



BUNDESAMT FÜR KULTUR
OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE
UFFICIO FEDERALE DELLA CULTURA
UFFIZI FEDERAL DA CULTURA

Kulturgüter im Eigentum der Eidgenossenschaft

Untersuchung zum Zeitraum 1933 bis 1945

**Bericht der Arbeitsgruppe des
Bundesamtes für Kultur**

Herausgegeben vom Bundesamt für Kultur, Hallwylstrasse 15, 3003 Bern

Vertrieb Eidg. Drucksachen- und Materialzentrale, 3000 Bern

Form.-Nr. 304.252.d 1'000 U 39539

Bern, August 1998

© by Bundesamt für Kultur, 3003 Bern/Schweiz, 1998

Alle Urheber- und Verlagsrechte vorbehalten.

Ohne Einwilligung des Bundesamtes für Kultur ist das Reproduzieren durch Druck, Photokopie, Mikrofilm oder irgendein anderes Verfahren, auch auszugsweise, untersagt.

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnis der Mitglieder der Arbeitsgruppe	VII
Vorwort	1
Untersuchung	3
<i>SEKTION KUNST UND GESTALTUNG</i>	3
<i>I. Sammlung der Eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung</i>	4
1. Grundlagen	4
a) Quellen	4
b) Literatur	5
c) Quellenlage	5
2. Zeitraum 1933 bis 1945	5
a) Aktivitäten	5
b) Ankaufstätigkeit	5
c) Ankäufe	6
d) Raubkunst-Diskussion innerhalb der Gottfried Keller-Stiftung	8
3. Schlussfolgerung	9
<i>II. Bundeskunstsammlung</i>	10
1. Grundlagen	10
a) Quellen	10
b) Literatur	10
2. Zeitraum 1933 bis 1945	10
a) Nicht in Betracht fallende Bereiche	10
b) Gemälde in den Schweizer Botschaften in Rom und Wien	11
c) Nachlass Walter Karl Gerber	12
3. Schlussfolgerung	12

<i>III. Sammlung Oskar Reinhart im Museum „Am Römerholz“ in Winterthur</i>	12
1. Grundlagen	12
a) Quellen	12
b) Literatur	12
c) Quellenlage	13
2. Zeitraum 1933 bis 1945	13
a) Sammlungspolitik	13
b) Ankaufstätigkeit	14
c) Ankäufe	14
d) Die Stellung Oskar Reinharts	15
3. Schlussfolgerung	17
<i>IV. Sammlung Künstlerfamilie Vela im Museo Vela in Ligornetto</i>	17
1. Grundlagen	17
2. Zeitraum 1933 bis 1945	17
<i>V. Sammlung Beatrice von Wattenwyl-Haus in Bern</i>	18
1. Grundlagen	18
2. Zeitraum 1933 bis 1945	18
<i>VI. Sammlung Friedrich Emil Welti im „Landsitz Lohn“ in Kehrsatz</i>	18
1. Grundlagen	18
2. Zeitraum 1933 bis 1945	19
a) Zusammensetzung der Sammlung	19
b) Charakter der Sammlung	19
3. Schlussfolgerung	20
<i>VII. Sammlungen Contessa Carolina Maraini-Sommaruga</i>	20
1. Sammlung antiker bauplastischer Elemente und antiker Kleinfunde im Schweizerischen Institut in Rom	20
a) Grundlagen	20
b) Zeitraum 1933 bis 1945	21
2. Kunstsammlung im Schweizerischen Institut in Rom	21
a) Grundlagen	21
b) Zeitraum 1933 bis 1945	21

3.	Spitzensammlung im Textilmuseum St. Gallen	21
	a) Grundlagen	21
	b) Zeitraum 1933 bis 1945	21
VIII.	<i>Sammlung Ernst Bleibler im Gewerbemuseum der Stadt Winterthur</i>	22
	1. Grundlagen	22
	2. Zeitraum 1933 bis 1945	22
IX.	<i>Sammlung Reinhard J.C. Hoeppli im Museum Rietberg in Zürich</i>	23
	1. Grundlagen	23
	2. Zeitraum 1933 bis 1945	23
X.	<i>Sammlung Johann Emanuel Wyss im Historischen Museum Bern</i>	23
	1. Grundlagen	23
	2. Zeitraum 1933 bis 1945	23
	SCHWEIZERISCHE LANDESBIBLIOTHEK	24
I.	<i>Grundlagen</i>	24
	1. Quellen	24
	2. Literatur	24
II.	<i>Zeitraum 1933 bis 1945</i>	24
	1. Anschaffungspolitik der Schweizerischen Landesbibliothek	24
	2. Ergebnis der Untersuchung	25
	a) Zugangsjournale der SLB 1933 bis 1945	25
	b) Gedruckte Jahresberichte der SLB 1933 bis 1945	25
	c) Festschrift	26
	d) Protokolle der Bibliothekskommission	26
	e) Aktensammlung der Bibliothekskommission sowie Handakten Escher und Fischer	26
	f) Mündliche Befragung	26
III.	<i>Schlussfolgerung</i>	27

<i>SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM</i>	28
<i>I. Grundlagen</i>	28
1. Quellen	28
2. Literatur	28
<i>II. Zeitraum 1933 bis 1945</i>	28
1. Eingangsbücher	28
2. Protokolle der Eidgenössischen Kommission für das Schweizerische Landesmuseum	29
<i>III. Schlussfolgerung</i>	30

Verzeichnis der Mitglieder der Arbeitsgruppe

In der Arbeitsgruppe haben unter dem Vorsitz von Herrn Christoph **Reichenau**, stellvertretender Direktor des Bundesamtes für Kultur, folgende Fachpersonen zusammengearbeitet:

Bereich	Aufgabe	Person
Direktion	<i>Projektverantwortung</i>	Fürsprecher Christoph Reichenau Stellvertretender Direktor
Rechtsdienst	<i>Projektleitung und Koordination</i>	Dr. iur. Andrea F. G. Raschèr Stellvertretender Leiter Rechtsdienst
<i>Sektion Kunst und Gestaltung (Sektion 1)</i>	<i>Leitung Untersuchung Bestände Kunstsammlungen Bund</i>	Dr. phil. Urs Staub Sektionschef Mitarbeit lic. phil. Andreas Münch
<i>Schweizerisches Landesmuseum (SLM)</i>	<i>Leitung Untersuchung Bestände SLM</i>	Dr. phil. Hanspeter Lanz Sammlungssektion 3
<i>Schweizerische Landesbibliothek (SLB)</i>	<i>Leitung Untersuchung Bestände SLB</i>	Dr. phil. Rätus Luck Kulturelle Aktivitäten

Vorwort

Der Bundesrat will die wirtschaftlichen Beziehungen der Schweiz zu Nazideutschland vor und während des Zweiten Weltkriegs sowie die Frage der nachrichtenlosen Vermögen und des illegalen Gold- und Finanztransfers vollständig und ohne jede Einschränkung klären lassen. Er hat dafür eine unabhängige Historikerkommission unter Leitung von Prof. Dr. Jean-François Bergier eingesetzt. Ein Teil der fraglichen Beziehungen betrifft die Kulturgüter, welche ab der Machtergreifung der Nationalsozialisten in die Schweiz gelangten sowie, ab Kriegsbeginn, die sogenannte Raubkunst, welche in unserem oder durch unser Land abgesetzt wurde.

Verantwortlich für die Kunstsammlungen des Bundes, der Landesbibliothek und des Landesmuseums hat das Bundesamt für Kultur ein rechtliches, moralisches und kulturpolitisches Interesse daran, zu wissen, woher seine Werke stammen und unter welchen Umständen sie erworben wurden. Welche Transaktionen haben in den Dreissiger- und Vierzigerjahren stattgefunden?

Im Winter 1996/97 hat die Direktion des BAK eine Arbeitsgruppe zur Abklärung dieser Fragen eingesetzt. Die Arbeitsgruppe hatte den Auftrag, bis im Frühjahr 1998 die Herkunft der Kulturgüter im Eigentum des Bundes für den Zeitraum von 1933 bis 1945 zu überprüfen. Die Ergebnisse der Recherchen wurden an einer Pressekonferenz im Mai 1998 der Öffentlichkeit vorgestellt. Daraufhin gingen noch Hinweise betreffend die Sammlung Oskar Reinhart „am Römerholz“ beim BAK ein, die in den vorliegenden Bericht Eingang gefunden haben.

Der Bericht ist als Beitrag zur Diskussion um die Fragen des Erwerbs von Kulturgütern im fraglichen Zeitraum in der Schweiz gedacht. Ausserdem erhofft sich das Bundesamt für Kultur, mit der Veröffentlichung der Objekte unsicherer oder unbekannter Herkunft auf eine restlose Klärung der Frage nach den Provenienzen hinzuwirken.

Die Ergebnisse der Untersuchung lassen sich folgendermassen zusammenfassen:

- Die Herkunft der meisten Kulturgüter, die in den Jahren 1933 bis 1945 ins Eigentum des Bundes gelangten, konnte ermittelt werden. Für einige Objekte war dies lediglich bis zu einem gewissen Grad möglich; bei ihnen wird dargelegt, welche Recherchen bis zu welchem Punkt gelangt sind. Ein Hindernis für die vollständige Klärung ist die Gepflogenheit des Kunstmarktes, den Erwerbenden keine oder nur spärliche Angaben zur Herkunft von Objekten zu machen. Solange zu den nicht völlig geklärten Gegenständen keine weiteren Informationen verfügbar sind, lassen sich rechtswidrige oder moralisch verwerfliche Handlungen in ihrer Vorgeschichte weder belegen noch ausschliessen.
- Im Rahmen der Untersuchung wurde kein Objekt gefunden, das aufgrund eines rechtswidrigen Geschäfts erworben worden wäre. Kein Objekt figuriert in den von verschiedenen Staaten publizierten Raubgut-Inventaren.

Das Bundesamt für Kultur sieht es als seine Verpflichtung an, allfällige Anfragen, die unsere Sammlungsbestände betreffen, eingehend zu prüfen. Sollte es sich dabei erweisen, dass sich der Bund in irgendeinem Fall ungerechtfertigt bereichert hat, ist alles daran zu setzen, dies wieder gutzumachen.

Wir hoffen, mit dieser Untersuchung auch andere kulturelle Institutionen – öffentliche wie private – anzuregen, den Erwerbsumständen im fraglichen Zeitraum nachzugehen.

Für die Arbeitsgruppe
Der Vorsitzende

Bern, 27. Juli 1998

Christoph Reichenau

Untersuchung

SEKTION KUNST UND GESTALTUNG

Die Schweizerische Eidgenossenschaft ist Eigentümerin zahlreicher, zum Teil recht grosser Sammlungen von Objekten des freien und des angewandten Kunstschaffens. Diese Sammlungen stellen einen beträchtlichen finanziellen Wert dar. Wichtiger ist jedoch die hohe kunst- und kulturhistorische Bedeutung jeder der einzelnen Sammlungen, die, alle zusammengefasst, Einblick in die Entwicklung des künstlerischen Schaffens in der Schweiz vermitteln. Die Kunstsammlungen sind auf verschiedenen Wegen ins Eigentum der Eidgenossenschaft gelangt. Es seien hier die wichtigsten Wege genannt, dank deren die Kunstsammlungen des Bundes bis heute ständig erweitert werden konnten:

- Der weitaus grösste Teil der Kunstsammlungen ist im Rahmen der Förderung der Schweizer Künstlerinnen und Künstler bzw. Gestalterinnen und Gestalter durch den Bund zusammengetragen worden. Der direkte Ankauf von Arbeiten bei den Kunstschaffenden ist eine der wichtigsten Massnahmen des Bundes, diese zu unterstützen und zu fördern.
- Die Eidgenossenschaft hat mit Mitteln aus Spezialfonds viele Kunstwerke erworben, denen eine hohe künstlerische und kulturhistorische Bedeutung zukommt, um sie vor einem Verkauf ins Ausland zu bewahren oder aus dem Ausland zurückzukaufen.
- Verschiedene Bundesämter erteilten direkte Aufträge, in deren Folge eine beträchtliche Anzahl von Kunstwerken entworfen und realisiert worden ist.
- Etliche Kunstsammlungen sind der Eidgenossenschaft geschenkt oder testamentarisch überlassen worden.
- Die Eidgenossenschaft hat einige Kunstsammlungen erworben, um sie speziell für die künstlerische Ausstattung von Gebäuden des Bundes im In- und Ausland zu verwenden.

Den Grossteil der Kunstsammlungen des Bundes betreuen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Sektion Kunst und Gestaltung sowie der dieser Sektion unterstellten Museen. Die konservatorische Betreuung einer umfangreichen Gruppe von Kunstwerken aus den Bundeskunstsammlungen nehmen Konservatorinnen und Konservatoren in Schweizer Museen wahr, welche diese Werke als Bundesleihgaben betreuen.

I. Sammlung der Eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung

1. Grundlagen

Im Jahre 1890 übergab Frau Lydia Welti-Escher ihr gesamtes Vermögen der Eidgenossenschaft. Dabei hielt sie in der Stiftungsurkunde die Bedingungen für dessen Verwendung fest. Seit 1891 erwirbt eine vom Bundesrat ernannte Kommission unter dem Namen „Eidgenössische Gottfried Keller-Stiftung“ historisch und kunstwissenschaftlich bedeutende Beispiele des schweizerischen Kunstschaffens, vor allem auch, um sie vor dem Verkauf ins Ausland zu bewahren. Das Stiftungsvermögen wird seit 1890 direkt von der Eidgenössischen Finanzverwaltung bewirtschaftet. Diese gibt den Erlös aus dem Stiftungsvermögen an die Gottfried Keller-Stiftung weiter, deren Kommission über die Ankäufe befindet. Vereinzelt beteiligte sich die Gottfried Keller-Stiftung auch am Erwerb vom Verkauf bedrohter Liegenschaften, wie z.B. des Schlosses Wülflingen in Winterthur, des Freuler Palastes in Näfels und des ehemaligen Benediktinerklosters St. Georgen in Stein am Rhein, der einzigen Liegenschaft unter diesen, die vollständig in das Eigentum der Eidgenossenschaft übergegangen ist.

Auf diese Weise kam bis heute eine über 4'000 Objekte zählende Sammlung von Werken der bildenden Kunst und Immobilien zustande. An einem einzigen Ort zusammengetragen, würden die Kunstwerke, welche beinahe sämtliche Etappen der Schweizer Kunstgeschichte dokumentieren, eine beachtenswerte „Nationalgalerie“, als Pendant zum historisch ausgerichteten Schweizerischen Landesmuseum, abgeben. Dass eine solche Nationalgalerie nie realisiert werden konnte, liegt in der Praxis der Gottfried Keller-Stiftung begründet, welche die erworbenen Werke in den Kunstmuseen der Schweiz längerfristig als Leihgaben deponiert oder aber an den Ort ihrer ursprünglichen Aufstellung zurückführt. Der Marktwert des aus Mitteln der Stiftung erworbenen Kulturguts beläuft sich schätzungsweise auf rund 500 Millionen Franken.

Die Kommission der Gottfried Keller-Stiftung tätigt ihre Sammlungsankäufe im Namen der Eidgenossenschaft. Die Kunstwerke gelangen ins Eigentum der Eidgenossenschaft. Die Gottfried Keller-Stiftung bleibt jedoch die Verwalterin der angekauften Kunstwerke und trägt somit für diese gegenüber der Eidgenossenschaft die Verantwortung.

a) Quellen

- Sitzungsprotokolle der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung Nr. 151 (Jan. 1933) - Nr. 204 (Mai 1948), Sekretariat der Gottfried Keller-Stiftung, Im Römerholz, Winterthur.
- Kartei der Kunstwerke im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, Sekretariat der Gottfried Keller-Stiftung, Im Römerholz, Winterthur.
- Akten der Gottfried Keller-Stiftung zu Schweizer Kunstschaffenden und Kunstwerken in ihrem Besitz, Sekretariat der Gottfried Keller-Stiftung, Im Römerholz, Winterthur.
- Akten und Korrespondenz zu den Protokollen der Gottfried Keller-Stiftung, Archiv der Gottfried Keller-Stiftung im Kloster St. Georgen, Stein am Rhein.

b) *Literatur*

- 50 Jahre Gottfried Keller Stiftung, Katalog zur Ausstellung 1942 im Kunstmuseum Bern, Bern 1942.
- Conrad von Mandach, Hans Meyer-Rahn: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1932-1945, 3 Bde., Zürich 1946/47 [zit. Mandach/Meyer-Rahn].
- Conrad von Mandach: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1945-47, Zürich 1948 [zit. Mandach].
- Hanspeter Landolt: Gottfried Keller-Stiftung. Sammeln für die Schweizer Museen 1890-1990, hrsg. von der Gottfried Keller-Stiftung, Bern 1990 [zit. Landolt].

c) *Quellenlage*

Die Quellenlage betreffend die Ankäufe der Gottfried Keller-Stiftung (GKS) in den Jahren 1933-1945 kann als ausserordentlich gut bezeichnet werden. Die direkte Provenienz aller Objekte ist, wenn nicht in den Berichten, auf den Karteikarten angegeben. Bei Werken, die aus dem Kunsthandel angekauft wurden, geben in den meisten Fällen die Protokolle oder die den Protokollakten beigelegten Briefwechsel über die Vorbesitzer Auskunft. Dass Angaben gefälscht oder unterdrückt wurden, konnte in keinem Fall festgestellt werden.

2. **Zeitraum 1933 bis 1945**

a) *Aktivitäten*

Die Stiftungsurkunde von 1890 bestimmt als Zweck der Stiftung den Ankauf „bedeutender Werke der bildenden Kunst des In- und Auslandes, wobei jedoch zeitgenössische Kunstwerke nur ausnahmsweise dürfen berücksichtigt werden“¹. Das solcherart weit gefasste Sammelgebiet wurde in der Folge einer Polemik anlässlich der ersten Ausstellung aller angekauften Werke 1904 weiter eingegrenzt, namentlich auf Schweizer Künstlerinnen und Künstler, respektive „Schulen“, die sich „auf unser Land beziehen und dessen Kunst beeinflusst haben“². Quantitativ kam der Schwerpunkt der Sammeltätigkeit somit auf Werke schweizerischer Provenienz zu liegen, zur Hauptsache auf Gemälde und Zeichnungen.

Finanziell fielen neben den Ankäufen insbesondere die Engagements zur Erhaltung kulturhistorisch bedeutender Immobilien ins Gewicht, wobei insbesondere der Erwerb, die Restaurierung und der Unterhalt des Klosters St. Georgen zu nennen ist.

b) *Ankaufstätigkeit*

Die in die Sitzungsprotokolle aufgenommenen Abrechnungen der Jahre 1933 bis 1945 ergeben folgendes Bild: Der Zinsertrag aus dem Stiftungsvermögen betrug jährlich rund 100'000 - 115'000 Franken. Davon blieben der Stiftung jeweils 40'000 - 60'000 Franken für Ankäufe. Hochkarätige Werke von renommierten Schweizer Künstlerinnen

¹ Landolt, S. 24.

² Landolt, S. 38-39.

und Künstlern waren damals ab 20'000 Franken zu haben; so wurden beispielsweise für Arnold Böcklins „David“ 25'000 Franken, für Frank Buchsers „Mrs. S.“ und Niklaus Manuels „St. Antonius-Tafel“ jeweils 30'000 Franken bezahlt. Ankäufe im obersten Preissegment mussten somit die Ausnahme bilden, zumal die Kommission in ihrer Ankaufspolitik nicht nur herausragende Werke, sondern auch die repräsentative Breite zu berücksichtigen suchte. Die Einschränkung auf „Schweizer Kunst“ findet einen Ausdruck in der Provenienz der Werke: Rund 80 Prozent der Ankäufe in den Jahren 1933-1945 wurden im Inland getätigt, von Privaten oder über den Handel. Für die Jahre 1939-1945 weisen lediglich 5 von 37 Erwerbungen auf eine direkte oder indirekte Herkunft aus dem Ausland.

Einer der Gründe für die Konzentration auf den inländischen Markt war sicher, dass „Schweizer Kunst“ für den internationalen Handel nur in wenigen, herausragenden Namen interessant war und dies im oberen Preissegment. Ausserdem betrieb die Kommission eine ausgesprochen reaktive Ankaufspolitik, d.h. sie beschränkte sich weitgehend darauf, Angebote, die von privater Seite, von Händlern oder Museumsleuten an sie herangetragen wurden, entgegenzunehmen und zu prüfen. Aus dem Ausland kamen wenige Offerten, und von sich aus nahm die Kommission am internationalen Handel so gut wie keinen Anteil. In der Vorkriegszeit mag die eher passive Haltung der Kommission auch eine Folge der beschränkten finanziellen Mittel gewesen sein. Für die Jahre ab 1941 hingegen konstatiert man die aussergewöhnliche Tatsache, dass die Jahresabrechnungen mit einem stetig wachsenden Aktivsaldo abschlossen; Ende 1946 betrug es 121'000 Franken. Grössere Ankäufe im Ausland wären also durchaus möglich gewesen. Es gab auch eine entsprechende Initiative des Eidgenössischen Politischen Departements (vgl. hinten d). Die Stiftung aber kaufte in den Jahren 1941-1946, also in der Hochkonjunktur des Handels mit Raubkunst, ausschliesslich in der Schweiz. In den Akten findet sich hierzu keine eindeutige Erklärung. Man darf aber annehmen, dass die unsichere und undurchsichtige Lage auf dem internationalen Kunstmarkt zumindest einer der Gründe für die Zurückhaltung der Gottfried Keller-Stiftung war. So stellte man in Deutschland als Folge der Geldentwertung eine allgemeine Kapitalflucht in den Kunstmarkt fest.³ Hochkarätige Angebote waren deshalb selten und teuer. Es wäre zum damaligen Zeitpunkt allenfalls möglich gewesen, preiswert an „entartete Kunst“ oder Raubkunst französischer, belgischer oder niederländischer Provenienz zu kommen. Beides lag nicht im Sammlungsbereich und wohl auch nicht im Interesse der Gottfried Keller-Stiftung.

c) *Ankäufe*

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wurden alle Ankäufe der Gottfried Keller-Stiftung in den Jahren 1933-1945 auf ihre Provenienz hin überprüft.⁴ Besonderes Augenmerk lag auf den 37 Ankäufen der Jahre 1939-1945 sowie den zwei Ankäufen 1937 und 1938 deutscher Provenienz. In allen Fällen nennen die Quellen die direkten Verkäufer, bei Objekten aus dem Handel fast immer auch die Vorbesitzer.

³ Vgl. S. 8.

⁴ Eine Auflistung aller Ankäufe mit Beschreibung und Abbildung findet sich bei Mandach/Meyer-Rahn.

Beim Ankauf von 1937 aus Deutschland handelt es sich um einen Glasdeckelhumpen, der dem Germanischen Museum Nürnberg abgekauft wurde. Der Humpen war vor 1903 mit der Sammlung Sulkowski ins Germanische Museum gelangt.⁵

Im Jahre 1938 kaufte die Pfarrgemeinde Poschiavo mit Hilfe der Gottfried Keller-Stiftung an der Kölner Auktion der Sammlung Schnell eine bis 1904 ihrer Pfarrkirche zugehörige Holzkanzel für 5'000 Franken zurück. Die Kanzel war 1904 von Theodor Schnell, dem Restaurator der Kirche, für seine private Sammlung in Ravensburg erworben worden.⁶

Von den 37 Ankäufen der Jahre 1939-1945 weisen fünf auf ausländische Sammlungen zurück: 1940 kaufte die Gottfried Keller-Stiftung von der Galerie Theodor Fischer das Bild „Mittagsmahl auf dem Felde“ von Johann Rudolf Koller.⁷ Fischer gab den Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha als Vorbesitzer an. Ebenfalls 1940 erwarb die Stiftung 15 Zeichnungen Johann Heinrich Füsslis von Paul Hürlimann in Zürich.⁸ Hürlimann nannte Lady North in England als Vorbesitzerin. Ausserdem erwarb die Gottfried Keller-Stiftung 1941 für 6'000 Franken Albert Weltis Selbstbildnis von Ursula von Rose-Döhlau in Schlesien.⁹ Frau Rose-Döhlau bot der Stiftung seit 1911 und bis in die 50er Jahre hinein regelmässig Bilder Weltis an. 1944 unterstützte die Gottfried Keller-Stiftung das Landesmuseum beim Ankauf des 2. Teils einer Kollektion keltischer Münzen aus der Strassburger Sammlung Dr. Robert Forrer;¹⁰ sie kam über die Münzhandlung Hess in Luzern zur Liquidation. Ebenfalls 1944 kaufte die Stiftung vom Kunsthändler de Burlet vier Allegorien Johann Heinrich Kellers,¹¹ die aus einer niederländischen Sammlung stammten. Da der Verdacht auf Raubkunst auftauchte, musste de Burlet die einwandfreie Herkunft der Bilder belegen, was er auch konnte. Von den 32 Ankäufen inländischer Provenienz gehen 30 direkt oder indirekt (d.h. via Zwischenhändler) auf eine Schweizer Privatsammlung zurück. Zwei Bleistiftzeichnungen unbekannter Provenienz wurden an Auktionen der Galerie Fischer gekauft: Albert Anker, „Le Bonvivant“, und Ferdinand Hodler, sechs Figuren zum „Aufstieg“.¹²

Anzeichen dafür, dass sich unter den zwischen 1933 und 1945 angekauften Werken Raubkunst befinden könnte oder dass bei einem Ankauf die Notsituation der Vorbesitzer ausgenutzt worden wäre, wurden nicht gefunden.

⁵ Vgl. W.H. Doer: Zwei kleinere Arbeiten des Zürcher Goldschmieds Hans Heinrich Riva (1616-1660), in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Bd. V, 1903/1904, S. 171-174; Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 1, S. 144-146.

⁶ Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 2, S. 112-114. Der Beitrag der GKS wurde im Jahr 1941 ausbezahlt und verrechnet.

⁷ Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 4, S. 29f.

⁸ Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 3, S. 31-43.

⁹ Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 4, S. 70f. Zu den Rose-Döhlau vgl. Lukas Gloor: Albert Welti 1862-1912, Stäfa 1987.

¹⁰ Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 2, S. 120f.

¹¹ Mandach, S. 18f.; vgl. S. 8.

¹² Mandach/Meyer-Rahn, Bd. 4, S. 44 und 58.

d) *Raubkunst-Diskussion innerhalb der Gottfried Keller-Stiftung*

Der eigentlichen Raubkunst-Diskussion vorweg ging im April 1943 eine Anfrage des Eidgenössischen Politischen Departements an verschiedene Museen sowie die Gottfried Keller-Stiftung, ob ein Interesse daran bestehe, schwer realisierbare Schweizer Guthaben in Deutschland auf dem Kompensationswege, durch die Übernahme schweizerischen Kulturgutes aus deutschem Besitz, zu liquidieren.¹³ Innerhalb der Stiftung reagierte man eher skeptisch. Hans Meyer-Rahn, der Sekretär der Gottfried Keller-Stiftung, hielt das Projekt für wenig erfolgversprechend, da die deutschen Museen ihren Besitz evakuiert hätten und wirklich qualitätsvolles schweizerisches Kunstgut wohl kaum zu geben bereit wären. Privatbesitz würde andererseits kaum abgestossen und wenn, dann über den Kunsthandel zu übersteigerten Preisen.¹⁴ Immerhin richtete man einige unverbindliche Anfragen an deutsche Museen.

Mehr Begeisterung für die Idee zeigte Basels Kurator Georg Schmidt, der zu einer Besprechung der Angelegenheit im Eidgenössischen Departement des Innern Mitte Oktober 1943 den Berliner Händler Karl Buchholz mitbrachte. Zuvor hatte sich schon der Galerist Theodor Fischer als Berater und „zur Unterstützung“ angeboten;¹⁵ es wäre also ein eingespieltes Team zur Verfügung gestanden.¹⁶ Die Angelegenheit nahm aber eine andere Wendung: Bundesrat Philipp Etter machte im Umfeld der Besprechung auf die Gefahren solcher Kompensationsgeschäfte aufmerksam: es könne solcherart leicht gestohlene oder erpresste Ware umgesetzt werden.¹⁷ Etter liess eine Meldung der Schweizerischen Depeschagentur vom 12. Oktober 1943 zirkulieren, in der von den verschärften Einfuhrbestimmungen der spanischen Behörden zur Abwehr aus Italien gestohlener Kunstwerke sowie der erneuten Warnung der britischen Behörden vor Raubkunst aus deutscher Hand berichtet wird. Hans Meyer-Rahn antwortete daraufhin dem Kommissionspräsidenten Carl von Mandach, Theodor Fischer sei auf die Liste der „Kriegsverbrecher“ gesetzt worden, weil er gestohlenen französischen Kunstgut, das ihm aus Deutschland geliefert wurde, „verquantet“ habe: „Es heisst also sehr vorsichtig sein mit der Entgegennahme von Kunstbesitz aus Germanien, auch wenn es unter harmlosen Adressen, wie ehem. 'Dresdner Galerie' etc. angeboten wird. Die Warnung v. BR. Etter & die der Dep. Agentur ist sehr am Platz.“¹⁸ Im April 1944 rief Bundesrat Etter mehrere Institutionen zu einer Tagung nach Bern, die problematischen Fragen der Ein- und Ausfuhr von Kulturgütern gewidmet war; man wollte den Missständen nun offiziell entgegenzutreten.

In den Protokollen ist nur in einem einzigen Fall vermerkt, dass die Kommission der Gottfried Keller-Stiftung in ihren Ankaufssitzungen die Frage des Raubguts erörtert hat: Der Kunsthändler Ch. Albert de Burllet in Basel offerierte der Kommission im Juni 1944

¹³ Akten zum Sitzungsprotokoll Nr. 186.

¹⁴ Brief Meyer-Rahn an Georg Schmidt, Basel, 29.4.1943, Akten zu Sitzungsprotokoll Nr. 186.

¹⁵ Theodor Fischer im Brief an die GKS vom 21.4.1943, Akten zu Sitzungsprotokoll Nr. 186.

¹⁶ Vgl. Georg Kreis (et al.): 'Entartete' Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939, Basel 1990.

¹⁷ Brief des Präsidenten der GKS, Carl von Mandach, an Hans Meyer-Rahn, 15.10.1943, Akten zu Sitzungsprotokoll Nr. 188.

¹⁸ Brief Hans Meyer-Rahn an Carl von Mandach, 16.10.1943, Akten zu Sitzungsprotokoll Nr. 188.

vier Allegorien des Barockmalers Johann Heinrich Keller. Anlässlich der Sichtung der Gemälde entdeckte die Kommission auf der Rückseite einen niederländischen Sammlungsvermerk sowie deutsche Zollstempel. Laut Protokoll warnte das Kommissionsmitglied Oskar Reinhart daraufhin vor einem vorschnellen Zugriff, da bekannterweise aus Holland, Belgien und Frankreich illegal Kunstgut nach Deutschland verschoben und von dort auch in die Schweiz verkauft werde. De Burlet müsse zuerst die einwandfreie Herkunft der Bilder belegen.¹⁹ Die vier Gemälde wurden schliesslich von der Gottfried Keller-Stiftung erworben, da de Burlet, selbst Niederländer, nachweisen konnte, dass er sie schon vor dem Krieg in den Niederlanden gekauft, via Deutschland in die Schweiz eingeführt und daselbst 1936 ausgestellt hatte.

3. Schlussfolgerung

Die Untersuchung der Bestände und Ankäufe der Gottfried Keller-Stiftung hat keine Werke zutage gefördert, die auf illegale oder moralisch verwerfliche Art in den Besitz der Stiftung gekommen wären. Die gute Quellenlage zu den Ankäufen der Zeit von 1933 bis 1945 ermöglicht es, die Provenienz in allen Fällen ein bis zwei Stationen zurückzuverfolgen. Da dies jedoch zum einen nicht immer erlaubt, die Herkunft bis in einen unbedenklichen Zeitraum zurück festzustellen, und andererseits nie ausgeschlossen werden kann, dass die Quellen falsche oder unvollständige Angaben enthalten, ist eine irreguläre Vorgeschichte der Objekte dennoch nicht mit letzter Gewissheit auszuschliessen.

Wenn das Risiko, dass sich in der Sammlung der Gottfried Keller-Stiftung Raubkunst befindet, insgesamt als sehr gering eingeschätzt werden kann, so sind hierfür zwei Faktoren massgebend: Zum einen entspricht das Sammelgebiet der Gottfried Keller-Stiftung - die Werke von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern - nicht dem, was vorwiegend als Raubkunst verschoben wurde.²⁰ Zum anderen schloss die Arbeit für eine öffentliche Stiftung die Möglichkeit der persönlichen Bereicherung durch die Kommissionsmitglieder von Anfang an aus, während andererseits der wissentliche oder unwissentliche Ankauf von geraubter oder gefälschter Kunst dem Träger dieses nationalen Ehrenamtes nur zur öffentlichen Schande gereichen konnte. Man darf somit annehmen, dass die durchwegs prominent und kompetent zusammengesetzte Kommission von sich aus keinerlei Interesse an unsauberen Geschäften hatte.

¹⁹ Sitzungsprotokoll sowie Protokollakten Nr. 190.

²⁰ Vgl. G.F.C.C. [Groupe français du conseil de controle]: Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939-45, 7 Bde., Berlin 1947/48; Office Belge de l'Economie et de l'Agriculture (Hrsg.): Missing art works of Belgium, Bruxelles 1994; Treasures untraced. An inventory of the Italian art treasures lost during the Second World War, hrsg. vom Ministero degli affari esteri, Roma 1996. Das "Répertoire des biens spoliés", das umfangreichste der publizierten Raubkunstregister, verzeichnet beispielsweise je ein Bild von Holbein, Kauffmann, Liotard und Bille. Künstler wie Agasse, Anker, Buchser, Calame, Füessli, Hodler, Koller, Segantini, Stäbli, Zünd sind darin nicht aufgeführt.

II. Bundeskunstsammlung

1. Grundlagen

a) *Quellen*

Das vollständige Inventar der Objekte der Bundeskunstsammlung befindet sich im Bundesamt für Kultur (BAK). Die Ankäufe der Eidgenössischen Kunstkommission und der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst sind in den Kommissionsprotokollen vermerkt.

b) *Literatur*

Teile der Bundeskunstsammlung wurden in folgenden Katalogen publiziert:

- Der Bund fördert. Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes, hrsg. vom Bundesamt für Kulturpflege, Baden 1988.
- Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder Werk 1935-1995, hrsg. vom Bundesamt für Kultur, Bern 1996.
- Made in Switzerland. Gestaltung – 80 Jahre Förderung durch die Eidgenossenschaft, hrsg. vom Bundesamt für Kultur, Zürich 1997.
- Made in Switzerland. Aus den Fotosammlungen der Eidgenossenschaft, hrsg. vom Bundesamt für Kultur, Zürich 1997.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

a) *Nicht in Betracht fallende Bereiche*

In ihrem Kern entstand die Bundeskunstsammlung als Folge der eidgenössischen Kunstförderung, wie sie in den Bundesbeschlüssen von 1887 und 1917 festgelegt wurde.²¹ Ankäufe sind darin als eine von mehreren Förderungsmassnahmen zugunsten der Schweizer Kunstschaffenden vorgesehen. Die Ankäufe waren und sind also nicht das Resultat eines Sammlungskonzeptes, sondern Teil der direkten Kunstförderung, woraus unter anderem folgt, dass die Werke bei den Kunstschaffenden direkt oder in ihrer persönlichen Galerie erworben wurden. Es ist bis heute nicht möglich, Arbeiten von bereits verstorbenen Künstlerinnen und Künstlern anzukaufen. Auf diese Weise entstand in den letzten 110 Jahren der Grundstock der Bundeskunstsammlung mit nahezu 20'000 Nummern. Er umfasst insbesondere Gemälde, Zeichnungen, Plastiken, Installationen, Videoarbeiten, Fotografien, Designobjekte, Keramiken, Schmuck und Tapisserien. Sie dienen zur künstlerischen Ausstattung wichtiger Gebäude der Bundesverwaltung in der Schweiz und der diplomatischen und konsularischen Vertretungen der Schweiz im Ausland. Wichtige Werke der Sammlung gelangen als längerfristige Leihgaben des Bundes in Kunstmuseen der Schweiz.

Einen zweiten Bereich der Bundeskunstsammlung bilden die rund 340 Entwürfe und Modelle, die bis heute im Rahmen von Wettbewerben zur „Kunst am Bau“ für Gebäude der Bundesverwaltung und der PTT realisiert wurden. Die Aufträge für diese künstlerischen

²¹ Bundesbeschluss vom 22. Dezember 1887 betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst (SR 442.1); Bundesbeschluss vom 18. Dezember 1917 betreffend die Förderung und Hebung der angewandten (industriellen und gewerblichen) Kunst (SR 442.2).

schen Entwürfe erteilen in enger Zusammenarbeit mit der Eidgenössischen Kunstkommission die Baufachorgane der Bundesverwaltung sowie der Generaldirektion PTT.

Ein weiterer Teil der Sammlung besteht aus den 252 Entwürfen für die Blätter des Schweizerischen Schulwandbilderwerks. Sie wurden von der Eidgenössischen Kunstkommission direkt in Auftrag gegeben.

Schliesslich sind die Geschenke zu nennen, die der Landesregierung von ausländischen Bürgerinnen und Bürgern, Ministern, Botschaftern oder Staatsgästen, meist in Zusammenhang mit offiziellen Staatsakten, überreicht wurden. Ihre Provenienz kann schwerlich noch erhellt werden. Es handelt sich in der Regel aber um Präsente von vorwiegend symbolischem Wert.

Alle bisher genannten Bereiche fallen für die vorliegende Untersuchung ausser Betracht.

b) Gemälde in den Schweizer Botschaften in Rom und Wien

Das Gebäude der heutigen Residenz des Schweizer Botschafters in Rom wurde 1937 von der Eidgenossenschaft erworben.²² Zur Ausstattung des Gebäudes gehört ein Gemälde, das Anfang der 40er Jahre angekauft wurde: Giovan Battista Tiepolo, „L'ingresso del gonfaloniere Piero Soderini in Firenze nel 1502“ von 1754. Das Fresko befand sich bis 1917 in der Villa Soderini in Nervesa. Nach deren Abbruch ging es in den Besitz der Gebrüder Centurini in Rom über, die es in ihrer Gläubigerbank, der Union Financière in Genf, hinterlegten. 1941 wurde das Fresko von der S.A. Mercantile Fiduciaria, welche die Aktiven und Passiven der Centurini übernommen hatte, für 40'000 Franken der Schweizerischen Diskontbank verkauft, die es der Botschaft in Rom überliess.²³ Die restlichen Gemälde in der Residenz wurden in den 60er Jahren erworben.

Die Gebäude der Schweizer Residenz in Wien kaufte die Eidgenossenschaft 1949 von Fürst Adolf Schwarzenberg. Gleichzeitig wurde der Schweizer Gesandtschaft ein Spezialkredit von 500'000 Schilling für den Erwerb von Mobiliar und Kunstwerken zur Verfügung gestellt, womit sie auf dem Wiener Kunstmarkt vier Perserteppiche, einen Gobelin und 17 Ölgemälde des 17. bis 19. Jahrhunderts ankaufte.²⁴ Den grössten Posten bildeten 12 Gemälde aus der Privatsammlung des Grafen Czernin, von denen die meisten schon im Inventar der Sammlung Czernin von 1844 aufgeführt sind. Die restlichen fünf Gemälde wurden in den Kunsthandlungen Hans Vitzthum und Antonie Rothenthal in Wien erworben. Keines der Bilder ist in den publizierten Raubkunst-Inventaren erwähnt.²⁵

²² Vgl. Mariapia Vecchi: *Ambasciate estere a Roma*, Milano 1971.

²³ RH [Jean de Rham]: *Note au sujet de l'immeuble de la Résidence et des tableaux qu'elle contient*, 1968, BAK.

²⁴ Die Akten zu diesen Ankäufen befinden sich im Bundesarchiv: E 2001 (E) 1968/83, Bd. 136; E 2001 (E) 1968/82, Bd. 67; E 2002.53 (-) / -/22.

²⁵ Vgl. Fn. 20. Die vollständige Liste der Ankäufe befindet sich im BAK.

c) *Nachlass Walter Karl Gerber*

Im Jahre 1993 erhielt die Eidgenossenschaft durch letztwillige Verfügung 14 Ölgemälde, 17 Zeichnungen und Graphiken sowie einige Teppiche, Möbelstücke und Kronleuchter aus dem Nachlass Walter Karl Gerber. Dokumente zur Herkunft der Kulturgüter konnten nicht ermittelt werden. Keines der Bilder ist in der einschlägigen Raubkunst-Literatur erwähnt.²⁶

3. Schlussfolgerung

Die Untersuchung der Bundeskunstsammlung hat keine Werke zutage gefördert, die auf illegale oder moralisch verwerfliche Art in den Besitz des Bundes gekommen wären. Was die Schenkung Walter Karl Gerber und die Ankäufe auf dem Kunstmarkt zur Ausschmückung der Residenzen betrifft, lässt die lückenhafte Quellenlage ein definitives Urteil zur Provenienz der Werke aber nicht zu.

III. Sammlung Oskar Reinhart im Museum „Am Römerholz“ in Winterthur

1. Grundlagen

Im Jahre 1958 unterzeichnete Dr. h.c. Oskar Reinhart (1885-1965) die Schenkungsurkunde, mit der er seine rund 200 Werke umfassende Kunstsammlung in seinem Wohnhaus „Am Römerholz“ in Winterthur der Eidgenossenschaft vermachte. Im März 1970 wurde die Sammlung im renovierten und den Anforderungen einer modernen Galerie angepassten Haus „Am Römerholz“ der Öffentlichkeit übergeben.

Die Sammlung umfasst zwei grosse Abteilungen: eine Auswahl von Bildern und Zeichnungen alter Meister (Cranach, Greco, Goya) und eine Anzahl repräsentativer Werkgruppen bedeutender französischer Maler und Bildhauer des 19. und 20. Jahrhunderts (Ingres, Delacroix, Daumier, Corot, Courbet, Manet, Renoir, Cézanne, van Gogh, Maillo).

a) *Quellen*

Das Archiv Oskar Reinhart befindet sich im Museum „Am Römerholz“ in Winterthur. Für die vorliegende Untersuchung wurden folgende Quellen benutzt:

- Inventar der Ankäufe nach Jahr und nach Galerie.
- Briefe von und an Oskar Reinhart.
- Tagebücher von Oskar Reinhart.
- Notizhefte von Oskar Reinhart mit Einträgen zu Galerien, Angeboten, Sammelpolitik usw.

b) *Literatur*

Rudolf Koella: Sammlung Oskar Reinhart. Bilder, Zeichnungen, Plastiken. Mit Beiträgen von Michael Stettler und Eduard Hüttinger, Zürich 1975 [zit. Koella].

²⁶ Vgl. Fn. 20. Die vollständige Liste der Ankäufe befindet sich im BAK.

c) *Quellenlage*

Mit dem Tod Oskar Reinharts 1965 ging der die Sammeltätigkeit betreffende Teil seines Privatarchivs an die Eidgenossenschaft über und wird seither im Museum „Am Römerholz“ betreut. 1994-96 ordneten die Bibliothekarin Adrienne Sulzberger und die Kunsthistorikerin Romi Arm im Auftrag des Bundesamtes für Kultur das gesamte Material und richteten das Archiv sowie seine Erschliessung über verschiedene Inventare ein. Die Quellenlage bezüglich der Ankäufe der 30er und 40er Jahre kann als gut bezeichnet werden, deckt diese aber nicht lückenlos ab. Keines der Dokumente erfasst die Ankäufe systematisch; sie müssen aus den Briefwechseln, Rechnungen, Notizbüchern usw. erschlossen werden. Diese Arbeit wurde weitgehend schon für den Sammlungskatalog von Rudolf Koella geleistet, der die Herkunft der meisten Werke nennt.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

a) *Sammlungspolitik*

Oskar Reinhart (1885-1965) begann nach dem Ersten Weltkrieg mit dem konzentrierten Aufbau seiner Privatsammlung. 1928 zog er sich aus dem Geschäftsleben zurück und widmete sich von da an ganz dem Ausbau der Sammlung sowie seinen verschiedenen Tätigkeiten im Dienste öffentlicher Kunstgremien (Eidgenössische Gottfried Keller-Stiftung, Gleyre-Stiftung, Eidgenössische Kunstkommission, Städtische Kunstkommission u.a.). 1940 trennte er den Bereich der deutschen, österreichischen und schweizerischen Malerei des 18. bis 20. Jahrhundert aus seiner Sammlung heraus und übergab ihn der Stadt Winterthur als Stiftung, eingerichtet ab 1951 im alten Gymnasium am Stadtgarten. Den Bestand an altdeutscher, niederländischer, spanischer und französischer Malerei, der in seiner privaten Galerie „am Römerholz“ verblieb, schenkte er 1958 der Eidgenossenschaft, die nach seinem Ableben 1965 die Sammlung übernahm.²⁷ Spätestens ab 1940 richtete sich Oskar Reinharts Ankaufspolitik demnach auf zwei getrennte Bestände, die er voneinander unabhängig zu einem jeweils abgerundeten Ensemble ergänzen wollte.

Reinhart galt als sehr qualifizierter, zielgerichteter Sammler mit höchsten Ansprüchen – ein Bild, das durch die Quellen bekräftigt wird. Hervorzuheben ist sein hoher Informationsstand, insbesondere auch, was den hier relevanten, internationalen Kunstmarkt betrifft. Er stand in kontinuierlichem Kontakt zu den grossen, international agierenden Kunsthändlern, die ihn als kapitalkräftigen Käufer umwarben. Ausserdem verfolgte er mit Hartnäckigkeit und Geduld den Weg und Verbleib gewisser Werke, deren Erwerb er sich zum Ziel gesetzt hatte. Leitgedanke seiner Sammeltätigkeit war weniger das Erreichen einer „Vollständigkeit“, als vielmehr die stetige Steigerung der „Qualität“ der versammelten Werke. Je weiter der Ausbau der Sammlungen gedieh, um so kleiner wurde die Auswahl der Bilder, deren Erwerb ihn noch interessierte.

²⁷ Vgl. Michael Stettler: Oskar Reinhart, der Mensch und Sammler, in: Koella, S. 11-22.

b) *Ankaufstätigkeit*

Das Inventar nach Ankaufsjahr der Sammlung Oskar Reinhart verzeichnet für die Jahre 1933-1938 jährlich vier bis neun Ankäufe; für die Kriegsjahre 1939-1945 hingegen insgesamt nur zwei. Erst nach 1948 nahmen die Ankäufe wieder deutlich zu.

Ursache für den Unterbruch war der Krieg. An Paul Rosenberg, der ihm von Bordeaux aus Bilder anbot, schrieb Oskar Reinhart im Januar 1940: „Vu l’incertitude des temps que nous passons, je ne songe pas à des achats de tableaux pour le moment [...]“.²⁸ Sein Einsatz galt zu diesem Zeitpunkt, da allgemein mit einer Verwicklung der Schweiz in den Krieg gerechnet wurde, der sicheren Verwahrung seiner Sammlung. Auch in den Jahren darauf, als die unmittelbare Kriegsgefahr etwas abnahm, schien ihm der Moment für einen weiteren Ausbau der Sammlung ungünstig. Im Januar 1941 notierte er: „Ich betrachte meine Sammlung von Bildern alter Meister französischer Impressionisten als abgeschlossen. Locker gehängt, genügt die Anzahl der vorhandenen Bilder, um alle verfügbaren Räume resp. Wände in Anspruch zu nehmen. Der Krieg hat ja auch einen dicken Strich durch meine Sammlertätigkeit gemacht; von den grossen Kunstcentren (Paris, London) abgeschnitten, ist der Faden so gut wie gerissen worden; wer weiss wie es später dort einmal aussehen wird. Das Schwergewicht des Kunsthandels wird sehr voraussichtlich nach den U.S.A. verlegt, wohin vor & während des Krieges wichtige Privatsammlungen ausgewandert sind [...]“.²⁹ Seine Ankaufstätigkeit konzentrierte sich deshalb in den Kriegsjahren auf den Ausbau der Stiftung, den er über seine inländischen Kontakte bewerkstelligen konnte.

c) *Ankäufe*

Für die Kriegsjahre 1939-1945 dokumentieren die Quellen den Kauf von zwei Werken, die sich heute in der Sammlung Oskar Reinhart befinden: eine Bronze von Charles Despiau, „Frauenkopf“, die Reinhart 1943 für 3'000 Franken vom Lausanner Kunsthändler S. Ruegg erwarb,³⁰ sowie eine Ölskizze von Eugène Delacroix, „Römischer Hirte“, die er 1944 für 4'000 Franken beim Lausanner Kunsthändler J.-L. Reichlen erstand.³¹ Gemäss dem Briefwechsel zwischen S. Ruegg und Oskar Reinhart handelte es sich beim „Frauenkopf“ von Despiau um ein Objekt aus dem Nachlass eines „feu Monsieur Stern“, das im Auftrag der Erben von einem Notar Zumstein veräussert wurde.³² Zur Herkunft des „Römischen Hirten“ schrieb J.-L. Reichlen im Juli 1944 an Oskar Reinhart: „peinture provenant de collection privée et que je puis garantir n’avoir pas été dans le commerce depuis au moins une soixantaine d’années car elle se trouve depuis deux générations dans la même famille et est arrivée en mains de son dernier

²⁸ Brief Oskar Reinhart an Paul Rosenberg, 3.1.1940, Smlg. Oskar Reinhart *Am Römerholz* (im folgenden zit.: Slg. O.R.).

²⁹ Notizbuch 1935-1942, Smlg. O.R.

³⁰ Koella, S. 316f., 335.

³¹ Koella, S. 333.

³² Briefwechsel S. Ruegg – O.R., März-April 1943, Smlg. O.R.

possesseur par voie de succession il y a une quarantaine d'années.“³³ Weitere Angaben wurden nicht gefunden.

Unter den Ankäufen der Jahre vor 1939 befindet sich ein Werk, das aus deutschem Besitz kam: die „Weinlese in Ornans“ von Gustave Courbet.³⁴ Das Bild stammte aus der Sammlung des Theater- und Kunstkritikers Julius Elias in Berlin und war im Kunsthaus Zürich deponiert. Oskar Reinhart kaufte es 1938 über den Kunsthändler Fritz Nathan von Ludwig Elias für 17'500 Franken.³⁵ Kurz nach dem Krieg, 1946, erwarb Reinhart ein weiteres Bild von der Galerie Nathan: Maurice Utrillo's „Moulin de la Galette im Schnee“.³⁶ Der Handel war ein Tauschgeschäft zwischen Nathan und Reinhart, wobei aus den Quellen nicht ersichtlich ist, woher Nathan das Bild bezogen hatte. Das „Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939-1945“ von 1947 nennt einen vermissten „Moulin de la Galette“ aus der Sammlung Roger Stora.³⁷ Da dieses Bild aber weder im „Répertoire“ noch in der Literatur weiter spezifiziert ist und Utrillo insgesamt wohl weit über 50 Bilder dieses Sujets geschaffen hat, wurde dieser Spur nicht weiter nachgegangen.³⁸ Zu beiden Erwerbungen waren keine weiteren Angaben zu erhalten.³⁹

d) *Die Stellung Oskar Reinharts*

Oskar Reinhart gilt in Bezug auf den Handel mit Raubkunst in der Schweiz im allgemeinen als vorbildlich, als jemand, der Verstrickungen in Geschäfte illegaler oder unsauberer Art auf jeden Fall vermeiden wollte.⁴⁰ Auch wenn in den im „Römerholz“ aufbewahrten persönlichen Notizen und Briefen das Thema der Raubkunst kaum einmal auftaucht, so findet diese Einschätzung indirekt doch weitgehend ihre Bestätigung. Drei Aspekte scheinen hierbei von grundlegender Bedeutung. Zum einen war Reinhart ein äusserst anspruchsvoller Sammler, der vieles zurückwies, der kein Bild kaufte, wenn es seine Sammlung nicht qualitativ aufwertete. Und die Provenienz galt ihm als Teil der „Qualität“ eines Werkes.⁴¹ Reinhart sammelte spätestens ab 1940 unter dem Aspekt, dass seine Sammlungen einmal in den Besitz der Öffentlichkeit übergehen und dort Zeugnis von ihm, dem Sammler und Gönner, ablegen würden. Eine Minderung der Sammlungen und damit des eigenen Nachruhmes durch gefälschte, gestohlene oder unsauber erworbene Bilder hätte seinen Absichten zweifellos widersprochen. Des

³³ Brief J.-L. Reichlen an O.R., 4.7.1944, Smlg. O.R.

³⁴ Koella, S. 204, 328.

³⁵ Brief F. Nathan an O.R., 13.10.1938; Brief F. Nathan an Direktion des Kunsthauses Zürich, 13.10.1938; Smlg. O.R.

³⁶ Koella, S. 288, 360.

³⁷ Répertoire des biens spoliés, Band II, S. 318.

³⁸ Paul Pétridès: L'oeuvre complet de Maurice Utrillo, Paris 1959, nennt 51 "Moulin de la Galette".

³⁹ Dr. Peter Nathan, Inhaber der Galerie Nathan, Zürich, konnte auf schriftliche Anfrage hin keine ergänzenden Auskünfte zu den Bildern geben, da die Galerie keine Dokumente aus der Zeit mehr aufbewahre (Brief vom 24.3.1998).

⁴⁰ Vgl. Thomas Buomberger: Die Schweiz – ein wichtiger Markt, in: Tages-Anzeiger, 16.10.1996, S. 2-3; Res Strehle: Jäger und Sammler, in: FACTS, 16/1997, S. 21-27.

⁴¹ Etwa wenn die Werke aus berühmten Sammlungen oder dem Besitz von Künstlern kamen; vgl. Stettler, S. 18.

weiteren hatte Reinhart keinerlei Sympathien für das nationalsozialistische Deutschland. Er half 1936 dem Münchner Kunsthändler Fritz Nathan zur Übersiedlung in die Schweiz.⁴² Zu den meisten anderen deutschen Händlern brach der Kontakt im Verlaufe der 30er Jahre allmählich ab.⁴³ Schliesslich lässt sich aus den wenigen Notizen und Briefstellen, in denen er auf das Thema Raubkunst zu sprechen kommt, herauslesen, dass solche Geschäfte seinem moralischen Empfinden widersprachen. So notierte er 1947 zu einem Besuch von Max Huggler und Fritz Nathan in Bern: „Trüssel hat im Krieg Schlafende Mädelein v. Courbet erworben. Raubgut. Sollte es zurückgeben. Dr. H.[uggler] hat [den britischen Ermittler] Douglas Cooper zu T. geführt, T. wirft nun H. Spitzelei vor!“⁴⁴

Reinharts Grundhaltung war es, zu solchen Angelegenheiten in jeder Beziehung Distanz zu wahren. Er unterhielt sowohl zu Paul Rosenberg wie auch zu Theodor Fischer gute Beziehungen, und anlässlich des Raubgut-Prozesses zwischen Rosenberg und Fischer 1947 schrieb er jenem: „Dass Herr Rosenberg in seiner Rechtsschrift mich als Referenz aufführt, geschah ohne mein Wissen. Auch habe ich in der Sie berührenden Angelegenheit, in die ich mich in keiner Weise einmischen möchte, nie ein Wort mit Herrn Rosenberg gewechselt.“⁴⁵

In der Beziehung zu Fischer, dem Spezialisten für Tauschgeschäfte mit Deutschland, lag allerdings ein gewisses Gefahrenmoment. Im August 1942 hält Reinhart anlässlich eines Besuchs in der Galerie Fischer in seinem Notizbuch fest: „Ich bat Fischer, mir jeweilen Mitteilung zu machen, falls er Tauschgeschäfte vorhat, da ich mich event. beteiligen werde. Dr. Fischer meinte en passant, dass event. einige Böcklin-Zeichnungen aus Darmstadt - Tausch gegen erwünschte Deutsche Bilder - gegeben werden. Soviel mir aber bekannt, sind die Böcklin-Zeichnungen / Darmstadt s.Zt. nicht vom Museum erworben, sondern von Frh [Freiherr] v. Heyd [von der Heydt] geschenkt worden. Also: hands off.“⁴⁶ Reinhart war also prinzipiell nicht abgeneigt, solche Tauschgeschäfte mit deutschen Museen einzugehen, sofern sie legal zustande kamen. Und Fischers Angebote waren offensichtlich attraktiv. Denn drei Seiten weiter im Notizbuch folgt eine Aufstellung „Die schönsten Böcklin Zeichnungen in Darmstadt“.

Die Frage möglicher Tauschgeschäfte mit deutschen Museen taucht noch einige Male in Reinharts Notizbüchern auf; sie wurde auch in der Gottfried Keller-Stiftung und anderen Orten diskutiert.⁴⁷ Dass es je zu einem solchen Geschäft gekommen wäre, ist den Dokumenten nicht zu entnehmen.

⁴² Vgl. Fritz Nathan: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Zürich 1965.

⁴³ Aufschlussreich sind in dieser Hinsicht die Briefwechsel mit Karl Haberstock und Wolfgang Gurlitt (Smlg. O.R.). Zu Haberstock brach Reinhart 1933 den Kontakt ab; gegenüber Wolfgang Gurlitt, der ihn nach 1939 mehrmals in Winterthur besuchen wollte, liess er sich regelmässig verleugnen.

⁴⁴ Notizbuch 1942-1948 II, Eintrag 22. Feb. 1947, Slg. O.R. Es handelt sich bei dem Bild um Gustave Courbet's „Femme endormie“ von 1853; vgl. Robert Fernier: *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet*, Bd. 1, Lausanne 1977, Nr. 132.

⁴⁵ Brief O.R. an T. Fischer, 8.10.1947, Slg. O.R.

⁴⁶ Notizbuch 1942-1948 II, Eintrag 12. Aug. 1942, Slg. O.R.

⁴⁷ Vgl. S. 8.

3. Schlussfolgerung

Die Untersuchung der Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“ hat keine Werke zutage gefördert, die auf illegale oder moralisch verwerfliche Art in den Besitz von Oskar Reinhart gekommen wären. Da es die Quellen nicht in jedem Fall erlauben, die Herkunft der Kunstwerke bis in einen unbedenklichen Zeitraum zurück festzustellen, und nie ausgeschlossen werden kann, dass die Dokumente falsche oder unvollständige Angaben enthalten, ist eine irreguläre Vorgeschichte der Objekte dennoch nicht mit letzter Gewissheit auszuschliessen. Alles weist indes darauf hin, dass Oskar Reinhart an illegalen oder unsauberen Geschäften keinerlei Interesse hatte. Sein ausserordentlich hoher Informationsstand hätte es auch sehr schwierig gemacht, ihm Raubkunst unterzuschieben, ohne dass er dies bemerkt hätte.

IV. Sammlung Künstlerfamilie Vela im Museo Vela in Ligornetto

1. Grundlagen

Der Tessiner Künstler Vincenzo Vela (1820-1891) gelangte in den Jahren der nationalen Einigung Italiens zu höchster Anerkennung. In der Mitte des 19. Jahrhunderts liess er in seinem Heimatdorf Ligornetto ein herrschaftliches Wohn- und Atelierhaus errichten. In einem eigens dafür konzipierten Ausstellungssaal präsentierte Vincenzo Vela seine Werke einem zahlreichen schweizerischen und italienischen Publikum. Der Sohn von Vincenzo Vela, Spartaco Vela, hinterliess dem Wunsche seines Vaters folgend das Anwesen 1892 testamentarisch der Eidgenossenschaft. 1898 wurde die Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Von Vincenzo Vela birgt das Museum nebst vielen Gipsoriginalen zu seinen Werken auch Bozzetti und Zeichnungen. Weiter befinden sich von seinem Bruder Lorenzo Vela (1812-1897) Plastiken und Gemälde und von seinem Sohn Spartaco Vela (1854-1895) Gemälde, Zeichnungen und Keramiken im Museum. Malerei und Originaldruckgraphiken lombardischer und piemontesischer Künstlerfreunde der Familie Vela bilden einen weiteren Schwerpunkt der Sammlung. Einen besonderen Wert stellt eine Sammlung von Photographien aus dem 19. Jahrhundert dar, die als eine der ältesten ihrer Art in der Schweiz gelten darf. Ein reicher Bestand an Mobiliar und Alltagsgegenständen gewährt Einblick in das Leben eines Künstlerfürsten des 19. Jahrhunderts.

Die 1892 ins Eigentum der Eidgenossenschaft gelangten Sammlungsbestände der Künstlerfamilie Vela sind bis heute nur um wenige Objekte ergänzt worden. Es handelt sich dabei in erster Linie um Bozzetti von Vincenzo Vela und seinem Bruder Lorenzo Vela. Diese sind von der Eidgenossenschaft nicht erworben worden, sondern wurden dem Museo Vela von privater Seite geschenkt. Die Donatoren, ausschliesslich Tessiner Familien, entnahmen diese Schenkungen ihrem Familienbesitz.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

Im Zeitraum 1933 bis 1945 wurden weder Ankäufe getätigt, noch wurden Geschenke oder Legate entgegengenommen. Die Sammlungstätigkeit wurde spätestens im

Jahr 1897 abgeschlossen. Nach dem Jahr 1897 gelangten keine neuen Kunstwerke in die Sammlungen des Museo Vela. Geschenke und in bescheidenem Rahmen Neuankäufe kamen erst wieder seit den 70er Jahren hinzu, und erst während der letzten zehn Jahre erwarb die Eidgenossenschaft aus dem Kunsthandel das eine oder andere Werk, um Lücken in den Sammlungsbeständen zu schliessen.

V. Sammlung Beatrice von Wattenwyl-Haus in Bern

1. Grundlagen

Im Jahre 1929 schenkte Jacob Emanuel von Wattenwyl sein in der Altstadt von Bern gelegenes Patrizierhaus dem Schweizerischen Bundesrat. Die Architektur des Hauses, zusammen mit reichen Mobiliarbeständen aus dem 18. und 19. Jahrhundert und den teilweise bedeutenden Kunstwerken, vermittelt einen lebendigen Einblick in das aristokratische Leben des Berner Patriziats zur Zeit des Ancien Régime.

Die im Rahmen der Schenkung ins Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft gelangte Sammlung von Tafelbildern, Kabinettscheiben, Tapisserien, Kleinplastiken, Uhren und Büchern aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert wurde nach 1929 nicht durch Ankäufe erweitert. Notwendige Ergänzungen erfolgten durch Umdeponierungen von Werken aus der Bundeskunstsammlung, aus der Sammlung Friedrich Emil Welti im „Landsitz Lohn“ in Kehrsatz und durch die Plazierung einzelner Geschenke, welche die Landesregierung anlässlich von Staatsbesuchen in Empfang nehmen durfte.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

Im Zeitraum 1933 bis 1945 wurden weder Ankäufe getätigt, noch wurden Geschenke oder Legate entgegengenommen. Die Sammlungstätigkeit wurde spätestens im Jahr 1929 eingestellt.

VI. Sammlung Friedrich Emil Welti im „Landsitz Lohn“ in Kehrsatz

1. Grundlagen

Im Jahre 1942 ging mit dem Tod von Helene Welti-Kammerer die Liegenschaft „Im Lohn“ in Kehrsatz bei Bern durch letztwillige Verfügung an den Bund über. Ihr Ehemann, der Jurist und Rechtshistoriker Dr. Friedrich Emil Welti (1857-1940), war zwei Jahre zuvor gestorben. Mit dem Nachlass übernahm der Bund einen Grossteil des Mobiliars, darunter die in den Räumen des Hauses verteilte Kunstsammlung der Weltis.

Aus dem Nachlass Welti sind ferner in öffentlichen Besitz gelangt: die Arbeitsunterlagen zu den rechtshistorischen Publikationen Friedrich Emil Weltis (Burgerbibliothek Bern) und Dokumente zur Tätigkeit von Bundesrat Friedrich Emil Welti sowie ein Dossier zu Lydia Escher-Welti, das auf Wunsch der Rechtsnachfolger bis heute gesperrt ist (beides Bundesarchiv). Alle Dokumente, mit Ausnahme des gesperrten Dossiers, wurden erfolglos auf Unterlagen zur Kunstsammlung untersucht. Einziges

Schriftstück mit Bezug auf die Kunstwerke der Weltis ist das Nachlassinventar aller Objekte im „Lohn“ vom 5. bis 15. März 1943, das sich im Bundesarchiv bei den Akten der Finanzverwaltung befindet.⁴⁸ Zur Frage der Herkunft gibt das Inventar keine Auskunft. Auch eine Anfrage bei Dr. Peter Welti, dem Rechtsnachfolger der Familie Friedrich Emil Welti-Kammerer, erbrachte kein Ergebnis.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

a) Zusammensetzung der Sammlung

Mit der Sammlung Welti gingen 384 Objekte aus dem Besitz „im Lohn“ in die Kunstsammlung der Eidgenossenschaft über: 88 Gemälde, 239 Arbeiten auf Papier (Zeichnungen, Aquarelle, Graphiken, Scherenschnitte), 42 plastische Arbeiten (in Bronze, Marmor, Gips und Holz), 13 Glasscheiben und 2 Tapisserien. Bei 97 Werken ist die Urheberschaft unbekannt, der Rest besteht zu über 90 Prozent aus Werken Schweizer Künstlerinnen und Künstler. Stark vertreten sind Kleinmeister wie Johann Ludwig Aberli und Sigmund Freudenberger; weiter finden sich Künstler, die zum Bekannten- oder Freundeskreis der Weltis gehörten, wie Ernst Kreidolf, Paul Friedrich Wilhelm Balmer oder Albert Welti, und schliesslich einige regional und überregional bekannte Namen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts: Johann Caspar Bruppacher, Ernst Adolf Eichmann, Ferdinand Schmutzer, Johann Adolf Stäbli u.a.⁴⁹ Hinzu kommen je ein bis drei Werke von Albert Anker, Frank Buchser, Alexandre Calame, Ferdinand Hodler und Angelika Kauffmann.

Die im Rahmen des Legats ins Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft gelangte Sammlung wurde nach 1942 nicht durch Ankäufe erweitert. Notwendige Ergänzungen erfolgten durch die Umdeponierung von Werken aus der Bundeskunstsammlung und durch die Plazierung einzelner Geschenke, welche die Landesregierung anlässlich von Staatsbesuchen in Empfang nehmen durfte.

b) Charakter der Sammlung

Die Sammlung Welti besteht im wesentlichen aus Helvetica der unteren und mittleren Preisklasse; es dominieren graphische Blätter und Zeichnungen. Die Werke waren 1942 laut Nachlassinventar auf die verschiedenen Räumlichkeiten des Landsitzes verteilt, hingen also nicht in einer separaten Galerie. Die Sammlung hatte somit vorwiegend dekorative Funktionen.

Das Ehepaar Welti-Kammerer galt als „kunstsinnig“ auf breiter Ebene: Ihr Haus beherbergte Dichter, Musiker und bildende Künstler; das grosszügige Mäzenatentum der Weltis wirkte in der Stiftung „Pro Arte“ über ihren Tod hinaus.⁵⁰ Als engagierte „Kunst

⁴⁸ Bundesarchiv, E 6100 (A) -/21.

⁴⁹ Ein vollständiges Inventar der Sammlung ist im Bundesamt für Kultur zu beziehen.

⁵⁰ Vgl. Hermann Rennefahrt: Friedrich Emil Welti zum 80. Geburtstag, in: NZZ, Nr. 1078, 15.6.37; ders.: Friedrich Emil Welti, in: Der Bund, 119, 11.3.40. In letztwilliger Verfügung ging aus der Nachlassenschaft der Welti-Kammerer 1942 die Stiftung "Pro Arte" zur "Unterstützung begabter, aber bedürftiger schweizerischer Schriftsteller, Tonkünstler, Maler und Bildhauer" hervor.

sammler“ wird man sie aber nicht ansprechen können. Abgesehen von einigen durchaus bemerkenswerten Stücken von Calame, Kauffmann, Stäbli und Hodler, dominieren doch die Werke geringer Qualität und Bedeutung. Die Ambitionen des Ehepaars Welti-Kammerer gingen in dieser Hinsicht kaum über das zeit- und standesgemässe Dekor hinaus.

3. Schlussfolgerung

Die Herkunft der Kunstwerke in der Sammlung Friedrich Emil Welti-Kammerer wird durch keine Dokumente belegt, womit es unmöglich ist, hierzu gesicherte Aussagen zu machen. Das Risiko, dass sich in der Sammlung Raubkunst aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges befindet, ist dennoch als äusserst gering zu betrachten. Zum einen entsprach das Sammelgebiet der Weltis nicht dem, was vorwiegend als Raubkunst in die Schweiz gelangte. Zum anderen scheinen die Weltis weniger den Auf- und Ausbau einer Kunstsammlung, als vielmehr eine standesgerechte Dekoration ihres Hauses betrieben zu haben. Man darf annehmen, dass dies im wesentlichen in den Jahren um 1900 geschah. Schliesslich ist zu bedenken, dass Friedrich Emil Welti 1940 im Alter von 83 Jahren starb; seine Frau zwei Jahre später. Es ist kaum denkbar, dass sich das Ehepaar Welti damals noch aktiv am Kunsthandel beteiligte.

VII. Sammlungen Contessa Carolina Maraini-Sommaruga

Im Jahre 1947 schenkte Contessa Carolina Maraini-Sommaruga der Eidgenossenschaft ihre Liegenschaft in Rom, eine grosse herrschaftliche Villa samt Nebengebäuden und weitläufigem Park. An die Schenkung knüpfte die Donatorin die Bedingung, dass die Eidgenossenschaft in der Villa ein Institut für junge Schweizer Künstlerinnen und Künstler und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler eröffne und betreibe. Zu diesem Zweck wurde eine Stiftung gegründet. Mit dieser schloss die Eidgenossenschaft 1963 einen Vertrag, der festhielt, dass die Immobilien sowie die sich noch im Gebäude befindenden Möbel und Kulturgüter ins Eigentum des Bundes übergehen sollten.

1. Sammlung antiker bauplastischer Elemente und antiker Kleinfunde im Schweizerischen Institut in Rom

a) Grundlagen

Wie in den um die Jahrhundertwende in Rom errichteten historistischen Villen üblich, schmücken 360 antike bauplastische Elemente das Hauptgebäude. Diese sind zur Hauptsache in die Fassaden und in die Stützmauer des Aufweges durch den Park zur Villa eingelassen. Etwa 120 grössere Elemente sind Bruchstücke aus bedeutenderen bildhauerischen Programmen wie Friese, Gesimse und Sarkophagwände. Etwas über 200 kleinere Elemente stammen von antiken Marmorvasen und Keramikgefässen. 17 Skulpturen sind als Kopien nach antiken Stücken angefertigt.

b) Zeitraum 1933 bis 1945

Wegen der lückenhaften Quellenlage ist ein Urteil zur Provenienz der antiken bauplastischen Elemente nicht möglich. Indes darf davon ausgegangen werden, dass Contessa Maraini sie in Italien erworben hat. Ein grosser Teil der antiken Reliefbruchstücke dürften im Verlaufe der Bauarbeiten im Aushub des Erdreichs gefunden worden sein. Die Villa liegt auf dem Pincio, einem Hügelzug Roms, der in altrömischer Zeit mit einem Villenquartier überzogen gewesen ist.

Die Sammlung „antiker Kleinfunde“, welche Contessa Maraini wohl via den römischen Antikenhandel zusammengetragen hat, ist in der Villa selber aufbewahrt worden. Leider ist die gesamte Sammlung vor rund 15 Jahren bei einem Einbruch in die Villa entwendet worden. Vom gestohlenen Kunstgut fand sich bis heute keine Spur.

2. Kunstsammlung im Schweizerischen Institut in Rom

a) Grundlagen

Im Rahmen der Schenkung der Donatorin gingen einige gross- und mittelformatige Ölgemälde und Marmorskulpturen aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert in das Eigentum der Eidgenossenschaft über. Teils von gut durchschnittlicher und teils von eher mittelmässiger Qualität, legen sie Zeugnis von der Lebensatmosphäre ab, die einst in der Villa Maraini geherrscht hat. Die kleine Kunstsammlung ist nach 1963 durch Bilder und Originaldruckgraphiken aus der Bundeskunstsammlung ergänzt worden.

b) Zeitraum 1933 bis 1945

Wegen der lückenhaften Quellenlage ist ein Urteil zur Provenienz der Werke nicht möglich. Es darf aber davon ausgegangen werden, dass die Gemälde und Skulpturen über den italienischen Kunsthandel in Italien erworben worden sind.

3. Spitzensammlung im Textilmuseum St. Gallen

a) Grundlagen

Contessa Carolina Maraini-Sommaruga übergab der Eidgenossenschaft eine Sammlung von 260 Spitzenarbeiten des 18. und 19. Jahrhunderts aus Lyon und Venedig. Die Spitzen befinden sich heute als Dauerleihgaben des Bundes im Textilmuseum St. Gallen und werden dort im Rahmen von Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert.

b) Zeitraum 1933 bis 1945

Es darf davon ausgegangen werden, dass Contessa Maraini die Spitzenarbeiten in Italien selber erworben hat, in erster Linie um eine Musterkollektion zusammenzustellen. Diese sollte jungen Frauen aus sozial schlecht gestellten Bevölkerungsschichten, welche die Contessa auf ihre Kosten zu Spitzenklöpplerinnen ausbilden liess, als Arbeitsvorlage dienen. Die Sammlung fällt somit für die vorliegende Untersuchung ausser Betracht.

VIII. Sammlung Ernst Bleibler im Gewerbemuseum der Stadt Winterthur

1. Grundlagen

Im Jahr 1975 konnte der Bundesrat vom Industriellen Ernst Bleibler ein Legat von über 200 kunsthandwerlichen Objekten aus China und Japan entgegennehmen. Ernst Bleibler, 1888 in Winterthur geboren, baute Mitte der 20er Jahre im belgischen Gent einen Betrieb zur Cellophanproduktion auf, der bis zum Zweiten Weltkrieg sehr erfolgreich wirtschaftete. Aus dieser Zeit, so die Kurzbiographie Ernst Bleiblers von Max Gubler-Bleibler 1975, stammt der wesentliche Teil seiner Kunstsammlung, „die hauptsächlich aus Einzelkäufen im belgischen Raum, in Paris und London mit viel Liebe und Begeisterung zusammengetragen wurde.“⁵¹ Anlässlich der Begutachtung der Sammlung durch Experten 1973/74 zeigte sich, dass der Wert der Objekte vom Sammler überschätzt worden war.⁵² Die Sammlung gewährt in erster Linie einen Einblick in die Geschichte der Werkstatt-Tätigkeiten in Japan, wo im Interesse des Exports nach Europa ältere chinesische Werkstücke nachgeahmt und zum Teil unter falscher Zeitangabe gefälscht wurden. Eine Neubewertung unter dem Gesichtspunkt einer Rezeptionsgeschichte chinesischer und japanischer Altertümer drängt sich auf. Die Sammlung ist zur Zeit als Dauerleihgabe des Bundes im Gewerbemuseum der Stadt Winterthur deponiert. Einzelne Stücke werden im Rahmen von Ausstellungen im Gewerbemuseum Winterthur oder in anderen Schweizer Museen regelmässig präsentiert.

Die Sammlung Ernst Bleibler ist vollständig publiziert in:

Kunsthandwerkliches aus China und Japan. Schenkung Ernst Bleiblers an die Eidgenossenschaft, hrsg. vom Amt für kulturelle Angelegenheit und der Stadt Winterthur, Gewerbemuseum Winterthur 1978.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

Die vorhandenen Quellen geben zur Herkunft der Sammlung Ernst Bleibler so gut wie keine Auskunft. Der Hinweis, dass sie im wesentlichen im Verlauf der 20er und 30er Jahre zusammengetragen wurde, besitzt gewisse Plausibilität, da dies offenbar Bleiblers wirtschaftlich erfolgreichste Zeit war. Art und Qualität der Sammlung lassen einen Zusammenhang zum Raubkunst-Handel während des Zweiten Weltkriegs als unwahrscheinlich erscheinen.

⁵¹ Max Gubler-Bleibler: Einige Daten und besondere Ereignisse aus dem Leben des Herrn Ernst Bleibler, Industrieller in Gent (Belgien), zusammengestellt nach seinen Schilderungen und Unterlagen des Unterzeichneten, maschinengeschriebenes Blatt, Bern 1975 (Gewerbemuseum Winterthur).

⁵² Gutachten des Experten R. Jaquerod, Pully-Lausanne, für Stadtrat V. Widmer, Winterthur, 12.7.74 sowie von Dr. Eberhard Fischer, Museum Rietberg Zürich, vom 11.7.73; beide Gewerbemuseum Winterthur.

IX. Sammlung Reinhard J.C. Hoeppli im Museum Rietberg in Zürich

1. Grundlagen

Professor Reinhard J.C. Hoeppli, Spezialist für parasitäre Erkrankungen der Menschen in Ostasien und Afrika, lehrte von 1929 bis 1942 und von 1948 bis 1952 als Professor am Union Medical College in Beijing. Im Verlaufe seines Aufenthaltes in der chinesischen Hauptstadt trug er eine Sammlung von 218 chinesischen Jadeobjekten, 51 chinesischen Schnupftabakfläschchen, drei Schnupftabaktellerchen und einem Parfümfläschchen zusammen, die er 1960 der Eidgenossenschaft schenkte. Die wertvolle Sammlung befindet sich heute als Dauerleihgabe des Bundes im Museum Rietberg in Zürich.

Dokumente zur Herkunft der Objekte konnten nicht gefunden werden. Die Sammlung wurde vollständig publiziert in:

- Marie-Fleur Burkart-Bauer: Chinesische Jaden aus drei Jahrtausenden, Katalog des Museums Rietberg Zürich 1986.
- Robert Hall: Chinese Snuff Bottles. Masterpieces from the Rietberg Museum Zurich. The Collection of Reinhard J.C. Hoeppli, Zurich 1993.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

Es darf davon ausgegangen werden, dass Reinhard J.C. Hoeppli sämtliche Objekte der Sammlung während der Zeit seiner Lehrtätigkeit in Beijing erworben hat. Die Sammlung fällt somit für die vorliegende Untersuchung ausser Betracht.

X. Sammlung Johann Emanuel Wyss im Historischen Museum Bern

1. Grundlagen

Im Jahr 1888 erwarb die Eidgenossenschaft für das künftige Schweizerische Landesmuseum eine Sammlung von Scheibenrissen, die der Berner Maler und Heraldiker Johann Emanuel Wyss zusammengetragen hatte. Im 16. und 17. Jahrhundert gehörten Fensterschenkungen zum Brauchtum der deutschsprachigen Schweiz. Stifter waren die alteidgenössischen Stände, Städte, Orte sowie Korporationen, Klöster, Amts- und Privatpersonen. Sie stellten sich in den Glasgemälden mit Wappen, Schildhalter und Szenen aus der Bibel, der Geschichte und aus dem Alltag dar. Die Entwürfe zu solchen Kabinett- und Wappenscheiben stammten oft von namhaften Künstlern. Die Sammlung Wyss, die 764 Blätter umfasst, ist eine der bedeutendsten Sammlungen von Scheibenrissen. Sie birgt Zeichnungen von Niklaus Manuel, Hans Holbein d.J. und Tobias Stimmer. Der Bundesrat übergab die Sammlung dem Fundus des Historischen Museums Bern als Dauerleihgabe.

2. Zeitraum 1933 bis 1945

Die Sammlung „Schweizer Scheibenrisse“ von Johann Emanuel Wyss ist mit dem Jahr 1837, seinem Todesjahr, abgeschlossen worden. Sie fällt somit für die vorliegende Untersuchung ausser Betracht.

SCHWEIZERISCHE LANDESBIBLIOTHEK

I. Grundlagen

1. Quellen

- Zugangsjournale der Schweizerischen Landesbibliothek (SLB) 1933 bis 1945.
- Gedruckte Jahresberichte der SLB 1933 bis 1945.
- Protokolle der Schweizerischen Bibliothekskommission 1933 bis 1945.
- Akten der Schweizerischen Bibliothekskommission 1933 bis 1945; Handakten der Kommissionsmitglieder Dr. Hermann Escher und Professor Eduard Fischer (bis 1938).
- mündliche Befragung 1997.

2. Literatur

Fünzig Jahre Schweizerische Landesbibliothek / 1895 bis 1945 / La Bibliothèque nationale suisse 1895-1945: un demi-siècle d'activité, Bern 1945 [Festschrift].

II. Zeitraum 1933 bis 1945

1. Anschaffungspolitik der Schweizerischen Landesbibliothek

Die Schweizerische Landesbibliothek (SLB) erfüllt ihren Sammelauftrag vor allem durch die Entgegennahme von Schenkungen, sei es über das heute noch bestehende Gratislieferungsabkommen mit den schweizerischen Verlegerorganisationen, sei es dank der Unterstützung der zahlreichen individuellen Donatoren.

Für die vorliegende Fragestellung kommen aber in erster Linie Käufe in Betracht. Sie betrafen (und betreffen) hauptsächlich im Ausland bzw. vor 1900 erschienene Helvetica, graphische Blätter von landeskundlicher Bedeutung, Manuskripte und Periodika. Interessant ist im vorliegenden Zusammenhang das 1938 vorgebrachte Argument, die SLB müsse in Stand gesetzt werden, „Raritäten, die ins Ausland wandern“, durch Kauf für die Heimat zu retten.⁵³

Im fraglichen Zeitraum machten Käufe meist weniger als 20 Prozent des gesamten Jahreszuwachses aus. Dafür standen der SLB damals jährlich zwischen 27'000 und 30'000 Franken zur Verfügung. Bedeutende Ankäufe waren mit diesem Betrag nicht ohne weiteres möglich. Wäre das Werk nicht schon vorhanden gewesen, hätte die SLB 1934 für ein „klassisches“ Alt-Helvicum wie Matthäus Merians „Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae“ (Ausgabe 1642) mindestens 140 Franken ausgelegt; das Blatt

⁵³ Protokoll der Schweizerischen Bibliothekskommission, 23.6.1938.

„Vue des environs de Berne“ von J.J. Biedermann kam, ebenfalls 1934, mit einem Schätzpreis von 800 Franken zur Versteigerung; die Kaufsumme von 5'000 Franken für Zurlaubens „Tableaux topographiques de la Suisse“ (6 Bde., Paris 1780), welche die SLB 1942 erwarb (einst Eigentum des Grafen Stroganoff in St. Petersburg, aus der Sowjetunion vermittelt durch das Antiquariat Roth in Lausanne), musste auf zwei Jahreskredite verteilt werden.

Während des Zweiten Weltkriegs hatte sich die SLB immer wieder gegen Kürzungen des Anschaffungsbudgets zu wehren - und nicht immer mit Erfolg. Der Bund unterstützte übrigens damals noch mit rund 5'000 Franken jährlich die Bürgerbibliothek Luzern bei Anschaffungen im Bereich der Helvetica vor 1848.

2. Ergebnis der Untersuchung

a) *Zugangsjournale der SLB 1933 bis 1945*

Als Anhaltspunkte bei der Eruierung jüdischer Vorbesitzer, die möglicherweise in einer Zwangslage verkaufen mussten, konnten lediglich die Namen der Verkäufer (Private bzw. Firmen) herangezogen werden. Die Journale nennen sonst nur Eingangsdatum und Titel eines Dokuments sowie die Erscheinungsform (Buch, Blatt, Handschrift usw.).

Eine Durchsicht der Zugangsjournale hat zu einem einigermaßen konkreten Ergebnis geführt: Eine Verkäuferin, *Mme C. Dreyfus-Reymond, La Chaux-de-Fonds*, deren Name auch in den Zugangsakten des Schweizerischen Landesmuseums erscheint, hat der SLB zwischen 1933 und 1944 regelmässig vor allem graphische Blätter (Ansichten, Kostüm- und Trachtenbilder, Porträts, Alben) sowie 12 Briefe König Heinrichs III. an den Freiburger Obersten Jean de Lanthen-Heid verkauft. Für die Briefe ist im Journal die Kaufsumme von 500 Franken angegeben.

Als Geschäftspartner der SLB überwiegen sonst Buchhandlungen und Antiquariate. Hinter ihnen kann generell die fernere Herkunft eines Werks nur ganz ausnahmsweise ermittelt werden.

b) *Gedruckte Jahresberichte der SLB 1933 bis 1945*

Es ist bekannt, dass die politischen Verhältnisse in den Jahren unmittelbar vor dem Krieg zu einer starken Zunahme des Angebots an antiquarischen Büchern und graphischen Blättern führte und damit zu einem Preiseinbruch. Im Jahresbericht 1934 schreibt die Direktion der SLB: „Wir können diesen Abschnitt Zuwachs nicht schliessen ohne unser Bedauern darüber auszudrücken, dass die der Bibliothek bewilligten Kredite ihr nur in geringem Masse erlauben, die vielen und wertvollen Gelegenheiten zu benützen, welche die gegenwärtige Lage bietet.“⁵⁴ Das würde eigentlich bedeuten, dass die SLB zumindest in einzelnen Fällen aus der Situation tatsächlich Vorteile gezogen hat und wenig Bedenken gehabt hätte, sie noch besser zu nützen.

⁵⁴ Jahresbericht der SLB 1934, S. 7.

Besonders wichtige Erwerbungen werden in den Berichten der Jahre 1933-1945 zum Teil sehr detailliert vorgestellt. Ein auffälliger Befund hat sich aber nirgends ergeben.

c) *Festschrift*

Die 50-Jahr-Festschrift enthält keine Hinweise, die im vorliegenden Zusammenhang weiterführen. Überhaupt geht sie auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs oder die politische Lage in der Vorkriegszeit kaum ein.

d) *Protokolle der Bibliothekskommission*

An den Sitzungen der Kommission wurden in der Berichtszeit zwar einzelne grössere Ankäufe erwähnt und vorgestellt, es finden sich jedoch keine hier relevanten Hinweise.

Für die Beurteilung des Umfelds insgesamt kann eine Äusserung des Direktors an der Kommissionssitzung vom 5. Juli 1934 beitragen. Sie betrifft den vom Internationalen Museumsamt ausgearbeiteten, von der internationalen Kommission für geistige Zusammenarbeit gutgeheissenen „Entwurf einer internationalen Konvention über die Rückführung verlorener, gestohlener sowie in unrechtmässiger Weise veräussert oder ins Ausland exportierter Gegenstände von künstlerischer, historischer oder wissenschaftlicher Bedeutung“. Auf Anfrage des Eidg. Departements des Innern antwortete der Direktor am 12. Mai 1934 (gemäss Protokoll der Sitzung vom 5. Juli 1934): „Der Antrag ist prinzipiell interessant, da er aber nach seiner Meinung verfrüht ist, hält er es für unnötig, die im Entwurf behandelten Einzelfragen zu diskutieren. Was die grundsätzliche Frage betrifft, ob es geboten sei, dass die schweiz. Eidgenossenschaft der Konvention beitrete, ist er der Meinung, dass es vorderhand nicht möglich sei, da zur Zeit keine Bundesgesetzgebung betreffend dieses Gebiet existiert. Erst wenn ein nationales Gesetz im Sinne des Postulates Dietschi zustande kommt, wird die Frage des Beitritts der Schweiz aufgeworfen werden können.“

Bei einer in ein Postulat umgewandelten Motion von Ständerat Hugo Dietschi ging es bezeichnenderweise um den Schutz in umgekehrter Richtung, um die Bewahrung von schweizerischem Kulturgut.⁵⁵

e) *Aktensammlung der Bibliothekskommission sowie Handakten Escher und Fischer*

In der Aktensammlung der Bibliothekskommission sowie den Handakten Escher und Fischer finden sich keine relevanten Hinweise auf Käufe der fraglichen Art.

f) *Mündliche Befragung*

Wie jede Bibliothek hat die SLB ihre „oral history“, gehören bestimmte Episoden und Personen zu ihrem mündlichen Überlieferungsschatz. Es ist anzunehmen, dass ein

⁵⁵ Vgl. im Stenographischen Bulletin des Ständerats 1930, S. 458 ff. die noch heute zumindest unter einem historischen Gesichtspunkt lesenswerten Ausführungen Dietschis zu einem „Kunstschutzgesetz“, die Interventionen anderer Ratsmitglieder und die Antwort von Bundesrat Meyer.

auffallend günstiger Kauf, allenfalls unter moralisch anfechtbaren Bedingungen, wenigstens eine Zeitlang tradiert worden wäre. Entsprechende Fragen an Herrn a. Direktor Dr. Franz Maier, der sich eingehend mit der Geschichte der SLB befasst hat, und an Herrn Edgar Kuhn, der 1944 in die SLB eingetreten und während langer Jahre in der Sektion „Handschriften, Graphik, Althelvetica“ tätig gewesen ist, haben keine relevanten Informationen ergeben. Herr Dr. Robert Wyler, 1957 in die SLB eingetreten, später Leiter der erwähnten Sektion, hat auf eine Esther-Rolle in der Bibelsammlung von Dr. theol. h.c. Karl J. Lüthi hingewiesen.⁵⁶ Lüthi, Mitarbeiter der SLB, hat als Privatmann eine beachtliche Sammlung von Bibeln und anderen religiösen Schriften aufgebaut und sie 1931 der SLB geschenkt, aber später weiterhin betreut und erweitert. Da es sich, wie gesagt, um eine private Sammlung und eine quasi halbprivate Betreuung handelte, war es nicht möglich, zur Herkunft der Rolle oder anderer Werke genauere Angaben zu finden.

III. Schlussfolgerung

Will man sich auf die Äusserung im Jahresbericht 1934 stützen, ist nicht völlig auszuschliessen, dass die SLB zumindest in der Zeit kurz nach 1933 direkt oder indirekt (aus dem Antiquariat) Werke erworben hat, die unter dem Druck der politischen Lage verkauft werden mussten. Andererseits ist über den einen benennbaren Fall zu wenig bekannt, als dass ein eindeutiger Sachverhalt rekonstruiert werden könnte; eine Korrespondenz zum Beispiel, aus der genauere Informationen zu gewinnen wären, fehlt.

Da Mme Dreyfus in der Schweiz ansässig war, lässt sich nicht ausschliessen, dass sie - wie dies Antiquariate oder Auktionshäuser taten - als Vermittlerin wirkte, was es dann erst recht verunmöglicht, Vorbesitzende ausfindig zu machen. Immerhin kann aufgrund der dem Landesmuseum und der SLB vorliegenden Informationen gesagt werden, dass die Käufe bei Frau Dreyfus unverdächtig sind. Dieser Schluss ist erlaubt, weil die Beziehungen der beiden Institutionen mit der Verkäuferin lange vor der fraglichen Zeit eingesetzt haben und die bezahlten Preise im üblichen Rahmen lagen.

⁵⁶ Vgl. auch die Festschrift der Schweizerischen Landesbibliothek, S. 81.

SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM

I. Grundlagen

1. Quellen

- Eingangsbücher des Schweizerischen Landesmuseums 1933 bis 1945.
- Protokolle der Eidgenössischen Kommission für das Schweizerische Landesmuseum 1933 bis 1945.

2. Literatur

- Alain Gruber, Weltliches Silber - Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1977 [zit. Gruber].
- Jenny Schneider, Glasgemälde - Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1970 [zit. Schneider 1970].
- Jenny Schneider, Schweizerische Bildstickereien des 16. und 17. Jahrhunderts, Bern 1978 [zit. Schneider 1978].

II. Zeitraum 1933 bis 1945

1. Eingangsbücher

Quervergleiche zeigen, dass sämtliche bedeutenden Ankäufe zu damals marktformen Preisen getätigt wurden. Sofern nicht direkt aus privatem schweizerischem Familienbesitz kommend, stammen die Objekte aus dem schweizerischen, fallweise aus dem deutschen (bis 1937), französischen und englischen Kunsthandel. Woher der Kunsthandel seine Objekte hat, lässt sich, sofern der Standort der Objekte nicht vorher bekannt war, nicht eruieren; auch ist nicht bekannt, welche Preise dem Einlieferer bezahlt wurden.

Nach der Durchsicht der Eingangsbücher bleiben drei Ankäufe, die wegen ihrer Herkunft, der besonderen Höhe des Kaufpreises oder der Natur des Objektes (von internationalem Interesse) näher untersucht wurden:

- 1937 erwarb das Landesmuseum bei der Versteigerung der bedeutenden Sammlung der im gleichen Jahr verstorbenen Emma Budge in Berlin die sogenannte Lerber Lerche, ein Neuenburger Trinkgefäß in Silber⁵⁷ für 2'213 Franken. Der Erlös der Versteigerung musste auf ein Sperrkonto einbezahlt werden; er ist nach Auskunft der Erben nie an sie weitergeleitet worden.⁵⁸

⁵⁷ LM 20444; Silber tw. vergoldet. Höhe 27.8 cm. Publiziert und abgebildet in: Gruber, Nr. 260.

⁵⁸ Zur Sammlung Emma Budge und den Hintergründen vgl. Anja Heuss: Die Vernichtung jüdischer Sammlungen in Berlin, in: NZZ, 25. 2. 1997, S. 46.

- 1943: Erwerbung einer Schweizer Kabinettscheibe von 1540⁵⁹ vom renommierten Kunsthändler Rothenhäusler Mels für 2'800 Franken; laut Auskunft des Verkäufers, der noch 11 weitere Scheiben derselben Provenienz hatte, stammte sie aus der Sammlung Julius Heymann Frankfurt. Das Institut für Stadtgeschichte der Stadt Frankfurt am Main bewahrt heute die Akten der Sammlung Heymann auf.⁶⁰ Aus diesen Akten geht hervor, dass der 1925 verstorbene jüdische Philanthrop und Sammler seine Sammlung mit dem eigens dafür gebauten Haus der Stadt Frankfurt unter der Bedingung vermacht hatte, dass beides mindestens 100 Jahre erhalten, dem Publikum zugänglich gemacht und seiner Adoptivtochter dort ewiges Wohnrecht gewährt werde. Die Stadt Frankfurt nahm diese Schenkung an und eröffnete 1929 das „Julius Heymann-Haus“. 1940 wurden die Kunstsammlungen aufgelöst, teilweise von den städtischen Museen übernommen und auch verkauft. Das Haus selbst wurde bei einem Luftangriff 1944 zerstört.⁶¹
- Eine von Theodor Fischer (Galerie Fischer, Luzern) im April 1942 angebotene und in der Folge für 17'000 Franken erworbene Wollstickerei⁶² mit der Herkunftsangabe „aus dem französischen Handel“ könnte unter Umständen aus einem unlauteren Transfer stammen. Bei Fischer Luzern wurden bis jetzt keine weiteren Unterlagen gefunden. Die Wollstickerei ist nicht im französischen Raubkunst-Inventar erwähnt.⁶³ Auf das Fernsehinterview mit Hanspeter Lanz vom Schweizerischen Landesmuseum für Tagesschau/Téléjournal/Telegiornale vom 10. Juli 1997, bei dem das Objekt gezeigt wurde und ein Aufruf erfolgte, sind keine Reaktionen eingegangen. Der Aufruf wurde in einem Anschlussinterview für eine französische Presseagentur wiederholt.

2. Protokolle der Eidgenössischen Kommission für das Schweizerische Landesmuseum

In den Protokollen der Landesmuseumskommission sind die Ankäufe jeweils kurz vermerkt. Die Problematik von Ankäufen aus jüdischem Kunstbesitz oder allgemeine Fragen in Zusammenhang mit dem Kunsthandel in der Zeitspanne 1933 bis 1945 und mit Angeboten wurden in keinem der Fälle erörtert. Den Protokollen ist nicht zu entnehmen, dass eine entsprechende Diskussion stattgefunden hätte.

Im Mai 1934 wird ein von der internationalen Kommission für geistige Zusammenarbeit gutgeheissener „Entwurf zu einer internationalen Konvention über die Zurückführung verlorener, gestohlener, sowie in unrechtmässiger Weise veräusserter oder ins Ausland ausgeführter Gegenstände von künstlerischem, historischem oder wissenschaftlichem Wert“ vom Direktor des Landesmuseums und vom Kommissionspräsidenten als weder „für das schweizerische Landesmuseum noch im allgemeinen Landesinteresse von Be

⁵⁹ LM 22175; 37.8 x 27.7 cm. Publiziert und abgebildet in: Schneider 1970, Nr. 218.

⁶⁰ Magistratsakten S 1509 und 6314, Bd. 1 (Schreiben des Magistraten der Stadt Frankfurt am Main vom 15.12.1997).

⁶¹ Vgl. Frankfurter Biographie - Personengeschichtliches Lexikon, Bd. I A-L, Frankfurt 1994, S. 331.

⁶² LM 21966; 101 x 210 cm. Publiziert und abgebildet in: Schneider 1978, S. 10 und 11, Abb. 4.

⁶³ G.F.C.C. [Groupe français du conseil de controle]: Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939-45, 7 Bde., Berlin 1947/48.

deutung“ beurteilt; die Kommission für geistige Zusammenarbeit habe die rechtliche Seite des Problems anscheinend nicht genügend erfasst.

III. Schlussfolgerung

Bei den Erwerbungen des Landesmuseums zwischen 1933 und 1945 konnte die Provenienz mit einer Ausnahme ermittelt werden. Die Herkunft dieses Objektes, eine bei Theodor Fischer erworbene Wollstickerei, bleibt auch nach der Veröffentlichung in den Medien ungeklärt. Bei zwei weiteren Erwerbungen hat die Untersuchung ergeben, dass zwar marktübliche Preise bezahlt wurden: Im ersten Fall ist der Erlös aber vom Auktionator nicht an die Erben ausbezahlt worden, im zweiten Fall hat die Stadt Frankfurt eine ihr vermachte Stiftung entgegen dem Stifterwillen aufgelöst.