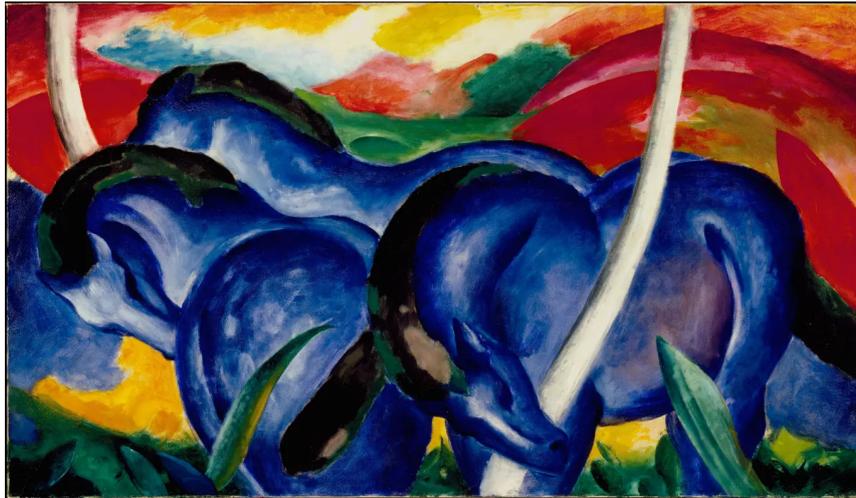


Jeder Provenienz-Fall ist anders

Die Kunstmuseen in Basel und Bern präsentieren ihre Forschung und wollen dem Kunsthaus Zürich Fingerzeige für die Bührle-Leihgabe geben. Ein Vergleich zeigt: Das ist unangemessen.

Gerhard Mack 15.10.2022, 21.45 Uhr



Einst in der Sammlung Curt Glaser, heute im Walker Art Center, Minneapolis: Franz Marcs «Die grossen blauen Pferde».

Collection Walker Art Center, Minneapolis Gift of the T.B. Walker

Vor wenigen Wochen hat das Kunstmuseum Bern seine Bilanz zur Erforschung des Gurlitt-Nachlasses vorgelegt. Nun eröffnet das Kunstmuseum Basel gleich zwei Ausstellungen zur eigenen Provenienzforschung: Die Moderne-Sammlung des Hauses wurde auf Werke aus verfolgungsbedingtem Entzug während des Nationalsozialismus überprüft.

Und der jüdische Sammler Curt Glaser wird gewürdigt, aus dessen Kollektion mit Künstlern wie Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner und Henri Matisse man bei einer Auktion im Mai 1933 200 Blätter auf Papier erwarb.

Höchste Zeit, nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu fragen. Zumal in beiden Fällen prominente Vertreter Vorbildlichkeit beanspruchten und Kritik übten: Marcel Brühlhart vom Kunstmuseum Bern hat im «Tages-Anzeiger» den Umgang des Kunsthauses Zürich mit der Sammlung Emil Bührle als «unprofessionell» bezeichnet.

Felix Uhlmann hat die Begründung für den Basler Entscheid zum Glaser-Bestand als «Blaupause» für andere und als transparent gelobt. Uhlmann

präsidiert auch den runden Tisch, den die Stadt Zürich zur nochmaligen Abklärung der Provenienzrecherche der Stiftung Sammlung E. G. Bührle eingerichtet hat.

Jedes Mal ist Zürich der Adressat, und stets wird impliziert, dass es so etwas wie ein Handbuch für den Umgang mit Kunstobjekten gibt, die ihren jüdischen Besitzern während der Nazizeit verfolgungsbedingt verloren gingen. Dass das mitnichten so ist, dass jeder Fall gesondert zu behandeln ist, zeigt gerade ein Vergleich dieser drei prominenten Fälle Gurlitt, Glaser und Bührle.

Grenzen der Transparenz

Verschieden sind schon die Situationen und die Bestände, um die es geht: Das Kunstmuseum Bern ist eine private Stiftung, die mit öffentlichen Geldern alimentiert ist. Cornelius Gurlitt hat ihm die Restbestände aus dem Konvolut vermacht, die er von seinem Vater, dem Kunsthändler Hildebrand Gurlitt, hatte. Viele stammen aus dem Handel während der NS-Diktatur.

Ein grosser Teil kommt aus deutschen Museen, der dort vom NS-Staat beschlagnahmt wurde. Einige wurden als Raubkunst, wenige als Verluste aus verfolgungsbedingtem Entzug restituiert. Das Kunstmuseum Bern übernahm den grössten Teil des Konvoluts in seinen Besitz.

Das Kunstmuseum Basel ist eine kantonale Dienststelle. Es hat die Werke von Curt Glaser beim Berliner Auktionshaus Max Perl erworben. Glaser ist Opfer des NS-Regimes. Er verlor 1933 seine Stelle als Direktor der Berliner Kunstbibliothek und seine Wohnung. Ob er einen Grossteil der Sammlung nach dem Tod seiner ersten Frau aus privaten Gründen versteigern liess, weil er sein Leben neu ausrichten wollte, wie er Edvard Munch schrieb, oder weil er ahnte, was in Deutschland kommen würde, ist offen.

Er konnte einen Teil seines Besitzes in die Schweiz bringen, wo er mit seiner zweiten Frau seit 1933 lebte, bis er in die USA emigrierte, wo er 1943 starb. Das Kunstmuseum Basel hat die Erben finanziell entschädigt; der Wert der Blätter lag laut «New York Times» bei gut zwei Millionen Dollar. Das Museum hat das Konvolut also nochmals erworben und um eine Würdigung Glasers ergänzt. Die selbst proklamierte Transparenz endet bei der Vereinbarung mit den Erben. Das kantonale Museum will keinen Präzedenzfall für andere Forderungen. Es ist dem Gleichbehandlungsgrundsatz verpflichtet.

“

Dass Emil Bührle Waffenfabrikant war und seine Kanonen auch an die Nazis verkaufte, wollte nicht dazu passen, dass er mit einem Teil des Geldes Kunst kaufte.

”

Die Sammlung Emil Bührle gehört einer privaten Stiftung, die dem Schweizer Stiftungsrecht unterliegt. Diese Stiftung hat die Sammlung dem Kunsthaus Zürich als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt. Das Kunsthaus ist wie das Kunstmuseum Bern eine private, zur Hälfte öffentlich alimentierte Institution. Anders als in Bern und Basel hat die Annahme dieser Dauerleihgabe zu einer Skandalisierung geführt. Dass Emil Bührle Waffenfabrikant war und seine Kanonen auch an die Nazis verkaufte, wollte nicht dazu passen, dass er mit einem Teil des Geldes Kunst kaufte.

Den Grossteil seiner Sammlung erwarb er allerdings nach 1945 und mit Geld aus Waffengeschäften mit den USA. Dazu gehören auch Rückkäufe von Raubkunst, die er vorher zurückgeben musste. Mit seinen Erwerbungen wollte er eine gültige Darstellung der Kunstentwicklung bis in seine eigene Gegenwart abbilden.

Die Sammlung Emil Bührle ist in diesem Sinn ein historisches Zeitzeugnis für das Kunstverständnis einer Epoche. Ihre Provenienzen hat Lukas Gloor von seinem Amtsantritt als Direktor der Stiftung 2002 an so weit wie möglich recherchiert.

Unterschiedlich sind aber auch die Intentionen der drei Museen: Das Kunstmuseum Bern nahm das Händlerkonvolut an, damit es nicht an die Familie Gurlitt geht und in alle Winde zerstreut wird. Mithilfe deutscher Regierungsstellen wurde so ein Einblick in den Kunsthandel während der NS-Zeit ermöglicht. Das Kunstmuseum Basel fühlt sich der Erinnerung an den Sammler Curt Glaser verpflichtet, dessen Bestände in alle Welt zerstreut sind.

In Basel blieb durch den Ankauf von 1933 das grösste Konvolut aus Glasers Kollektion erhalten. Das Museum würdigt einen vergessenen Kunsthistoriker. Das Kunsthaus Zürich übernahm als Dauerleihgabe eine der gewichtigsten Sammlungen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts. Sie ist für das Haus von weit grösserer Bedeutung als die Ergänzungen in Bern und Basel.

Die Unterschiede wertschätzen

Zieht man ein Fazit, so gibt es eine Reihe von Gemeinsamkeiten: Alle drei Häuser verstehen diese Bestände als Dokumente für Aspekte ihrer Zeit, die im Fall Bührle weit über 1945 hinausreicht bis zu seinem Tod 1956. Dieser dokumentarische Charakter wird bei Gurlitt und Glaser positiv, bei Bührle negativ bewertet; anders ist der Ruf nach schneller Auflösung der Hängung nicht zu verstehen. In allen drei Fällen sind Ansprüche nicht juristisch, sondern moralisch als Forderung nach einer «gerechten und fairen Lösung» begründet, der sich alle Häuser verpflichteten.

Und alle verwenden die sogenannte Provenienzampel mit grün für nachgewiesen unbedenklich, rot für Restitutionsfälle und gelb-grün oder gelb-rot für nicht eindeutig belegbare Provenienzen. Alle drei Museen betreiben ihre Provenienzforschung übrigens inhouse, nicht anders als die Bührle-Stiftung.

Dennoch unterscheiden sich die Museen in ihren Konstellationen und ihren Schlussfolgerungen: Bern gibt Werke eher zurück. Basel kauft sich frei, ohne den Preis zu nennen. Und Zürich pocht darauf, dass eine saubere Provenienzforschung unabdingbar ist für eine Regelung und das Dokument Bührle einen hohen Wert hat. Man sollte diese Unterschiede als Bereicherung der Diskussion verstehen.

Kunstmuseum Basel: Zerrissene Moderne / Der Sammler Curt Glaser, 22. 10. 2022 bis 19. bzw. 12. 2. 2023

Kunstmuseum Bern: Gurlitt. Eine Bilanz, bis 15. 1. 2023.

Kunsthaus Zürich: Sammlung Bührle.

NZZ am Sonntag, Kultur