

Fluchtgut - Raubgut : der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution [Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis]

Autor(en): **Kingreen, Monica**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **9 (2002)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



mit dem Kunstraub der Nationalsozialisten. Damit werden das Ausmass und die Zielsetzung des nationalsozialistischen Kunst- und Kulturgutraubs in unglücklicher Weise verharmlost.

Anja Heuss (Nidderau)

**ESTHER TISA FRANCINI,
ANJA HEUSS, GEORG KREIS
FLUCHTGUT – RAUBGUT
DER TRANSFER VON KULTUR-
GÜTERN IN UND ÜBER DIE SCHWEIZ
1933–1945 UND DIE FRAGE
DER RESTITUTION**

CHRONOS, ZÜRICH 2001, 595 S., FR. 68.–

Kunstraub und die Schweiz – die Untersuchung zu dieser Thematik liegt nun als Band 1 der Veröffentlichungsreihe der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg vor. Im Kontext der internationalen Diskussionen zum Kunstraub war eine Forschungsgruppe zu dieser Frage auch von der UEK eingerichtet worden. Insgesamt wird durch die Ergebnisse der Mythos der Schweiz als Drehscheibe milliarden-schweren Kunstraubguts demontiert.

Die Autoren analysieren in ihrer umfassenden Studie den Kunsthandelsplatz Schweiz in den Jahren 1933–1945 und auch danach, der sich durch die nationalsozialistische Verfolgung entscheidend verändert hatte. In beeindruckender und präziser Weise gelingt es den Autoren, die Komplexität des Kunsthandelsplatzes Schweiz und die spezifischen Schweizer Verhältnisse darzustellen. Der gewählte Forschungsansatz besticht vor allem durch den in dieser Studie erstmals eingeführten differenzierten Raubkunstbegriff, der zwischen «Fluchtgut» und «Raubgut» unterscheidet. Diese Kategorien leiten sich von der Situation der ursprünglichen, meist jüdischen, Eigen-

tümer ab. Die Autoren definieren mit dem Begriff «Raubgut» das von nationalsozialistischen Verfolgungsinstitutionen in Deutschland und in den besetzten Ländern geraubte oder sonstwie entzogene Vermögen, also auch die unter nationalsozialistischem Druck zustande gekommenen Rechtsgeschäfte, während sie unter dem Begriff «Fluchtgut» die kulturellen Güter verstehen, welche die verfolgten rechtmässigen Eigentümer selbst in die neutrale Schweiz verbrachten. Diese Termini, die der Studie auch den Titel geben, ermöglichen eine ausgesprochen aufschlussreiche und vor allem differenzierte Darstellung des Verbleibs und der Verwertung des Kunstguts in der Schweiz sowie der Handlungen der Beteiligten.

«Entartete Kunst», die auf den Schweizer Markt kam, umfasste sowohl Raub- als auch Fluchtgut. Im Verlauf der Studie werden zunächst die Vorgänge auf dem Schweizer Kunstmarkt analysiert, um danach die Aktivitäten der wichtigsten Beteiligten im Einzelnen herauszuarbeiten. Mit diesem Forschungsansatz gelingt es, ein Instrumentarium zur Bewertung der recherchierten Einzelfälle zu schaffen, zugleich aber auch eine Einordnung für zukünftig aufzufindende Fälle anzubieten.

Auf Grund des Archivprivilegs der UEK konnten die Autoren zahlreiche bisher nicht zugängliche Akten und Nachlässe einsehen, doch war es auch immer wieder notwendig, Widerstände zu überwinden. Verweigert wurde die Einsicht in die Akten der französischen Regierung, die diese immer noch unter Verschluss hält, um die an den Kollaborationsgeschäften beteiligten französischen Kunsthändler zu schützen. In Deutschland verwehrten Erben die Einsicht in den Hauptnachlass der renommierten Münchner Kunsthandlung Julius Böhler, auch das Wuppertaler Heydt-Museum verweigerte Akteneinsicht. Die Autoren haben mit weit ausholenden Suchstrategien in nationalen und

internationalen Archiven umfangreiches Aktenmaterial gesichtet und aufgearbeitet, aber auch Gespräche mit Zeitzeugen geführt. Sie erliegen allerdings nie der Detailfülle und ordnen klar und nachvollziehbar den von ihnen entwickelten Erklärungsmustern zu, fassen Ergebnisse immer wieder zusammen.

Die Grundlage der Analysen und Bewertungen der Situation in der Schweiz bleibt die Entziehung jüdischer Sammlungen im nationalsozialistischen Deutschland, die ausführlich und kompetent beschrieben ist. Die Schweiz wurde Zufluchtsort von in Deutschland ausgegrenzten Kunsthistorikern, Kunstsammlern und Kunsthändlern. Emigrierte jüdische Kunsthändler erlangten eine bedeutende Stellung und entwickelten sich zum Bindeglied zwischen im NS-Machtbereich entzogenen Kulturgütern und der Schweiz, da der Transfer dieser Güter ausschliesslich über den Kunsthandel und nicht über NS-Stellen erfolgte.

Die Darstellung der Verwertung von Kunstobjekten in der Schweiz durch die «Opfer» und auch die «Täter» beleuchtet die vielschichtigen Dimensionen des Kunst- und Kulturgütermarkts Schweiz. Die Mechanismen und Motive des Transfers von Kulturgütern sowohl von und nach Deutschland als auch aus besetzten Ländern in die Schweiz und von dort nach Übersee werden untersucht und dabei hilfreiche Typologien und Kategorien gebildet. Als zentrale Akteure werden Museen, Sammler und Händler untersucht und ihre Interessen und Aktivitäten beleuchtet. Immer wieder beschäftigt die Autoren auch die Frage nach den Handlungsspielräumen der Beteiligten. Es werden differenzierte, deutliche Bewertungen des moralischen Handelns, aber auch der materiellen Interessen vorgenommen, die den Blick auch auf Grauzonen lenken und so der Gefahr vorschneller Urteile

194 ■ entgehen.

Zu den herausragenden Ergebnissen der Studie gehört die Erkenntnis, dass der Schweizer Kunstmarkt wesentlich vom Fluchtgut profitierte und weniger vom Raubgut, da insgesamt in der Schweiz mehr Fluchtgut als Raubgut angekauft worden ist. Raubgut kam häufiger in Privatsammlungen, öffentliche Institutionen hielten sich beim Ankauf zurück.

Der Transfer von Fluchtgut durch jüdische Eigentümer in die Schweiz war ein bisher weitgehend unbeachtetes Forschungsfeld. Wesentlich sind diese Ergebnisse vor allem auch für Forschungen in Deutschland über Sammlungen jüdischer Besitzer, deren Schicksal bisher wenig Beachtung gefunden hat. Die Notlage jüdischer Sammler wird deutlich, ebenso die Rettung von Sammlungen vor dem Zugriff der Nationalsozialisten durch Schweizer Museen, die aber gleichzeitig auch profitierten, indem sie mit diesen Objekten sehenswerte Ausstellungen veranstalteten und vereinzelt Objekte günstig ankaufen konnten. Auch profitierte man in der Schweiz vom Fachwissen und von den Beziehungsnetzen einiger Emigranten, die dem Schweizer Kunstmarkt auch nach dem Krieg erhalten geblieben sind und ihn an Stärke und Prominenz gewinnen liessen.

Überraschend ist die Neubewertung der Rolle Theodor Fischers, des Besitzers des grössten Schweizer Auktionshauses, bei dem im Sommer 1939 ein kleiner Teil von 125 Gemälden der knapp 20 000 gewaltsam aus deutschen Museen als «entartet» entfernten modernen Kunstwerke versteigert worden war. Diese Auktion Fischers, welche die Schweiz als Kunstmarkt international in Verruf gebracht hatte, wird nach Meinung der Autoren überbewertet. Fischer war Veranstalter zahlreicher Auktionen, in denen er Kunstbesitz für Emigranten versteigerte. Diese bewerten die Autoren nicht als Zwangsverkäufe, obwohl sie sie klar als Folge der



nationalsozialistischen Verfolgung sehen. Dabei ist die Rolle Fischers auf dem Schweizer Kunstmarkt als gewichtig einzuschätzen, und das vor allem wegen seiner umfangreichen Tauschgeschäfte von beschlagnahmten Bildern jüdischer Sammler im besetzten Frankreich. Theodor Fischer war, so die Autoren, «der Schweizer Händler des <Dritten Reiches> par excellence».

Spektakulär ist die Herausarbeitung der Rolle der Fides-Treuhandgesellschaft, mehrheitlich im Besitz der Schweizerischen Kreditanstalt. Diese trat infolge der Devisenbewirtschaftung und unter Einbeziehung von Sperrmarkkonten mit mehreren Millionen Reichsmark im Auftrag Dritter als Akteurin auf dem deutschen Kunstmarkt auf. Des weiteren wird das positive Bild des renommierten Schweizer Kunstmalers und Kunstberaters Charles Montag für die Kriegszeit durch den Nachweise demontiert nach, dass er als Impressionismusexperte an der Seite des grössten «Ariseurs» bedeutender Pariser Galerien jüdischer Besitzer tätig war.

Die Autoren wenden sich aber auch intensiv der Frage der Restitution von in die Schweiz gelangten Kunst- und Kulturgütern nach dem Ende des Kriegs zu und untersuchen die juristische Bearbeitung der Vorgänge 1933–1945 in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Die im Dezember 1945 und Februar 1946 erlassene Schweizer Raubgutgesetzgebung kam als Folge aussenpolitischen Drucks zustande, ihre Motive lagen «lediglich in der Wiederherstellung des angeschlagenen Renommées des Kunsthandelsplatzes Schweiz». Im Vordergrund stand nicht die Entschädigung der Opfer und die Anerkennung ihrer Beraubung. Die Schweiz stellte sich «auf die Seite der Besitzer und nicht auf die Seite der Beraubten». Keinerlei schweizerische Eigenaktivitäten zum Aufspüren von Raubgut waren zu verzeichnen, sodass die von dem britischen

Fahnder Cooper 1945 erstellte Raubkunstliste von 77 Gemälden Ausgangspunkt der Rückerstattungen an rechtmässige Besitzer blieb. Den Schweizer Erwerbern erkannten die Gerichte Gutgläubigkeit zu; die Eidgenossenschaft entschädigte sie und liess sich später diese Zahlungen von der Bundesrepublik Deutschland erstatten. Heikle Fragen blieben ausgeklammert, zum Beispiel zum Erwerb auf dem Pariser Kunstmarkt unter besatzungsrechtlichen Bedingungen, um Schweizer Händler und Sammler zu schonen. So konnte man, da der Schweizer Markt rehabilitiert war, schnell zur Tagesordnung zurückkehren, ohne sich um die Opfervermögen oder deren Restitutions zu kümmern.

Die vorliegende Studie setzt neue Standards. Für die in Zukunft immer notwendiger werdende genaue Provenienzforschung der Objekte öffentlicher und privater Sammlungen wird sie unverzichtbar sein. Wissenschaftliche Kataloge werden die Provenienz der Objekte genauer bezeichnen müssen. Explizit wird auch vor dem Trugschluss gewarnt, dass Objekte, die vor und nach dem Krieg in Schweizer Besitz waren, dies nicht unbedingt auch während des Kriegs gewesen sein müssen. Weiterhin gilt es auch in der Schweiz, auf der Hut zu sein, da auch heute noch Raubgut, das bisher in Privatbesitz war, in öffentliche Sammlungen kommen kann.

Mit dieser profunden Studie zum Kunstmarkt der Schweiz haben sich die Autoren grosse Verdienste erworben. Die Qualität dieser Arbeit hat für die detaillierte Untersuchung der Kunstmärkte in anderen europäischen Ländern während der Jahre 1933–1945 und danach unbedingt Vorbildfunktion.

Monica Kingreen (Windecken)