; Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 20.-24. Mai 1941): Sammlung Frau Hermine Feist, Wannsee. Mobilier des Herrn M., Lausanne und der Frau B. W., Clarens, bedeutende Gemäldesammlung, Luzern 1941.

35 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.010.000, Liste der „Bilder aus der Sammlung Geheimrat Borchardt“.

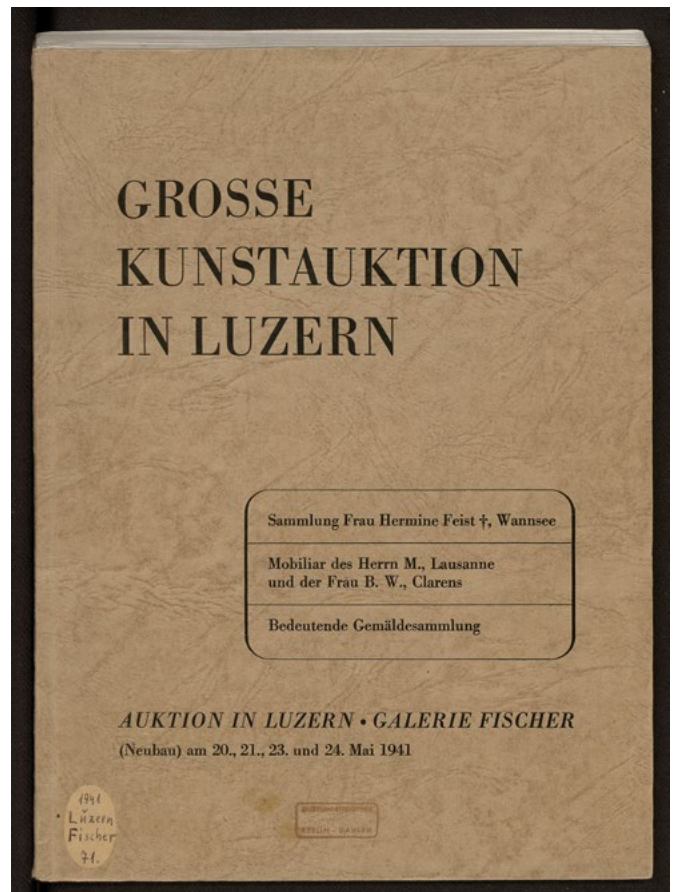


Abb. 6: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 20.-24. Mai 1941): Sammlung Frau Hermine Feist, Wannsee. Mobilier des Herrn M., Lausanne und der Frau B. W., Clarens, bedeutende Gemäldesammlung, Luzern 1941. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Borchardt-Cohen.

Teile im Kunstmuseum Basel eingelagert wurden und im Depositenbuch verzeichnet sind, umfasste über 120 Kunstwerke, welche innerhalb der jüdischen Familie vererbt worden waren und die 1933 an Emilie Cohen fielen. Darunter befanden sich hauptsächlich Objekte des 19. Jahrhunderts aus Deutschland und Frankreich. In einem Schreiben vom 15. November 1933 äußert Cohen die Absicht, die geerbten Gemälde eventuell verkaufen zu wollen.<sup>36</sup>

Auch für die Forschung in Deutschland stellt die Abgrenzung der Kunstwerke der Sammlung Deutsch zu den aus dem Besitz Emilie Borchardt-Cohens stammenden Einlagerungen im Kunstmuseum Basel einen Gewinn dar. Unter den Objekten, die momentan von der deutschen Kunstverwaltung

36 Kunstverwaltung des Bundes, Berlin, Angabe zu Mü.-Nr. 2799, dort zitiert: Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland, Sophie Cohen Nachlass, Bestand B. 3/40, Karton 9, <https://zentralarchiv-juden.de/bestaende/personen/andere/sophie-cohen/einfuehrung/>, <20.2.2022>. Vgl. ferner Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.010.000, Liste der „Bilder aus dem Besitz von A.K. und E.C.“



des Bundes untersucht werden, befinden sich mehrere Gemälde, die in Verbindung mit der Sammlung Deutsch stehen, darunter auch das eben besprochene Böcklin-Gemälde *Venus entsendet Amor*.<sup>37</sup> Offenbar hatte Georg Schmidt 1951 in einem Schreiben an die Treuhandverwaltung die Sammlung Deutsch mit der Sammlung Borchardt-Cohen verwechselt.<sup>38</sup> Da beide den gleichen Sammlungsschwerpunkt hatten, zur gleichen Zeit im Kunstmuseum eingelagert worden waren und im Abstand von weniger als einem Jahr bei Fischer versteigert wurden, verwundert dies nicht. Dieser Fehler zieht sich durch die gesamte ältere Forschung, wie mit Blick auf das Werkverzeichnis eindrücklich zu erkennen ist. Korrigiert werden konnte er erst, als die Unabhängige Expertenkommission Schweiz 2001 Zugang zum Archiv der Galerie Fischer erhielt und auf Basis der Korrespondenz zur Auktion vom Mai 1941 feststellen konnte, dass zu diesem Zeitpunkt Borchardt-Cohen jenen Teil ihrer Sammlung, der im Kunstmuseum Basel eingelagert war, zu verkaufen suchte.<sup>39</sup>

Dass nicht alle 120 Objekte der Sammlung Borchardt-Cohen im Kunstmuseum eingelagert waren, zeigt die im Archiv erhaltene Auswahl, die Direktor Otto Fischer (1886-1948) 1934 tätigte.<sup>40</sup> 34 Werke wurden dem Kunstmuseum Basel als Leihgabe zu Ausstellungszwecken übergeben, zunächst befristet auf ein Jahr. Diese wurden nachträglich in das 1936 angelegte Depositenbuch aufgenommen (Abb. 7).<sup>41</sup> Ob dies daran lag, dass nur wenige der Objekte ausgestellt wurden, sie aber dennoch im Museum verblieben und die Leih-

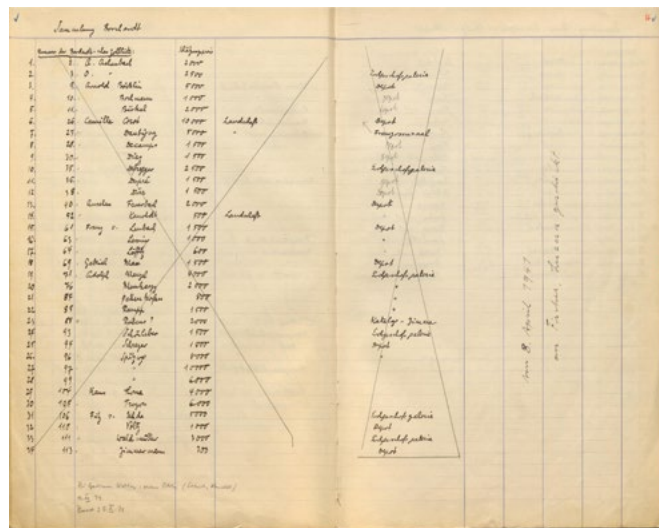


Abb. 7: Sammlung Borchardt Cohen im Depositenbuch des Kunstmuseums Basel. Kunstmuseum Basel, Archiv, A 021.000.000.000, Depositenbuch, fol. 4.

gaben so in Depositen umgewandelt wurden, geht aus dem erhaltenen Schriftwechsel nicht hervor.<sup>42</sup> Dank der Gemäldeliste und den online verfügbaren Katalogen der *German Sales* kann nun darüber hinaus bestätigt werden, dass auch Borchardt-Cohen ihre Werke bei mehreren Auktionen einbrachte, so neben der Auktion im Mai 1941 auch im Oktober desselben Jahres sowie erneut im Mai 1944, darunter wohl viele Objekte, die unverkauft geblieben waren.<sup>43</sup> Die hier abgebildeten generischen Auktionskatalogtitel und -einbände kaschieren also deutlich mehr Provenienzen, als es den Anschein hat. Im Gegensatz zur Korrespondenz mit Sophie Deutsch wird aus den Briefen zwischen Emilie Borchardt-Cohen und Georg Schmidt deutlich, dass der Druck, Werke zu verkaufen, um für sich und die Familie den Lebensunterhalt zu finanzieren, bei Borchardt-Cohen deutlich geringer ausfiel. So war sie bereit, dem Kunstmuseum Basel aus ihren Depositen auch nach 1941 noch ein Werk von Charles-François Daubigny (1817-1878) zu Ausstellungszwecken zu überlassen.<sup>44</sup>

37 Kunstverwaltung des Bundes, Berlin: Arnold Böcklin, *Venus entsendet Amor*, Mü.-Nr. 8685; Franz von Lenbach, *Bildnis Arnold Böcklin*, Mü.-Nr. 8998; Carl Spitzweg, *Flötenkonzert*, Mü.-Nr. 1333; Carl Spitzweg, *Der Gratulant*, Mü.-Nr. 2469; Carl Spitzweg, *Landschaft mit Frauen und Ziege*, Mü.-Nr. 9511; Fritz von Uhde, *Der Leierkastenmann von Zandvoort*, Mü.-Nr. 2799.

38 Kunstverwaltung des Bundes, Berlin, Arnold Böcklin, *Venus entsendet Amor*, Mü.-Nr. 8685.

39 Die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg war eine 1996 vom Schweizer Bundesrat ins Leben gerufene Historikerkommission, die die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg neutral bewerten sollte. Daraus entstanden 25 Publikationen, die sich detailliert Themen wie Jurisprudenz, Flüchtlings- und Finanzpolitik, aber auch dem Handel mit Raubgut zwischen 1933 und 1945 widmen. Vgl. Georg Kreis / Esther Tisa Francini / Anja Heuß: *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution*, Bd. 1, 2. Aufl., Zürich 2016, 227, Fußnote 259.

40 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.010.000, Protokoll vom 11. September 1934.

41 Kunstmuseum Basel, A 001.021.000.000 (Depositenbuch), fol. 4.

42 Vgl. Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.030.000.

43 Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 20.-24. Mai 1941): Sammlung Frau Hermine Feist, Wannsee. Mobilien des Herrn M., Lausanne und der Frau B. W., Clarens, bedeutende Gemäldesammlung, Luzern 1941; Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 22.-25. Oktober 1941): Mobilien der Frau A. Stein, Wien – bündnerischer und westschweizerischer Adelsbesitz – bedeutende Gemäldesammlung (II. Teil), Luzern 1941; Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 25.-27. Mai 1944): Sammlung Dr. Sch., Luzern, aus anderem Schweizer Besitz, Luzern 1944.

44 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.030.000, Brief von Emilie Borchardt-Cohen an Georg Schmidt, Zürich, 18. Februar 1941.

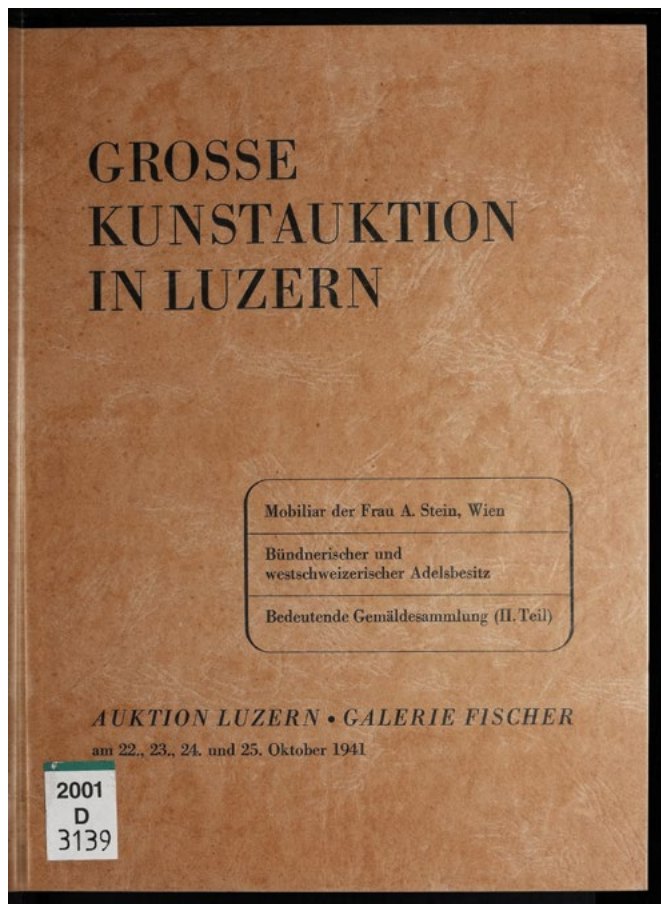


Abb. 8: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 22.-25. Oktober 1941): Mobilier der Frau A. Stein, Wien – bündnerischer und westschweizerischer Adelsbesitz – bedeutende Gemäldesammlung (II. Teil) [...], Luzern 1941. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Borchardt-Cohen.

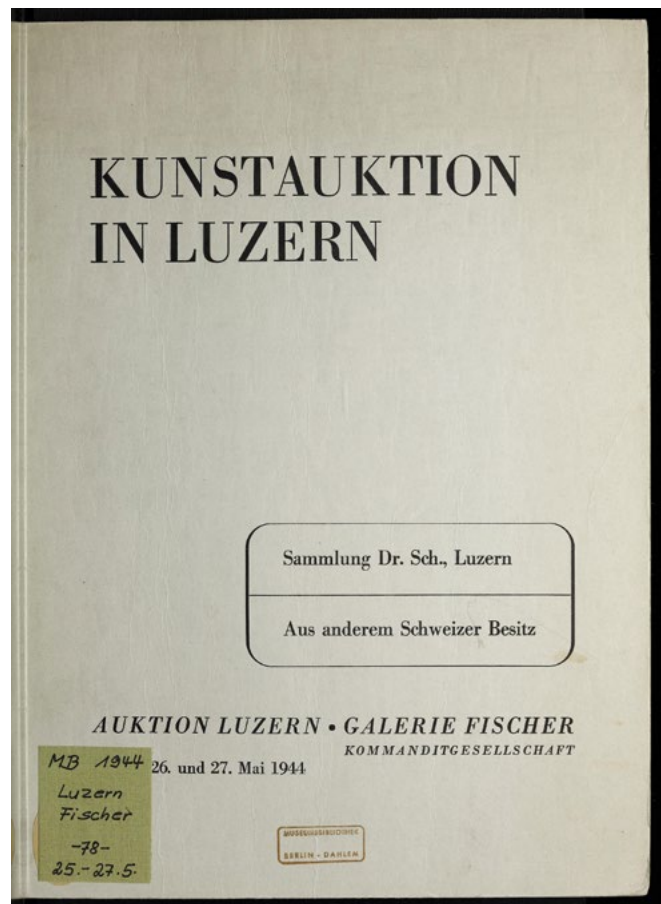


Abb. 9: Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 25.-27. Mai 1944): Sammlung Dr. Sch., Luzern, aus anderem Schweizer Besitz, Luzern 1944. Versteigerung von Werken aus der Sammlung Borchardt-Cohen.

Die Aktualität der Sammlung Deutsch wird schon bei einer einfachen Google-Suche deutlich. So sind in den letzten Jahren Werke mit Deutsch-Provenienz in den Auktionshäusern Karl & Faber und Lempertz versteigert worden.<sup>45</sup> Weitere Forschungen zeigen, dass eines der Werke bis nach 1940 im Besitz von Deutsch verblieb, das andere in der Auktion von 1931 an den Unternehmer Paul Reusch (1868-1956) zugeschlagen wurde und 13 weitere auch nach der Fischer-Auktion im März 1942 noch zu Verkaufszwecken in der Kunsthalle Basel lagerten.<sup>46</sup> Die empfindlichen Eigentümer-

lücken, welche die Provenienzen der Auktionslose in den 1930er und 1940er-Jahren aufweisen, sind vom Kunsthandel offenbar einfach hingenommen worden. Umso erfreulicher ist es, dass das Archivmaterial aus dem Kunstmuseum Basel dazu beitragen kann, Lücken zu schließen, ursprünglich gestiftete Verwirrungen aufzuklären und weitere Forschungsperspektiven zu eröffnen.

### Motive und Konsequenzen der Annahme und Deponierung von Deposita am Kunstmuseum Basel

Die Untersuchung zur Sammlung Deutsch ebenso wie die dort herausgearbeitete Schwierigkeit, diese Sammlung auf Auktionen zu veräußern, unterstreichen, dass die Werke von Künstlern, wie Carl Spitzweg, Arnold Böcklin, Hans von Marées und Franz von Lenbach, wohl aufgrund der nur mittelmäßigen Qualität zu Beginn der 1930er-Jahre in Deutschland und ab etwa 1940 dann auch in der Schweiz zumindest auf dem Markt wenig gefragt

<sup>45</sup> Aukt.-Kat. München (Karl & Faber, 16. Juni 2021): Auktion 302, Gemälde & Zeichnungen, München 2021, Los 272; Aukt.-Kat. Köln (Lempertz, 30. Mai 2020): Auktion 1153, Kunst des 19. Jahrhunderts, Köln 2020, Los 2541. Dasselbe Werk war bereits zwei Jahre zuvor bei Neumeister angeboten worden. Vgl. Aukt.-Kat. München (Neumeister, 4. Juli 2018): Auktion 380, München 2018, Los 317.

<sup>46</sup> Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.028.009.000, Brief und Fotografien von Sophie Deutsch an Georg Schmidt, Basel, 2. Januar 1940; sowie Aukt.-Kat. Luzern (Galerie Fischer, 12. Mai 1931): Sammlung Dr. J. Deutsch, München: Ölgemälde des XIX. und XX. Jahrhunderts, Luzern 1931, Los 143; Kunsthalle Basel, Archiv, Brief von Lucas Lichtenhan an Sophie Deutsch, Basel, 21. August 1942, „Depositum Sophie Deutsch“.

waren. Im Hinblick auf deutsche Kaufinteressen ist dies besonders überraschend, da der Fokus in den 1930er- und 1940er-Jahren genau auf diesem Kunstsegment lag.

Es stellt sich also die Frage, was sich das Kunstmuseum Basel von dem Depositum erhoffte. Anhand der oberwähnten Quellenzitate und der Ablehnung des Kaufs durch die Kunstkommission wird deutlich, dass das Museum offenbar nur ein geringes Interesse an der Sammlung Deutsch hatte, vornehmlich an drei Objekten. Auch die Überlegung, dass die Museen mit den sogenannten „Werken im Depot“ möglicherweise Geld verdient hätten, ist für den Fall Deutsch nicht belegt, da sich Georg Schmidt, wie gezeigt, für die Emigrantin einsetzte und auch keinerlei Rechnung gefunden wurde.<sup>47</sup> Es kann also angenommen werden, dass der selbstlose Schutz der Kulturgüter, besonders vor dem Hintergrund der drohenden Kriegsgefahr um 1939, strukturell eine Rolle gespielt haben muss, und die Einlagerung als Akt der Unterstützung einer Emigrantin hier lediglich den Ausschlag gab. Generell geht aus den Archivquellen hervor, dass die Deposita durchaus zur Sammlungskomplementierung genutzt wurden, um besonders für Ausstellungen Lücken in der eigenen Sammlung zu schließen.<sup>48</sup> Eine definitive Aussage zur kunsthistorischen Gewichtung innerhalb der Deposita ließe sich hingegen erst dann treffen, wenn das komplette einschlägige Aktenmaterial im Archiv ausgewertet würde, was jedoch nur unter enormem zeitlichen Aufwand zu leisten wäre. Eine vorsichtige Schätzung zu größeren eingelagerten Sammlungen deutet allerdings eine stärkere Gewichtung von modernen Werken des 20. Jahrhunderts an, wobei auch das klassische 19. Jahrhundert gut vertreten war. Dies liegt gerade vor dem Hintergrund der Schwäche der eigenen modernen Sammlungsbestände in der Schweiz nahe, die bereits Direktor Otto Fischer (1886-1948) und in seiner Nachfolge deutlich erfolgreicher Georg Schmidt zu stärken suchten.<sup>49</sup>

47 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.028.009.000, Brief von Georg Schmidt an Sophie Deutsch, Basel, 16. August 1940.

48 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.018.001.000, fol. 20, Brief von Georg Schmidt an Rudolf Graber, Basel, 30. April 1956.

49 Vgl. Rosebrock 2022 (wie Anm. 16); sowie Eva Reifert: Den Blick weiten. Wechselnde Perspektiven auf die Kunst der deutschen Moderne, in: ebd., 221-246.

Das Verhältnis von jüdischen im Vergleich zu nicht-jüdischen Deponenten zu eruieren, fällt ähnlich schwer. Weder ein Ausnutzen der Notlage der Emigranten noch deren besondere Unterstützung lassen sich ohne Weiteres ableiten. Auch hier müssten eine tiefgehende Analyse des Materials und eine Bestimmung der Religionszugehörigkeit der Deponenten vorgenommen werden. Konkrete Hinweise, die auf das Ausnutzen einer Notlage hindeuten würden, beispielsweise durch kalkuliert niedrigpreisige Ankäufe aus den Deposita, konnten bislang nicht gefunden werden. Nach derzeitigem Stand der Recherche hat sich lediglich ein Ankauf direkt aus dem Bestand der Depositen ergeben, die entweder verfolgungs- oder kriegsbedingt im Kunstmuseum untergebracht worden waren.<sup>50</sup> Das 1946 angekaufte Gemälde von Carl Gustav Carus (1789-1869) wurde aus der Sammlung Hugo Simon (1880-1950) angekauft, welche seit 1941 im Kunstmuseum Basel eingelagert war.<sup>51</sup>

Das Archivmaterial des Basler Kunstmuseums gibt nicht nur über konkrete Einzelfälle Aufschluss, sondern zeigt auch grundsätzliche Herausforderungen auf, welche die Nachkriegsregelungen und die entsprechende Bürokratie mit sich brachten. So stellten die nach Kriegsende mehrfach geforderten Aufstellungen der in den Häusern zwischenzeitlich verwahrten deutschen Vermögenswerte, basierend auf dem Washingtoner Abkommen von 1946 und dessen Ablösungsvertrag von 1952, eine Überforderung des Museumspersonals dar.<sup>52</sup> Kurze Fristen, unklare Anweisungen und vage Schätzungen führten zu großer Unsicherheit. Entsprechend schrieb Georg Schmidt 1953 infolge eines Aufrufs der Schweizerischen Verrechnungsstelle an seine Züricher und Berner Kollegen:

50 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.005.006.000, Handakte Simon: O 001.018.003.000.

51 Vgl. Carl Gustav Carus, *Mondaufgang am Meer*, Öl auf Leinwand, 38 × 47,7 cm, Inv.-Nr. 1975.

52 Washingtoner Abkommen, 25. Mai 1946, [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/62/661\\_657\\_683/de](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/62/661_657_683/de), <10.08.2023>; sowie „Abkommen zwischen der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Bundesrepublik“, in: Amtliche Sammlung des Bundesrechts, hg. von der Bundeskanzlei, Bern 1953, 119. Vgl. dazu Ernst Brand: Das Washingtoner Abkommen von 1946 und dessen Ablösung, in: Archiv des Völkerrechts 4 (2. September 1953), Nr. 2, 139-157.

„Der Termin für die Freigabe der gesperrten deutschen Sammlungen rückt näher. Sie haben ja auch welche in Ihrem Keller. Da stellt sich nun für uns die Frage der Entschädigung für die Freipass-Verlängerungen, die Versicherung, die Aufbewahrung und alle weiteren nicht geringen Umtriebe. [...] Haben Sie Ihre Spesen eingegeben? Wie sollen sie berechnet werden: in % vom Wert?“<sup>53</sup>

Aus der darauffolgenden Korrespondenz wird deutlich, dass die Kollegen sich mit diesen Fragen nicht auseinandersetzten, da es in Zürich und Bern 1953 wohl kaum noch verbliebene Deposita von Deutschen gab. Auch als Georg Schmidt sich ratsuchend an die Schweizerische Verrechnungsstelle wandte, die für die Verwaltung der gesperrten deutschen Guthaben zuständig war, bekam er keine Auskunft. Letztendlich entschied er sich dafür, etwa 1% des Schätzwerts der Werke für Versicherung und Depotspesen in Rechnung zu stellen.<sup>54</sup> Die erhaltene Korrespondenz demonstriert nicht nur, dass Basel offenbar besonders in die Depositenpraxis involviert war – wahrscheinlich aufgrund der hohen Emigrationszahlen bedingt durch die topografische Nähe zu Deutschland – sondern auch, dass es große Verunsicherung sowohl beim Museumspersonal als auch in der Verrechnungsstelle hinsichtlich des richtigen Umgangs mit diesen Einlagerungen gab.

## Resumée

Die hier dargelegten Forschungen gewähren mannigfache neue Erkenntnisse zum Umgang mit Depositen am Kunstmuseum Basel. Im Fokus stehen die Auswirkungen auf die Deponenten wie auch auf die eigene Sammlung, die bis heute von aktuellen Depositen mitbestimmt wird. Es entsteht anhand der Fallbeispiele Deutsch und Borchardt-Cohen der Eindruck, dass das Kunstmuseum Basel durch die Einlagerungen kaum finanziell profitierte und durch die Übernahme von Deposita hauptsächlich Sammlungsergänzungen angestrebt wurden. Ein

53 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.022.004.000, Schreiben von Georg Schmidt an Max Huggler und René Wehrli, Basel, 13. April 1953.

54 Dies betraf fünf Privatsammler. Der Nachlass Kirchner und Ankaufsangebote durch Kunsthändler wie Karl Buchholz sind hier nicht mit einbezogen. Vgl. Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.022.004.000, handschriftliche Notizen, o. D. und o. O 001.018.003.000.

weiteres Ergebnis der übergreifenden Auswertungen ist, dass nur wenige der Deponenten jüdisch waren und die Notlage derer, die es waren, nicht aktiv vom Museum ausgenutzt wurde. Das Material zeigt ebenso, dass sowohl Museumsmitarbeiter als auch Sammler und zum Teil sogar die Behörden selbst durch die verschiedenen Regelungen überfordert waren und die bürokratischen Prozesse in der Praxis viel Aufwand bedeuteten. Gründe für die Einlagerung seitens der verschiedenen Deponenten scheinen neben deren Emigration und Verkaufsangeboten vor allem in Platzmangel und dem notwendigen Schutz der Objekte vor etwaiger Kriegseinwirkung bestanden zu haben, ungeachtet der persönlichen Religionszugehörigkeit. Allgemeine Gründe für die Ablehnung eines Depositums seitens des Museums scheinen hauptsächlich Platzmangel und die zum Teil mindere Qualität der Leihgaben gewesen zu sein.<sup>55</sup>

Für die rezente Forschung kann festgehalten werden, dass es immer noch (wenige) nachrichtlose Deposita im Kunstmuseum Basel gibt, und dass das hauseigene Archivmaterial für die Klärung der Eigentumsverhältnisse hier von unschätzbarem Wert ist. Des Weiteren gewähren die Unterlagen vielfältige Einblicke zu Kunstwerken und Provenienzen von bekannten Sammlungen, wie beispielsweise zu Objekten im damaligen Besitz der Heinz Berggruen'schen Briefkastenfirma des *Contemporary Art Establishment* in Vaduz, die einige Jahre im Kunstmuseum Basel deponiert waren.<sup>56</sup> Dieses reiche Material wartet noch auf eine umfassende Auswertung, die in den kommenden Jahren Forschungsvorhaben wie das Projekt *Akteure und Akteurinnen des Kunsthandels in der Schweiz* des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft beschäftigen wird.<sup>57</sup>

55 Vgl. Kunstmuseum Basel, Archiv, O 001.017.003.000, Brief von Georg Schmidt an Theodor Fischer, Basel, 11. März 1941.

56 Kunstmuseum Basel, Archiv, O 004.001.034.000, Liste vom 22. November 1962.

57 Simone-Tamara Nold forscht im Rahmen ihrer Dissertation konkret zu „Ausländische[n] Privatsammlungen in Schweizer Museen. Deposita und ihre Bedeutung für den Schweizer Kunsthandel in den 1930er und 1940er Jahren“ am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. Vgl. <https://www.sik-isea.ch/de-ch/Forschung-Publikationen/Forschung/Forschungsprojekte/detail/projekt/7327/akteure-und-akteurinnen-des-kunsthandels-in-der-schweiz>, <10.08.2023>.

## ORCID®

Vanessa von Kolpinski 

<https://orcid.org/0000-0003-4181-1734>

### Abbildungsnachweis

Abb. 1: © Staatsarchiv München, Polizeidirektion München 11936, Passfoto.

Abb. 2: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Abb. 3: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Abb. 4: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Abb. 5: © LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum Münster, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.

Abb. 6: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Abb. 7: © Kunstmuseum Basel, Archiv, A 021.000.000.000, Depositenbuch, fol. 4.

Abb. 8: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern

Abb. 9: © Universitätsbibliothek Heidelberg, Archiv Galerie Fischer, Luzern

### Zitierhinweis

Vanessa von Kolpinski: Die Sammlungen Deutsch und Borchardt-Cohen als Deposita im Kunstmuseum Basel – zwei Fallbeispiele zur kritischen Quellenauswertung, in: *transfer* – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection 2 (2023), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2023.1.101805>, 108-120.