

Zeichnungen mit Eingangsjahr 1933–1945 im
Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Projekt zur Erforschung, Dokumentation und Publikation
der Provenienzen

unterstützt vom Bundesamt für Kultur, April 2019 – Oktober 2020

Abschlussbericht

verfasst von Lena Lehmann

Kunstmuseum Basel
St. Alban-Graben 8
4010 Basel

eingereicht beim

Bundesamt für Kultur
Museen und Sammlungen
Anlaufstelle Raubkunst
Hallwylstrasse 15
3003 Bern

Basel, 30. Oktober 2020

Inhalt

1	Arbeitsbericht	1
1.1	Ausgangslage und Forschungsstand zu Beginn des Projekts	1
1.2	Projektziel	1
1.3	Projektverlauf	2
1.4	Methodische Vorgehensweise	3
1.5	Art der Dokumentation und Publikation der Resultate	4
1.6	Objektstatistik	6
1.7	Historische Personen und Institutionen	7
1.8	Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritter	9
2	Zusammenfassung	10
2.1	Bewertung der Ergebnisse	10
2.2	Fazit	11
2.3	Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf	11
3	Anhang: Schlussrechnung	

1 Arbeitsbericht

1.1 Ausgangslage und Forschungsstand zu Beginn des Projekts

Vor dem Hintergrund der 1998 verabschiedeten Washingtoner Vereinbarung und im Kontext der Untersuchungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK) wurde in den Jahren 2000/2001 der Archivbestand der Öffentlichen Kunstsammlung Basel bis 1960 erstmals systematisch geordnet und erschlossen. In der Folge wurden im Zusammenhang mit der Bearbeitung von Einzelfällen und besonders auch im Kontext des vom Bundesamt für Kultur mitfinanzierten Forschungsprojektes 2016–2018 im Zusammenhang mit Gemälden und Skulpturen (Neuerwerbungen der Öffentlichen Kunstsammlung Basel in den Jahren 1933–1945) zahlreiche Dokumente wie die Protokolle der Kunstkommission, Jahresberichte u.ä. im Archiv des Kunstmuseums digitalisiert, um intern die Zugänglichkeit zu erleichtern. Es wurden Dossiers zu einzelnen Händlern und anderen Akteuren des Kunstmarktes und im Umfeld des Kunstmuseum Basel aufgearbeitet. In der ersten Phase des erwähnten Projekts wurde weitere Basisarbeit geleistet, auf der das Projekt des Kupferstichkabinetts aufbauen konnte. Besonders die etablierten Standards für die Datenbankeingaben und die Systematik für die Darstellung der Forschungsergebnisse bildeten wichtige Grundlagen für das Projekt des Kupferstichkabinetts. In einem ersten Schritt wurden die ungefähr 2'000 Handzeichnungen, die von 1933 bis 1945 für das Kupferstichkabinett im In- und Ausland erworben oder ihm geschenkt worden sind, digitalisiert. Die 2'000 Inventarnummern resultierten letztlich in 2'163 Datensätzen, da es mehrteilige Werke und Skizzenbücher gibt, die diese zusätzlichen Datensätze verursachten. Von sämtlichen Werken wurde ein digitales Bild mit Hilfe eines Scanners (recto/verso) erstellt, denn dies ist zum einen für die Provenienzforschung als Grundlage unabdingbar, zum anderen sind die Datensätze mit Bild notwendig für die angestrebte sowie vom Bundesamt für Kultur verlangte Veröffentlichung auf der Homepage.

1.2 Projektziel

Angesichts der grossen Anzahl von 2164 Handzeichnungen mit Eingangsjahr 1933 bis 1945 wurde nicht die restlose Erforschung der Provenienz aller Werke angestrebt. Vielmehr stand eine erste Durchsicht der Werke auf ihre direkten Eingangsverhältnisse im Vordergrund, wobei eine jeweilige Kategorisierung A-D vorgenommen werden sollte. Bei einigen grösseren Konvoluten mit demselben Eingangsverhältnis, wurde von Anfang an eine Erleichterung der Kategorisierung erwartet. Ebenso wusste man bereits von grösseren Konvoluten, die im Rahmen eines separaten Projekts bereits auf die Provenienz untersucht wurden oder noch untersucht werden würden wie die Zeichnungen von Paul Cézanne (140 Blätter mit Eingangsjahre 1934 und 1935) oder den 21 Blättern aus der Sammlung Curt Glaser (Auktion Perl Berlin, 18./19. Mai 1933). Zudem hat man in dieser Periode sehr oft Kunst direkt von lebenden Schweizer KünstlerInnen oder indirekt über Ausstellungen des Basler Kunstvereins erworben, die ohne weitere Recherchen problemlos der Kategorie A zugewiesen werden konnte. In einem zweiten Schritt sollten die Werke, die den Kategorien C oder D angehören, näher untersucht werden. Allerdings wurde die Recherche angesichts der Menge auf folgende Quellen beschränkt: 1. die Originale (Untersuchung der Vorder- und Rückseiten nach Sammlerstempeln oder Notizen mit Unterstützung der Restauratorin), 2. interne Dokumente im Archiv (Werkakten, Kassabuch, Korrespondenz etc. mit Unterstützung des Leiters Archiv/Bibliothek), 3. zugängliche Online-Quellen (annotierte Auktionskataloge u.ä.). Ziel war es aber, auch in diesem Bereich des Bestands die Werke in B-, C- und D-Fälle

zu unterteilen, damit eine weiterführende und vertiefende Forschung in der Zukunft eine optimale Ausgangslage hat.

1.3 Projektverlauf

Das Projekt war strukturell der Abteilung Provenienzforschung des Kunstmuseums unterstellt. Projektleitung übernahm Anita Haldemann als Leiterin des Kupferstichkabinetts und Leiterin der Abteilung Kunst und Wissenschaft. Die geplanten 5% der Leitung der Abteilung Provenienzforschung, konnte aufgrund des verschobenen Stellenantritts auf Januar 2021 nicht wahrgenommen werden. Anstatt dessen konnte die Wissenschaftliche Mitarbeiterin Vanessa von Kolpinski offiziell für zwei Monate zu einem Pensum von 30% als Unterstützung hinzu gezogen werden. Dank ihrer Hilfe konnte auf beschränkte Zeit zu Werken der Kategorie C eine vertiefte Recherche unter anderem auch in externen Archiven vorgenommen werden. Ihr Engagement für das Projekt dürfte aber die Grenzen des offiziellen Pensums überschritten haben, so stand sie auch im Nachhinein noch für Anfragen zur Verfügung und sorgte für eine saubere Dokumentation ihrer Resultate.

Die Vorarbeit des Digitalisierungsprojekts, das von Milena Oehy (Januar – November 2019) bearbeitet und später von Petra Barton (Dezember 2019 – Juni 2020) übernommen wurde, hatte in einem ersten Schritt die Aufgaben, die Grundinformationen zu den Zeichnungen aus den Inventarkarten in der Museumsdatenbank rudimentär aufzunehmen. In einem zweiten Schritt wurden die Werkinformationen wie Bezeichnungen auf der Rückseite, Stempel, oder Werktitel ab dem Original entnommen und es wurde neu bemessen. Danach wurden die Originale zum Scannen weiter gegeben an Sonja Fontana. Im April 2019 startete das Projekt zur Provenienzrecherche an den Zeichnungen des Kupferstichkabinetts mit Eingangsjahr 1933–45.

Das Digitalisierungsprojekt startete lediglich mit einem Vorsprung von drei Monaten. Folglich waren zu Beginn dieses Projekts noch nicht alle Datensätze in der Museumsdatenbank vorhanden und es konnte erst mit einem Teil des Konvoluts gearbeitet werden. Aufgrund dieses im Vorfeld bereits erwarteten Rückstaus, entschloss man sich im Rahmen des Digitalisierungsprojekts bereits die für die Provenienzforschung relevantesten Fälle – die potenziell problematischen Fälle (C) – bei der Aufnahme in der Datenbank vorzuziehen, damit mit diesen Werken zu Beginn des BAK-Projekts bereits gearbeitet werden kann und einer Recherche nichts im Weg steht. Dies bedeutete zunächst eine erste grobe Einschätzung der Kategorien A–D von Seiten der Kollegin des Digitalisierungsprojekts. Die gut gemeinte Voraussicht, stellte sich im Nachhinein eher als hinderlich heraus. Durch den Fokus auf rudimentär gesetzte Kategorien, musste die chronologische Abfolge der Eingangsjahre vernachlässigt werden. Das Eingangsjahr erwies sich jedoch auf mehreren Ebenen als zentraler Kompass bei einer Datenmenge zu über 2'000 Werken. Die anfangs fehlende chronologische Kontinuität erschwerte in der ersten Phase die Übersicht darüber, welche Werke in welchen Eingangsjahren letzten Endes Gegenstand der Forschung sein werden. Zum einen bedeutete dies eine erschwerte Recherche im Archiv, welches innerhalb der Kernthemen chronologisch strukturiert ist. Das heisst, Leerläufe waren nur schwer zu vermeiden, Akten mussten mehrfach zur Hand genommen werden. Zum andern konnte noch keine flächendeckende Kategorisierung vorgenommen werden. Dies war erst möglich, als alle Werke vom Digitalisierungsprojekt in der Datenbank aufgenommen wurden. Erst ab dem Zeitpunkt, an dem alle Werke in der Datenbank vorhanden waren und auf einer Liste chronologisch aufgeführt werden konnten, war es möglich, entlang des ebenfalls

chronologisch aufgebauten handschriftlichen Inventarbüchern die darin eingetragenen Angaben zu den Vorbesitzern mit den Angaben der Inventarkarte systematisch abzugleichen und in der Datenbank zu übernehmen. Die Inventarbücher wurden im Verlauf des aktuellen Projekts digitalisiert, wodurch sich ihre Zugänglichkeit erleichterte.

Die nahe Zusammenarbeit mit der Kollegin des Digitalisierungsprojekts (Milena Oehy/Petra Barton) erwies sich gerade hinsichtlich der Arbeitsorganisation als unabdingbar. Die Koordination von zwei parallel laufenden Projekten, die in sich geschlossene Arbeitsziele aufweisen, die jedoch inhaltlich eng zusammenhängen, stellte eine Herausforderung dar, die sich nur mit Teamgeist bewältigen liess: Die Arbeitsabläufe des jeweils andern mussten verstanden und miteinbezogen werden. Nur durch den ständigen und direkten Austausch war es möglich Leerläufe, doppelte Arbeitsprozesse und Fehlerquellen zu vermeiden, eine effiziente, fristgerechte Arbeitsweise und nicht zuletzt qualitativ hochwertige Resultate zu erzielen. Diese Erfahrung hat gezeigt, dass für ein weiteres Projekt in diesem Rahmen eine gemeinsame Aufgleisung von Seiten der Digitalisierung als auch der Provenienzforschung unbedingt empfohlen ist, um beiden Projektperspektiven gerecht zu werden.

Während den verschärften Sicherheitsmassnahmen des Bundesamt für Gesundheit aufgrund der Covid-19 Pandemie, stellte auch das Kunstmuseum Basel das gesundheitliche Wohl seiner Mitarbeitenden an erste Stelle und ermöglichte die Arbeit von zu Hause durch das Bereitstellen von Laptops. Selbstverständlich war dies mit einer Anpassung an die neuen, verstärkt digital ausgelegten Arbeitsbedingungen und zusätzlich koordinativem Aufwand für alle Beteiligten des Museums verbunden. Auch Einschränkungen im Zugang zu Archiv und Bibliothek, aber auch im direkten Austausch mit anderen MitarbeiterInnen musste in Kauf genommen werden. Die vom BAK bewilligte Projektverlängerung auf Ende Oktober 2020 war daher eine grosse Unterstützung und ermöglichte den erfolgreichen, fristgerechten Abschluss des Projektes. Besten Dank an dieser Stelle für die zusätzliche Unterstützung und Flexibilität des BAK.

Die für das Projekt zentralsten Quellen, die Originalwerke, das Inventarbuch und die Inventarkarten, wurden abschliessend untersucht. Die Mitarbeiterin des Digitalisierungsprojekts war für die Aufnahme der Informationen an den Originalzeichnungen selbst zuständig. Die Sichtung der einzelnen Werke innerhalb des Provenienzprojekts wäre bei über 2000 Werken schlicht nicht möglich gewesen.

1.4 Methodische Vorgehensweise

Die gezielte Recherche zu einzelnen Werken innerhalb der Archivadossiers war nur sehr begrenzt möglich. Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass Werke auf Papier in jenen Jahren noch nicht den Status erreicht haben, der ihnen heute beigemessen wird. So fielen die Zeichnungen in den Akten weniger ins Gewicht und die Korrespondenz zum Ankauf einzelner Blätter fiel spärlicher aus, als bei Werken aus der Gemäldegalerie. Aus diesem Grund und aufgrund der ohnehin sehr grossen Anzahl Werke, bot es sich daher an, anstatt einer gezielten Stichwortsuche im Archiv, die Ankaufsakten aus dem Archiv zu den betreffenden Jahren chronologisch zu sichten und auf Funde zu den Zeichnungen zu hoffen. Selbst die Identifikation oder Zuordnung der darin aufgeführten Blätter war nicht immer einfach, zumal oft von genaueren Angaben zu den Werken abgesehen wurde.

Die Protokolle zu den Kunstkommissionssitzungen, an welchen unter anderem über Ankäufe neuer Werke oder über Annahmen von Geschenken beschlossen wurde, lieferten sowohl

Inhalt als auch Kontext zu den Eingängen jener Jahre. Hier fielen im regen Austausch der Kommissionsmitglieder nicht selten ergänzende Hinweise zu Vorbesitzern, deren Lebensverhältnissen oder ihrer Motive des Verkaufs. Man las plötzlich die vollständigen Namen der Verkäufer, erhielt einen tieferen Einblick in deren Lebensumstände oder erfuhr tatsächlich mehr über frühere Handwechsel eines Werks. Fernab reiner Fakten, liess sich hier auch ein Gefühl für die Atmosphäre gewinnen, in der sich das Kunstmuseum Basel innerhalb des internationalen Kunstmarkts in jenen Jahren befand. Eine Atmosphäre und Dynamik die sich aus den reinen Ankaufsquittungen nicht lesen lässt. Ein Gefühl, das unabdingbar ist für das bessere Verständnis der aufzuarbeitenden Fakten. Im Zusammenhang mit dem 2016–2018 realisierten BAK-Projekt der Galerie wurden die Kunstkommissionsprotokolle intern bereits digital zugänglich gemacht.

Eine zentrale Informationsquelle stellte natürlich die dank der Digitalisierungstendenzen immer zahlreicher und ausschöpfender geführten Onlinedatenbanken. Dadurch wird einem nicht nur die zeitintensive Anreise in externe Archive erspart, auch bei der Vorgehensweise einer Suche innerhalb des Internets überhaupt, können natürlich ganz andere Fäden gezogen werden. Forschungsplattformen wie jene der Universität Heidelberg¹ wurden beispielsweise für die Recherche zahlreicher Auktionskataloge hinzugezogen. Auch Einträge auf Datenbanken wie Lost Art², Getty Provenance Index³ oder dem Beschlagnahmeverzeichnis „Entartete Kunst“⁴ wurden mit entsprechenden Werken abgeglichen.

Bei einigen Werken der C-Kategorie konnte die Recherche auch auf die Anfrage bei externen Archiven und Instituten ausgeweitet werden, wobei in der Regel stets mit einer freundlichen und zuvorkommenden Antwort gerechnet werden konnte. Wie gesagt, konnte dafür die Unterstützung von Vanessa von Kolpinski in Anspruch genommen werden. Trotz der räumlichen Trennung aufgrund der Corona-Pandemie konnte sowohl die Recherche durch Anfragen an externe Häuser getätigt werden, als auch die projektinterne Kommunikation weiterhin erfolgen. Dank einer Excel-Liste, die parallel zur Datenbank alle zu untersuchenden Werke auflistet, war eine schnelle unkomplizierte Zusammenarbeit möglich, wobei stets der Überblick über die neuen Resultate des andern erhalten blieb.

Eine grosse Herausforderung stellte die Balance zwischen vertiefter Recherche und einer richtlinienkonformen Übernahme der Informationen in der Museumsdatenbank dar. Das Zeitmanagement musste dabei stets im Auge behalten werden. Bei über 2'000 Werken durfte man sich einerseits nicht in der Recherche zu einzelnen Werken verlieren, eine gewisse Recherchetiefe war andererseits notwendig um eine zuverlässige Einschätzung der Kategorien vornehmen zu können.

1.5 Art der Dokumentation und Publikation der Resultate

Das Herzstück des Projekts stellte letztlich die wissenschaftliche Museumsdatenbank MuseumPlus dar, in der die Informationen gesammelt, verknüpft und intern zugänglich gemacht wurden. Bereits für das erste von Katharina Georgi (2016–2018) bearbeitete BAK-Projekt, wurde die Museumsdatenbank für die Publikation der Provenienzen umprogrammiert und erste Richtliniengrundlagen für die Eingabe der Provenienzformulare

¹ <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html>

² <http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Index.html>

³ <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html>

⁴ <http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=de>

wurden erstellt. Für die Provenienzen zu einem Werk wurde dafür die Eingabemaske überarbeitet, worin für die einzelnen Herkunftsstationen die Besitzerangabe, der Besitzzeitraum und das Eingangsverhältnis im Hinblick auf den Vorbesitzer (Geschenk, Vermächtnis, Ankauf, Kommissionsgeschäft, Depositum) angegeben werden kann. Die Herkunftsstationen wurden jeweils chronologisch nummeriert. Jede einzelne dieser Provenienz-Stationen bedarf zum Schluss einer manuellen Freigabe für die Sammlung online. Nach der abschliessenden Redaktion des Haupteintrags eines Werks wird auch dieser für die Sammlung online freigegeben. Auf diese Weise wurde jeder einzelne Datensatz sowohl mit den technischen Daten zum Werk als auch den Angaben zur Provenienz online zugänglich. Die Quellennachweise, der Kaufpreis und die Kategorien des BAK (A-D), die ebenfalls im Provenienzformular für jede einzelne Herkunfts-Station eingetragen werden, sind nur den Benutzern museumsintern zugänglich. Auf ausführliche Forschungsberichte zu den einzelnen Objekten musste aufgrund der hohen Werkanzahl verzichtet werden.

Die richtlinienkonforme Eingabe von Provenienzen erfordert eine grosse Sorgfalt und bedarf bei einem Konvolut von über 2'000 Werken aber auch einer gewissen Effizienz. Ab einer bestimmten Anzahl Werke lohnt es sich, erst eine gewisse Informationstiefe zu erreichen, bevor die Information in der Datenbank übernommen wird. So kann man vermeiden, bei neu gewonnenen Erkenntnissen die Datensätze mehrfach anpassen zu müssen. Dies stellte bei diesem Projekt von 2164 Werken ein tatsächliches Problem dar. Sobald man beispielsweise die Erkenntnisse zu der Provenienz eines Konvoluts von beispielsweise 500 Werken mit derselben Herkunft eingetragen hatte und später eine neue Erkenntnis hinzukommt, steht man vor einem zeitlichen Problem. Im Falle unserer Datenbank bedeutete dies nicht nur die Anpassung jedes Datensatzes, sondern jeder einzelnen betroffenen Herkunftsstation innerhalb eines Datensatzes. Auf die Anwendung grösserer Datenimporte für Fälle wie diese wurde verzichtet, zumal dies jedes Mal mit grösseren Kosten verbunden wäre.

Als zentrales Werkzeug nebst der Museumsdatenbank wurde eine Excel-Liste erstellt, welche den Überblick über alle Werke ermöglichte. Darin wurden für jedes Werk der aktuelle Bearbeitungsstatus verzeichnet, der aktuelle Wissensstand zur Provenienz eingetragen, die Ampel-Kategorien des BAK zugeordnet und vermerkt, ob das Werk im M+ bereits endgültig eingegeben wurde und ob es bereits für die Online-Publikation freigegeben wurde. Diese Informationen wären eigentlich alle auch in M+ zu verzeichnen. Da in der Excel Liste eine Anpassung der jeweiligen Bearbeitungs-Status jedoch viel effizienter und für mehrere Werke gleichzeitig angepasst werden kann, diente die Liste als Werkzeug, die unumgängliche Eingabeträgheit der Datenbank zu umgehen. Ab einer gewissen Bearbeitungstiefe konnten die Ergebnisse dann in die Datenbank übertragen werden. Zudem ermöglichte die unbegrenzt erweiterbare Liste, dass zwischenzeitlich auch weitere Personen ihre Ergebnisse zum Projekt beitragen können, indem sie eigene Resultate in einer zusätzlichen Spalte bei dem entsprechenden Werk eintragen. Diese sind für den Projektverantwortlichen einfach filterbar.

1.6 Objektstatistik

Eingangsjahr	Anzahl Eingänge	Kategorie A	Kategorie B	Kategorie C	Kategorie D
1933	148	141	3	4	0
1934	119	84	5	30	0
1935	105	93	2	10	0
1936	9	2	4	3	0
1937	73	21	39	13	0
1938	68	23	39	6	0
1939	35	19	6	10	0
1940	51	9	16	26	0
1941	499	373	42	84	0
1942	210	69	55	86	0
1943	544	243	274	27	0
1944	43	11	11	21	0
1945	258	45	197	16	0
Total	2162	1133	693	336	0
Total %	100%	52.40%	32.05%	15.55%	0%

1.7 Historische Personen und Institutionen

<p>KunsthändlerInnen</p> <p>Bénézit, Galerie, Paris Bernoulli, Christoph, Basel Blanc, Louis, Lausanne Bonnard, Georges, Paris Braus-Riggenbach, Basel Bühler, Richard, Winterthur Bümming, Karl W., Darmstadt C.G. Boerner, Leipzig Coulin, Dr. Jules (Pro Arte), Basel de Bayser, Galerie, Prais de Bulet, Charles Albert, Basel/Berlin Ernst Fuchs, Antiquariat, Basel Franke, Günter, Graphisches Kabinett, München Galerie Bollag, Lausanne/Zürich Galerie Fischer, Luzern Gonin, André, Lausanne Göringer, Antiquariat, A., Freiburg in Breisgau Gurlitt, Hildebrand, Hamburg Hans Gessner, Hans Münchenstein Helbling & Lichterhahn, Basel Hollstein & Puppel, Berlin Isler, Gustav, Antiquariat, Basel Karl & Faber, München Klipstein, Dr. August, Bern Kundig, William S., Genf Kunsthandlung Amsler und Ruthardt, Berlin Ludwigsgalerie, München (Fritz Nathan) Macchi, H., Antiquariat, Basel Maison Schulthess, Galerie, Basel</p>	<p>Matthiesen, Galerie, London Maurice Le Garrec, Paris (Galerie Sagot-Le-Garrec) Mensing & Fils (Frederik Muller & Co.), Amsterdam Moos, Georges, Galerie, Genf Neumann, Israel Ber, Berlin/New York Neuville & Vivien, Paris Nouvel Essor, Galerie, Paris Oppermann, Henning, Basel Perl, Max, Berlin Pro Arte, Galerie Basel Raeber, Willi, Galerie, Basel Richter, Louis, Helsinki Roemer, Karl, Freiburg i. B. Rosengart, Galerie, Luzern Samuel Buser-Knöll, Antiquariat, Basel Schaller, Kunsthaus, Stuttgart Schloss, Oskar, München/Basel Schöller, André, Paris Schwabe, Karl, Basel Ségal, Georges B., Antiquariat, Basel Stein, Guy, Paris Stöcklin, Kunsthandlung, Basel Thommen, Bettie, Kunstsalon Basel Thulins, Antiquariat, Stockholm Valentien, Galerie, Stuttgart von Hohenlocher, Karl, Berlin Weiss-Hesse, Antiquariat, Basel Wertheimer, Otto, Paris Wolpers, Ernst, Basel</p>
--	---

<p>Institutionen/Stiftungen/Vereine:</p> <p>Amerbach-Stiftung Basler Kunstverein Emanuel Hoffmann-Stiftung Freiwilliger Museumsverein, Basel Freunde des Kunstmuseums Basel Gottfried Keller-Stiftung Hessisches Landesmuseum, Darmstadt</p>	<p>Historisches Museum, Basel Kunsthalle Basel Kunstkredit, Basel Provinzial-Museum, Hannover Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Bres Städtische Galerie, Frankfurt a.M.</p>
---	--

**SammlerInnen (bzw. Erben,
NachlassverwalterInnen)**

Abels, Ludwig, Österreich/Paris
 Allgeyer, Julius, München
 Arndt, Paul, München
 Baixeras, Collection, Paris
 Barboza, Antonio
 Barth, Henri, Basel
 Beurmann, Emil Basel
 Burckhardt, Otto, Basel
 Burckhardt-Koechlin, Karl August, Basel
 Burckhardt-Ryhiner, Johann Jakob, Basel
 Burckhardt-Sarasin, Carl, Basel
 Burckhardt-Schazmann, Helene, Basel
 Campe, Julius Heinrich Wilhelm, Hamburg
 de Cérenville, René, Lausanne
 de Courten-Scheitlin, Othmar, Basel
 Dettwiler, Basel
 Dietiker, Olga, Basel
 Doetsch-Benzinger, Richard, Basel
 Egger, Friedrich, Basel
 Engelbrecht, Gustav, Hamburg
 Fayet-Lieb, Ch., Vennes bei Lausanne
 Ferrara, Giambattista Costabili, Pisa
 Fivaz, A. Lausanne
 Freund, Julius, Berlin
 Frey Kümmerly, Maria Magdalena, Bern
 Feuz, Werner, Bern
 Glaser, Curt, Leipzig/New York
 Goldschmidt, Adolf, Hamburg/Basel
 Grieder, Hans, Basel
 Günzburger, Louis S., Genf
 Hahnloser, Hedy und Arthur, Winterthur
 Handmann-Horner, Rudolf
 Hasse, Karl Ewald
 Heseltine, John Postle, London
 Hess, Julius, München, Bern
 Hoffmann, Dr. Karl
 Hübscher, Rudolf
 La Roche, Fritz
 La Roche, Maria
 Leemann van Elck, Paul, Zürich
 Lehndorf, Familie
 Lemaire, Paris
 Linder, Dr. Paul, Basel
 M. Fels, Friedrich M. Basel
 Mauer-Stehely, Rudolf, Genf
 Mettler, Dr. Carl, Basel
 Meyer, Carl Theodor, Basel
 Meyer, Peter, Zürich

Meyer-Kraus, Benedikt, Basel
 Mohler, Armin, Basel/München
 Müller Fiechter, Max, Basel
 Musfeld, Wilhelm, Basel
 North, Lady Georgina, Guilford (London)
 North, Lord Frederik, Guilford (London)
 Oppenheim, Meret
 Oppenheimer, Henry, Frankfurt a.M./London
 Pfuhl, Prof. Dr. Ernst, Basel
 Preiswerk, Hanna, Basel
 Protais, Alexandre, Paris
 Respinger, Sophia Louise, Basel/Lausanne
 Robinson, (E.), Sammlung
 Rodriguez, Eugène, Paris
 Rohlfs, Frau Prof.
 Ryhiner-Delon, Achilles, Basel
 Sarasin-Koechlin, Heinrich, Basel
 Schardt, Prof. Alois, Berlin
 Schilling, Erna, Berlin/Davos
 Schneider, Dr. Hans, den Haag
 Schottländer, Julius, Mainz/Luzern
 Staechelin, Rudolf, Basel
 Staehelin, Marguerite, Basel
 Staehelin, Walter, Basel
 Steinwachs, Hans
 Stiebel, Heinrich
 Stinnes, Heinrich, Köln
 Stucki, Henri, Basel
 Süffert, Hans
 Tausky, Caroline, Wien
 Trübner, Friedrich, Basel
 Ulli, F. E., Bern
 Vallotton, Felix
 Vischer, Peter, Basel
 Vischer, Wilhelm, Basel
 Vischer-Alioth, Elisabeth, Basel
 von Hirsch, Robert, Frankfurt a.M./Basel
 von Meyenburg, Ernst, Basel
 von Puttkamer, Baron, Lugano
 W. Weisser, Italien
 Weitnauer, Louise, Basel
 Wenger, Lisa, Bern/Tessin
 Wilhelm Barth-Vidal, Frau Prof., Basel
 William, Ritter, Neuchâtel/Lugano
 Winckler, Joachim Gustav Heinrich,
 Hamburg/London
 Wölfflin, Prof. Heinrich, Basel
 Züblin, Frédéric

1.8 Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten

Basierend auf der bereits vorgestellten Museumsdatenbank (1.5), präsentiert sich auf der Website des Kunstmuseum Basel unsere Sammlung Online. Darin sind für die öffentlichen NutzerInnen Werke unserer Sammlung nach KünstlerInnen oder Werk über eine Suchmaske ersichtlich. Darin werden auch die im Rahmen dieses Projekts bearbeiteten Werke publiziert. Bei jedem Werk des Projekts wird zudem die Provenienz über einen eigenen Reiter einsehbar. Für eine gezielte Einsicht der Werke aus dem Projekt, wird in der Rubrik „Provenienzforschung“ eine Werkliste zugänglich gemacht, die mit Hyperlinks zu den einzelnen Einträgen in der Sammlung online verknüpft sind.⁵

Im November 2019 liess das Kupferstichkabinett im Rahmen seiner alljährlich stattfindenden Präsentationsreihe „Wochenende der Grafik“ hinter die Kulissen blicken.⁶ Aus unterschiedlichen Bereichen des Kupferstichkabinetts wurden den Besuchern exklusive Einblicke in die tägliche Arbeit gewährt. Joanna Smalcerz und Lena Lehmann haben in diesem Rahmen in einer je halbstündigen Führung ihre Arbeit als Provenienzforscherinnen vorgestellt. Die Besucher erfuhren mehr über die Werkzeuge, die Fragestellungen und Herausforderungen ihrer Arbeit und konnten anhand von Werkbeispielen den Vorgang einer Herkunftsrecherche mitverfolgen.

Im Jahresbericht 2019 wurde über die zunehmende Priorisierung der Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel berichtet. Nebst dem Aufbau einer Abteilung für Provenienzforschung wurden darin auch über die beiden vom Bundesamt für Kultur unterstützten Projekte der Galerie und des Kupferstichkabinetts berichtet.⁷

Während den verschärften Corona-Massnahmen im Frühjahr 2019 wurde auf der Website des Kunstmuseum Basel ein Museumsblog errichtet, der trotz geschlossener Museumstüren Einblicke in unsere Sammlung gewährte. Am Tag der Provenienzforschung wurde in diesem Rahmen ein schriftliches Interview mit den vier Provenienzforscherinnen am Kunstmuseum Basel über die Grundsätze von Provenienzforschung gehalten.⁸ Darauf folgend gab es je einen Blogbeitrag zu den zwei vom BAK unterstützten Provenienzforschungsprojekten der Galerie und des Kupferstichkabinetts. Darin wurde von Katharina Georgi (Gemäldegalerie) und Lena Lehmann (Kupferstichkabinett) jeweils ein Fall aus ihrem Projekt vorgestellt um den LeserInnen einen Einblick in unsere Tätigkeit zu geben.⁹

Des Weiteren werden ab dem Jahr 2021 diverse Ausstellungen stattfinden, deren Kernthematik auf der Herkunft der gezeigten Werke liegt. So wird sich eine Ausstellung dem bereits angesprochenen Fall Glaser widmen und eine Ausstellung wird sich der Rolle des Kunstmuseums Basel in der Thematik der Entarteten Kunst annehmen. Des Weiteren wird im Grafikabinett eine kleine Ausstellung zur Sammlungs- und Ausstellungspolitik des Kunstmuseums Basel während der Kriegsjahre 1939–45 erarbeitet werden.

⁵ <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung>

⁶ <https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/themen/wochenendedergraphik2019>

⁷ <file:///C:/Users/skmllel/Downloads/KMB%20Jahresbericht%2019.pdf>

⁸ <https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/26>

⁹ Katharina Georgi zum Gemälde von Gustav Courbet: <https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/28>

Lena Lehmann zur Zeichnung von August Macke: <https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/30>

2. Zusammenfassung

2.1 Bewertung der Ergebnisse

Wie aus der Objektstatistik (1.6) ersichtlich wird, konnte über die Hälfte der Werke der Kategorie A zugeordnet werden. Dies ist insbesondere darauf zurück zu führen, dass eine grosse Anzahl der Zeichnungen direkt bei den KünstlerInnen erworben wurde oder von diesen dem Kunstmuseum Basel geschenkt wurden. In diesen Fällen handelte es sich meist um die Werke zeitgenössischer lokaler Basler KünstlerInnen. Augenscheinlich dabei ist die Tatsache, dass Zeichnungen zu jener Zeit noch etwas schneller von der Hand gingen. Nicht selten erhielt das Kunstmuseum bei der Erwerbung einiger Zeichnung zum Dank einen wesentlichen Teil des Konvoluts zusätzlich geschenkt. Ebenfalls einen beachtlichen Teil der Werke mit Kategorie A sind Zeichnungen, die direkt von Familienangehörigen aus dem Nachlass der KünstlerInnen in die Sammlung eingegangen waren. Die Kategorie A konnte jedoch auch für Werke vergeben werden, deren Provenienz dank diesem Projekt bis über die Jahre 1933–45 hinaus lückenlos geklärt werden konnte und die uns nun die Geschichte ihrer Herkunft erzählen.

Ein kleiner aber wichtiger Teil dieser Werke mit Kategorie A sollte im Rahmen dieses Provenienzforschungsprojekts nicht unerwähnt bleiben, obschon die Recherchen und Abklärungen dazu jenseits dessen Aufgabenbereichs lagen. Die rund 200 Werken auf Papier, die 1933 an der Auktion Max Perl in Berlin aus der Sammlung des jüdischen Kunsthistorikers und Sammlers Dr. Curt Glaser erworben wurden, sind Gegenstand von Forderungen der Erben Glasers geworden. Das Kunstmuseum Basel setzte aus diesem Anlass eine Arbeitsgruppe für die Bearbeitung des Falles zusammen und konnte sich mit den Erben im März 2020 auf eine gerechte und faire Lösung einigen.¹⁰ Die rund 22 Zeichnungen die aus diesem Konvolut das BAK-Projekt betreffen, konnten daher ebenfalls mit der Kategorie A gekennzeichnet werden.

Mit 32 % gehören die Werke der Kategorie B der zweitgrössten Gruppe an Zeichnungen an. Die restlichen 16 % werden der Kategorie C zuteil, zumal keines der Werke der Kategorie D zugeteilt wurde. Hier bedarf es einer Erläuterung zu der letztlich doch relativ individuell interpretierbaren Kategorien A bis D. Insbesondere zwischen den beiden Kategorien B und C, die beide aufgrund ihrer nicht lückenlosen Provenienz eine freiere Einschätzung der ForscherInnen bedürfen, öffnen sich relativ breite Interpretationsfelder. Denn zwischen „unbedenklicher Provenienz“(B) und „Hinweisen auf NS-Raubkunst“(C) liegt ein bemerkenswerter Graben, mit dem man bei der Kategorisierung gerne und oft in Konflikt gerät. Da Katharina Georgi bereits ein Projekt für das Kunstmuseum Basel erarbeitet hat, konnte auf ihre Kategorisierungsstrategie zurückgegriffen werden. Werke die kein klares Indiz für unbedenkliche Provenienz aufweisen, aber auch keines für einen Zusammenhang mit NS-Raubkunst, fallen alle in die Kategorie C. Obschon dadurch erheblich mehr Werke der Kategorie C erzielt werden, ist es die nachhaltigste Strategie. Bei Werken, die nun der Kategorie B zugeteilt sind, kann man nun nämlich mit gutem Gewissen von einer weiteren aktiven vertieften Forschung im Rahmen der Raubkunstthematik absehen. Die Kategorie C kennzeichnet nun die Werke, deren Provenienz noch unter die Lupe genommen werden soll, selbst wenn sich darunter einige Werke befinden, bei denen man eine problematische Provenienz grundsätzlich nicht erwartet. Solange die Möglichkeit besteht, kann es nicht ausgeschlossen werden. Insbesondere für das aktuelle Projekt, bei dem die Forschungstiefe

¹⁰ <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser>

sehr begrenzt war, fehlten oft wesentliche Informationen um eine möglicherweise unproblematische Provenienz zu begründen.

2.2 Fazit

Das Ziel der Aufarbeitung, Einschätzung, Dokumentation und Publikation der Provenienzen der rund 2'200 Zeichnungen mit Eingangsjahr 1933–45 aus dem Kupferstichkabinett Basel konnte fristgerecht erfüllt werden. Die für dieses Projekt mehr breite als tiefe Recherche hatte den Zweck, zunächst einmal Licht ins Dunkel der Vergangenheit von einem Bruchteil der rund 300'000 Werken auf Papier zu werfen. Die digitale Aufarbeitung und Rekatalogisierung dieser Sammlung bedeutete zunächst einmal ein Bewusstsein dafür zu bekommen, was in jenen Jahren überhaupt Teil dieser Sammlung geworden ist. Mit der erstmaligen systematischen Digitalisierung jener Werke wurde die historische Aufarbeitung ihrer Herkunft erst möglich. Die Tatsache, dass sich die Recherche zu den Provenienzen der Zeichnungen mit Eingangsjahr 1933–45 an das Projekt der Gemälde- und Skulpturenabteilung zu den Werkankäufen derselben Jahre schliessen konnte, muss als grosse Chance erachtet werden. Die beiden Sammlungen – Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett – schliessen sich zu zwei Teilen eines Ganzen. Ein Ganzes, das von derselben Kunstkommission aufgebaut und gepflegt wurde. Die zeitliche Nähe der beiden Projekte ermöglichte den direkten Austausch der Projektmitarbeiter, die Weitergabe von wertvollem Knowhow und eine wachsende Sensibilisierung für eine Thematik. Die Zusammenarbeit und der Austausch mit KollegInnen der verschiedenen hausinternen Abteilungen, die über die monatlichen Treffen der fachspezifischen Arbeitsgruppe hinaus ging, förderte diese Sensibilisierung zusätzlich.

Mit der Publikation der Forschungsergebnisse wird letztlich gewährleistet, dass diese Recherche und das durch sie gewonnene Wissen nicht unter Verschluss bleiben. Der Kern der Provenienzforschung liegt in den weiten oder weniger weiten Wegen, die ein Werk in der Region, innerhalb des Landes oder über die Landesgrenzen hinaus zurückgelegt hat. Der heutige Eigentümer ist nur das Schlusslicht dieser Kette. Somit ist die Transparenz dieser Forschungsergebnisse ein notwendiger Schritt in der Absicht, die Beziehungsnetze im Hintergrund jener Handwechsel zu erkennen und zu verstehen.

2.3 Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf

Basierend auf den Ergebnissen dieses Projekts empfiehlt es sich, in näherer Zukunft eine vertiefte Recherche bei den Fällen der Kategorie C vorzunehmen. Zumal sich aufgrund der nur begrenzten Recherchetiefe eine breit gefächerte C-Kategorie eröffnet (möglicherweise unproblematische Provenienz jedoch mit fehlendem Nachweis bis hin zu möglicherweise problematischer Provenienz mit fehlendem Nachweis), wurden intern jene Fälle mit einer möglicherweise problematischen Provenienz innerhalb der Kategorie C vermerkt. Für eine weiterführende Recherche konnte damit eine ungefähre Prioritätenliste erstellt werden, bei welchen Werken sich eine vertiefte Recherche hinsichtlich der Raubkunstthematik stärker aufdrängt.