Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch

Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde

Band: 133 (2013)

Artikel: Rotzloch, Louvre oder Blankenburg? : Etappen von Oskar Reinharts (1885-1965) Kunstevakuations-Politik im Zweiten Weltkrieg

Autor: Bernhard, Roberto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-985208

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ROBERTO BERNHARD

Rotzloch, Louvre oder Blankenburg?

Etappen von Oskar Reinharts (1885–1965)
Kunstevakuations-Politik im Zweiten Weltkrieg

Der Zweite Weltkrieg ist nicht unversehens ausgebrochen. Man hat ihn kommen sehen – ganz anders als den Ersten Weltkrieg. Man konnte sich darauf vorbereiten, sofern man die Einsicht, die Mittel und die nötige, immer knapper werdende Zeit hatte. Der europäische Hauptaggressor, das Deutsche Reich, rüstete nach der Machtergreifung Hitlers im Jahre 1933 mit atemraubender Geschwindigkeit auf. Dem gegenüber waren die Demokratien in vielerlei Hinsicht – nicht immer in jeder – im Rückstand, auch die Schweiz. Um die Einführung einer ihren Namen verdienenden Panzerwaffe bemühte diese sich schon gar nicht. Der Motorisierungsgrad ihrer Armee blieb höchst bescheiden und weitgehend auf die Ausrüstung auf dem Requisitionsweg angewiesen. Die Munitionsdotation war anfänglich zu knapp. Die terrestrische Fliegerabwehr war 1939 erst embryonal vorhanden. Radar gab es bis zum Kriegsende nie. Die Fliegertruppe verfügte bei Kriegsbeginn gerade einmal über 40 moderne Jagdeinsitzer.

Anderseits waren Ende August 1939 manche der Grenzbefestigungen gebaut. Die Mobilmachung verlief reibungslos. Das Kriegsindustrie- und -arbeitsamt sowie das Kriegsernährungsamt waren als Schattenorganisationen vorbildlich vorbereitet und konnten ihre Funktionen aufnehmen. Das Rationierungswesen erwies sich als grossartig durchorganisiert. Auch für die geistige Landesverteidigung war vorgesorgt worden.

Darüber, dass und wie kriegswichtige und für die Versorgung der Bevölkerung unentbehrliche Güter feindlichem Zugriff durch ein Verbringen ins Landesinnere entzogen werden könnten, hatte man sich seit dem Jahre 1912 periodisch Rechenschaft abgelegt, so in zwei

Verordnungen vom 13. Juli 1937 und vom 19. April 1940. Das letztere Datum liegt kurz vor dem Beginn des deutschen Westfeldzuges. Unter diese Evakuationsmassnahmen fielen auch Bankenbestände im Grenzgebiet sowie in äusseren Bereichen des Mittellandes. Und Anfang Mai 1936 hatte die schweizerische Generalstabsabteilung mit dem Departement des Innern Fühlung aufgenommen, um das Sichern wertvoller Kulturgüter der Museen, Archive und Bibliotheken in die Wege leiten zu lassen. Es ging darum, solche Güter in bombensichere Räume oder doch in die untersten Geschosse der betreffenden Gebäude verbringen zu können. Ebenso kam die Auslagerung an sicherere Orte im Landesinnern infrage. Dabei waren Absprachen mit den Militärbehörden erforderlich, um zu vermeiden, dass sich in Transportfragen und der Wahl der Örtlichkeiten militärische und zivile Schutzbedürfnisse gegenseitig ins Gehege kamen. Die Evakuationsfrage konnte sich nicht stellen, ohne dass sie auch an den bedeutenden Kunstsammler Oskar Reinhart in Winterthur herangetreten wäre.

Die offizielle Evakuationspolitik

Über die offizielle Evakuationspolitik ist Interessantes der auch im Buchhandel, im Chronos-Verlag, Zürich 2005, erschienenen und vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen als Band 79 der Schaffhauser Beiträge zur Geschichte herausgegebenen, ausgezeichneten Doktordissertation von Matthias Wipf zu entnehmen. Sie ist unter dem Titel «Bedrohte Grenzregion. Die schweizerische Evakuationspolitik 1938–1945 am Beispiel von Schaffhausen» erschienen (ISBN 3-0340-0729-9). Obwohl Wipf sich dem entsprechend auf Schaffhausen konzentriert, hat er wegen des Neuigkeitswertes seiner weiter ausgreifenden Untersuchungen auch Beispiele aus anderen Städten zum Vergleich herangezogen. Darunter spielt die uns hier interessierende, damals noch vereinigte Kunstsammlung von Oskar Reinhart eine nicht unbeträchtliche Rolle.

Der Titel von Wipfs Buch kann dazu verleiten, darin einzig ein lokalhistorisches Werk zu sehen. In Wirklichkeit wirft es auch aufschlussreiche Schlaglichter auf Gesamtschweizerisches – insbesondere, recht weit ausgreifend, auf die offiziellen Evakuationspläne des Bundes – und, wie erwähnt, auf Winterthurerisches, also für den Kanton Zürich Relevantes. Über Letzteres, das sich bei Wipf eher verstreut und eher etwas beiläufig findet, wird deshalb hier in einem Publikationsorgan, das auf zürcherische Geschichte Neugierige laufend konsultieren, ein zusammengefasster, doch um etliche andere Beobachtungen ergänzter Bericht erstattet. Dies ist einerseits als Hommage an Wipfs aufschlussreiche Forschungen zu verstehen. Anderseits dient das Folgende dazu, Verständnis für den Wert eines wohlvorbereiteten Kulturgüterschutzes zu wecken. Dieser hat jedoch seine Funktion erst im Falle einer Katastrophe zu erfüllen. Deshalb muss hier sogleich auch angemahnt werden, dass umwertungsfreudiger Zeitgeist bisweilen auf seine Weise bilderstürmerisch aktiv werden kann. Kunstsammlungen, die selber als solche wiederum den Rang eines Gesamtkunstwerkes einnehmen wie jene Reinharts und deshalb ein hohes Kulturgut bilden, müssen deshalb nicht nur gegen kriegerische Ereignisse, kriminelle Anschläge und Naturkatastrophen

geschützt werden, sondern auch verfälschenden Veränderungen durch spätere modebedingte Anwandlungen entzogen bleiben.[1]

Die Personenevakuation und der Übergang von der horizontalen zur vertikalen Evakuation

Damit befassen wir uns hier. Auf eingehende Hinweise zur Personenevakuation können wir hier verzichten, da sie die Sammlung Reinhart nicht betreffen. Nur so viel sei gesagt, weil gerade diese Evakuation die Öffentlichkeit besonders bewegt hat und in der Schweizer Zeitgeschichte einen auffälligen Platz einnimmt. Die Evakuation der Zivilbevölkerung aus gefährdeten Zonen wurde erst seit dem Sommer 1939 in Betracht gezogen. Einerseits wurde behördlich

---

[1] «Alles Kulturgut setzt zu seiner Erhaltung liebevolle Pflege voraus. Fehlt diese, tritt Gleichgültigkeit an ihre Stelle, so beginnen die kleinen Dämonen epigonaler Zeiten ihr Wühlwerk. Die grossen Denkmäler der Vergangenheit werden als Last empfunden, man scheut die Kosten ihrer Erhaltung und beginnt sie vom Standpunkt ihres Materialwertes zu betrachten, bis endlich die Versuchung allzu lockend wird, sie für gegenwartsnahe Pygmäenzwecke zu verwerten.» So Dr. Alexander Randa in seiner Übersicht über die Kulturvernichtungen vom Altertum bis 1945: «Dämonie der Zerstörung» (Thomas-Verlag, Zürich 1948), S. 221. Zur Situation der Stiftung Oskar Reinhart im Besonderen vgl. Franz-Josef Sladeczek/Andreas Müller, «Stifterwille versus Stadtmarketing – ein aktueller Konflikt um die Umnutzung des Stadtgartenmuseums in Winterthur», S. 301 ff. in Sladeczek/Müller, «Sammeln & Bewahren. Das Handbuch zur Kunststiftung für den Sammler, Künstler und Kunstliebhaber» (Benteli Verlags AG, Bern/Sulgen/Zürich 2009, ISBN 978-7165-1552-5); vgl. daselbst auch S. 126 f. – Reinhart selbst hat vor höchsten Würdenträgern des Staates hervorgehoben, dass der Besitz hoher Kunstwerke grosse Verantwortung in sich schliesst und er als Eigentümer sich nur als Sachwalter jener Allgemeinheit betrachtete, der diese Werke in einem höheren Sinne gehörten. Dabei erwähnte er die schützende Obhut der Behörden, die auch den wichtigsten privaten Kunstsammlungen gebühre. Vgl. die Druckschrift «Reden, gehalten bei Anlass der Eröffnung der Ausstellung ‹Sammlung Oskar Reinhart› im Kunstmuseum Bern, den 16. Dezember 1939, von den Herren Bundespräsident Philipp Etter, Fürsprecher F. von Fischer, Präsident des Berner Kunstmuseums, Dr. h.c. Oskar Reinhart, Stadtpräsident Ernst Bärtschi», S. 16. – Die Rede Reinharts sowie zwei Reise-Tagebücher und Korrespondenzen aus seinem Archiv hat freundlicherweise die Konservatorin des Museums Oskar Reinhart «Am Römerholz», Dr. Mariantonia Reinhard-Felice, dem Verfasser zugänglich gemacht.

eine freiwillige Abwanderung bei steigender Spannung begrüsst. Als im bedrohlich erscheinenden Mai 1940 Tausende aus der nördlichen Schweiz ins Gebirge und in die Westschweiz flüchteten, übrigens nicht nur Begüterte, wurde diese Art freiwilliger Räumung bei der zurückbleibenden Mehrheit alles andere als verständnisvoll aufgenommen. Die Erfahrung mit den von fliehenden Zivilisten verstopften Strassen Belgiens und Frankreichs, auf denen für die eigenen Truppen kaum mehr ein Durchkommen war, und mit den unter diesen Zivilflüchtlingen von der deutschen Luftwaffe angerichteten Massakern bewirkten jedoch ein Umdenken. Dies veranlasste die Schweizer Armeeführung im Sommer 1940, auch auf die nunmehr unvermeidlich werdende Rundum-Verteidigung bezogen, zu einer Neubeurteilung. Die Personenevakuation wurde auf lokale taktische Erfordernisse zur Räumung des eigenen Schussfeldes beschränkt. Jede nicht militärisch angeordnete Evakuation sollte nun sogar mit Waffengewalt unterbunden werden. Das Schwergewicht war nunmehr verstärkt auf die sogenannte vertikale Evakuation zu verlegen. Das heisst, die Möglichkeiten der Bevölkerung, Schutz zu finden, sollten durch vermehrten Ausbau von Luftschutzkellern und öffentlichen bombensicheren Schutzräumen verbessert werden.

Doch zurück zu Reinhart! Ich erinnere mich noch, um den Kriegsbeginn herum ein Gespräch meines Vaters, eines Kunstmalers, angehört zu haben, bei dem es um den Schutz des eigenen Bildereigentums ging. Mein Vater meinte achselzuckend, auch Reinhart lasse seine Gemälde «faute de mieux» an den Wänden hängen. Mein Vater beschaffte dann aber doch wasserdichte Blachen und Asbestkartons, um gestapelte Kunstwerke wenigstens gegen Löschwasser und Funkenwurf zu schützen.

Die Suche nach einer Zuflucht und der Zug in die Innerschweiz

Laut Wipf zog Oskar Reinhart indessen bei Kriegsbeginn jene Bilder zurück, die er in Museen in geographisch exponierter Lage deponiert hatte.[2] Sodann unternahm er in den ersten Septembertagen 1939 mit einigen Mitgliedern des Kunstvereins eine «Burgenfahrt» in die Umgebung von Winterthur. Diese hatte den Zweck, verschiedene sichere Unterbringungsstätten für seine Bilder auszukundschaften. Darunter befand sich auch die Kyburg. Doch fand Reinhart bei dieser Rekognoszierung «nichts Passendes».[3] Natürlich war er nicht der einzige Verantwortliche einer kulturell wertvollen Sammlung, der sich auf die Suche nach einem sicheren Refugium für diese begeben hatte. So suchten das Schweizerische Landesmuseum, die Universitätsbibliothek Basel und die Stiftsbibliothek St. Gallen im Kloster Engelberg unterzukommen. Oskar Reinhart tat sich seinerseits mit mehreren grösseren Kunstmuseen und der Gottfried-Keller-Stiftung zusammen und wurde bald fündig. Es ging um einen nicht mehr benützten Stollen im ehemaligen Steinbruch Rotzloch bei Stansstad im Kanton Nidwalden. Dieser Stollen war für 50 Franken im Monat zu mieten. Man liess sofort planen, in dem etwa 32 000 m^3 fassenden Stollen mit guter Zufahrt einen Holzverschlag zu erstellen und den Zugang weit-

---

[2] Matthias Wipf, «Bedrohte Grenzregion. Die schweizerische Evakuationspolitik 1938–1945 am Beispiel von Schaffhausen», Zürich 2005 (Schaffhauser Beiträge zur Geschichte Bd. 79) (ISBN 3-0340-0729-9), S. 214, Fussnote 26.

[3] Wipf (wie Anm. 2), S. 210 f., sowie Reinhart in den in Anm. 1 erwähnten «Reden», S. 17. Peter Wegmann zitiert in seiner Studie «Sehen lernen ist alles – Oskar Reinhart und die Pflicht, den Menschen mit dem Besitz zu dienen» in dem von ihm herausgegebenen Buch «Oskar Reinhart, Mensch, Sammler, Stifter» (Rüegger Verlag Zürich/Chur 2012, ISBN 978-3-7253-0984-9) auf S. 58 aus Reinharts Tagebuch 1929 ff., S. 149 f., eine Eintragung vom 15. September 1939. Reinhart erwähnt seine fast tägliche Beschäftigung mit Evakuationsfragen; er wolle aber nichts überstürzen, gehe angesichts seiner optimistischen Beurteilung der Kriegs- und Bombardierungsgefahr für die Schweiz ohne Hast vor. Immerhin zeichnete Reinhart auf, er habe im unterirdischen Gang zwischen dem Hauptgebäude seines Anwesens «Am Römerholz» und der Badeanlage (vgl. dazu Barbara Lutz-Kaufmann, «Ein englischer Gentleman: Erinnerungen an Oskar Reinhart», bei Wegmann a. a. O., S. 16) Holzroste einbauen lassen, sowie Stützrundhölzer, welche auch Kojen abteilten.

Abb. 1: Luftbild des Rotzloches in Stansstad (Kanton Nidwalden), von 1990 (Bild: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

gehend zuzumauern.[4] Durch eine Anfrage beim Eidg. Departement des Innern suchte man sich im September 1939 abzusichern, dass das Militär den Stollen nicht belegen würde. Bundesrat Philipp Etter lobte die Initiative Rotzloch höchlich und erwirkte die Zustimmung des Verteidigungsministers, Bundesrat Rudolf Mingers. Dieser verweigerte indessen die gewünschte ständige militärische Bewachung durch 12 bis 15 Mann sowie den Transport durch Armeelastwagen. Er schlug vor, die Bestände über die Bahn und mittels ziviler Camions zu verfrachten.[5]

Der Rotzloch-Stollen war jedoch erst ein gutes Jahr später bezugsbereit, inklusive Beheizung, Beleuchtung und Ventilation. Die ihn benützenden Institutionen beliessen ihre Güter bis zum Kriegsende dort und sorgten für eine monatliche Kontrolle der Gegenstände, um allfälligen Schäden entgegentreten zu können.[6]

Die bernischen Refugien und das Notspital Römerholz

Aus den von Wipf konsultierten Tagebüchern Oskar Reinharts verschwindet jedoch die Lösung Rotzloch noch im Herbst 1939. Offenbar wählte er damals eine andere Lösung.[7] Das Basler Kunstmuseum hatte das Schloss Blankenburg bei Zweisimmen als Evakuationsort

---

[4] Wipf (wie Anm. 2), S. 213.

[5] Ebenda.

[6] Ebenda, S. 213 f.

[7] Ebenda (wie Anm. 2), S. 215 f. Der Hintergrund der veränderten Ortswahl dürfte aus dem Rundbrief Nr. 171 der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur (Zürich) vom Oktober 2011 hervorgehen. In demselben befasst sich Dr. Philipp Gut als Herausgeber des Buches «Hermann Hesse: ‹Der Klang der Trommeln›; Briefwechsel mit Hermann Hubacher» (Verlag NZZ Libro, Zürich 2011, ISBN 978-3-03823-704-4) mit diesen beiden Persönlichkeiten und schreibt auf S. 3 dieses Rundbriefes über den Bildhauer Hubacher: «Und kurz nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges beauftragte ihn der Bundesrat, für die wertvollen Kunstsammlungen des Bundes bombensichere Unterkünfte zu suchen. (Hubacher fand sie in den tiefen Kellern des Schlosses Blankenburg im hintersten Simmental im Berner Oberland.)» Nun gehörte aber Hubacher zum engsten Freundeskreis Oskar Reinharts; vgl . Franz Zelger, «Stiftung Oskar Reinhart Winterthur», Band 1 (Orell Füssli Verlag, Zürich 1977, 2., verbesserte Auflage 1981, ISBN 3-280-01-338-0), S. 15.

für einen Teil seiner Bestände ausersehen. Es konnte diese Schutzräume aber nicht sofort voll benützen, da dort zunächst noch bauliche Anpassungen vorgenommen werden mussten. Nun ermöglichte aber das Kunstmuseum Bern den Baslern, ab Ende Oktober 1939 Bilder in seinen Sälen auszustellen. Kurz darauf, am 16. Dezember 1939, folgten Teile der Sammlung Oskar Reinharts, die nun erstmals einer weiteren Öffentlichkeit in diesem Ausmass gezeigt wurden.[8]

Im Winterthurer Römerholz wurde inzwischen in leeren Sälen ein Notspital eingerichtet.[9] Auch das mochte keine Ideallösung sein.[10] Denn dieses Notspital befand sich, wie das Kantonsspital und das Privatkrankenhaus am Lindberg, in der Verlängerung der An- und Abflugachse für einen Fliegerangriff auf den Bahnhof Winterthur, den Güterbahnhof und die Fabrikanlagen im Tössfeld und in Töss, also im Streubereich zu kurz oder zu lang geratender Bombenabwürfe. Die Problematik solcher Behelfslösungen zeigte sich jedoch im weiteren Verlauf des Krieges. Ich erinnere mich sehr wohl, wie etwa 1943 knapp hinter den Waldrändern der Nordostschweiz kräftige Bäume in Brusthöhe mit einem gemalten blauen Ring umgeben wurden. Ein kleinerer blauer Kreis, lotrecht gestellt, wurde jeweils auf jener Seite des Ringes aufgepinselt, die der jedes Mal nahen Waldstrasse zugewandt war. Das konnte nicht anders gedeutet werden, als dass im Kriegsfalle diese Bäume auf der Höhe des Ringes mit Fallrichtung gemäss dem kleinen Kreis gefällt werden sollten. Dies hätte kreuz

---

[8] Wipf (wie Anm. 2), S. 215; vgl. auch die in Anm. 1 erwähnten «Reden» mit dem Eröffnungsdatum.

[9] Wipf (wie Anm. 2), S. 220 f., Fussnote 7. Reinhart erwähnt in den in Anm. 1 genannten «Reden», S. 18, allerdings, dass «die Werke der zeitgenössischen Kunst, vor allem der schweizerischen Künstler, die ich zum Ausbau meiner Sammlung ebenso notwendig und wertvoll halte», aus Raummangel des bernischen Refugiums in seinem Haus in Winterthur blieben. Der genaue Bestand der im Berner Kunstmuseum gezeigten Werke aus der Sammlung Oskar Reinhart kann dem gedruckten Ausstellungskatalog «Sammlung Oskar Reinhart Winterthur, Kunstmuseum Bern 1940» entnommen werden. Er zählt nicht weniger als 245 Exponate auf. Darunter sind immerhin 18 Schweizer Künstler – teilweise massiv – vertreten, allerdings nur die im 18. bis frühen 20. Jahrhundert (einer im 15./16. Jh.) tätig gewesenen.

[10] Erfreulicherweise hat nun die Eidgenossenschaft in demjenigen der beiden Winterthurer Reinhart-Museen, jenem «Am Römerholz», das ihr gehört, einen 2010 fertig gestellten Kulturgüter-Schutzraum gemäss neuesten Anforderungen eingebaut.

Abb. 2: Luftbild der Blankenburg (unten im Bild) in Zweisimmen (Kanton Bern), von 1983 (Bild: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

und quer über die Waldstrasse eine Barrikade gelegt. Es fiel ins Auge, dass es samt und sonders wohlausgebaute Waldstrassen waren, die als Umgehung der Hauptachsen dienen konnten.

Das entsprach der Strategie der Armee, die, entgegen den immer wieder heruntergeleierten Behauptungen, nach Bezug des alpinen Réduits das Mittelland keineswegs kampflos preiszugeben gedachte.[11] Vielmehr waren noch Mannschaften in sechsstelliger Anzahl dazu bestimmt, mittels Sperren und Zerstörungen den Feind auflaufen zu lassen, zu beunruhigen, zu stören, zu Umwegen und zu Zeitverlusten zu veranlassen. Dass dieser Verzögerungskampf zwischen der Waldstrassenkreuzung beim heutigen Römerholz-Parkplatz und dem Waldausgang bei Auftauchen einer in der Deckung des Lindbergforstes herausrollenden gegnerischen Kolonne hätte aufgenommen und den Feind zeitweilig im Wald hätte zum Anhalten zwingen sollen, liess sich an zwei seitlich von den bemalten Bäumen zurückgestaffelt in den lehmigen Boden eingegrabenen Schützenlöchern ablesen. Diese wurden erst um das Kriegsende herum wieder zugeschüttet. Ihre Nähe zur Villa Römerholz vulgo Notspital hätte dieselben also direkt in die Frontlinie einbeziehen können. Dann wäre die Galerie Reinhart, beziehungsweise der Notspital, zum Kugelfang der Angreifer geworden.

Unter dem Gesichtspunkt der erhöhten Sicherheit war natürlich die erwähnte Ausstellung in Bern immer noch fragwürdig. Gewiss war Bern weiter von der Grenze entfernt als Winterthur. Aber ob die Hauptstadt Luftangriffen im Falle einer deutschen Invasion eher entgangen wäre als das Römerholz ob der Industriestadt und dem Eisenbahn-Knotenpunkt im Zürichbiet, ist kaum anzunehmen. Zuzugeben ist freilich, dass Ende 1939 noch nicht ohne Weiteres angenommen wurde, dass die Schweiz insgesamt zum Kriegsschauplatz werde oder – nach dem damals noch unvorhergesehenen Zusammenbruch Frankreichs – zum Bezug einer Rundumverteidigungs-Stellung mit zentralem hartem Kern in den Alpen genötigt werde.

---

[11] Vgl. dazu Roberto Bernhard, «Das Reduit, Mythen und Fakten» bzw. «Le Réduit national. Mythes et réalités» (Institut Libertas et al., Biel/Bienne 2007, ISBN 3-9521464-4-7), 56 Seiten.

Der gegenläufige Bedarf nach geistiger Landesverteidigung durch Kunst

Die grosse Reinhart-Ausstellung in Bern zeigt aber, dass neben dem Bedürfnis nach Sicherung der Kulturgüter ein konkurrierender, konträrer Bedarf bestand, diese zu Zwecken der geistigen Landesverteidigung zur Verfügung zu haben und einzusetzen. Das führte hin und wieder dazu, dass evakuierte Kulturgüter zu Ausstellungen zurückgeholt wurden. Die Reinhart-Ausstellung in Bern wurde ein Riesenerfolg. 117 000 Personen besuchten sie; 13 000 Kataloge wurden verkauft.[12]

An der Reinhart-Vernissage von Mitte Dezember 1939 in Bern pries denn auch Bundesrat Philipp Etter die «Fülle des Schönen und Guten, das hier durch die Arglist der Zeit und den Wagemut der Menschen sich zusammengefunden hat zu einer Gesamtschau von nationaler Bedeutung.»[13]

---

[12] Vgl. Hahnloser (wie Anm. 18), S. 269. Auch von den zahlreichen Kultur- und Kunstgegenständen anderer Institutionen, die ins Kloster Engelberg verlagert worden waren, wurde einiges zeitweise zur Stärkung des Schweizer Kulturbewusstseins zurückgeholt und öffentlich zur Schau gestellt oder zu Forschungszwecken zugänglich gemacht; vgl. De Kegel (wie Anm. 21), S. 380–385.

[13] Wipf (wie Anm. 2), S. 215. Die im ausgehenden 20. Jahrhundert aufgekommenen Bedenken gegenüber den introvertierten und damit das Blickfeld einschränkenden Komponenten der geistigen Landesverteidigung lassen zu leicht vergessen, dass mit dieser dem totalitären Ungeist der Zeit durchaus auch ein kultiviertes, weltoffenes Europäertum entgegengestellt wurde. Reinhart selbst sah in seiner Berner Ausstellung von 1939/40 eine inländische Anregung in einer Periode, in der Reisen nach Kulturzentren des Auslandes unmöglich waren. Er beschwor den «völkerbindende[n] Geist, der diesen Werken innewohnt», und dessen «unsterbliche Mission», aber auch die Bewahrung des Glaubens an ihn. Dies tat er anlässlich seiner Berner Vernissage-Ansprache vom 16. Dezember 1939; siehe die in Anm. 1 erwähnten «Reden», S. 19. Vgl. ferner Tobias Kästli, «Selbstbezogenheit und Offenheit. Die Schweiz in der Welt des 20. Jahrhunderts. Zur politischen Geschichte eines neutralen Kleinstaates» (Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 2005, ISBN 3-03823-141-X), S. 304, sowie Roberto Bernhard, «Besinnung auf ein Schweizer Selbstbild», in: «Helvetische (Un-) Gewissheiten», Jahrbuch der Neuen Helvetischen Gesellschaft/Treffpunkt Schweiz 2009 (Rüegger Verlag, Zürich/Chur 2009, ISBN 978-3-7253-0916-0), S. 35 ff., insbes. S. 40–43 sowie Fussnote 9 auf S. 65.

Die Berner Ausstellung war mit Rücksicht auf die Zeitumstände auf «unbestimmte Zeit» eingerichtet worden. Das Berner Kunstmuseum hatte sich verpflichtet, «beim kleinsten Anzeichen einer kriegsbedingten Gefahr» die Bilder, namentlich jene der beiden Leihgeber, ohne Verzug in die Schlösser Blankenburg bzw. Trachselwald und Spiez zu verschieben.[14]

Die inländischen Beteiligten – Reinhart, das Departement des Innern und das Kunstmuseum Bern – waren nicht die einzigen, die sich der hohen kulturellen Bedeutung der Reinhart'schen Kunstsammlung bewusst waren. Ging es bei der Ausstellung in Bern darum, die Schweizer Öffentlichkeit mit Werken von Weltrang, aber auch mit Beispielen aus dem Œuvre hervorragender Schweizer Meister vertraut zu machen, so wollte man doch auch den Stolz auf eine kulturelle Sammelleistung ungewöhnlichen Rangs eines Schweizer Mitbürgers wecken. Damit hoffte man, das hiesige Selbstbewusstsein zu stärken und der deutschen Propaganda entgegenzutreten. Diese suchte ja das Nazireich zum einzigen Massstab aller Dinge zu erheben sowie die sogenannte «Kleinstaaterei» als abzuschaffenden Unwert zu brandmarken.

Der Louvre wollte die Sammlung Reinhart retten

Die denkbar grösste Wertschätzung, welche die Sammlung Reinhart auch in Fachkreisen des demokratischen Auslandes erlangt hatte, manifestierte sich bereits im Herbst 1939 auf eine Weise, die man sich auch angesichts der heutigen Auseinandersetzung um die Zukunft der Stiftung Reinhart in Winterthur merken sollte. Denn damals hatte die Direktion des Pariser Louvre Oskar Reinhart angeboten, dessen Kunstschätze mit den eigenen zusammen in Sicherheit zu bringen. Das Pariser Museum evakuierte zu jener Zeit seine Bestände namentlich in südfranzösische Schlösser.[15]

---

[14] Wipf (wie Anm. 2), S. 216.
[15] Ebenda, S. 216 f.

Damals sah man nicht voraus, dass schon drei Vierteljahre später Frankreich zu rund zwei Dritteln deutsch besetzt sein würde und der unbesetzte südliche Landesteil zum Satellitenstaat Deutschlands absänke. Und wer hätte damals schon prognostiziert, dass 1942 auch Südfrankreich von der deutschen Wehrmacht über Nacht okkupiert würde, um dann allerdings später von einem alliierten Invasionsheer wieder befreit zu werden? 1939 galt Frankreich noch als ein Hort der wehrhaften Demokratien. Doch Oskar Reinhart nahm die ehrenvolle Offerte aus Paris nicht an.[16] Es würde mich nicht wundern, wenn ihm die weiten Transportwege und die seiner Kontrolle entgehenden Zufluchtsstätten zu viel Bedenken eingeflösst haben sollten.

Was taten andere Winterthurer Kunstsammlungen?

An dieser Stelle mag nun noch ein Seitenblick auf die wichtigsten anderen Winterthurer Kunstsammlungen am Platze sein. Die «Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848»[17] enthält lediglich in der nur knappe Hinweise gebenden «Vereinschronik» auf Seite 337, bei der Jahrzahl 1940, die folgende Angabe: «Die wertvollsten Werke der Sammlung werden nach Luzern evakuiert, die Säle geräumt. 1942 kehrt das Sammlungsgut nach Winterthur zurück und wird im Keller in Sicherheit gebracht. Erst vom 12. Mai 1946 an wird die Sammlung wieder gezeigt.» Diese Notiz mag etwas lakonisch erscheinen. Zu beachten ist aber, dass Auslagerungen an geschützte Orte bisweilen aus Sicherheitsgründen sehr vertraulich behandelt und in den Jahresberichten der evakuierenden Institutionen nur andeutungsweise erschienen; vgl. De Kegel (wie Anm. 21), S. 365, Fussnote 7. Ich erinnere mich allerdings an Splitterschutz- und Trümmer-Ablenkvorrichtungen an Kellerfenstern des Museums, von denen heute noch drei über einem solchen Fenster im Mauerwerk an der Lindstrasse eingelassene Ringschrauben zeugen.

---

[16] Ebenda, S. 217.

[17] «Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848», Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 321 (1991).

Detaillierter fündig werden wir in Bettina Hahnlosers Biographie «Revolution beim schwarzen Kaffee; Hedy Hahnloser-Bühler, Kunstsammlerin und Mäzenin».[18] Darin wird vor allem auf die Massnahmen zugunsten der Sammlung Hahnloser eingegangen. Beiläufig kommt aber auch zur Sprache, dass 1939 einige Werke des Kunstmuseums Winterthur ins Kunstmuseum Luzern ausgelagert wurden. Emil Hahnloser, der Bruder des Sammlers Dr. Arthur Hahnloser, hatte sich im Herbst 1939 beim Kunstverein erkundigt, wie dieser seine Leihgaben zu schützen gedenke. Aus der Antwort des damaligen Konservators geht hervor, dass ein vorgesehener Zufluchtsort in der Innerschweiz nicht habe ausgebaut werden können, da beteiligte Museen und Private andere, einfachere Lösungen versuchten und sich deshalb die geplante Gemeinschaftsaktion zerschlagen habe. Man habe sich deshalb beschränkt, für den weitaus grössten Teil der Sammlung im Museum selber einsturzsichere Depoträume herzurichten. (Das dürften abgestützte Keller gewesen sein.)

Dagegen befürchtete man beim Kunstverein mit Recht nicht nur Luftangriffe, sondern auch die Verschleppung von Werken durch eine habgierige Invasionsmacht. Deswegen wurde Emil Hahnloser mitgeteilt, von solchem Zugriff besonders bedroht erscheinende, blosse 16 Bilder, nämlich deutsche und französische Werke sowie solche von Anton Graff und Hodler, würden ins Depot des Kunstmuseums Luzern verbracht. Daselbst seien sie zwar vor Luftangriffen kaum besser geschützt. Doch hoffe man, dass sie dort einer Verschleppung ins Ausland eher entgingen. Man glaubte damals immer noch, ein Teil der Schweiz könne im Kriegsfall vor einer deutschen Besetzung bewahrt bleiben. Emil Hahnloser konnte zudem insofern beruhigt werden, als alle seine Leihgaben ausser der Statue von Maillol und des Werkes von Monticelli nach Luzern verbracht würden.

Die Bilder der Sammlung Arthur und Hedy Hahnloser gelangten im Herbst 1939 ebenfalls ins Kunstmuseum Luzern. Dort war vorgesehen, bei zunehmender Gefahr das Kunstgut in die trockenen Keller einer allein stehenden Villa ausserhalb der Stadt zu transferieren.

---

[18] Bettina Hahnloser, «Revolution beim schwarzen Kaffee; Hedy Hahnloser-Bühler, Kunstsammlerin und Mäzenin», Verlag Neue Zürcher Zeitung (Zürich 2008, ISBN 978-3-03823-414-2), S. 269–277.

Im Bewusstsein, dass dort die Gefährdung durch Luftangriffe zwar nicht einfach behoben wäre, hoffte man, in der Villa würde die Sammlung habgierigen Händen einer Besatzungsmacht weniger ausgesetzt sein. Eine wohl eher bescheidene Hoffnung!

Am 3. März 1940 benützte das Kunstmuseum Luzern indessen die Anwesenheit der wertvollen Depositen, um eine Ausstellung mit dem Titel «Die Hauptwerke der Museen Winterthur und Luzern und die Sammlung Dr. A. Hahnloser, Winterthur» zu eröffnen. Sie fand starke Beachtung, ja, sie wurde sogar in dem damals noch im Banne der «drôle de guerre» ruhenden Frankreich mit Respekt vermerkt. Auch hier also trug das Erscheinen von Winterthurer Sammelgut zur Selbstdarstellung unseres Landes und zu dessen Selbstbewusstsein bei.

Der Bund mahnte und ernannte einen Kommissär

Ende April 1940 veschickte das Eidgenössische Departement des Innern noch kurz vor Beginn des deutschen Westfeldzuges ein Kreisschreiben, in dem es die Kantonsregierungen und Kulturträger mahnte, «das nationale Kunstgut [...] sicherzustellen». Dessen Erhaltung sei «für das Leben der Nation von grösster Bedeutung.»[19] Wiederum ging es um horizontale oder vertikale Evakuation. Dabei wurde klargestellt, dass im Falle einer neuen Generalmobilmachung der Armee dafür keine Militärfahrzeuge mehr zur Verfügung stünden.

Zum Verständnis ist heute hier nachzutragen, dass ein Grossteil des Armeefahrzeugparks aus Wagen bestand, die im Mobilmachungsfall stellungspflichtig, d. h. im Voraus bei den zivilen Haltern als dann der Armee zu übergebendes Material bezeichnet waren. Zivile Last- und Kastenwagen wären in einem solchen Zeitpunkt also Mangelware geworden.

---

[19] Wipf (wie Anm. 2), S. 219.

Der Bund ernannte im März 1940 in der Person des Landesmuseums-Direktors Fritz Gysin auch einen Eidgenössischen Kommissär für Kunstschutz gegen Kriegsgefahr. (Gysin war übrigens der Onkel der in Winterthur aufgewachsenen, vor einigen Jahren verstorbenen Historikerin Marie-Claire Däniker-Gysin, welche eine die Geschichte des Klosters Töss erforschende Dissertation verfasst hat.) Gysin hatte zwischen den zu evakuierenden Kultureinrichtungen und der Armee zu vermitteln und beriet Kunstbesitzer bei den zu treffenden Sicherungsvorkehren.[20] Diese Koordinationsfunktion war ein wesentlicher Fortschritt, den auch General Guisan zu schätzen wusste. Bisher hatten die in Frage kommenden Institute weitgehend

[20] Ebenda, S. 217.

auf eigene Faust oder nur gruppenweise gehandelt. So kam es, dass das vielfach angegangene Kloster Engelberg schliesslich Gesuche abweisen musste.[21]

---

[21] Ebenda, S. 220. Das Benediktinerkloster Engelberg im Kanton Obwalden stand schon seit der Sudetenkrise von 1938 und im Frühling 1939 mit Evakuationswilligen in Verhandlungen, wobei bereits materielle Vorbereitungen getroffen wurden. Die ersten Einlieferungen von evakuiertem Gut trafen zwischen dem 25. und dem 31. August 1939 (Kriegsbeginn am 1. September) im Kloster ein. Von dessen Aufbewahrungsmöglichkeiten machten 15 Institutionen während unterschiedlichen Zeitspannen Gebrauch, so aus dem Kanton Zürich neben dem Landesmuseum die Zentralbibliothek Zürich, die Graphische Sammlung der ETH Zürich und die «Winterthur» Unfallversicherungsgesellschaft. Das nach Engelberg ausgelagerte Kultur- und Erinnerungsgut umfasste mehr als 200 Kisten; das Gewicht wird auf 25 bis 30 Tonnen geschätzt. Die Aufnahmekapazität des Klosters war am 17. Mai 1940 ausgeschöpft. Die Rückführungen an den Herkunftsort erfolgten je nachdem zwischen Ende Oktober 1940 und einem Zeitpunkt erst nach Kriegsende 1945; vereinzelt kam es auch zu Verlagerungen an einen anderen Schutzort. Denn von der zweiten Hälfte 1940 an befand sich Engelberg im nationalen Alpenréduit und damit in einer möglichen Kampfzone; das wegen seiner Abgelegenheit in einem Gebirgstal bisher für relativ sicher gehaltene Kloster wurde daher, obschon nach Haager Landkriegsordnung von 1899/1907, Art. 27 und 57, ein Schutzobjekt, vom Abt im Dezember 1940 besorgt als «sehr ausgesetzter Posten» eingeschätzt. – Dies und zahlreiche weitere, interessante Einzelheiten sowie grundsätzliche Angaben zum damaligen Kulturgüterschutz finden sich bei Rolf De Kegel, «‹Wir wollen helfen, schweizerisches Kulturgut vor Zerstörung und barbarischer Verschleuderung zu retten.› Das Benediktinerkloster Engelberg als Kulturgüterschutzraum im Zweiten Weltkrieg», in Georg Schrott/Manfred Knedik (Herausgeber), «Klösterliche Sammelpraxis in der Frühen Neuzeit», Religionsgeschichte der Frühen Neuzeit, Bd. 5 (Verlag Traugott Bautz, Nordhausen 2010, ISBN 978-3-88309-564-6), S. 363–389. – Den Hinweis auf diese aufschlussreiche Faktendarstellung verdanke ich Herrn Dr. Meinrad Suter. – Die Bedeutung von Engelberg im Rahmen der Landesverteidigung im II. Weltkrieg wäre unvollständig geschildert, würde man nicht beachten, dass diese auch eine Militärsanitätsanstalt beherbergende Ortschaft bis Anfang 1941 zudem als Kriegsstandort des Bundesrats mit Teilen der Bundesverwaltung vorgesehen war. Vgl. Hans Senn, «Der Schweizerische Generalstab/L'Etat-major général suisse», Bd. VII: «Anfänge einer Dissuasionsstrategie während des Zweiten Weltkrieges» (Helbing & Lichtenhahn, Basel/Frankfurt a.M. 1995, ISBN 3-7190-1398-7), S. 16.

Ein Hin und Her je nach Bedrohungslage

Nachdem das Deutsche Reich am 10. Mai 1940 die neutralen niederländischen Staaten überfallen hatte, verschob das Basler Kunstmuseum sein Sammlungsgut aus dem Kunstmuseum Bern in die im Obersimmental gelegene Blankenburg, während die Berner rund 300 Bilder ins Schloss Spiez überführten. Nur wenige Personen kannten die neuen Aufenthaltsorte dieser Gemälde-Kollektionen.[22] Reinhart selbst reiste noch am Nachmittag des 10. Mais 1940 nach Bern, um sich um den Schutz seiner Sammlung zu kümmern. Dort beschloss er, sie einstweilen in Bern zu lassen. Am 15. Mai – also nach der Nacht, in der die Schweiz in Erwartung eines deutschen Angriffs in höchste Alarmstimmung gelangt war – fuhr Reinhart abermals – in einem von evakuierenden Schaffhausern überfüllten Zug – in die Bundesstadt. Dort begegnete er u. a. Minister Hans Sulzer aus Winterthur, der die Lage unseres Landes nicht als kritisch einschätzte. Reinhart fand seine Bilder im Berner Kunstmuseum bereits abgehängt. Am 16. harrten sie, versandbereit, des Abtransports nach Schloss Blankenburg. Reinhart hätte in einem Militärfahrzeug mitfahren können, verzichtete aber darauf, weil der Transport erst spät am Tag erfolgen sollte. Der Winterthurer Kunstsammler fuhr weiter nach Vevey, wohin sein Winterthurer Familienunternehmen, Gebr. Volkart, dislozierte, in Räumlichkeiten, die bei der Firma Nestlé nach Auslagerungen nach Übersee verfügbar geworden waren. Oskar Reinhart traf in Vevey seine Brüder Werner und Georg. Am 28. Mai begab sich Oskar Reinhart nach Luzern zur Hahnloser-Ausstellung und fuhr dann über den Brünig nach Interlaken. Er notierte dort in sein Tagebuch: «Viele Offiziere. Gedrückte Stimmung.» Am 29. fuhr er zur Blankenburg, wo das Inventar seiner Bilder aufgenommen wurde. Am 30. konstatierte er, alle Bilder seinen nun mit Etiketten versehen.

Doch bereits am 26. Juni 1940, also unmittelbar nach Eintritt des deutsch-französischen Waffenstillstandes, entschlossen sich Oskar Reinhart und der Basler Museumsdirektor Georg Schmidt zur Rückführung ihrer Bilder ins Kunstmuseum Bern. Am 2. Juli trafen Rein-

[22] Wipf (wie Anm. 2), S. 220 f.

harts Bilder aus der Blankenburg wieder im Berner Kunstmuseum ein. Dort wurden sie abgeladen und disponiert. Dabei zeigte sich, dass alle unversehrt waren. Am 3. Juli waren sie dann in Bern fertig gehängt. Deren Ausstellung konnte Anfang Juli erneut eröffnet werden. Immerhin liess Bundesrat Etter durch Kommissär Gysin wissen, dass Ausstellungen oder deren Wiedereröffnung nur zu empfehlen seien, wenn das Ausstellungsgut ohne Schwierigkeiten und innert kurzer Zeit am Orte der Ausstellung selbst in Sicherheit gebracht werden könne. Hin- und Hertransporte von Ort zu Ort seien für Kunstwerke möglichst zu vermeiden.[23]

In diesem Sinne nahm man in Bern denn auch den Einbau eines klimatisch geeigneten, bombensicheren Kulturgüter-Schutzraums von 160 m^2 Fläche im Felsen der Grossen Schanze in Angriff. Im Frühjahr 1941 war dieser Schutzraum bezugsbereit.[24] Daselbst wurden die wertvollsten Bestände des Kunstmuseums Bern, Teile der Gottfried-Keller-Stiftung und Teile der Basler Bestände auf Kriegsdauer eingelagert. Wipf, der dies erwähnt, nennt bei diesen Überführungen die Sammlung Reinhart nicht. Das hat seinen guten Grund. Denn aus den im Archiv des Museums Oskar Reinhart «Am Römerholz» in Winterthur befindlichen Reisetagebuch-Notizen Reinharts geht hervor, dass dieser am 24. September nach Bern reiste und dort eine Verlängerung seiner Ausstellung bis 15. November 1940 zusagte. Am 22. Oktober unternahm er einen Rundgang durch seine Sammlung im Berner Museum. Am 19. November besprach er mit dem Basler Konservator Georg Schmidt den Abtransport der Reinhart-Bilder aus Bern. Am 25. November fand Reinhart diese in Bern versandbereit. Die Rückführung der Bilder nach Winterthur erfolgte am 26. November, wobei anscheinend zuerst einiges im Kunsthaus

[23] Ebenda, S. 224.
[24] Ebenda.

Zürich unter Aufsicht von dessen Konservator Wilhelm Wartmann sowie von Oskar Reinhart und dessen Sekretär Streiff abgeladen wurde.[25]

Im Sommer 1941 griff nun das Deutsche Reich auch die Sowjetunion an. Damit entfernte sich das kriegerische Engagement von unseren Grenzen, hinter denen noch im Sommer 1940 – ohne Wissen der eidgenössischen Stellen – die deutsche Wehrmacht ernsthafte Pläne zum Einmarsch in die Schweiz geschmiedet hatte. Dagegen hatten Mitte Dezember irrtümliche britische Bombenabwürfe auf Basel und Zürich aufgezeigt, dass nun durch eine intensivierte Luftkriegführung unbeabsichtigte Schädigungen und Zerstörungen von Kulturgut drohten. Kommissär Gysin warnte deshalb vor vorzeitigem Rückgängigmachen der Evakuations- oder Schutzmassnahmen.[26]

---

[25] Ebenda, S. 226. – Wegmann (wie Anm. 3) präzisiert S. 55, dass die nachmaligen «Römerholz»-Bestände von Oskar Reinharts Sammlung anschliessend an die Berner Ausstellung von 1939–40 vom Kunsthaus Zürich kriegsbedingt übernommen wurden. Hierin kann aber kaum mehr eine Evakuationsmassnahme erblickt werden. Zürich erlebte am 23. Dezember 1940, am 18. Mai 1943 und am 4. März 1945 Bombenabwürfe aus Flugzeugen der Alliierten auf das Weichbild der Stadt. – Insgesamt ergibt sich aus den Forschungen von Wipf (vgl. Anm. 8, 12–14, 22–25), aus dem Berner Ausstellungskatalog von 1940 (vgl. Anm. 9), aus den «Reden» (vgl. Anm. 1) sowie den vom Verfasser eingesehenen (Reise-)Tagebüchern Reinharts von 1940 eine Ausstellung in Bern zwischen dem 16. Dezember 1939 und dem 15. November 1940, mit einer Unterbrechung im Frühsommer 1940. Diese Periode der Evakuierung nach der Blankenburg dürfte vom 15., eher 16. Mai bis zum 2. Juli 1940 (Rückführung nach Bern vollzogen) bzw. 3. Juli (Hängung der Bilder im Kunstmuseum Bern) und der Wiedereröffnung der Ausstellung in der Folge einzugrenzen sein. Ein Versuch, die Unterbruchsperiode anhand allfälliger Angaben in der Berner Tageszeitung «Der Bund» noch etwas genauer zu bestimmen, wurde aufgegeben, weil die Qualität der Lesbarkeit der entsprechenden Mikrofilme in der Zentralbibliothek Zürich die visuellen Fähigkeiten des Verfassers überforderte und dieser sich persönlicher Umstände halber veranlasst sah, schliesslich auf Nachforschungen in Bern zu verzichten. Das wesentliche Ziel seiner Darstellung, die Umschreibung der Evakuationsmassnahmen Reinharts, erschien dem Verfasser ohnedies hinlänglich erreicht.

[26] Wipf (wie Anm. 2), S. 224 f.

Vom Spätjahr 1942 an wurden denn auch die Überfliegungen der Schweiz durch alliierte Bombenflugzeuge – zuerst nur nächtlicherweile, dann auch am hellichten Tage – immer häufiger.[27]

Die alliierte Luftoffensive tangiert die Schweiz

Trotz schmerzlicher Zwischenfälle hatte die relative Alltäglichkeit solcher Vorgänge ein falsches Sicherheitsgefühl hervorgerufen. Die Schwierigkeit und Kostspieligkeit radikaler Absicherungen, aber auch eine anfängliche Unterschätzung der Risiken halfen, die Sicherungsvorkehren in Grenzen zu halten, trotz Abmahnungen des Evakuationskommissärs Gysin. Die Museen sahen es ungern, dass sie dem Publikum ihre besten Stücke lange Zeit vorenthalten sollten und die Besucherfrequenzen sanken. Vor allem aber standen manche Verantwortliche unter dem Eindruck, es sei staatspolitisch wichtig, dass das Volk von kulturellen Leistungen unserer Vorfahren Kenntnis nehmen könne und anhand der gezeigten Kulturgüter «auch das Vertrauen in den dauernden Bestand unserer Schweiz» gestärkt werde.[28] Angesichts der uns umgebenden Barbarei schien es wertvoll, mit Ausstellungen einen Gegenakzent zu setzen und das Wertbewusstsein zu stützen.

In diese Ambiance fiel am 1. April 1944 die Bombardierung von Schaffhausen durch eine verirrte amerikanische Bomberformation. Sie verursachte 40 Todesopfer, rund 270 Verletzte, zerstörte etwa 70 Gebäude und hatte 450 Obdachlose zur Folge. Es waren knapp 400 Spreng- und Brandbomben abgeworfen worden. Das Museum Allerheiligen wurde von acht Flüssigkeitsbrandbomben und einer kleinkalibrigen Sprengbombe getroffen. 71 Kunstwerke wurden vollständig zerstört, darunter neun der zehn einzigartigen Portraits des Schaffhauser Renaissance-Malers Tobias Stimmer. Andere Werke wurden stark beschädigt.

---

[27] Walter Rutschmann, «Die Schweizer Flieger- und Fliegerabwehrtruppen, Aufträge und Einsatz 1939–1945» (Ott Verlag, Thun 1989, ISBN 3-7225-6851-X), S. 262 ff., insbes. Abb. 82 auf S. 265.

[28] Wipf (wie Anm. 2), S. 228.

Vollständig zerstört wurde ferner das Naturhistorische Museum, der Grossteil seiner Sammlungen, Bibliotheks- und Archivbestände.[29] Dies offenbart, wie sehr die Konzentration von Kulturgütern in einzelnen Institutionen deren Gefährdung unter Umständen zu erhöhen vermag.

Dies ist hier nicht nur zu erwähnen, weil es ein aufschreckendes Mahnmal war. Es ist auch am Platz, weil gerade in diesem Zusammenhang bei Wipf wieder der Name Oskar Reinhart auftaucht.[30] Diesmal geht es nicht um Evakuation, sondern um Reparation. Zur Feststellung des Schadens an der öffentlichen Sammlung des Museums Allerheiligen wurde nämlich Reinhart beigezogen. Der von ihm ermittelte Schadensbetrag, der eine Rolle bei der Zusammenstellung der bei den Vereinigten Staaten einzufordernden Gesamt-Schadenersatzsumme spielen sollte (die auf rund 55 Millionen damalige Franken bemessen wurde), schien den Schaffhauser Behörden «eindeutig zu tief.» Sie erhöhten den Betrag eigenmächtig. Reinhart weigerte sich deshalb anfänglich, das Gutachten zu unterzeichnen. Gegenüber der Versicherungsgesellschaft bestand Reinhart auf dem von ihm für zutreffend befundenen Betrag. Die von den USA bis 1949 ausbezahlten Entschädigungen umfassten übrigens lediglich gut 40 Millionen Franken.[31]

Gesamthafte Beurteilung der Sicherungsmassnahmen

Zusammenfassend lässt sich etwa Folgendes sagen: Die Evakuation ins gebirgige Landesinnere an militärisch uninteressante Orte bot erhöhte Sicherheit gegen Artilleriebeschuss und Fliegerangriffe, höchste wohl, wenn der Schutzraum zugleich volltreffersicher war. Je normaler die Zeitumstände bei der horizontalen Evakuation waren, desto eher konnte mit einem glatten Verlauf des Transports, insbesondere mit der Verfügbarkeit voll tauglicher Verkehrsmittel, gerechnet werden. Je kritischer die Lage, in der verschoben wurde, war, desto

[29] Ebenda, S. 229 ff.
[30] Ebenda, S. 238 f.
[31] Ebenda.

heikler wurde die Transportsituation. Im Mobilmachungsfall riskierte man – falls die Strassen überhaupt noch freigegeben wurden –, marode und nur darum von der militärischen Requisition befreite Motorfahrzeuge zu bekommen. Der Fall der Sammlungs-Evakuation des später als Urheber des bedeutenden Vermächtnisses moderner Malereien zugunsten des Kunstmuseums Winterthur in Erscheinung tretenden Ehepaars Dr. Emil und Clara Friedrich-Jezler ist da sprechend. Ihnen verbrannte auf dem Weg über den Brünig ein Lastwagen mit Werken von Picasso und Klee. Die Versicherungssumme erlaubte allerdings, angesichts damaliger Werkpreise, die entstandene Lücke wieder zu füllen.[32]

Vor dem Sommer 1940 ging man auch von der Vorstellung aus, wertvolle Sammlungen wären im Landesinnern vor aneignendem völkerrechtswidrigem Zugriff einer feindlichen Macht leidlich sicher. In der Folge schwand diese Sicherheit in erheblichem Ausmasse, obwohl im Réduit die Chance grösser bleiben mochte, die Kulturgüter bis zur erhofften Wende des Kriegsglücks der grossen Antagonisten feindlichem Beschlag entziehen zu können. Die strikte Beschränkung der um den genauen Sicherheitsstandort Wissenden mochte dabei eine gewisse Gewähr bieten. Zu bedenken ist bei einer Unterbringung in Schlössern und Burgen, dass im Besetzungsfalle deutsche Stäbe eine gewisse Vorliebe für solche Hauptquartiere zeigten. Dem hätte vielleicht ein Vermauern der Zugänge mit täuschender Wirkung vorbeugen können. Dem Zustand von Kunstwerken hätten solche Verliese aber voraussichtlich zugesetzt. Auch das Angebot des Musée du Louvre, mit anderen Worten: südfranzösische Schlösser, wären vor habgierigen Beschlagnahme-Kommandos etwa eines Hermann Göring nicht ohne Weiteres sicher gewesen.

Die Sammlung Reinhart enthält zudem nicht nur Bilder höchstrangiger französischer Maler, sondern gerade auch deutsche und österreichische Meisterwerke, die zweifellos als deutsches Reichskulturerbe gesucht gewesen wären.

---

[32] Mündliche Mitteilung von Konservator Dr. Peter Wegmann (Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten).

Und um auf die bereits erwähnte vertikale Evakuation zurückzukommen, so bleibt anzumerken, dass damals allzu viele schweizerische Schutzräume keineswegs volltreffersicher waren, sondern nur behelfsmässigen Splitter- und Einsturzschutz boten.

Was vom höchst beschränkten Sicherheitsgewinn durch die Verlegung vom exponierter wirkenden Winterthur ins Kunstmuseum Bern zu halten ist, ist bereits gesagt worden.

Wir ersehen aus dem Ganzen, dass allen Evakuationsmöglichkeiten eine Portion bescheidenen Wirkungsgrades zuzumessen ist. Die Portion ist bald relativ gering, bald fast überwiegend. Die Problematik und die Aleatorik jeder kriegerischen Situation ist nicht wegzuleugnen. Aber das Bedürfnis, etwas für die Sicherheit zu tun, können wir

sehr wohl nachempfinden.[33] Die Sicherung hochwertiger Kulturgüter vor naturbedingten wie menschengemachten Katastrophen sowie kriminellen Anschlägen und Zugriffen bleibt weiterhin aktuell.[34]

---

[33] Alexander Randa (wie Anm. 1) hat zu den durch politische, militärische und ideologische sowie andere menschliche Konflikte, aber auch durch baren Unverstand verursachten Kulturgüterverlusten u. a. geschrieben: «Die grossen Kulturzentren werden zu ‹Kugelfängen› und damit zu Massengräbern der Kunst.» (S. 211) Er charakterisiert damit das Risiko der Kulturgüter-Konzentration in Museen und deren Häufung in Kernstädten. Zu Recht machte er 1948 geltend: «Die bisher üblichen Kulturgüterschutzmassnahmen bei drohender Kriegsgefahr tragen den Charakter rudimentärer Improvisationen. Sie können meist erst nach Kriegsausbruch vorgenommen werden. Die Bergung leidet bereits unter der hemmenden Einwirkung als vordringlich erachteter Truppen- und Materialtransporte und Kampfhandlungen der dritten Dimension. Sie wird, wenn überhaupt, lokal und fragmentarisch vorgenommen und kann Verluste nicht ausschliessen.» (S. 225 f.) – Auch die 1939 bis 1945 erfolgte Anhäufung wichtigen Kulturgutes im Kloster Engelberg wurde als sog. Klumpenrisiko erkannt. Die Deposita wurden deshalb wenigstens auf die gesamte Klosteranlage verteilt; vgl. De Kegel (wie Anm. 21), S. 379 f. Die Konzentration von Erhaltenswürdigem sowohl aus altehrwürdigen römisch-katholischen Institutionen als auch aus prominenten Einrichtungen evangelisch-reformierter oder konfessionell neutraler Provenienz bei den kulturgutgewohnten Engelberger Benediktinern bewirkte allerdings etwas von nationaler Tragweite: Nach früheren Kulturkämpfen fanden mit einander nicht besonders vertraute Eidgenossen ein kulturell wichtiges neues Verständnis ihrer einander ergänzenden Bedeutung; so eindrücklich bei De Kegel (wie Anm. 21), S. 386–389, ferner S. 379 in der Mitte.

[34] Zum Schluss ist anzufügen, dass das sehr informative Buch von Matthias Wipf noch mindestens eine weitere, in ganz anderem Zusammenhang stehende, für Winterthurer speziell interessante Angabe enthält: die Einzelheiten der noch in den späten 1970er-Jahren in der für den nördlichen Raum des Kantons Zürich, den Kanton Schaffhausen und die an den Rhein anstossende Thurgauer Zone zwischen Paradies und Eschenz zuständig gewesenen Grenzbrigade 6 zirkulierenden Geschichte der Beinahe-Sprengung der Bahnlinie Thayngen-Schaffhausen (auf Grund einer Falschmeldung) in der aufgeregten Nacht vom 14./15. Mai 1940, eine Affäre, in die eine Winterthurer Prominenz involviert war.