

Entscheid der Kunstkommission in Sachen des Werkes

Henri Rousseau/Le Douanier (1844–1910)

La muse inspirant le poète/Apollinaire et sa muse (1909)

Öl/Lw, 146,2 x 96,9 cm, 33,2 kg, Inv. 1774

vom 20. Dezember 2023



I. Ausgangslage, Zuständigkeiten und Verfahrensgrundsätze

1. Ausgangslage

Das Kunstmuseum Basel hat im September 1940 das Gemälde Henri Rousseau, *La muse inspirant le poète/Apollinaire et sa muse* (1909) von der Gräfin Charlotte von Wesdehlen (1877–1946), geschiedene von Mendelssohn-Bartholdy, geborene Reichenbach erworben. Sie war deutsch-schweizerische Doppelbürgerin jüdischer Herkunft, die ihre Heimatstadt Berlin aufgrund der diskriminierenden Vorgänge des nationalsozialistischen Staats gegen die Juden verlassen musste. Der Verkauf kam zustande, weil sie keine Einkünfte in der Schweiz hatte, über ihr Vermögen auf deutschen Konten nicht verfügen konnte und dringend Geld brauchte. Sie selbst begründete das Geschäft damit, dass sie

verkaufen musste – «car il le faut» schrieb sie an die Frau des vermittelnden Kunsthändlers. Ungeachtet seines tatsächlichen Wertes zahlte das Museum für das Werk 12.000 CHF, obwohl sowohl der vermittelnde Händler als auch der Museumsdirektor wussten, dass mindestens 20.000 CHF angebracht gewesen wären. Auf dem freien Markt hätte das Bild wohl 40.000 CHF erbringen müssen; Stimmen aus Zürich gingen sogar von 60.000 CHF aus.

a. Rezeption des Ankaufgeschehens

Die Umstände des Verkaufs des Gemäldes *Apollinaire et sa muse* von Charlotte von Wesdehlen an das Kunstmuseum Basel inklusive der Preisverhandlungen sind im Groben lange bekannt und auch publiziert. Grundlage aller Veröffentlichungen ist die Geschäftskorrespondenz des Kunsthändlers Christoph Bernoulli (1897–1981) mit dem Kunstmuseum Basel in seinem schriftlichen Nachlass, der sich in der Basler Universitätsbibliothek befindet. Die Dokumente sind öffentlich einsehbar und mittlerweile auch online zu recherchieren.¹ Sämtliche darin relevante Textpassagen sind im vorliegenden Dossier exzerpiert. Der digitale Recherchedienst dodis beschreibt einen der Briefe in seinem Findbuch als Ergebnis einer Suche nach «Bernoulli Wesdehlen» mit «Anfrage betreffend der Schätzung von vier (aus einer Zwangslage) zum Verkauf stehenden Bildern durch Christoph Bernoulli».² Bereits 1990 veröffentlichte der Basler Historiker Georg Kreis das Buch *„Entartete“ Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939*, in dem er den Ankauf des Rousseau-Gemäldes durch das Kunstmuseum erstmals erwähnte. Er beschrieb das Bild als «Einzelstück, das im leichten Gepäck der Emigranten den Weg in die Schweiz und dort neue Besitzer» gefunden hat.³ 2001 brachte er diesen Handel zusammen mit Esther Tisa-Francini und Anja Heuss in umfassender Schilderung als exemplarisches Beispiel eines «Fluchtgut»-Verkaufs in den ersten Band des Bergier-Berichts der unabhängigen Expertenkommission Schweiz ein.⁴ Charlotte von Wesdehlens Brief an Alice Bernoulli vom 12. Juni 1940, in dem sie vermittelt, dass sie mindestens ein Werk verkaufen will, weil sie muss, ist im Dokumentenanhang des Buches abgedruckt.⁵ Das Buch wurde umfassend rezipiert und gehört noch heute zur

¹ Etwa über den Kalliope-Verbund, vgl. <https://kalliope-verbund.info/de/ead?ead.id=CH-001880-7-000345633>.

² Vgl. <https://dodis.ch/P26034> (11.05.2023).

³ Vgl. Georg Kreis, „Entartete“ Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939, Basel 1990, S. 15–16.

⁴ Vgl. Esther Tisa-Francini/Anja Heuss/Georg Kreis, Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage ihrer Restitution, hrsg. v. Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Zürich 2001, S. 218-220.

⁵ Vgl. ebd., S. 504.

Standardliteratur der Provenienzforschung, nicht nur in der Schweiz. Auch die 2009 erschienene Chronik der Familie Mendelssohn-Bartholdy beruft sich auf diese Publikation. Der Historiker und Politikwissenschaftler Julius H. Schoeps⁶ schreibt darin über das Geschäft:

«Die Schweizer Museen haben die Zwangslage der Flüchtlinge aus Deutschland zum Teil schamlos ausgenutzt. Im Fall der Gräfin Wesdehlen war man bemüht die jeweiligen Ankaufspreise zu drücken, wohl wissend, dass sie sich in einer Zwangslage befand und auf die Angebote eingehen musste, die man ihr machte. Die heute zugänglichen Briefwechsel zwischen Kunsthändlern und Museumsdirektoren belegen, dass man sehr wohl wusste, dass die Besitzerin in akuten Geldschwierigkeiten war und gezwungen war, die Bilder zu verkaufen.»⁷

Am 14. November 2013 erschien ein weiterer Beitrag von Georg Kreis im Basler Medium TagesWoche. In dem Artikel «Geschäfte in der Grauzone» berichtete er davon, dass die Kunstkommission des Basler Museums den Ankaufspreis bei dem Rousseau-Geschäft aktiv gedrückt habe und attestierte die «Notlage» der Genfer Gräfin als Motivation für den Verkauf dieses Bildes.⁸ In überarbeiteter und ergänzter Form und mit neuem Titel erschien seine Veröffentlichung von 1990 im Jahr 2017 ein zweites Mal. Im Zusammenhang mit dem hier interessierenden Handel stellte er in der Neuauflage fest, dass der Ankauf des Gemäldes von Rousseau durch das Kunstmuseum «möglicherweise unter Ausnutzung einer Notlage» erfolgt sei, «wobei abzuklären wäre, ob die Not verfolgungsbedingt war.»⁹ Er benennt die angedachten und tatsächlich gezahlten Preise von 20.000 und 12.000 CHF und erwähnt auch, dass bei einem Verkauf an einen Privatsammler ein wesentlich höherer Erlös zu erzielen gewesen wäre. 2020 ging die Historikerin und Provenienzforscherin Esther Tisa-Francini im Katalog der Ausstellung *Grenzfälle: Basel 1933–1945* des Historischen Museums

⁶ Schoeps ist ein Nachfahre des Philosophen Moses Mendelssohn (1729–1786), nach dem er das von ihm gegründete Moses-Mendelssohn-Zentrum für europäische Studien an der Universität Potsdam benannt hat. Zuvor stand er dem Salomon Ludwig Sternheim-Institut in Duisburg vor.

⁷ Julius H. Schoeps, *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*, Frankfurt 2009, S. 307.

⁸ Vgl. Georg Kreis, *Geschäfte in der Grauzone*. Das Kunstmuseum Basel hat 1939 den Nationalsozialisten «entartete Kunst» abgekauft. Wurde so Kunst gerettet – oder hat die Stadt nur profitiert? In: <https://tageswoche.ch/politik/geschaefte-in-der-grauzone/index.html> («Georg Schmidt ging mit einem Vorschlag von 15 000 Franken in die Kommission. Diese drückte den Preis schliesslich auf 12 000 Franken. [...] Die Notlage kommt in einem kurzen Wort zum Ausdruck: 'Il le faut' [es muss sein], schrieb sie in einem Brief. Und Schmidt hält nach dem abgeschlossenen Kauf in einem Brief an den Sammler Rudolf Staechelin fest, es habe sich um einen «schandbar billigen Preis» gehandelt, der nur so zustande gekommen sei, weil die Besitzerin «rasch realisieren» musste.)

⁹ Vgl. Georg Kreis, *Einstehen für «entartete Kunst»*. Die Basler Ankäufe von 1939/40, Zürich 2017, S. 51–52, hier S. 51.

Basel auf das Geschäft ein. Nach Schilderung der verhandelten Summen bewertete sie den Ankaufsvorgang als «ein Feilschen bis an die Schmerzgrenze».¹⁰

Diese Literaturlauswahl erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

b. Anspruchsstellung

Im März 2021 wandte sich ein amerikanisch-deutsches Anwaltsrio an das Kunstmuseum Basel, um Auskunft zu dem betreffenden Gemälde aus dem ehemaligen Eigentum Charlotte von Wesdehlens einzuholen. Für den Fall, dass die Aufklärung des historischen Sachverhalts dessen NS-verfolgungsbedingten Verlust bestätigen sollte, wurde um die Suche nach einer «gerechten und fairen Lösung» im Sinne der Washingtoner Prinzipien¹¹ gebeten.

2. Zuständigkeiten

Gemäss § 7 Abs. 1 i.V.m. § 1 Gesetz über die Museen des Kantons Basel-Stadt vom 16. Juni 1999 (Museumsgesetz, SG 451.100) besteht für die Öffentliche Kunstsammlung Basel bzw. das Kunstmuseum Basel eine Kommission («Kunstkommission»). Diese «begleitet, berät und unterstützt die Museumsdirektion» (§ 7 Abs. 1 Museumsgesetz). Gemäss § 4 Abs. 1 lit. a Verordnung zum Gesetz über die Museen des Kantons Basel-Stadt vom 19. Dezember 2000 (Museumsverordnung, SG 451.110) beschliesst die Kunstkommission unter anderem über «Ankäufe in die Sammlung des Museums, soweit die Kommissionen diese Aufgabe nicht an die jeweilige Direktion delegier[t]».

Die Kunstkommission hat dem Ankauf des Rousseau-Gemäldes am 2. September 1940 zugestimmt. Soweit sich die Provenienz eines Werkes im Nachhinein als NS-verfolgungsbedingt erweist, gehört es zu den Aufgaben der Kommission, den Sachverhalt zusammen mit dem Museum vertieft abzuklären, zu werten und ggf. eine «gerechte und faire Lösung» gemäss den Washingtoner Prinzipien zu finden.

¹⁰ Esther Tisa-Francini, Auseinandersetzungen um Kunst in Basel 1933–1945, in: Grenzfälle. Basel 1933–1945, hrsg. v. Patrick Moser und Alexandra Heini für das Historische Museum Basel, Basel 2020, S. 101–109, hier S. 104.

¹¹ Vgl. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art vom 03.12.1998, online unter <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/> (21.12.2022).

Eine allfällige Rückgabe des Werkes stellt nach der Praxis der Kommission eine Veräusserung dar. § 5 Museumsgesetz sieht die Unveräusserlichkeit der Museumsgegenstände vor. Ausnahmen bedürfen eines Entscheids des Regierungsrates «auf gemeinsamen Antrag der betreffenden Museumsdirektion, der betreffenden Museumskommission und des Rektorates der Universität». Notwendig ist ein gemeinsames Vorgehen des Kunstmuseums, der Kunstkommission, des Rektorates der Universität sowie des Regierungsrates. Hingegen kann eine andere Form einer «gerechten und fairen Lösung» (Würdigung der ehemaligen Eigentümer durch Ausstellung/Publikation/Hinweistafel am Werk, Abgabe und anschliessende Dauerleihrname, monetäre Entschädigung, etc.) vom Museum in eigener Kompetenz getroffen werden, vorbehalten die Finanzgrundsätze des Kantons Basel-Stadt.

3. Verfahrensgrundsätze und Verfahren

Für das vorliegende Verfahren bestehen keine expliziten Verfahrensregeln. Das Kunstmuseum als Dienststelle des Kantons (§ 6 Museumsgesetz) und die Kunstkommission als beratendes Gremium des Museums (§ 7 Museumsgesetz) sehen sich an die Verfahrensgarantien von Bund (Art. 29 ff. BV) und Kanton (§ 12 KV) gebunden. Daraus folgt insbesondere, dass das Museum in einen Dialog mit den möglichen Anspruchsstellenden tritt und ihnen die eigenen Forschungen zur Verfügung stellt. Der Entscheid von Kunstkommission und Museum ist ungeachtet des Ausgangs allfälliger Verhandlungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Im vorliegenden Fall haben Kunstkommission und Museum eine Arbeitsgruppe eingesetzt, die sich am 8. Juni 2022 mit den Anwält:innen des Anspruchstellers getroffen hat. Dabei wurde vorgängig zum Gespräch der vom Museum erarbeitete Sachverhalt vorgelegt. Der Sachverhalt wurde diskutiert. In der Diskussion haben beide Seiten auch eine erste provisorische Würdigung des Falles vorgenommen und die Möglichkeiten einer «gerechten und fairen Lösung» ausgelotet. Mit Schreiben vom 11. August 2022 haben die rechtlichen Vertreter:innen dieses Dokument kommentiert und u.a. auf der Grundlage von Art. 20 Schweizer Obligationenrecht (Sittenwidrigkeit) die Restitution des Werkes gefordert. Diesen Standpunkt haben sie in der Folge bekräftigt.

Ein zweites persönliches Treffen fand am 28. Juni 2023 statt, diesmal im Beisein des Anspruchstellers. Als Ergebnis der ausführlichen Prüfung der Kunstkommission des Kunstmuseums Basel wurde vermittelt, dass sie den NS-

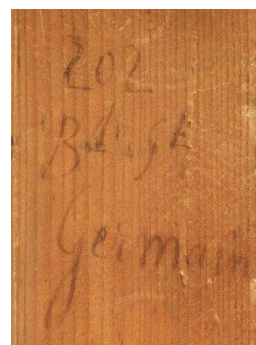
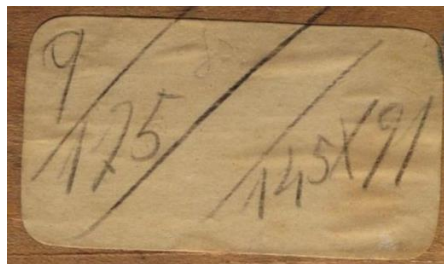
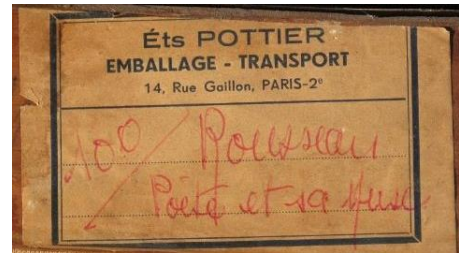
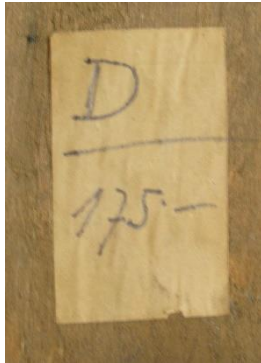
verfolgungsbedingten Verlust des gegenständlichen Gemäldes aus dem Vorbesitz der Charlotte von Wesdehlen anerkennt („Fluchtgut“-Verkauf), die besonderen Zusammenhänge aber nicht dazu führen, dass eine Restitution des Objekts denkbar wäre. Stattdessen strebe das Museum eine Vergleichslösung an. Vor diesem Hintergrund wurden die Anspruchstellerpartei darum gebeten, eine Entschädigungssumme anzugeben, die für Sie eine «gerechte und faire Lösung» im Sinne der Washingtoner Prinzipien darstellen würde. Weiterhin wurde bei diesem Termin festgehalten, dass das Kunstmuseum Basel Charlotte von Wesdehlen würdigen möchte, was u.a. die Veröffentlichung der gewonnenen Forschungsergebnisse auf der Website des Kunstmuseums beinhaltet. Weitere Formen der Erinnerungsarbeit seien angedacht. Ergänzender schriftlicher Austausch erfolgte am 11. und 20. September sowie 25. Oktober, und am 15. und 22. November 2023. Da die Positionen uneindeutig blieben, fand am 13. Dezember 2023 ein digitaler Termin zwischen den anwaltlichen Vertreter:innen des Anspruchstellers und den Repräsentant:innen des Kunstmuseums und der Kunstkommission statt, in dem die offenen Fragen explizit angesprochen und diskutiert worden sind.

II. Historischer Sachverhalt

Vorab: Physische Merkmale – Rückseitenbefund des Gemäldes

- Oberer Schenkel des Schmuckrahmens querechteckiges Etikett, Aufschrift «D/175.-»
- Oberer Keilrahmenschenkel handschriftlich mit Bleistift «R 6», mit weisser Kreide «Case 22», darunter Stempel in schwarz «8»
- Oberer Keilrahmenschenkel mittig, querechteckiges Etikett «Ets Pottier, Emballage Transport, 14 Rue Gaillon, Paris » mit handschriftlich roter Aufschrift «100. Poète et sa muse» (Transportfirma Paris)
- Oberer Keilrahmenschenkel leicht rechts, mit blauer Kreide «9»
- Oberer Keilrahmenschenkel leicht rechts querechteckiges Inventaretikett des Kunstmuseums Basel, handschriftlich mit Tinte «Nr. 1774, 1940, H. Rousseau, Le poète et sa muse»
- Oberer Keilrahmenschenkel rechts querechteckiges Inventaretikett des Kunstmuseums Basel, handschriftlich in schwarz «1774 (Gräfin v. Wesdehlen, Genf, 1940), Henry Rousseau, Le poète et sa muse; 1943»
- Rechter Schenkel des Schmuckrahmens querechteckiges Etikett mit abgerundeten Ecken, Aufschrift in Blei «9/1975//1945 x 91» (ungefähre ss ohne Rahmen)
- Rechter Keilrahmenschenkel auf der Höhe des Querbalkens des Keilrahmenkreuzes handschriftlich in blau «Guillaume Apollinaire»

- Querstrebe des Keilrahmenkreuzes rechts handschriftlich in blau «202, Bd. St. Germain» (Wohnadresse von Guillaume Apollinaire)
- Oben auf dem senkrechten Schenkel des Keilrahmenkreuzes zerrissenes Etikett «2,711»
- Mittig auf dem Keilrahmenkreuz kreisrundes Etikett «39»
- Linker Schmuckrahmenschenkel Zolletikett Schweiz mit Einfuhrstempel «Brig, Transit, 5.X.1935»





1. Provenienz

Entstanden April bis August 1909¹²

Bis 17. Juni 1913 Guillaume Apollinaire¹³

Vor 18. April 1913 Übernahme als Kommissionsware durch Paul Rosenberg und Versand von Paris an das Landgut von Paul und Charlotte Mendelssohn-Bartholdy (Börnische, Kreis Niederbarnim, Bernau, Mark)¹⁴

31. Juli 1913–1927 Paul und Charlotte von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin/Gut Börnicke¹⁵

Provenienzrecherche und Darstellung des historischen Sachverhalts: Dr. Tessa Friederike Rosebrock. Hervorhebungen in den zitierten Quellentexten [Unterstreichungen/Fettdruck] gehen auf die Verfasserin zurück.

¹² Vgl. Henry Certigny, *Le Douanier Rousseau et son temps. Biographie et Catalogue Raisoné*, Tokyo 1984, Bd. II, S. 592–595.

¹³ Vgl. Rückwärtige Aufschrift «Guillaume Apollinaire» und Rechnung über 3000 FF an Pierre Cloix (Zwischenhändler für die Galerie Rosenberg), ausgestellt von Guillaume Apollinaire für ein Gemälde «Le poète et sa muse», 17. Juni 1913, in: Pierpont Morgan Library, Paul Rosenberg Archiv, MA 3500.1.

¹⁴ Vgl. Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 18. April 1913, in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48.c.Bl. 359–360. Zur Adresse vgl. Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 25. Juni 1913, in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48c, Bl. 378rv.

¹⁵ Vgl. Telegramm Berlin 927, 16.29, Angebot über 6000F für «Poète et sa muse» von Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 13. Juli 1913; u. Zahlungszusage in Höhe von 17,500 FF für drei Rousseau in Telegramm Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 31. Juli 1913, beide in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48.c, Bl. 376 u. 365rv. Publierte Nachweise zum Werk als Eigentum von Paul und Charlotte von Mendelssohn-Bartholdy ab 1914 vgl. Wilhelm Uhde: *Henri Rousseau*, Hrsg. Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf 1914, S. 46–47, 65, Abb. 2; Ausst.Kat.

1927 – 1940 Charlotte von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin, ab 1930 in zweiter Ehe verheiratete Gräfin von Wesdehlen

Offenbar bereits am 5. Oktober 1935 über Brig in die Schweiz eingeführt (vgl. rückwärtiges Etikett mit Zollstempel)

2. September 1940 – heute, Kunstmuseum Basel, angekauft bei Gräfin Charlotte von Wesdehlen, geschiedene von Mendelssohn-Bartholdy, Genf, durch Vermittlung von Christoph Bernoulli, Basel

–

Das 1909 als Auftragswerk¹⁶ für Guillaume Apollinaire (1880–1918) entstandene Gemälde stellt den Dichter mit seiner Muse und Lebensgefährtin Marie Laurencin (1883/85–1956) im Jardin de Luxembourg in Paris dar. Es ist nicht gesichert, doch wahrscheinlich bot das Ende der Beziehung im Jahr 1912 den Anlass dafür, dass Apollinaire sich von dem Werk trennte. Es gelangte als Kommissionsware¹⁷ in die Hände des Kunsthändlers Paul Rosenberg (1881–1959). Aus dessen Galeriekorrespondenz geht hervor, dass der Berliner Bankier Paul von Mendelssohn-Bartholdy (1875–1935) im Frühjahr 1913 starkes Interesse an Kunstwerken von Rousseau bekundete. Rosenberg sandte Fotografien und später auch Werke des Künstlers von Paris nach Berlin. Am 18. April 1913 befand sich das Gemälde *Le poète et sa muse* bereits zur Ansicht in den Händen von Mendelssohn-Bartholdy. Dies erwähnt er gegenüber Paul Rosenberg im Zusammenhang mit der teils langwierigen Zustellung der Bilder via Eisenbahn: «[...] il paraît qu'il y a assez souvent des retards au chemin de fer; le 'poète et sa muse' n'est arrivé qu'après une quinzaine chez moi.»¹⁸ Am 11. Juni sandte Rosenberg Fotos von weiteren Rousseau-Werken aus seinem Besitz.¹⁹ Da die Werke gefielen, Mendelssohn-Bartholdy sie aber vor der

Galerie Alfred Flechtheim, Berlin 1926, Nr. 5; Carl Einstein, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1926, Abb. S. 243, u. S. 558: «Sammlung Lotte von Mendelssohn-Bartholdy».

¹⁶ Vgl. Rückwärtige Aufschrift auf dem Keilrahmen «Guillaume Apollinaire, 202, Bd. St. Germain», die Eigentümer und dessen Adresse nennt. Dass es sich um eine Auftragsarbeit handelt, belegen die im Zeitraum 1908–1909 verfassten Briefe von Henri Rousseau an Guillaume Apollinaire, abgedruckt in: *Les soirées de Paris*, Nr. 20, 15. Januar 1914, S. 30–48.

¹⁷ Dies belegt eine Rechnung über 3000 FF an Pierre Cloix (Zwischenhändler für die Galerie Rosenberg), ausgestellt von Guillaume Apollinaire für ein Gemälde «Le poète et sa muse», 17. Juni 1913, in: Pierpont Morgan Library, Paul Rosenberg Archiv, MA 3500.1. Die Zahlung an den Eigentümer ist erst erfolgt, als das Werk in Paul von Mendelssohn-Bartholdy einen sicheren Abnehmer gefunden hatte.

¹⁸ Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 18. April 1913, in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48.c.Bl. 359–360.

¹⁹ Vgl. Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 25. Juni 1913, in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48.c.Bl. 378rv.

Ankaufsentscheidung im Original sehen wollte, bat er am 25. Juni um Zusendung der Gemälde an die Adresse seines Landhauses Gut Börnicke in Bernau/Mark Brandenburg.²⁰ Nach kurzen Preisverhandlungen erwarb er insgesamt drei Gemälde von Rousseau zum Preis von 17.500 FF; für das Bild *Apollinaire et sa muse* zahlte er dabei 6000 FF.²¹ Um fehlerhaften Informationen, die sich teilweise durch die Literatur ziehen, entgegenzutreten, sei erwähnt, dass die Zeitschrift *Les soirées de Paris* das Werk fälschlicherweise noch im Januar 1914 als «Collection Paul Rosenberg» ausweist,²² und die Inventarkarte des Objekts im Kunstmuseum Basel für das Jahr 1922 zudem die nichtzutreffende Eigentümerschaft der Galerie Alfred Flechtheim vermerkt. Allein eine Überlassung als temporäre Kommissionsware ohne Verkauf könnte diesen Eintrag erklären, oder aber ein Tippfehler bei der Angabe der Jahreszahl, denn 1926 wurde *Le poète et sa muse* in einer Ausstellung der Galerie Flechtheim präsentiert. «Frau Lotte von Mendelssohn-Bertholdy» wird im Katalog als Leihgeberin gedankt.²³ Tatsächlich verblieb das Gemälde bis zu seiner Scheidung im Jahr 1927 in Besitz des Ehepaars von Mendelssohn-Bartholdy und ging dann in Charlottes alleiniges Eigentum über. Ein Zolletikett mit Datumsstempel auf der Rückseite des Werks belegt, dass es am 5. Oktober 1935 am Grenzübergang Brig in die Schweiz eingeführt wurde. Es gelangte in die Wohnung Charlotte (seit 1930) von Wesdehlens, 4 Avenue de Champel in Genf. Durch Vermittlung des Kunsthändlers Christoph Bernoulli ging es mit Beschluss der Kunstkommission vom 2. September 1940 in den Bestand der Öffentlichen Kunstsammlung Basel ein.²⁴

2. Eingang

Das Werk wurde gemäss Faktura vom 1. September 1940 für 12.000 CHF erworben, die Rudolf Staechelin (1881–1964) am 6. September 1940 im Namen des Kunstmuseums Basel an Christoph Bernoulli zum Transfer an Charlotte von Wesdehlen in Vorleistung für das Museum überwies.²⁵ Die Rückzahlung der

²⁰ Vgl. Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 25. Juni 1913, in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48c, Bl. 378rv.

²¹ Vgl. Telegramm Berlin 927, 16.29, Angebot über 6000F für «Poète et sa muse» von Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 13. Juli 1913; u. Zahlungszusage in Höhe von 17,500 FF für drei Rousseau in Telegramm Paul von Mendelssohn-Bartholdy an Paul Rosenberg, 31. Juli 1913, beide in: MOMA, Paul Rosenberg Archives, I.A.48.c, Bl. 376 u. 365rv.

²² *Les soirées de Paris*, 15. Januar 1914, Paris 1914, S. 53.

²³ Vgl. Kat. Ausst. Henri Rousseau, Galerie Flechtheim, 22. Februar–20. März 1926, S. 119, Nr. 5.

²⁴ Vgl. Rechnung ausgestellt von Christoph Bernoulli für «Henri Rousseau, Le poète et sa muse», 1. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

²⁵ Vgl. Firma G. Staechelin, Söhne & Co an Kunstmuseum Basel, 6. Dezember 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

Summe an Rudolf Staechelin erfolgte am 18. Dezember 1940.²⁶ Weiterhin hat das Kunstmuseum eine Provision in Höhe von 1.500 CHF an den Kunsthändler Christoph Bernoulli für seine Vermittlungsleistung überwiesen.²⁷ Diese Zahlung wurde von Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger (1877–1948) übernommen.²⁸ In der über den Ankauf entscheidenden Sitzung der Kunstkommission vermittelte Museumsdirektor Georg Schmidt, dass er hoffe, diesen Aufwand perspektivisch auf verschiedene Schultern verteilen zu können.²⁹ Zusätzliche Unterstützer im kleinen Format fanden sich in Karl Im Obersteg (1883–1969), René Guggenheim (1913–1954) und einem ungenannt bleiben wollenden Stifter (Georg Schmidt); die Beträge gingen rückwirkend Richard Doetsch-Benziger zu.³⁰

3. Bericht

a) Charlotte von Wesdehlen. Situation in Deutschland

Charlotte von Wesdehlen, geb. Reichenheim, geschiedene von Mendelssohn-Bartholdy stammte aus einer sehr wohlhabenden jüdischen Familie. Ihre Eltern Margarete Oppenheim, geb. Eisner (1857–1935), und Dr. Georg Reichenheim (1842–1903) lebten im vornehmen Berliner Tiergartenviertel. Georg Reichenheim war Chemiker und Unternehmer. Die familieneigene Firma N. Reichenheim & Sohn betrieb erfolgreich mehrere Textilfabriken in Schlesien. 1888 wurden diese Produktionsstätten verkauft und das Ehepaar widmete sich mit dem Erlös u.a. intensiv dem Sammeln von Kunst. Sie begannen mit Kunstgewerbe und trugen zudem über die Jahre bedeutende Werke französischer Impressionisten zusammen. Nach dem Tod Georg Reichenheims heiratete Margarete den Chemiker und Agfa-Generaldirektor Franz Oppenheim (1853–1929). Auch er teilte ihre Leidenschaft für die Kunst. Mit Hilfe der Galerie Paul Cassirer bauten sie eine der grössten und bedeutendsten Cézanne-Sammlungen Deutschlands auf.³¹ Weiterhin nannten sie Werke von Vincent von

²⁶ Vgl. Kunstmuseum Basel an Firma G. Staechelin, Söhne & Co, 18. Dezember 1940 u. Konto-Korrent-Auszug für tit. Oeffentliche Kunstsammlung Basel 31. Dezember 1940, in: Kunstmuseum Basel, Ankaufsakte Rousseau, Inv. 1774.

²⁷ Vgl. Georg Schmidt an Richard Doetsch-Benziger, 3. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

²⁸ Vgl. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 2. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

²⁹ Vgl. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 2. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

³⁰ Vgl. Inventarkarte aus der Werkakte u. Rückzahlungsbeleg der Spende von René Guggenheim an Richard Doetsch-Benziger über 100,- CHF, 21. Dezember 1940 aus der Ankaufsakte, beides in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

³¹ Vgl. Stefan Pucks, Von Manet zu Matisse – die Sammler der französischen Moderne in Berlin um 1900, in: Johann Georg von Hohenzollern (Hg.), Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne (Kat. Ausst. Berlin) München 1996, S. 386–390, hier 387.

Gogh, Edouard Manet, Edgar Degas, El Greco, Francesco Guardi und weiteren Künstlern ihr Eigen.³²

Charlotte von Wesdehlen heiratete 1902 den Bankier Paul von Mendelssohn-Bartholdy. Als ihr Vater 1903 verstarb, erbten sie und ihre Mutter zu gleichen Teilen. Geschätzt handelte es sich jeweils um 4.700.000 RM, wodurch Charlotte von Wesdehlen im Alter von 26 Jahren finanziell unabhängig war. Sie und ihr Mann begannen ebenfalls bald Kunst zu sammeln. Insbesondere als Sammler von Picasso erwarben sie sich einen über Deutschlands Grenzen hinwegreichenden Ruf. Dazu kamen Werke von Vincent van Gogh, Edgar Degas, Edouard Manet, Claude Monet, Auguste Renoir, André Derain und Henri Rousseau. 1927 wurde die Ehe von Charlotte und Paul von Mendelssohn-Bartholdy geschieden. Die Kunstsammlung wurde unter ihnen beiden aufgeteilt, und Paul von Mendelssohn-Bartholdy zahlte fortan eine jährliche Unterhaltsrente von 120.000 RM an seine geschiedene Frau. Er heiratete Charlottes ehemalige Gesellschafterin Elsa von Lavergne-Peguilha (1899–1986). Charlotte heiratete 1930 ebenfalls ein zweites Mal, den schweizerischen Rittmeister der Preussischen Armee a.D. Georges Frédéric Petitpierre Graf von Wesdehlen (1869–1959), gebürtig aus Neuchâtel/Neuenburg. Diese Heirat erbrachte ihr die deutsch-schweizerische Doppelbürgerschaft.³³ Das Ehepaar lebte weiterhin in Berlin.

b) Verluste aufgrund nationalsozialistischer Verfolgung

Aufgrund der zunehmenden Repressalien gegen die jüdische Bevölkerung in Deutschland plante Charlotte von Wesdehlen ab 1938 ihre Ausreise in die Schweiz. Ihr zweiter Ehemann wollte sie nicht begleiten. Er gab 1942 zu Protokoll, dass seine Frau Deutschland «wegen der Massnahmen gegen die Juden» verlassen habe, und «von ihm getrennt» wohne.³⁴ Im Zusammenhang mit ihrer Ausreise wurde Anfang 1939 ein Verfahren zur Festsetzung der Reichsfluchtsteuer eingeleitet – die Behörden waren also über Charlotte von Wesdehlens Emigration informiert. Mit Bescheiden vom 20. Februar und 21. März 1939 wurde die Höhe der Reichsfluchtsteuer festgesetzt, die in einer Zahlung von 183.298 RM mündete. Zuvor war sie zur Zahlung der Judenvermögensabgabe in Höhe von 408.000 RM verpflichtet worden, die sie in

³² Vgl. Julius H. Schoeps, *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*, Frankfurt 2009, S. 287–313, hier S. 303–305.

³³ Vgl. OFP-Akte zu Charlotte von Wesdehlen im Brandenburgischen Landeshauptarchiv, Rep. 36 A [III], Nr. 39812 sowie Schweizerische Akte im Bundesarchiv Bern, Bestand E 2001 O, 1000/1553, Bd. 164.

³⁴ Vgl. Schweizerische Gesandtschaft in Deutschland an Abteilung für Auswärtiges, Bern, 25. Februar 1942, in: Bundesarchiv Bern, E2001#1000/1553#3845*.

vier Raten à 102.000 RM zwischen Dezember 1938 und August 1939 beglich. Im Jahr 1939 wurde eine zusätzliche «Sühnerate» festgesetzt. In der Entschädigungsakte wird die Höhe der festgesetzten Judenvermögensabgabe insgesamt mit 620.000 RM als diskriminierender Verlust beschieden.³⁵

Ausweislich der Angaben ihrer Entschädigungsakte im Landesamt für Bürger und Ordnungsangelegenheiten Berlin, Reg. 72812, betrug ihr steuerpflichtiges Vermögen zu diesem Zeitpunkt 733.192 RM. Ihre jährliche Unterhaltsrente von ihrem geschiedenen Ehemann über 120.000 RM wurde in den letzten Jahren zunächst auf 90.000 RM und schliesslich auf 60.000 RM herabgesetzt. Weiter verfügte sie über ein Vermögen von etwa 400.000 RM, grösstenteils in Wertpapieren bei der Berliner Handelsbank und bei der Deutschen Bank, Depositenkasse am Bayerischen Platz. Daneben hatte sie die Nutzniessung eines Vermögens von 300.000 bis 400.000 RM aus dem Nachlass ihrer verstorbenen Mutter. Infolge der Kapitalisierung der Unterhaltsrente sowie der Vorerbschaft ist ihr gesamtes persönliches Vermögen zur Zahlung der Judenvermögensabgabe und der Reichsfluchtsteuer in Anspruch genommen worden.³⁶ Da ihr eigenes Vermögen zur begleichenden Abgabe nicht ausreichte, wurden auch Zahlungen aus der der Testamentsvollstreckung unterliegenden Vorerbschaft realisiert.³⁷

Georges Petitpierre de Wesdehlen verblieb allein in Berlin. Er verliess die eheliche Wohnung am Grossadmiral von Köster Ufer 87 (heute Schöneberger Ufer) und zog in die Saarlandstrasse 130. Er lebte von seiner Rittmeisterpension in Höhe von 235 RM und von den Kapitaleinkünften der Vorerbschaft seiner Frau am Nachlass von Margarete Oppenheim. Weder der Nachlass noch die Kapitaleinkünfte konnten aufgrund der devisenrechtlichen Beschränkungen ins Ausland transferiert werden. Seit Inkrafttreten der 11. Verordnung des Reichsbürgergesetzes vom 25. November 1941 wurde ihm der Zugriff auf das Nachlassvermögen Margarete Oppenheims durch die Deutsche Länderbank verwehrt.³⁸ Es lässt sich aber nachweisen, dass das Vermögen nicht eingezogen

³⁵ Anmeldung von Ansprüchen gemäss Gesetz über die Entschädigung der Opfer des Nationalsozialismus, Gräfin Wesdehlen Charlotte, u. Anlage zu dem Entschädigungsantrag Graf von Wesdehlen No. 64355 (Schaden an Vermögen), in: LABO, Entschädigungsakte Charlotte von Wesdehlen, Reg. 72812, Bl. D 1 verso u. Bl. D 2–D 5.

³⁶ Vgl. RA Max Habicht an Herr Keller, Eidgenössisches Politisches Departement Bern, 26. April 1955, in: Petitpierre – de Wesdehlen Georges, Bundesarchiv Bern, E 2001-08, 1978/107, Bd. 109.

³⁷ Vgl. Landesamt für Bürger und Ordnungsangelegenheiten Berlin (LABO), Entschädigungsakte Charlotte von Wesdehlen, Reg. 72812.

³⁸ Vgl. Walther von Simson an Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg, 20. Mai 1942 u. OFP-Präsident Bln-Brdbg. an Geheime Staatspolizei Berlin, 15. Januar 1943 u. Georges Petitpierre Graf von Wesdehlen an Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg, 27. September 1944, sämtlich in: Brandenburgisches Landeshauptarchiv, OFP-Akte Charlotte von Wesdehlen, Rep. 36 A II 39812.

wurde.³⁹ 1951 beantragte Georges Petitpierre de Wesdehlen als Alleinerbe nach seiner Frau Entschädigung für den NS-verfolgungsbedingt eingetretenen Schaden an Eigentum und Vermögen in Höhe von 1.193,554 RM. Die Behörde erkannte die Entschädigung für Judenvermögensabgabe und Reichsfluchtsteuer zu. Der Anspruch wurde mit 49.931,51 DM brutto (30.071,51 DM netto) befriedigt. Ein weiterer Teilbetrag der Judenvermögensabgabe musste aufgrund von ausstehenden Unterlagen zurückgestellt werden.⁴⁰ Ab 1959 führte Graf von Wesdehlens Bruder, Heinrich Graf von Wesdehlen (1886–1975), das Verfahren vor den Wiedergutmachungsämtern fort und erhielt einen Ausgleich von 44.998,29 DM für den Entzug der Wertpapiere und das verlorene Vorerbe seiner Stiefmutter.⁴¹ Zurückgelassene Werte und Kunstgegenstände im Berliner Haus und der «Schaden an Leben» von Charlotte von Wesdehlen wurden nicht entschädigt.⁴²

c) Verkaufsversuche von Kunstwerken in der Schweiz – Basel

Spätestens am 15. Dezember 1938 (Tag der polizeilichen Abmeldung in Berlin) ist Charlotte von Wesdehlen im Alter von 60 Jahren in die Schweiz ausgewandert.⁴³ Der eingangs erwähnte Zollstempel auf dem hier interessierenden Gemälde eröffnet auch die Möglichkeit, dass sie bereits im Oktober 1935 ins Land eingereist sein könnte. Sie war in der Lage, ein Konvolut von hochwertigen Kunstwerken mit sich zu nehmen und in ihre Wohnung, 4 Avenue de Champel, in Genf bringen zu lassen. Später, im Jahr 1940, führte sie

³⁹ Da Margarete Oppenheim ihre Tochter nur als Vorerbin eingesetzt hatte, verfiel der Nachlass Margarete von Oppenheim nach Charlotte von Wesdehlens Tod an die Nacherben Else von Arnim, geb. von Simson und ihren Bruder Otto von Simson respektive ihre Nachfahren. Vgl. Deutsche Länderbank an Landgericht Berlin, 24. März 1961, in: Landesarchiv Berlin (LAB), B Rep 025-06 Nr. 1140/55, 145 ff u. Verfahren Else von Arnim und Otto von Simson ./ Deutsche Reich, in: LAB, B Rep 025-06 64 WGA 33/52 und 34/52.

⁴⁰ Vgl. Entschädigungsamt Berlin an Dr. jur. Auer: Teilbescheid Nr. 48021 auf Entschädigungsantrag vom 20. September 1951 bzw. 2. August 1955 des Herrn Georg Friedrich Petitpierre de Wesdehlen, 13. Oktober 1955, in: Bundesarchiv Bern, E2001-08#1978/107#1310, B. 34.95.1, Petitpierre – De Wesdehlen, Georges.

⁴¹ Vgl. Entschädigungsamt Berlin an RA u. Notar Dr. Auer: Bescheid Nr. 87629, in: LABO, Entschädigungsakte Charlotte von Wesdehlen, Reg 72812, Bl. D 82–94.

⁴² Vgl. LAB, B Rep. 025-06, Nr. 61 WGA 1139/55–1142/55); LAB, B Rep. 025-06, Nr. 61 WGA 5400/59.

⁴³ Vgl. OFP-Präsident Bln.-Brdbg. an Geheime Staatspolizei Berlin, 15. Januar 1943 u. Geheime Staatspolizei Berlin an OFP-Präsidenten Berlin Brandenburg, 20. Juni 1944, beide in: Brandenburgisches Landeshauptarchiv, OFP-Akte Charlotte von Wesdehlen, Rep. 36 II 39812. In der uns vorliegenden Forderungsschrift der Anspruchsteller wird fälschlicherweise der 15. Dezember 1939 als Tag ihrer polizeilichen Abmeldung genannt. Vgl. Schink&Studzinski an Josef Helfenstein 17. März 2021, S. 10.

zudem grosse Mengen von Umzugsgut in die Schweiz ein (vgl. hierzu Kapitel II 3. e).⁴⁴

Bald nach ihrer Ankunft in der Schweiz begann Charlotte von Wesdehlen, Bilder ihrer Kunstsammlung zum Verkauf anzubieten. Dies geht aus der Korrespondenz des Basler Kunsthändlers Christoph Bernoulli hervor, mit dem die Geschwister Eleonora und Francesco Mendelssohn-Bartholdy, Grosscousins von von Wesdehlens erstem Mann, sehr verbunden waren, und den sie auch selbst als «alten Freund»⁴⁵ bezeichnete. Am 17. Juli 1939 schrieb Bernoulli an den Pariser Kunsthändler Paul Rosenberg und fragte, ob er Interesse an Werken von Rousseau habe, die er vielleicht demnächst aus Privatbesitz an die Hand bekommen werde.⁴⁶ Dieser meldete sich mit der Rückfrage, ob es sich um die Rousseaus der Frau von Wesdehlen handele. Er wisse um die kommende Marktfreiheit der Gemälde, und sowohl den «Pierre Loti» als auch den «Apollinaire» habe er selbst an sie verkauft. Persönlich wäre er nur am Rückkauf des «Pierre Loti» interessiert.⁴⁷ Bernoulli bestätigte Rosenbergs Vermutung die Anbieterin betreffend und erklärte in einem Folgebrief, dass die Bilder ihm von dem deutsch-amerikanischen, in New York lebenden Kunsthändler Curt Valentin (1902–1954) «nachgewiesen worden» seien und noch nicht «aus Deutschland heraus wären». Valentin war davon ausgegangen, dass Charlotte von Wesdehlen die Einfuhr der Werke in die Schweiz nur mit Schweizer Unterstützung bewerkstelligen könne, weshalb er Bernoulli involvierte. Bernoulli erklärte gegenüber Rosenberg, dass Valentin nichts dagegen hätte, wenn er die Bilder anböte, dass er persönlich aber für den Fall, dass Rosenberg als Handelspartner in Frage käme, zurücktreten würde, falls es Valentin denn gelingen sollte, die Bilder selbst zu verkaufen. Ansonsten «bemühe er sich gern um den ganzen Komplex der Gräfin W.»⁴⁸ Der Brief endet mit einem Kommentar über Charlotte von Wesdehlen:

«Diese Dame ist übrigens nicht weniger schwierig, als ihre Verwandten desselben Namens, nur dass man es bei ihr mit nur einer – Verrückten zu tun hat, statt mit einem halben Dutzend.»⁴⁹

⁴⁴ Vgl. Schink&Studzinski an Josef Helfenstein, 17. März 2021, S. 10.

⁴⁵ Charlotte von Wesdehlen an Franz Meyer, 26. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143 «[...] vor vielen Wochen kam Herr Dr. Schmidt zu mir [unleserlich] Dr. Bernoulli, der ein alter Freund von mir ist, und so kann der Kauf des Basler Museums zustande.»

⁴⁶ Vgl. Christoph Bernoulli an Paul Rosenberg, 17. Juli 1939, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁴⁷ Vgl. Paul Rosenberg an Christoph Bernoulli, 19. Juli 1939, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁴⁸ Vgl. Christoph Bernoulli an Paul Rosenberg, 4. August 1939, in: Nachlass Bernoulli, UBH – NL 322BV.

⁴⁹ Christoph Bernoulli an Paul Rosenberg, 4. August 1939, in: Nachlass Bernoulli, UBH – NL 322BV.

Der Verkaufsversuch verlief ins Leere. Es sind keine Dokumente überliefert, die eine Fortführung der Diskussion zwischen Valentin, Rosenberg und Bernoulli nachweisen würden.

Beinahe ein Jahr später, am 12. Juni 1940, wandte sich Charlotte von Wesdehlen an Alice Bernoulli. Die Frau von Christoph Bernoulli (geb. Meisel), selbst Jüdin aus Berlin, war ihr wahrscheinlich von dort bekannt. Charlotte von Wesdehlen nannte ihr die Titel von insgesamt 12 Gemälden und bat um eine Schätzung durch ihren Gatten, da sie sich gezwungen sah, wenigstens eines davon zu verkaufen:

«J'aimerais bien savoir de combien votre mari taxe mes tableaux afin de pouvoir comparer son évaluation avec celle des autres amateurs. Je vous dis en amie que je voudrais bien vendre, un tableau à présent, car il le faut...»⁵⁰

Auf der beiliegenden Liste werden folgende Werke von Rousseau angeführt:

1. *Apollinaire et sa muse*, 1909

Öl/Lw, 146 x 97 cm (heute im Kunstmuseum Basel)⁵¹

2. *Pierre Loti avec le chat*, 1906

Öl/Lw, 61 x 50 cm (heute im Kunsthaus Zürich)⁵²

3. *Une Nature morte – fleurs dans un vase blanc (très beau)*, 1910

Öl/Lw, 58 x 47 cm (heute als Leihgabe von Mme Claus Vogel-Sulzer im Kunstmuseum Winterthur)

4. *Un très petit paysage sur bois* (Verbleib unbekannt)⁵³

⁵⁰ Charlotte von Wesdehlen an Alice Bernoulli, 12. Juni 1940, in: Nachlass Bernoulli, Basel UBH - NL 322BV u.

⁵¹ Vgl. Henry Certigny, *Le Douanier Rousseau en Son Temps, Biographie et Catalogue Raisonné*, Tome II, Tokyo 1984, Nr. 277, S. 592–595.

⁵² Vgl. Henry Certigny, *Le Douanier Rousseau en Son Temps, Biographie et Catalogue Raisonné*, Tome II, Tokyo 1984, Nr. 233, S. 474–477 ; Götz Adriani, *Henri Rousseau. Der Zöllner – Grenzgänger zur Moderne*, Köln 2001, S. 184–187.

⁵³ Vgl. Henry Certigny, *Le Douanier Rousseau en Son Temps, Biographie et Catalogue Raisonné*, Tome II, Tokyo 1984, Nr. 312, S. 676–677 ; Götz Adriani, *Henri Rousseau. Der Zöllner – Grenzgänger zur Moderne*, Köln 2001, S. 255–256.

Weiterhin bot sie einen grossen Picasso an, einen grossen Juan Gris sowie sechs kleinere Werke von Pissarro, Renoir, Gauguin und drei Constantinidis.

Christoph Bernoulli schrieb unmittelbar danach an Georg Schmidt (1896–1965), den Direktor des Kunstmuseums Basel, und vermittelte die Adresse der Gräfin von Wesdehlen.

«Es ist vorgesehen, dass das Kunstmuseum das Einführen der Bilder auf Freipässe besorgt, damit erwirbt aber auch das Museum das Recht als erstes um allfällig interessante Bilder zu handeln.»⁵⁴

Schmidt schrieb postwendend an die Gräfin und bot seine Hilfe bei der Einfuhr an.⁵⁵ Diese reagierte überrascht, da sich die Bilder ja bereits in ihrer Genfer Wohnung befanden. Aufgrund der durch ihre zweite Heirat erlangten Schweizer Staatsangehörigkeit (bis 1941 war sie Doppelbürgerin in der Schweiz und in Deutschland, danach sollte sie als Jüdin aus Deutschland ausgebürgert werden)⁵⁶ hatte sie die Werke unverzollt einführen können [«pas dédouané»]. Wann genau und mit wessen Hilfe dies geschah, ist nicht geklärt. Allerdings durfte sie die Objekte, wie sie Schmidt erläuterte, nicht verkaufen, ohne den Einfuhrzoll rückwirkend zu entrichten. Hier erbat sie seine Hilfe:

«Je ne peux donc – suivant la loi suisse – vendre mes objets qu’après les avoir dédouanés, et c’est là que je vous serai [sic] très reconnaissante pour toute assistance que vous voudrez bien m’accorder en ce qui concerne les tableaux que vous avez l’intention d’acheter.»⁵⁷

Sie bot an, nach Basel zu kommen und die kleineren Gemälde mitzubringen, «Juan Gris» und der «Apollinaire» seien zu gross für einen persönlichen Transport. Die Voraussetzung für ihr Erscheinen wäre allerdings die Zusage, dass Schmidt sicher irgendetwas kaufen würde, da sie kein Geld für die Reise ausgeben könne, wenn das nicht bestätigt sei:

⁵⁴ Christoph Bernoulli an Georg Schmidt, 17. Juni 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁵⁵ Vgl. Georg Schmidt an Charlotte von Wesdehlen, 19. Juni 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁵⁶ Die Ausbürgerung erfolgte am 25. November 1941, vgl. Sektion für Rechtswesen und private Vermögensinteressen im Auslande an die Schweizerische Gesandtschaft London, 1. Juni 1945, in: Bundesarchiv Bern, E2001#1000/1553#3845*.

⁵⁷ Charlotte von Wesdehlen an Georg Schmidt, 24. Juni 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

«Je regrette devoir répéter que je ne pourrai pas venir à Bâle, vu les dépenses que cela exige, que dans le cas où vous avez la ferme intention d'acheter un de ces tableaux, au moins.»⁵⁸

Schmidt schrieb zurück, dass sich sein Angebot, bei der Einfuhr zu helfen, wohl auf ein Missverständnis zwischen ihm und Bernoulli zurückführen liesse, und er erklärte:

«Wenn Sie die Bilder als Ihren Besitz, wenn auch mit der Zollklausel im Verkaufsfall, herausbekommen haben, wird es auch keine Schwierigkeit haben, sie in der Schweiz an andere Orte zu bringen, sofern ein ev. Käufer den Zoll entrichtet.»⁵⁹

Weiterhin vermittelte er, dass er zum aktuellen Zeitpunkt von etwaigen Ankäufen ihrer Gemälde absehen müsse, da sämtliche Mittel in die Evakuierung des Museumsbestands in bombensichere Depots geflossen seien. Er kündigte aber an, dass er sich melden würde, sobald wieder Gelder frei wären.⁶⁰ Da Schmidt sich sehr für den «Apollinaire» interessierte, dieser aber nicht nach Basel gebracht werden konnte, besuchte er Charlotte von Wesdehlen Ende Juli in Genf, wo er den gesamten Bestand begutachtete. In einem Brief vom 1. August 1940 an Christoph Bernoulli berichtet er in irritierendem Tonfall von diesem Treffen mit der «Hundelotte»⁶¹, wie sie sehr zutreffend heisst, und auch, dass er sie von ihren extrem hohen Preisvorstellungen, den «Falsett-Höhen, heruntergeholt und auf den Boden der Realitäten» gebracht habe, was «da sie unbedingt verkaufen zu müssen scheint, ziemlich gut gelang». Weiter heisst es:

«Für uns kommt ernsthaft allein der ‚poète‘ in Frage, der aber sehr! Ich habe ihr als maximal heute realisierbaren Preis Fr. 20.000,- genannt. Für uns aber komme auch der auf keinen Fall in Frage. Wir könnten, wenn überhaupt, höchstens 15.000,- aufbringen. Aber auch das werde harzen. [...] Ich habe das Bild bereits im Hause und es schon einigen Kommissionsmitgliedern gezeigt. Die wollen zugreifen, aber nur für

⁵⁸ Charlotte von Wesdehlen an Georg Schmidt, 24. Juni 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁵⁹ Georg Schmidt an Charlotte von Wesdehlen, 26. Juni 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV u. Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁶⁰ Vgl. Georg Schmidt an Charlotte von Wesdehlen, 26. Juni 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁶¹ Alternativ wurde sie auch «die dicke Lotte» genannt, vgl. Walter Feilchenfeldt an Tessa Rosebrock, 12. November 2021, in: Kunstmuseum Basel, Ordner Restitutionsforderung Rousseau, Korrespondenz.

10.000,-. [...] Ich habe den Eindruck bekommen, wenn ich ihr 12.000,- auf den Tisch des Hauses legen würde, sie würde zugreifen.»⁶²

Christoph Bernoulli antwortete von einer Italienreise:

«Wunderschön, dass Lotte funktioniert und tut, was Du ihr empfiehlst. Es wäre schön, wenn Basel den ‚Poeten‘ behalten könnte. Schöne Ergänzung zu dem schon vorhandenen. Kann Doetsch nicht helfen und die Summe vorstrecken? Ich hoffe am 12. in Basel zurückzusein und will bis dahin noch denken, wo wir einen Überbrücker finden könnten.»⁶³

Am 19. August 1940 informierte Alice Bernoulli Curt Valentin über die von Charlotte von Wesdehlen formulierten Preisvorstellungen:

«Die Hundelotte fängt durch den Druck der Verhältnisse an, Preise zu stammeln. Sie will nun für Juan Gris 40.000 Sfrs., Stilleben Rousseau 40.000 Sfrs., Picasso Alter Mann mit Harlekin 80.000 Sfrs., für den Pierre Loti 60 bis 70.000 Sfrs., für die kleine Landschaft von Rousseau, die ich nicht sah, wegen derer sie schon verhandelt 300 L Sterling. ‚Apollinaire et sa muse‘ hat sie ans Basler Museum geschickt, aber eine Einigung wird kaum zustande kommen. Für dieses Bild hat sie einstweilen keinen Preis genannt, aber da sie dringend Geld braucht, glaube ich, dass man mit einem Barangebot von 20.000 Sfrs. etwas erreichen könnte. Aber wie sollen sich Geschäfte mit den USA heute abwickeln? Bei diesen Schwierigkeiten? Und in Commission will sie nichts geben, das Museum ist eine Ausnahme. Und in die USA würde sie sowieso nichts geben.»⁶⁴

Am 26. August 1940 sandte Georg Schmidt einen Erwerbungsanschlag für das Gemälde in Höhe von 15.000 CHF an Rudolf Staechelin, der als privater Mäzen gefunden werden konnte. Der Vorschlag wurde ihm «vom Anbieter des Werks», also von Christoph Bernoulli, zugesandt. Er sah Folgendes vor:

«1.) Fr. 10.000 bei Übernahme des Bildes; 2.) Fr. 2000 bis 30. September 1940; 3.) Fr. 3000 bis 30. Juni 1940 = 15.000. Dieses Angebot gilt nur für das Basler Museum, da höhere Angebote seitens Privater sofort erhältlich sind. Wenn das Basler Museum dieses Angebot ablehnt und sein Mittelsmann das Bild behalten will, dann ist der Preis Fr. 17.500,-, also

⁶² Georg Schmidt an Christoph Bernoulli, 1. August 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02 u. Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁶³ Vgl. Christoph Bernoulli an Georg Schmidt, 6. August 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁶⁴ Alice Bernoulli an Curt Valentin, 19. August 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

letzte Rate 30. Juni 1941 Fr. 5.500,-. Wenn das Basler Museum ablehnt und sein Mittelsmann das Bild nicht für sich behalten will, dann steht das Bild bis 30. Juni 1941 dem Anbieter zur Verfügung. [...] Der Anbieter ist Christoph Bernoulli, der Mittelsmann sind Sie.»⁶⁵

Aus sämtlichen Briefen geht hervor, dass Charlotte von Wesdehlen sehr dringend und kurzfristig Geld benötigte. Georg Schmidt schrieb als Kommentar zu diesem Ankaufsvorschlag:

«Ich halte diesen Vorschlag für durchaus loyal, denn ich bin tatsächlich überzeugt, dass privat sofort ein höherer Preis zu erzielen wäre. Ich erwähne, dass das Bild von Amerika mehrfach angefordert worden ist. Nur die Tatsache, dass der Besitzer rasch realisieren muss, hat obigen Vorschlag ermöglicht. Alle Beteiligten wissen, dass es im Grund ein schandbar billiger Preis ist für dieses Bild, das zu den klassischen Hauptwerken Rousseaus gehört.»⁶⁶

Am 28. August 1940 erklärte Staechelin, dass er bereit wäre, 12.000 CHF auszulegen, aber nicht mehr.⁶⁷ Georg Schmidt musste also die Kaufsumme noch einmal nach unten korrigieren. Charlotte von Wesdehlen liess sich darauf ein. Für die Provisionszahlung musste Schmidt weitere Unterstützer finden. Am 2. September fiel die Entscheidung für den Ankauf. Im Protokoll der Kunstkommission heisst es:

«Das Angebot des ‚Poète et sa muse‘ ist einer jener zu erwartenden Glücksfälle infolge des Krieges. [...] Henri Rousseau ist nicht nur aus rein künstlerischen, sondern auch aus kunstgeschichtlichen Gründen für unsere Sammlung höchst erwünscht. [...] Unter normalen Verhältnissen, d.h. bei offenen Wegen nach Amerika, wäre ein Preis von 30–40.000,- Schw. Fr normal gewesen. Dass ich den Preis von anfänglich 25.000,- Fr auf 15.000,- herunterbringen konnte, war schon erstaunlich. Dadurch, dass Herr Staechelin der Oeffentlichen Kunstsammlung bis zu Fr. 12.000,- zu kreditieren sich bereit erklärt hat, musste ich den Preis abermals zu verbessern suchen. Der letzte Preis lautete 12.000,- bar an die Besitzerin, 1.500,- an den Vermittler. Herr Richard Doetsch-Benziger hat uns die Fr. 1.500,- zugesagt in Erwartung, dass wir weitere Freunde des Museums für

⁶⁵ Georg Schmidt an Rudolf Staechelin, 26. August 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁶⁶ Georg Schmidt an Rudolf Staechelin, 26. August 1940, in: Nachlass Bernoulli, UBH - NL 322BV.

⁶⁷ Rudolf Staechelin an Georg Schmidt, 28. August 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

Beiträge gewinnen würden. Zwei Zusagen habe ich bereits, sodass der Preis für uns nun endgültig bei Fr. 12.000,- liegt.»⁶⁸

Prof. Gantner kommentierte den Ankauf mit «kunsthistorisch und geschäftlich hochehrfreulich!», R. Hess mit «es ist eine ganz grosse Gelegenheit».⁶⁹

Christoph Bernoulli mahnte am 6. September 1940, dass Frau von Wesdehlen auf ihre Bezahlung dränge.⁷⁰ Diese erfolgte prompt; der Eingang wird am 10. September gegenüber Georg Schmidt bestätigt. Für weitere mögliche Geschäfte sandte Charlotte von Wesdehlen am selben Tag das Gemälde *Pierre Loti avec le chat* ans Kunstmuseum Basel.⁷¹ Sie war zu diesem Zeitpunkt also noch nicht abgeschreckt von den Konditionen und zudem an weiteren Verkäufen an das Museum interessiert. Am 17. September 1940 übernahm Bernoulli das Gemälde «Pierre Loti» aus der Obhut des Kunstmuseums, um es an Charlotte von Wesdehlen zurückzuschicken, da sie es, wie sie Georg Schmidt wissen liess, verkauft habe.⁷² Der tatsächliche Hintergrund des Abzugs des Bildes bestand darin, dass von Wesdehlen ein Gerücht zu Ohren gekommen war, dass das Museum für den «Apollinaire» einen viel höheren Preis an Bernoulli gezahlt, sie selbst aber nur 12.000 CHF erhalten habe. Sie fühlte sich betrogen und bat Georg Schmidt um Aufklärung.⁷³ Christoph Bernoulli, dem die Zusammenhänge mündlich vorgetragen wurden, berichtete am 19. September 1940 gegenüber Georg Schmidt:

«Nach einem Telefon mit der ‚Gräfin‘ ergibt sich folgende Situation: Man hat ihr erzählt, ich hätte den Apollinaire für 25.000,- Fr an das Museum verkauft. Daraufhin grosse Wut auf Museum & mich. Also zurück mit der ‚Ware‘. Der Loti ist nicht verkauft, die Dame befürchtete nur einen zweiten Gangstercoup von mir. Nun muss ich Dich leider bitten, ihr zu schreiben,

⁶⁸ Georg Schmidt zit.n. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 2. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

⁶⁹ Vgl. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 2. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

⁷⁰ Vgl. Christoph Bernoulli an Georg Schmidt, 6. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁷¹ Charlotte von Wesdehlen an Georg Schmidt, 10. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁷² Charlotte von Wesdehlen an Georg Schmidt, 17. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁷³ Charlotte von Wesdehlen an Georg Schmidt, 18. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

dass das Museum tatsächlich nur 12.000,- Fr. gezahlt hat & dass ich eine Provision (Höhe geht sie nichts an) von dritter Seite erhalten habe!»⁷⁴

Mit viel brieflichem Aufwand gelang es Georg Schmidt, die Gräfin zu beruhigen.⁷⁵

d) Weitere Verkaufsversuche in der Schweiz – Zürich

Der von Charlotte von Wesdehlen zum Verkauf ihrer weiteren Kunstwerke herangezogene Händler war Max Dreyfus (Antiquariat Emile/Henri Dreyfus) aus Zürich. Dieser trat am 11. September 1940 in Verhandlungen mit Wilhelm Wartmann (1882–1970), dem Direktor des Kunsthauses Zürich, ein. Er sandte ihm eine Liste von Werken und gab vor, dass er weitere Interessenten habe und dass das Kunsthaus daher rasch zuschlagen müsse. Auch hier wird die monetär drängende Situation der Verkäuferin thematisiert:

«Sie dürfen es gewiss begrüßen, dass wir Ihnen davon Kenntnis geben, dass man uns mit dem Verkaufe einiger Gemälde von Impressionisten betraut hat, die aus einer in der Kunstliteratur bekannten Sammlung stammen. Wir geben Ihnen am Fusse dieses Schreibens eine Aufstellung. [...] Verschiedene unserer Kunden haben ihr reges Verkaufsinteresse mündlich und schriftlich bekundet, gewisse Umstände (Verhältnisse der Auftraggeber) machen es uns jedoch unmöglich, eine für längere Zeit verlangte Reservierung zu gewähren, sondern wir sind gezwungen, nach Möglichkeit die Realisierung zu forcieren, selbst wenn grössere Preiskonzessionen nötig sind. Sie sind über die heutige Marktverhältnisse und über die Seltenheit die sich in der Zukunft bemerkbar machen wird so gut unterrichtet, dass es fast überflüssig ist, wenn wir Sie auf diese ausserordentlich günstige Gelegenheit aufmerksam machen.»⁷⁶

Es folgen die Angebote für Pissarro: 23.000; Sisley: 12.000; Gauguin: 25.000; Rousseau Landschaft: 14.000.

Dreyfus war beauftragt worden, als erstes eines der kleinen, leicht transportablen Bilder zu verkaufen, bevor er die grossen und bedeutenderen Bilder aus Basel holen konnte. Wartmann war offenbar interessiert und

⁷⁴ Christoph Bernoulli an Georg Schmidt, 19. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁷⁵ Vgl. Georg Schmidt an Charlotte von Wesdehlen, 20. September 1940, in: Kunstmuseum Basel, Archiv, Faszikel O 04/02.

⁷⁶ Max Dreyfus an Wilhelm Wartmann, 11. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

besuchte Dreyfus kurzfristig. Nur drei Tage später berichtete er Franz Meyer (1889–1962), dem Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft, davon. Aus dem betreffenden Schreiben geht hervor, dass Dreyfus dem Kunsthaus neben den «kleinen Impressionisten» auch alle anderen Werke der Gräfin von Wesdehlen, inklusive Rousseaus *Apollinaire et sa muse* zur Disposition gestellt hatte. Wartmann äusserte sein Interesse an allen drei Rousseaus – «Blumenstillleben», «Pierre Loti» und «Apollinaire», wobei das Blumenstillleben für einen Sponsor namens Vogel-Sulzer gedacht war. Wartmann plante, die Werke zeitnah zu besichtigen.⁷⁷

Zu diesem Zeitpunkt war der «Apollinaire» bereits seit elf Tagen über Bernoulli an Basel verkauft. Dreyfus wusste offenbar nichts von dem Geschäft. Wartmann hingegen wurde auf das günstige Geschäft mit Basel aufmerksam und informierte den Händler. Dreyfus entschuldigte sich bei Wartmann für das versehentliche Angebot des schon verkauften «Apollinaire» und erklärte die Verkaufsumstände des Bildes mit der «zwingenden Not» der Verkäuferin. Was aber das Wartmann interessierende Gemälde des «Pierre Loti» anbetraf, verteidigte er die Preisvorstellungen seiner Auftraggeberin:

«Bezugnehmend auf meinen Besuch kann ich Ihnen nur nochmals bestätigen, dass ich betreff des Vorkommnisses mit dem Gemälde APOLLINAIRE keine andere Erklärung finden kann, als dass die Besitzerin in dem Moment den Notverkauf tätigte, als sie in grösster Verlegenheit war. Diese Vermutung stützt sich auf die Tatsache, dass ich Ihnen anlässlich Ihres ersten Besuches mitteilte, ich könne die anderen grösseren Werke nach Zürich holen, sobald wenigstens eines der kleinen Gemälde: Rousseau, Pissarro, Sisley, Gauguin verkauft sei. Die Besitzerin war, als sie mir ganz allein den Verkauf übertrug, eben der Meinung, ich sei im Stande sehr rasch wenigstens eines der genannten Bilder zu realisieren, was mir aber nur deshalb nicht gelang, weil alle drei Kunden an die ich zuerst gelangte, von Zürich abwesend, d.h. entweder im Militärdienst oder in den Ferien sich befanden. Zwei davon sind heute noch nicht zurück. Wenn mir die Dame nun vor einigen Tagen dennoch die beiden grösseren Rousseau zustellen liess, so muss ich heute, nachdem ich durch Sie von dem Notverkauf zu sehr billigen Preise Kenntnis erhalten habe, annehmen, dass dieser letztere sie in den Stand setzte, in Ruhe die Realisierung durch mich der beiden anderen Rousseau abzuwarten. Aus gleichem Grunde wird sie mir am 17. Ds. berichtet haben (also vor 5 Tg.) ,das Stillleben gebe ich nur für 40.000, den Pierre Loti für 38.000 ab, bestimmt nicht

⁷⁷ Vgl. Wilhelm Wartmann an Franz Meyer, 14. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

darunter. ‘ Die Besitzerin hat offenbar keineswegs Rechenschaft darüber gegeben, dass der getätigte Verkauf à tout prix mir gegenüber eine Unkorrektheit darstellt. Noch viel weniger wird sie daran gedacht haben, dass falsche Schlüsse seitens der Interessenten für den P. Loti und das Blumenstück gezogen werden könnten und es gibt für ihr Verhalten nur die Entschuldigung, dass sie in grosser Not gehandelt hat. »⁷⁸

Aus dem Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission des Kunsthhauses Zürich vom 23. September 1940, in der die Anwesenden gebeten wurden, sich über «das Herrenbildnis von Pierre Loti» zu äussern – der «Apollinaire» war ja nicht mehr verfügbar – steht zu lesen, dass für die Erklärung des «Notverkaufs» kein Verständnis aufzubringen war:

«Der verlangte Preis von Fr. 38.000 wird als zu hoch empfunden, besonders nach der überraschenden Mitteilung von Herrn Dr. E. Friedrich, dass das Basler Museum aus dem gleichen Bestand ein wichtigeres Stück statt für Fr. 60.000⁷⁹ für Fr. 12.000 erwerben konnte. [...] die Kommission beschliesst für das Herrenbildnis Fr. 8.000 zu offerieren und bis maximum Fr. 10.000 zu gehen.»⁸⁰

Das Ergebnis der Sitzung scheint Dreyfus übermittelt worden zu sein. Dieser setzte sich mit Charlotte von Wesdehlen in Verbindung, die den Verkauf des «Apollinaire» nach Basel bestätigte.

«Zwar bin ich keinem Menschen eine Rechenschaft schuldig, da Sie mich jedoch darum bitten, bestätige ich hiermit, dass ich das Bild ‚Apoll. et sa muse‘ tatsächlich an das Basler Museum verkauft habe. [...] Ich bin Schweizerin und betrachte es als Ehre an ein Schweizer Museum zu verkaufen.»⁸¹

Unabhängig davon verteidigte sie ihre Preisvorstellungen für den «Pierre Loti» (nun mindestens 35.000 CH) und das «Blumenstillleben» (40.000 CHF, allenfalls für 38.000 CHF), in ihrer Begründung auch deswegen, weil Herr Vogel-Sulzer ein Privatinteressent war, und Georg Schmidt ihr dereinst gesagt hatte, dass er

⁷⁸ Max Dreyfus an Wilhelm Wartmann, 23. Dezember 1940, in: Kunsthhaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁷⁹ Woher diese Schätzung stammt, ist unklar.

⁸⁰ Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 23. September 1940, in: Kunsthhaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

⁸¹ Charlotte von Wesdehlen an Max Dreyfus, 24. September u. 16. September 1940, zit.n. Max Dreyfus an Herrn Vogel-Sulzer, 24. September 1940, in: Kunsthhaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

sein Ankaufsinteresse für «Pierre Loti» zurückstellen würde, wenn sich ein Privatinteressent finden liesse, da «ein Museum nicht so viel zahlen könne, wie ein Privater.»⁸² Dreyfus erklärte sich unter Beiziehung von Zitaten aus diesen Briefen gegenüber dem als privaten Interessenten für das Blumenstillleben ins Feld geführten Claus Vogel-Sulzer. In seinem Schreiben lieferte er eine umfassende Begründung für die Haltung seiner Klientin:

«Die Originale dieser Briefe liegen bei mir zur Einsicht auf. Es geht aus ihnen deutlich hervor, dass die Besitzerin an ihren Preisen festhält, nachdem der Notverkauf des Apoll. sie in die Lage versetzt hat, in Ruhe die Realisierung der andern Bilder durch mich abzuwarten. Dass die Gräfin d. Gemälde Apoll. zu billigem Preise abgestossen hat, ist übrigens auch noch auf den Umstand zurückzuführen, dass sowohl durch sie selbst, wie auch durch mich, dieses Gemälde am wenigstens geschätzt wurde und weil die Besitzerin, nachdem sie mir alle Gemälde mit Ausnahme des Apoll. fuer Ueberbringung nach Zürich zur Verfügung gestellt hat, nur mit diesem ihre momentane Lage beheben konnte. Sie hat in ganz energischer Weise gegen die Folgerung Stellung genommen, dass der Notverkauf nun als Massstab für die Bewertung der andern Gemälde gelten und von Einfluss auf die Preise sein soll. Den unkontrollierten Behauptungen von dritter Seite, die Besitzerin gebe die Gemälde zu je Fr. 20.000 ab halte ich als Beweis des Gegenteils die oben erwähnten Briefe entgegen. [...] Ich glaube garantieren zu können, dass eine Dame der hohen Gesellschaft wie Frau von W. es ist, niemals einer Drittperson einen anderen Preis genannt hätte. [...] Als Vermittler ist es meine Pflicht, sowohl die Interessen der Kommittenten als auch diejenigen meiner Kundschaft zu wahren. Konsequenterweise würde ich niemals einen Verkaufspreis verteidigen, der über dem Marktpreis stehen würde, so wenig ich es als gewissenhaft erachte, wenn eine bestandene Notlage für ein Unterangebot benützt wird, das keinesfalls dem Marktpreis entspricht. Dass aber sowohl Sie als auch Herr Dr. Wartmann einig sind, geht doch daraus hervor, dass Sie im Prinzip eine Verhandlungsbasis von Fr. 38.000 anerkannt hatten. Und wenn in einem Zeitpunkte, da die Impressionisten weit billiger zu haben waren, als heute, das Kunsthaus für einen nicht so interessanten Rousseau⁸³ Fr. 30.000 bezahlt hat, so wäre es ja nicht zu verstehen, dass

⁸² Charlotte von Wesdehlen an Max Dreyfus, 24. September u. 16. September 1940, zit.n. Max Dreyfus an Herrn Vogel-Sulzer, 24. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁸³ Bei dem hier erwähnten Gemälde handelt es sich um das Werk *Frau im roten Kleid/Promenade dans la forêt* (1886), Inv. 2479, vgl. online unter <https://mplus.kunsthhaus.ch/MpWeb-mpZuerichKunsthhaus/v?mode=online&l=de#!/m/Object/sOLMVJQm48S4LSpWzTk3jg/form/ObjCatalogueViewOnlineUser> (21.12.2022).

es sich ein Werk wie den Pierre Loti nur deshalb entgehen liesse, weil Drittpersonen, die von falschen Erwägungen ausgehen und mit den Tatsachen nicht übereinstimmenden Angaben, es zu Wege bringen wollen, dass die Bilder nach Genf zurück gehen, damit sie nachher nach Basel gehen um dort zu verbleiben [...].»⁸⁴

Er bat abschliessend um definitive Stellungnahme, ob Vogel-Sulzer (der im Namen des Kunsthauses befragt wurde) die Bilder erwerben wolle.

Dreyfus' Brief wurde an Wilhelm Wartmann weitergeleitet, der ihn mit Franz Meyer teilte. An den mit Basel im Verhältnis stehenden Summen sollte aber festgehalten werden. Wartmann schrieb direkt an Charlotte von Wesdehlen, in der Hoffnung, eine entsprechende Preissetzung zu erwirken. Er nahm sie bei ihrem Wort, dass es ihr als «Schweizerin eine Ehre» sei, an ein Schweizer Museum zu verkaufen, und stellte das Kunsthaus Zürich als weitere Schweizer Institution vor. Er vermittelte sein ursprüngliches Ankaufsinteresse an allen drei Rousseau-Werken und seine aktuelle Beschränkung auf «Pierre Loti» und das «Blumenstillleben», nachdem er von dem Verkauf des «Apollinaire» erfahren hatte. Die zwei übrigen Werke würden sich gut einfinden neben dem jüngst vom Kunsthaus erworbenen Rousseau-Werk *Frau im roten Kleid*. Hinsichtlich des Preises führte er aber entschieden an, dass er keine von dem Basler Verkauf unabhängige Summe zu zahlen bereit wäre:

«Im Zusammenhang mit dieser Meldung [Verkauf des Apollinaire für 12.000 CHF] erweckte der Preis von 38.000 CHF für jedes der beiden kleineren Bilder [in der Sitzung der Sammlungskommission] unweigerlich einiges Erstaunen, und die Bemerkung, dass der Direktor des Kunstmuseums in Basel eben ein geschickterer Käufer sei, als der Direktor des Zürcher Kunsthauses, lag begreiflicherweise nahe.»⁸⁵

Er schlug daher vor, bei einer Erwerbsgarantie für beide Bilder durch das Kunsthaus Zürich zum Preis von einem mit ihr ins Geschäft treten zu wollen.

«Wir wären sehr glücklich, wenn Sie als Schweizerin dem Zürcher Museum die Aussicht auf die Erwerbung dieser beiden Bilder lassen könnten, mit einer Preisansetzung die ja nicht dem Ansatz des Basler Bildes entsprechen, aber von diesem doch auch nicht zu sehr abliegen würde, wenn zum Beispiel die beiden Bilder für unser Museum zusammen

⁸⁴ Max Dreyfus an Claus Vogel-Sulzer, 24. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁸⁵ Wilhelm Wartmann an Charlotte von Wesdehlen, 25. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

zu einem Preis in der ungefähren Höhe des uns jetzt von Herrn Dreyfus für jedes Bild einzeln veranlagten Betrages erreichbar wäre, so glauben wir, dass unsere Kommission [...Abbruch der Überlieferung].»⁸⁶

Charlotte von Wesdehlen antwortete wie folgt:

«Wenn Max Dreyfus sagt, er hätte das Doppelbildnis je an der Hand gehabt, so ist mir jedenfalls davon nicht bekannt. Der Sachverhalt war der: vor vielen Wochen kam Herr Dr. Schmidt zu mir [unleserlich – wohl «über»] Herrn Ds. Bernoulli, der ein alter Freund von mir ist, und so kam der Kauf des Basler Museums zustande. Ich bin aus Deutschland ausgewandert und befinde mich nicht in der Lage den Museen der Schweizer Kunstgesellschaft Geschenke zu machen. Ich bedaure daher Ihre Bitte auf das Entschiedenste abschlagen zu müssen.»⁸⁷

Trotz dieser deutlichen Absage dauerten die Verhandlungen mit dem Kunsthaus Zürich an. Am 2. Oktober vermittelte Max Dreyfus, dass die beiden Rousseaus statt für 38.000 bzw. 40.000 CHF nun zusammen für 60.000 CHF zu haben wären. Ein Preis, in welchem seine Provision von 20% schon inbegriffen war.⁸⁸ Die Antwort Wartmanns vermittelte dankend die Wiederaufnahme des Verfahrens. Er erklärte aber auch, dass er nicht mehr als 45.000 CHF brutto aufbringen könne, und diese auch nur noch für kurze Zeit zur Verfügung stünden, da sie von einem «Freunde» – gemeint war Claus Vogel-Sulzer, der das Blumenstilleben für sich haben wollte und als Zwischenfinanzier für den «Pierre Loti» einsprang – nur noch bis zum nächsten Samstag garantiert wären.⁸⁹ Dieses Argument bewegte Charlotte von Wesdehlen zum Einlenken, und sie akzeptierte den Preis von 45.000 CHF für beide Werke, die sie aber als Zahlung in brutto erbat, was bedeutete, dass das Kunsthaus die Provision von Herrn Dreyfus vollständig übernehmen musste.⁹⁰ Auch darüber wurde noch lange und intensiv verhandelt und der Zoll als preisminderndes Argument angebracht, woraufhin die Gräfin Wesdehlen am 22. Oktober erklärte:

⁸⁶ Wilhelm Wartmann an Charlotte von Wesdehlen, 25. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁸⁷ Charlotte von Wesdehlen an Wilhelm Wartmann, 26. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁸⁸ Vgl. Max Dreyfus an Wilhelm Wartmann, 2. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁸⁹ Wilhelm Wartmann an Charlotte von Wesdehlen, 14. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁹⁰ Vgl. Charlotte von Wesdehlen an Wilhelm Wartmann, 15. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

«Meine Bilder sind als Schweizer Umzugsgut in die Schweiz gekommen – nach Genf, wo ich mein Domizil habe. Sie mussten [sic!], wenn überhaupt, hier in Genf verzollt werden. Deswegen schrieb mir Herr Dr. Schmidt von Anfang an, dass, wenn ein Schweizer Museum kauft, Zoll und Einfuhrgebühren fortfallen. [...] Ich verlange endgiltig 45.000 Fr. (Fünfundvierzigtausend) von denen ich 5% an Herrn Dreyfus abgebe und nehme an, dass von der anderen Seite die anderen 5% gezahlt werden. Ferner bitte ich Sie, mir zu schreiben, wie beliebt. Ob es nun das Museum oder der Goenner ist, der die Bilder kauft, bleibt der Genfer Douane gegenüber doch voellig gleichgiltig.»⁹¹

An dieser Stelle erklärt sich von Wesdehlens Wunsch, an ein Museum zu verkaufen, nicht aus idealistischen Motiven, sondern aus der rein praktischen Erwägung heraus, die Zollgebühren zu umgehen. Dabei hätte sie keine hohe Abgabe zu erwarten gehabt. Kunstwerke wurden nach Gewicht verzollt. Für gerahmte Bilder wurden 1940 «130 CHF pro Zentner» (100kg) erhoben,⁹² und da das hier interessierende Gemälde 33,2 kg wiegt, wäre es bei dieser Summe oder einem darunterliegenden Wert geblieben. Die von Zürich begehrten Werke waren sogar kleiner und somit wahrscheinlich auch leichter als der «Apollinaire». Trotz der Feststellung, dass das Kunsthaus als ein Schweizer Museum die angeführten Zollgebühren nicht entrichten müsste, konnte sie ihre Forderungen nicht vollständig durchsetzen. Am 30. Oktober erhielt sie für den Verkauf beider Bilder einen Scheck über 43.000 CHF,⁹³ bei der die Provision für Max Dreyfus vom Museum im Vorfeld abgezogen worden war. Mehr monetären Spielraum hatte das Kunsthaus zu diesem Zeitpunkt nicht (obwohl ursprünglich ohne bekannte Preisangaben der Erwerb von drei Werken Rousseaus angedacht worden war).⁹⁴ Alternativ wäre der Verkauf nicht realisierbar gewesen, schrieb

⁹¹ Charlotte von Wesdehlen an Wilhelm Wartmann, 22. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁹² Vgl. Thomas Buomberger, Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, hrsg. v. Bundesamt für Kultur und der Nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung, Zürich 1998, S. 48. Buomberger hält fest, dass der Import von Gemälden (gerahmt oder nicht gerahmt) mit Bundesratsbeschluss vom 23. April 1935 der Zollposition 328/329 unterstellt wurde. Er bezieht sich auf die sogenannte Amtliche bzw. Bereinigte Sammlung (BS), deren Bestimmungen sich zwischen 1935 und 1948 nicht geändert haben. Vgl. Bereinigte Sammlung, Ausgabe 1935, S. 62 u. Ausgabe 1948, S. 264. Freundlicher Hinweis von Simone Chiquet, Schweizerisches Bundesarchiv, Bern.

⁹³ Vgl. Charlotte von Wesdehlen an Wilhelm Wartmann, 30. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁹⁴ Vgl. Wilhelm Wartmann an Charlotte von Wesdehlen, 25. September 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

Wartmann in einem vorangegangenen Brief.⁹⁵ In der abschliessenden Sitzung der Sammlungskommission wird der Vorgang wie folgt zusammengefasst:

«Die Ankaufsfrage Henri Rousseau hat sich nach ziemlich weitläufigen Verhandlungen mit dem Zürcher Antiquar Henri Dreyfuss, der Eigentümerin des Bildnisses Pierre Loti und des Blumenstillebens, Gräfin Wesdehlen in Genf, und einem ihr befreundeten Herrn Dr. Feist damit geklärt, dass das Kunsthaus mit allen dreien zu einander in wenig durchsichtigen Beziehungen stehenden Personen die Unterhandlungen eingestellt und ein Zürcher Kunstfreund auf eigene Rechnung den Pierre Loti, sowie das Blumenstilleben, für zusammen Fr. 45'000 erworben hat. Dieser Kunstfreund und Freund des Kunsthauses, Herr Claus Vogel, erklärt sich bereit, für Fr.22'000 das Bildnis Pierre Loti der Sammlung zu überlassen, wenn die Kommission es wünscht. Ebenso wird er für eine bestimmte Zeit das Stilleben zur Verfügung stellen, damit das Kunsthaus alle drei Rousseau, die Waldlandschaft, das Bildnis Pierre Loti und das Blumenstilleben, so nebeneinander zeigen könnte, wie sie während der Verhandlungen gelegentlich nebeneinander gegangen haben. Die Kommission begrüsst lebhaft diese Wendung der Dinge und beschliesst einstimmig, dem Vorstand den Ankauf des Bildnisses Pierre Loti für Fr. 22'000 zu beantragen.»⁹⁶

Charlotte von Wesdehlen hielt auch nach diesem anstrengenden Verkaufsakt an Museumsverkäufen fest. So wird in der Sitzung der Sammlungskommission vom Kunsthaus Zürich am 15. Januar 1942 über den grossen Picasso *Leiermann mit Söhnchen* respektive *Saltimbanque assise avec garçon*⁹⁷ und einen «Blumenstraus» von Alfred Sisley verhandelt. Die Gräfin Wesdehlen liess anfragen, wie viel das Kunsthaus für beide Werke gemeinsam zu zahlen bereit wäre.⁹⁸ Am 24. Februar 1942 stand der Picasso erneut zur Debatte, diesmal als Angebot der Gräfin von Wesdehlen für 11.000 CHF, nachdem sie zuvor erfolglos erst 26.000 CHF und dann 18.000 CHF dafür verlangt hatte. Der Kauf wurde aufgrund des günstigen Preises vollzogen.⁹⁹ Über ihren Juan Gris, *Bäuerin*

⁹⁵ Vgl. Wilhelm Wartmann an Charlotte von Wesdehlen, 17. Oktober 1940, in: Kunsthaus Zürich, Eingehende Korrespondenz, Archiv 10.30.30.143.

⁹⁶ Vgl. Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 7. November 1940 Ic, in: Kunsthaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

⁹⁷ Heute *Joueur de vielle et jeune arlequin* (1905), Inv. 2588, vgl. online unter <https://mplus.kunsthaus.ch/MpWeb-mpZuerichKunsthau/v?mode=online&l=de#!m/Object/-o1dd2WDD5NsOY6KI5aaWg/form/ObjCatalogueViewOnlineUser> (22.12.2022).

⁹⁸ Vgl. Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 15. Januar 1942 IIe, in: Kunsthaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

⁹⁹ Vgl. Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 24. Februar 1942 1, in: Kunsthaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

(8.000 CHF) und eine «Flusslandschaft» von Sisley (15.000 CHF) wurde im April noch einmal in der Sammlungskommission debattiert, ohne dass eine Erwerbung daraus folgte.¹⁰⁰ Zwei Jahre nach Charlotte von Wesdehlens Tod kam im April 1948 noch *La liberté invitant les artistes à prendre part à la 22e Exposition des Artistes indépendants* als letztes Angebot eines Rousseau über den Kunsthändler Dr. Walter Feilchenfeldt, Zürich, herein. Das Werk stammte ebenfalls aus der gemeinsamen Sammlung von Charlotte von Wesdehlen und ihrem ersten Ehemann Paul von Mendelssohn-Bartholdy, gehörte allerdings zur Erbmasse ihres Mannes. Es wurde von dessen zweiter Frau Elsa von Kesselstatt (1899–1986), geb. von Lavergne-Peguilhaen (in zweiter Ehe mit dem Baron Max von Kesselstatt verheiratet), die es nach von Mendelssohns Tod 1935 geerbt hatte, auf den Markt gegeben.¹⁰¹ Das Angebot erfolgte für 80.000 CHF, was dem Kunsthaus allerdings zu kostspielig war.¹⁰² Das Werk ging an Paul Rosenberg und befindet sich heute im Nationalmuseum in Tokyo.¹⁰³ Wenig später, im Dezember 1948, kaufte das Kunstmuseum Basel über Feilchenfeldt und Bernoulli das Rousseau-Gemälde *Urwaldlandschaft mit untergehender Sonne*, Inv. 2225, für 105'000 CHF.¹⁰⁴

e) Exkurs: Regelung für eingeführtes Umzugsgut von Flüchtlingen in der Schweiz

Das Mobiliar, das von Charlotte von Wesdehlen im April 1940 in die Schweiz verbracht worden konnte (rund 12.350 kg) und von dem ein Grossteil in ihre Genfer Wohnung gelangte, wurde autorisierterweise ohne die Entrichtung von Zollgebühren eingeführt. 4000 kg an Möbeln, Kleinkunstwerken und Objekten, die sie aus Platzgründen nicht in die 4, Avenue de Champel übernehmen konnte, liess sie in ein Zollfreilager der Firma G. Véron, Grauer und Cie S.A. einbringen («cases plombées, Nr. 502, 509, 513»)¹⁰⁵ Ihr Zollfreischein für diese Objekte mit der Nummer 6013 musste immer wieder verlängert werden.¹⁰⁶ Ab Oktober 1940

¹⁰⁰ Vgl. Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 13. April 1942 Ilc2, in: Kunsthaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

¹⁰¹ Vgl. Email Walter Feilchenfeldt an Tessa Rosebrock, 12. November 2021, u. Walter Feilchenfeldt an Joachim Sieber, 15. November 2021, beide in: Kunstmuseum Basel, Ordner Restitutionsforderung Rousseau, Korrespondenz.

¹⁰² Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 9. Juli 1948 Ib, in: Kunsthaus Zürich, Archiv 10.30.10, Nr. 41–42 resp. 43,44.

¹⁰³ Vgl. The National Museum of Modern Art Tokyo, <https://www.momat.go.jp/en/collection/o00751> (23.06.2023).

¹⁰⁴ Vgl. Protokolle der Kunstkommissionsitzungen, 9. November 1948, S. 260; 23. November 1948, S. 262; 17. Dezember 1948, S. 265f., in: Kunstmuseum Basel, Archiv.

¹⁰⁵ Vgl. Douanes Suisse, Genève-Gare à la direction des Douanes, Bestätigung, 8. Juni 1940 u. Liste «Meubles appartenant à Mme la Comtesse de Wesdehlen et mis en case J. Véron, Grauer & Cie, faute place à l'appartement», in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹⁰⁶ Vgl. diverse Schreiben der Schweizer Zollbehörde im Dreimonatsrhythmus, u.a. 2. Oktober 1940, 5. April 1941, etc. in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

versuchte sie, eine Erlaubnis zu erhalten, dieses Umzugsgut in das Haus ihres Mannes nach St. Aubin (Nähe Neuchâtel/Neuenburg) verschicken zu lassen,¹⁰⁷ was allerdings nicht ohne weiteres möglich war, da die Behörden es unglaublich fanden, dass Charlotte von Wesdehlen plötzlich sogar zwei Wohnsitze in der Schweiz angab, und die Zollfreiheit nur gewährt blieb, wenn die eingeführten Objekte von ihr persönlich genutzt wurden. Auch ein Verkauf der Objekte war für das ohne Entrichtung von Einfuhrgebühren in die Schweiz verbrachte Umzugsgut während der ersten fünf Jahre gemäss dem *Règlement d'exécution de la loi sur les douanes*, Artikel 13, Nr. 7, d (Zollklausel), nicht möglich.¹⁰⁸ Charlotte von Wesdehlen hatte sich im Dezember 1940 danach erkundigt:

«Da ich nicht in der Lage bin, die Unkosten auf die Dauer zu tragen, so sehe ich mich gezwungen, die Möbel zu verkaufen.»¹⁰⁹

Im November 1941 bestätigte die Kommune St.-Aubin-Sauges, dass Gräfin von Wesdehlen sich regelmässig in den Sommermonaten im Haus ihres Mannes in St.-Aubin aufhalte und es ansonsten unbewohnt sei.¹¹⁰ Erst daraufhin gelang es, rund 1800 kg Umzugsgut dorthin zu überführen.¹¹¹ Der Rest von rund 1500 kg Umzugsgut ging als Spende an das Hospice général in Genf, da Charlotte von Wesdehlen die fortlaufenden Lagergebühren im Zollfreilager nicht mehr zahlen konnte und die Objekte daher verteilt werden mussten.¹¹²

Unter den Konditionen des Verkaufsverbots litt Charlotte von Wesdehlen noch im Dezember 1944. Da sie noch immer Geldprobleme hatte und nun schon seit spätestens 1938 in der Schweiz war, hoffte sie, für das bevorstehende Jahr 1945

¹⁰⁷ Vgl. Charlotte von Wesdehlen an Douane Suisse, Petite Vitesse, Genève-Cornavin, 15. Oktober 1940, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹⁰⁸ Vgl. Direktor der Zollbehörde an Charlotte von Wesdehlen, 7. Mai 1941 in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹⁰⁹ Charlotte von Wesdehlen an Oberzolldirektion, 9. Dezember 1940, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹¹⁰ Commune de St. Aubin-Sauges, Attestation, 6. August 1940, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹¹¹ Vgl. Mobilier de Mme Ch. De Wesdehlen, Av. Champel 4, Gve., Liste des objets qui sont à transferer à St. Aubin, o. Dat., Anlage an St.-Aubin-Sauges : Attestation, 20. November 1941 u. Eidgenössische Oberzolldirektion Bern an die Zollkreisdirektion: Autorisation de l'entreposage temporaire, 6. Mai 1941, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹¹² Vgl. Charlotte von Wesdehlen an Inspecteur des Douanes, 19. Juni 1941 u. Mobilier de Mme Ch. De Wesdehlen, Av. Champel 4, Gve., Objets à donner à l'hospice général, Anlage an Eidgenössische Oberzolldirektion an Zollkreisdirektion, 24. Juni 1941, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

eine Veräusserungserlaubnis für ihre Möbel zu erhalten – sie musste umziehen und konnte die Objekte nicht mitnehmen:

«Comme j'ai des difficultés financières, je me vois dans l'obligation de changer d'appartement. Aussi je désire vendre mes meubles au mois d'avril prochain.»¹¹³

Doch die Behörde verweigerte die Verkaufsmöglichkeit für April. Denn die fünf Jahre zählten nicht ab dem Moment der Einreise des Besitzers oder des Umzugsgutes in die Schweiz, sondern ab dem Moment, da der Freipass (admission en franchise) ausgestellt worden war. Das war im Fall des Umzugsgutes von Charlotte von Wesdehlen der 8. Juni 1940.¹¹⁴

«Aux termes des prescriptions légales en vigueur et des actes d'engagement que vous avez signé, vous devez utiliser, dans votre propre logement ou dans votre ménage, les objets importés en franchise et vous ne pouvez pas les aliéner dans le territoire douanier suisse, à titre gratuit ou onéreux, pendant les 5 années qui suivent l'importation, sans avoir acquitté au préalable les droits d'entrée. Le délai de 5 ans court à partir des actes d'engagement et non dès la date de l'entrée en Suisse.»¹¹⁵

f) Zusammenfassung

Charlotte von Wesdehlen ist es aufgrund ihrer durch ihre zweite Heirat erworbenen Schweizer Staatsbürgerschaft möglich gewesen, ihre Gemälde und ihre Möbel als Umzugsgut zollfrei in die Schweiz einzuführen. Allerdings war ihr als Neubürgerin ohne Entrichtung von Zollgebühren für fünf Jahre untersagt, ihr Eigentum (zumindest zeichnet sich das für die Möbel ab) zu verkaufen. Der Kunsthändler Christoph Bernoulli war hinsichtlich der Kunstwerke ihre erste Anlaufstelle. Er wusste nicht um die freie Einfuhrmöglichkeit der Objekte in die Schweiz und brachte nach Austausch mit Curt Valentin und Paul Rosenberg den Direktor des Kunstmuseums Basel, Georg Schmidt, ins Spiel, damit dieser die Freipässe für die Werke über das Kunstmuseum Basel stellte. Dafür versicherte er ihm ein Vorkaufsrecht auf die Objekte. Von dieser Zusage wich er auch nicht ab, nachdem klar wurde, dass die Freipässe gar nicht nötig waren und ein Verkauf an private Abnehmer sicherlich mehr Erlös für seine Kundin erbracht

¹¹³ Charlotte von Wesdehlen an Direction des Douanes, Genf, 19. Dezember 1944, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*. Die neue Adresse war 9, rue Ferdinand Hodler, Genf.

¹¹⁴ Vgl. Direction des Douanes an Charlotte von Wesdehlen, 20. Dezember 1940, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

¹¹⁵ Vgl. Direction des Douanes an Charlotte von Wesdehlen, 22. Dezember 1944, in: Bundesarchiv Bern, E6356F#2001/149#1263*.

hätte. Jedoch hätte ein solcher Verkauf an Private Charlotte von Wesdehlen mit der Entrichtung von Zoll- und Einfuhrgebühren konfrontiert, was sie auf keinen Fall wollte.

Anhand der von Alice Bernoulli gegenüber Curt Valentin vorgetragenen Preisvorstellungen der Gräfin für andere Werke lässt sich ablesen, dass Charlotte von Wesdehlen sicher mehr als 12.000 CHF für das monumentale Gemälde *Apollinaire et sa muse* erwartet hatte. Auf den Handel mit dem Kunstmuseum Basel liess sie sich dennoch ein, weil sie unmittelbar Bargeld benötigte und dieses kurzfristig zahlungsbereit war. In den Kaufverhandlungen mit dem Kunsthaus Zürich werden von ihr höhere Summen gefordert. Das im Vergleich sehr viel kleinere Gemälde *Pierre Loti avec le chat* etwa taxierte sie auf 38.000 CHF bzw. 35.000 CHF, das weniger bedeutende Blumenstillleben auf 40.000 CHF bzw. 38.000 CHF. Deshalb reagierte sie bei dem aufgekommenen Gerücht eines Verkaufs des «Apollinaire» für 25.000 CHF, von denen sie nur 12.000 CHF erhalten hatte, auch so verärgert gegenüber Christoph Bernoulli. Es ist davon auszugehen, dass Charlotte von Wesdehlen vor ihrer Einreise in die Schweiz niemals mit Kunstwerken oder irgendetwas anderem allein gehandelt hat. Somit waren ihre Preisvorstellungen auch nicht gefestigt. Doch im Vergleich mit den 30.000 CHF, die das Kunsthaus Zürich 1939 für das Gemälde *Frau im roten Kleid* gezahlt hatte, waren sie auch nicht gänzlich abwegig. Auf jeden Fall wollte sie keinen weiteren unterpreisigen Verkauf hinnehmen. Deshalb blieb sie bei den Verhandlungen mit dem Kunsthaus Zürich härter. Ihre Geldnot zwang sie schliesslich, niedrigere und somit unerwünschte Resultate zu akzeptieren. Vergleicht man die Schriftwechsel zwischen der Gräfin und den Basler Protagonisten mit jenen aus Zürich, so wird zunächst der wenig respektvolle und bisweilen abfällige Ton deutlich, in dem die Basler Korrespondenz verfasst wurde. Dieser lässt sich allerdings auch auf die saloppe, umgangssprachliche Diktion zurückführen, die im privaten Schriftverkehr zwischen den befreundeten Herren Schmidt und Bernoulli dauerhaft gängig war.¹¹⁶ Im Fall der Zürcher Akteure Wartmann und Dreyfus war der generelle Umgangston förmlicher, doch fällt im Falle Wartmanns ebenfalls ein mitunter fordernder Verhandlungston auf. Trotz des in Basel erzielten niedrigen Verkaufspreises hielt Charlotte von Wesdehlen an der Formulierung «Bernoulli, der ein alter Freund von mir ist» fest und berief sich auf Empfehlungen von Georg Schmidt im Zusammenhang mit Zollgebühren. Es wurde von ihr auch nie ein Vorwurf im Zusammenhang mit dem Geschäft formuliert. Aus heutiger Perspektive erscheint der Erlös aber

¹¹⁶ Offenbar war der Name «Hundelotte», oder «die dicke Lotte» durchaus gebräuchlich für die Gräfin von Wesdehlen. Vgl. Walter Feilchenfeldt an Tessa Rosebrock, 12. November 2021, in: Kunstmuseum Basel, Ordner Restitutionsforderung Rousseau, Korrespondenz.

erschreckend niedrig im Vergleich mit den für andere Werke von Rousseau in den Jahren 1939/1940 gezahlten Summen.

III. Rechtsquellen

Die Kunstkommission hat sich mit den massgebenden Rechtsquellen in einem früheren Entscheid in Sachen Curt Glaser ausführlich beschäftigt [<https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser>]. Gemäss diesem Entscheid finden neben den Washingtoner Prinzipien auf das Verfahren die Grundsätze von ICOM sowie die Standards des Schweizerischen Zivilgesetzbuches (ZGB) Anwendung. Die Erklärung von Terezín wird mitberücksichtigt; die deutsche «Handreichung zur Umsetzung der Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz», punktuell beigezogen. Dies dürfte soweit ersichtlich auch der Praxis entsprechen, die sich in den letzten Jahren in der Schweiz etabliert hat.¹¹⁷

IV. Würdigung

1. «Fluchtgut» (Begriff und Praxis)

a) Entwicklung und Stand in der Schweiz

Der vorliegende Ankauf des Werkes hat in der Schweiz stattgefunden, also ausserhalb des direkten NS-Einflussbereiches. Die Verkäuferin musste als Schweizerin grundsätzlich keine Ausweisung befürchten. Es bestehen aber auch klare Hinweise, dass der Verkauf ohne die NS-Verfolgung nicht erfolgt wäre und dass die Verkäuferin auf den Erlös zur Bestreitung ihres Lebensunterhalts angewiesen war.

Verkäufe von Personen aus der Gruppe der Kollektivverfolgten, die zwischen 1933 und 1945 im unbesetzten Ausland stattgefunden haben, werden gemeinhin als «Fluchtgut»-Verkäufe bezeichnet – wobei nicht alle Emigrant:innenverkäufe

¹¹⁷ Vgl. den Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 145–151, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser> (21.12.2022).

dazuzuzählen sind, denn nicht alle Emigrant:innen gehörten zur Gruppe der Kollektivverfolgten (z.B. Wirtschaftsflüchtlinge).

Der Begriff geht auf den Bericht über «Flucht»- und Raubgut im Rahmen der Forschung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (sogen. Bergier-Kommission) zurück.¹¹⁸ Das Forschungsteam positionierte den Begriff bewusst in Abgrenzung zur Raubkunst, um «zwei für die NS-Zeit spezifische und problematische Kategorien an Kunst- und Kulturgütern sichtbar» zu machen.¹¹⁹ Als Unterscheidungsmerkmal stellten Verfasserinnen und Verfasser darauf ab, dass «Fluchtgut» «von den (jüdischen) Eigentümern selbst in oder über die Schweiz ins Exil verbracht wurde», während Raubgut den Eigentümern im Einflussgebiet der Nationalsozialisten unmittelbar entzogen wurde.¹²⁰ Die Verfasserinnen und Verfasser hielten fest, dass der Handlungsspielraum der Veräusserer von «Fluchtgut» typischerweise grösser war und sie grundsätzlich den NS-bedingten Diskriminierungen auf dem freien Schweizer Kunstmarkt nicht ausgesetzt waren; gleichzeitig betonten sie, dass der Grund für den Verlust bei «Flucht»- und Raubgut derselbe war – nämlich die Verfolgung durch die NS-Diktatur.¹²¹ In seinem Ursprung hat der Begriff «Fluchtgut» also keinen normativen, sondern einen geschichtswissenschaftlichen Hintergrund, was aber nicht ausschliesst, den Begriff für eine bestimmte Auslegung der Washingtoner Prinzipien dienstbar zu machen.¹²²

In der Schweiz sind Fälle von «Fluchtgut» lange zurückhaltend beurteilt worden. Im Bergier-Bericht wird festgehalten, dass «Fluchtgut»-Fälle vom Schweizer Kunstmarkt früher als «unproblematisch» wahrgenommen wurden, während

¹¹⁸ Esther Tisa Francini Francini/Anja Heuss/Georg Kreis, Fluchtgut – Raubgut, Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution, Zürich 2001; zur UEK vgl. <https://www.uek.ch/de/> (21.12.2022) .

¹¹⁹ Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 25.

¹²⁰ Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 25.

¹²¹ Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 25; Esther Tisa Francini, 13 Jahre «Fluchtgut»: Begrifflichkeiten, Interpretationen und Fallbeispiele, in: Peter Mosimann/Beat Schönenberger (Hrsg.), Fluchtgut – Geschichte, Recht und Moral, Bern 2015, S. 26–27; so auch der Historiker Raphael Gross, siehe Marc Tribelhorn, Streit um Bührle Sammlung: Die Verantwortlichen in Zürich haben den historischen Kontext unterschätzt, in: NZZ vom 03.12.2021, online unter <https://www.nzz.ch/feuilleton/streit-um-buehrle-sammlung-die-verantwortlichen-in-zuerich-haben-den-historischen-kontext-unterschaetzt-ld.1658275> (21.12.2022).

¹²² Zu historischer und rechtlicher Dimension des Begriffs, vgl. Thomas Buomberger, Ein zufälliger Begriff mit Folgen, in: NZZ vom 03.11.2016, online unter <https://www.nzz.ch/meinung/kommentare/fluchtgut-ein-zufaelliger-begriff-mit-folgen-ld.125927> (21.12.2022).

zum Zeitpunkt der Abfassung des Berichts (2001) diese Vorgänge zumindest «moralische Bedenken» aufkommen lassen.¹²³

Zivilrechtlich sind die Verkäufe in der Schweiz in den seltensten Fällen angreifbar. Die Washingtoner Prinzipien von 1998 haben zwar eine rein juristische Betrachtungsweise relativiert,¹²⁴ doch führten sie in Bezug auf «Fluchtgut» nicht zu Restitutionsen, wohl auch, weil die Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien auf «Fluchtgut» zum Teil angezweifelt wurde.¹²⁵ Die Einschätzung änderte sich nicht signifikant mit den Folgeerklärungen von Vilnius¹²⁶ (2000) und Terezín¹²⁷ (2009), auch wenn teilweise argumentiert wurde, dass aufgrund des weiteren Wortlauts «Fluchtgut» nun unter die Erklärung von Terezín falle (siehe unten Kapitel IV.2).¹²⁸ Auf jeden Fall haben Schweizer Museen nach dem Kenntnisstand von Museum und Kommission noch nie ein als «Fluchtgut» einzustufendes Werk restituiert.¹²⁹

In den letzten Jahren ist allerdings ein Umdenken zu konstatieren. Der Begriff wird zunehmend kritisch konnotiert, und die Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien wird tendenziell befürwortet.¹³⁰ Gemäss der Website des

¹²³ Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 27; vgl. auch Tisa Francini 2015, S. 27.

¹²⁴ Vgl. Andrea F.G. Raschèr, § 10 Raubkunst, in: Mosimann et al. (Hrsg.), Kultur Kunst Recht, Schweizerisches und Internationales Recht, 2. Aufl., Basel 2020, S. 591–593.

¹²⁵ Vgl. Tisa Francini 2015, S. 28; anderer Meinung ist Raschèr, vgl. Andrea F.G. Raschèr, Cultural Goods Looted by Nazis or Sold under Duress. The Situation in Switzerland: Status and Ways Forward, in: Chechi/Renold (Hrsg.), Cultural Heritage Law and Ethics: Mapping Recent Developments, Genf/Zürich/Basel 2017, S. 238–240; zur Frage warum «Fluchtgut» bei einer wörtlichen Auslegung nicht unter die Washingtoner Prinzipien fallen kann, vgl. Matthias Weller, 20 Jahre «Washington Principles»: Zeit für ein Restatement of Restitution Principles?, in: Peter Mosimann/Beat Schönenberger (Hrsg.), Kunst & Recht 2018 / Art & Law 2018, Bern 2018, S. 93.

¹²⁶ Vilnius Forum Declaration vom 05.10.2000, online unter

<https://www.lootedart.com/MFV7EE39608#:~:text=The%20Vilnius%20Forum%20asks%20all,original%20owners%20or%20their%20heirs> (21.12.2022).

¹²⁷ Terezín Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues vom 30.06.2009, online unter <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-Terezin-declaration/> (21.12.2022).

¹²⁸ Zur eingeschränkten Wirkung der Erklärungen von Vilnius und Terezín, vgl. Bert Demarsin, Let's Not Talk about Terezín: Restitution of Nazi Era Looted Art and the Tenuousness of Public International Law, in: Brooklyn Journal of International Law 1/2011, S. 118 ff., 142–143, 145; zur Frage des erweiterten Anwendungsbereichs der Erklärung von Terezín im Vergleich zu den Washingtoner Prinzipien, vgl. Raschèr 2020, S. 615.

¹²⁹ Vgl. Stefan Koldehoff, Schweizer Museen geben Fluchtgut nicht zurück, in: SRF vom 17.09.2015, online unter <https://www.srf.ch/kultur/kunst/schweizer-museen-geben-fluchtgut-nicht-zurueck> (21.12.2022).

¹³⁰ Mit weiteren Hinweisen Raschèr 2020, S. 615; vorsichtig zustimmend Friederike von Brühl, «Deutsches Fluchtgut» als Rechtsproblem: Das Beispiel George Grosz, in: Mosimann/Schönenberger 2015, S. 157–159. Von Brühl weist allerdings darauf hin, dass eine faire und gerechte Lösung bei Fluchtgut nicht die Restitution sein muss, da der direkte Einfluss der Nationalsozialisten auf den Handwechsel in aller Regel ausgeschlossen werden kann; zu «Fluchtgut» allgemein vgl.

Bundesamtes für Kultur (BAK) ist für eine Rückgabe entscheidend, ob ein Handwechsel «in seiner Wirkung konfiskatorisch» war.¹³¹ Unter Konfiskation ist in diesem Zusammenhang die «Wegnahme von Gütern oder Vermögensteilen ohne Entschädigung; in der Regel durch staatliche Instanzen» zu verstehen.¹³² Es ist nach Ansicht des Bundes unter diesen Voraussetzungen möglich, dass auch Fälle von «Fluchtgut» in den Anwendungsbereich der Washingtoner Prinzipien fallen, beispielsweise «Scheinverkäufe, Verkäufe zu Schleuderpreisen, Verkäufe ohne Legitimation».¹³³ Die damalige Direktorin des Bundesamtes für Kultur und heutige Ständerätin Isabelle Chassot liess bereits im Herbst 2015 in einem Radiointerview verlauten, dass die Unterscheidung von Raub- und «Fluchtgut» zu abstrakt und der deutsche Begriff «NS-verfolgungsbedingter Vermögensverlust» als Oberbegriff präziser sei.¹³⁴ Dieselbe Stossrichtung verfolgte die Motion von Nationalrat Jon Pult vom 9. Dezember 2021, in der gefordert wurde, dass eine zukünftige Schweizer Raubkunstkommission in Fällen von «NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern» nicht zwischen Raub- und «Fluchtgut» unterscheiden solle.¹³⁵ Der Nationalrat nahm die Motion uneingeschränkt an, der Ständerat war gegenüber dem eigentlichen Anliegen einer schweizerischen Raubkunstkommission offen, strich jedoch in Übereinstimmung mit dem Antrag des Bundesrates die Detailforderungen zu den

Mosimann/Schönenberger 2015; exemplarisch für die kritischen Äusserungen in der Öffentlichkeit, vgl. Andrea Raschèr/Nikola Doll, «Mut zur Lücke: Provenienzforschung zwischen Feigenblatt und historischer Verantwortung», in: NZZ vom 07.10.2022, online unter <https://www.nzz.ch/meinung/provenienzforschung-zwischen-feigenblatt-und-historischer-verantwortung-ld.1705208> (21.12.2023); Stellungnahme des Schweizerischen Israelitischen Gemeindebunds SIG zur Kulturbotschaft 2021–2024 im Rahmen des Vernehmlassungsverfahrens vom 25.09.2019, online unter <https://swissjews.ch/de/verband/dokumente/positionen/vernehmlassung-zur-kulturbotschaft-2021-2014.pdf/> (21.12.2022).

¹³¹ Vgl. Glossar NS-Raubkunst des BAK/EDI vom März 2022, S. 2–3, sowie Bericht EDI/EDA über den Stand der Arbeiten des Bundes im Bereich der NS-Raubkunst im Zeitraum von 2011–2016 vom 19.10.2016, S. 43, online unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/raubkunst.html> (10.05.2023).

¹³² Vgl. Glossar NS-Raubkunst des BAK/EDI vom März 2022, S. 3, online unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/raubkunst.html> (21.12.2022).

¹³³ Vgl. Glossar NS-Raubkunst des BAK/EDI vom März 2022, S. 3, sowie Bericht EDI/EDA über den Stand der Arbeiten des Bundes im Bereich der NS-Raubkunst im Zeitraum von 2011–2016 vom 19.10.2016, S. 43, online unter <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/raubkunst.html> (21.12.2022).

¹³⁴ Vgl. SRF Kontext vom 17.09.2015, online unter <https://www.srf.ch/audio/kontext/raubkunst-fluchtgut-das-ist-zu-abstrakt?partId=10706753> (21.12.2022).

¹³⁵ Motion Nr. 21.4403 von Jon Pult vom 09.12.2021 betreffend «Unabhängige Kommission für NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter», online unter <https://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaeft?AffairId=20214403> (21.12.2022).

Punkten 1–6, darunter auch jene bezüglich der Nicht-Unterscheidung von Raub- und «Fluchtgut».¹³⁶

Auch einige Schweizer Museen haben sich schon unabhängig von konkreten Fällen zu «Fluchtgut» geäußert: Das Kunsthaus Zürich schliesst sich im Ergebnis der Haltung des Bundes an und macht die Anwendung der Washingtoner Prinzipien auf «Fluchtgut» von einer konfiskatorischen Wirkung des Handwechsels abhängig. Für das Kunstmuseum Bern war bei der Provenienzforschung und Klassifikation zur Sammlung Gurlitt aufgrund einer Vereinbarung mit der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Bayern die Auslegung der Washingtoner Prinzipien im Sinne der deutschen «Gemeinsamen Erklärung» und der «Handreichung» leitend.¹³⁷ Diese Quellen verwenden den Überbegriff des «NS-verfolgungsbedingten Vermögensverlustes». Nach dem Prüfschema der Handreichung ist entscheidend, ob (1) ein «Vermögensverlust durch Zwangsverkauf, Enteignung oder auf sonstige Weise» eingetreten ist.¹³⁸ Bei Verlusten aufgrund eines Rechtsgeschäfts statuiert die Handreichung die Vermutung, dass es sich um ungerechtfertigte Entziehungen handelte.¹³⁹ Die Vermutung kann durch den Nachweis widerlegt werden, dass (2) der Verkäufer einen angemessenen Kaufpreis erhalten hat und (3) er frei über den Kaufpreis verfügen konnte. Für Veräusserungen ab dem 15. September 1935 tritt die Anforderung hinzu, dass (4) das Rechtsgeschäft auch ohne den Einfluss der Nationalsozialisten getätigt worden wäre oder der Käufer die Vermögensinteressen des Verkäufers besonders geschützt hat.¹⁴⁰ Zum Ort der Veräusserung äussert sich die Handreichung sibyllinisch: «Der Umstand, dass eine Veräußerung außerhalb dieser [NS-besetzten] Gebiete stattgefunden hat,

¹³⁶ Vgl. SDA-Meldung vom 26.09.2022, «Parlament will unabhängige Kommission zu NS-Raubkunst», online unter https://www.parlament.ch/de/services/news/Seiten/2022/20220926184401402194158159038_bsd146.aspx (21.12.2022).

¹³⁷ Vgl. Vereinbarung zwischen der Bundesrepublik Deutschland, dem Freistaat Bayern und der Stiftung Kunstmuseum Bern vom 24.11.2014, S. 4, online unter https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/1016/vereinbarung_kmb_endfassung.pdf?lm=1416827765 (21.02.2022).

¹³⁸ Vgl. Handreichung zur Umsetzung der «Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz» vom Dezember 1999 in der Fassung vom Dezember 2019, S. 35, online unter https://www.kulturgutverluste.de/Content/08_Downloads/DE/Grundlagen/Handreichung/Handreichung.pdf?sessionId=6103D0106B03719244DEDB3E5ED1FE7E.m0?blob=publicationFile&v=6 (21.12.2022).

¹³⁹ Die Vermutung gilt für sämtliche vom NS-Staat Verfolgte im Verfolgungszeitraum, vgl. Handreichung, S. 35–36.

¹⁴⁰ Das Prüfschema der Handreichung enthält weitere Punkte, vgl. Handreichung, S. 33–42. Hier sind die Punkte aufgeführt, die für «Fluchtgut» relevant sein können.

schließt nicht von vornherein aus, dass ein NS-verfolgungsbedingter Entzug vorliegt.»¹⁴¹ Die deutsche Beratende Kommission hält dazu fest: «Nähere Anhaltspunkte, wann im Einzelfall auch außerhalb des NS-Machtbereichs von einem NS-verfolgungsbedingten Entzug auszugehen ist, nennt die Handreichung dagegen nicht.»¹⁴² In jedem Fall kann das Prüfschema unter Umständen auch «Fluchtgut» als NS-verfolgungsbedingten Vermögensverlust erfassen, der einer «gerechten und fairen Lösung» im Sinne der Washingtoner Prinzipien zugeführt werden soll.¹⁴³ Ob sich das Kunstmuseum Bern auch bei Objekten aus der eigenen Sammlung am Begriff des NS-verfolgungsbedingten Vermögensverlusts orientieren wird, ist unsicher, eine neue Publikation des Museums weist aber in diese Richtung.¹⁴⁴

Eine Äusserung zu «Fluchtgut» findet sich im Bericht der Stiftung Sammlung E.G. Bührle zum Verkauf von Claude Monets «Mohnblumenfeld bei Vétheuil».¹⁴⁵ Im Bericht stufte die Stiftung den Verkauf Hans Erich Emdens (1911–2001) im Jahr 1941 nicht als «Fluchtgut» ein. Die Begründung lautete, dass Max Emden (1874–1934), der Vater Hans Erich Emdens die Bilder schon zwischen 1928 und 1930, mithin nicht mit der Absicht, das Bild vor dem Zugriff des nationalsozialistischen Regimes in Sicherheit zu bringen, in die Schweiz verbracht habe.¹⁴⁶ Ausserdem habe sich Hans Erich Emden «zu keinem Zeitpunkt in einer Zwangslage» befunden.¹⁴⁷ Daher war die Stiftung auch nicht bereit, den Anspruch im Hinblick auf die Washingtoner Prinzipien oder die Erklärung von Terezín zu prüfen – womit offen bleibt, was die Stiftung entschieden hätte, wäre sie von einer Zwangslage ausgegangen. Die Feststellung,

¹⁴¹ Handreichung, S. 23.

¹⁴² Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Kurt und Else Grawi ./. Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18.03.2021, Kap. 5.c, online unter [file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20(1).pdf) (30.03.2023).

¹⁴³ So auch die Praxis der deutschen Beratenden Kommission, siehe Weller 2018, S. 93.

¹⁴⁴ Vgl. die Ausstellungsbroschüre zur Ausstellung «Gurlitt. Eine Bilanz» des Kunstmuseums Bern 2022/2023, S. 40, online unter https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/1769/gurlitt_bilanz_de_doppelseitig.pdf?lm=1663163161 (21.12.2022).

¹⁴⁵ Vgl. den Bericht der Sammlung E.G. Bührle zum Verkauf von Claude Monets *Mohnblumenfeld bei Vétheuil* durch Hans Erich Emden über den Schweizer Kunsthandel an Emil Bührle 1940/41 vom 15.12.2021, online unter https://www.buehrle.ch/fileadmin/user_upload/Verkauf.Monet.H.E.Emden.1940-41.pdf (21.12.2022).

¹⁴⁶ Vgl. Bericht der Sammlung E.G. Bührle, S. 10, online unter https://www.buehrle.ch/fileadmin/user_upload/Verkauf.Monet.H.E.Emden.1940-41.pdf (21.12.2022).

¹⁴⁷ Bericht der Sammlung E.G. Bührle, S. 10, online unter https://www.buehrle.ch/fileadmin/user_upload/Verkauf.Monet.H.E.Emden.1940-41.pdf (21.12.2022).

dass sich Hans Erich Emden nie in einer Zwangslage befunden habe, wurde teilweise angezweifelt.¹⁴⁸

b) Internationale Praxis

Anders als in der Schweiz gibt es in fünf europäischen Ländern Kommissionen, die sich mit dem Anwendungsbereich der Washingtoner Prinzipien bezogen auf NS-verfolgungsbedingte Vermögensverluste auseinandersetzen. Sie haben verschiedentlich Empfehlungen und Entscheide im Themenfeld «Fluchtgut» abgegeben bzw. gefällt. Die Kommissionen kamen zu unterschiedlichen Ergebnissen, was teilweise auf unterschiedlichen (Rechts-)Quellen, Kognition o.ä. zurückzuführen ist. Es gibt aber auch deutliche Unterschiede in der Argumentation.

Alle Kommissionen setzen einen Zusammenhang zwischen der NS-Verfolgung und dem betreffenden Handwechsel voraus, was bedeutet, dass mit einiger Wahrscheinlichkeit nicht verkauft worden wäre, wenn die Verkäuferinnen und Verkäufer nicht Opfer der Verfolgung durch den NS-Staat gewesen wären. Es muss ein Kausalzusammenhang zwischen der NS-Verfolgung und dem Verkauf der Werke bestehen. Diese Grundvoraussetzung für den Anwendungsbereich der Washingtoner Prinzipien erscheint unbestritten.¹⁴⁹

Zusätzlich zur Voraussetzung des Kausalzusammenhangs prüfte die deutsche Beratende Kommission in «Fluchtgut»-Fällen jeweils, «ob der Veräusserer einen angemessenen Kaufpreis erhalten hat und ob er über diesen frei verfügen konnte».¹⁵⁰ Ein weiteres (Hilfs-)Kriterium scheint die Mittellosigkeit bzw. die wirtschaftliche Notlage der Veräusserer zu sein.¹⁵¹ Ob es sich dabei um ein Indiz

¹⁴⁸ Vgl. Thomas Buomberger/Markus Stötzel, Information zur Transaktion «Le champ de coquécicots» von Claude Monet aus der Sammlung Dr. Max James und Hans Erich Emden an Emil Georg Bührle im Jahre 1940/41 vom 14.11.2012, online unter [http://nzz-files-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/files/6/4/1/InfoEmdenBuehrleMonet\(2012-11-14\)_1.17812641.pdf](http://nzz-files-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/files/6/4/1/InfoEmdenBuehrleMonet(2012-11-14)_1.17812641.pdf) (21.12.2022).

¹⁴⁹ Vgl. Matthias Weller/Anne Dewey, Warum ein «Restatement of Restitution Rules for Nazi-Confiscated Art?», Das Beispiel «Fluchtgut», in: KUR. Kunst und Recht, Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik Vol. 21/Nr. 6 (2019), S. 170 ff, S. 173.

¹⁵⁰ Jutta Limbach, Die Kriterien der Beratenden Kommission, in: Mosimann/Schönenberger 2015, S. 164; zum allgemeinen Prüfschema der Beratenden Kommission auf Grundlage der sog. Handreichung, vgl. Handreichung, S. 33–42.

¹⁵¹ Ausdrücklich in der Sache Julius Freund 2005 und der Sache Max Emden 2019, vgl. die Pressemitteilung der Beratenden Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, insbesondere aus jüdischem Besitz vom 12.01.2005, online unter <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-freund-bundesrepublik-deutschland>; Empfehlung der Beratenden Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, insbesondere aus jüdischem Besitz in der Sache Dr. Max

in Richtung unangemessener Kaufpreis oder um ein eigenständiges «Tatbestandsmerkmal» handelt, ist unsicher. Für den vorliegenden Fall ist die Empfehlung der Beratenden Kommission aus dem Jahr 2019 bzgl. zweier Bellotto-Gemälde aus dem Museum Kunstpalast Düsseldorf und dem Militärhistorischen Museum Dresden aus dem ehemaligen Eigentum von Max Emden interessant.¹⁵² Max Emden mit Wohnsitz in der Schweiz und Schweizer Staatsbürgerschaft war 1938 aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten gezwungen, drei Gemälde zu verkaufen. Die Beratende Kommission empfahl die Restitution. Anders entschied die Kommission in Fällen, in denen in New York zum Marktpreis und in denen in London durch einen Kunsthändler verkauft wurde.¹⁵³ Die Kommission empfahl in diesen Fällen keine Restitution.

In der Entscheidung Erben nach Else und Kurt Grawi (1887–1944) gegen die Landeshauptstadt Düsseldorf vom 10. Februar 2021 empfahl die Kommission die Restitution des Werkes *Füchse* (1913) von Franz Marc, «auch wenn der Verkauf außerhalb des NS-Machtbereiches stattgefunden hat».¹⁵⁴ Die Kommission hielt fest: «Der Verkauf 1940 in New York war die unmittelbare Folge der Inhaftierung im Konzentrationslager und der anschließenden Flucht und stand mit der nationalsozialistischen Verfolgung in einem derart engen Zusammenhang, dass der Ort des Geschehens demgegenüber zurücktritt.»¹⁵⁵ Dass vermutlich ein angemessener Kaufpreis bezahlt wurde und der Veräusserer darüber verfügen konnte, spielte für die Kommission keine Rolle.¹⁵⁶ Der Entscheid setzt sich nicht mit früheren Entscheidungen der Kommission

James Emden ./ Bundesrepublik Deutschland vom 23.04.2019, online unter <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-emen-bundesrepublik-deutschland> (21.12.2022).

¹⁵² Vgl. Empfehlung der Beratenden Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, insbesondere aus jüdischem Besitz in der Sache Dr. Max James Emden ./ Bundesrepublik Deutschland vom 23.04.2019, online unter <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-emen-bundesrepublik-deutschland> (21.12.2022).

¹⁵³ Vgl. Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Clara Levy ./ Bayerische Staatsgemäldesammlung vom 21.08.2014, online unter (21.12.2022): <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-levy-bayerische-staatsgemaeldesammlungen>; Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Alfred Flechtheim ./ Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen vom 21.03.2016, online unter <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-flechtheim-stiftung-kunstsammlung-nordrhein-westfalen> (21.12.2022).

¹⁵⁴ Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Kurt und Else Grawi ./ Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18.03.2021, Kap. 5, online unter [file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20(1).pdf) (30.03.2023).

¹⁵⁵ Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Kurt und Else Grawi ./ Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18.03.2021, Kap. 5, online unter [file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20(1).pdf) (30.03.2023).

¹⁵⁶ Vgl. Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Kurt und Else Grawi ./ Landeshauptstadt Düsseldorf vom 18.03.2021, Kap. 5a. u. b, online unter [file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/skmrot/Downloads/21-03-18-empfehlung-grawi-duesseldorf%20(1).pdf) (30.03.2023).

auseinander. Es bleibt auch unsicher, welche Bedeutung der Handreichung in diesen Fällen zukommt. Auf jeden Fall war die Berufung der Landeshauptstadt Düsseldorf auf die entsprechende Verteidigung erfolglos; entscheidend war für die Kommission nur die Unfreiwilligkeit des Verkaufes.

Die niederländische «Restitutiecommissie» hat in «Fluchtgut»-Fällen neben dem Kausalzusammenhang zwischen NS-Verfolgung und Verkauf jeweils geprüft, ob ein unfreiwilliger Verlust («involuntary loss») vorlag.¹⁵⁷ Ausserdem nahm die niederländische Kommission zwischen 2007 und 2021, selbst wenn die genannten Bedingungen erfüllt waren, eine Abwägung zwischen den Interessen der Antragsstellenden und denen des Museums bzw. der momentanen Halterin vor («balancing of interests»)¹⁵⁸. Es war also denkbar, dass die Kommission zugunsten des Museums entschied, obwohl ein Kausalzusammenhang zwischen NS-Verfolgung und Verkauf sowie ein unfreiwilliger Verlust vorlag, wenn das Museum überwiegendes Interesse geltend machen konnte. Für die Antragsstellenden sprechen nach den vorliegenden Begründungen direkte familiäre Verknüpfungen oder eine emotionale oder anderweitig intensive Verbindung mit dem Werk («emotional or other intense bond with the work»¹⁵⁹) – für das Museum sprechen ein hohes Halteinteresse und getätigte Investitionen in das Werk («The Museum's interest, on the other hand, is evident from the fact that the Strozzi painting has a prominent place in the collection and history of the Museum.»¹⁶⁰).¹⁶¹

Diese Form der gleichwertigen Interessenabwägung wurde nach heftiger Kritik¹⁶² an der im Jahr 2018 ausgesprochenen Empfehlung der Kommission, das Gemälde *Bild mit Häusern* von Wassily Kandinsky (Ankauf durch das Stedelijk Museum Amsterdam im Oktober 1940 aus dem Eigentum der jüdischen

¹⁵⁷ Für eine Auflistung aller von der «Restitutiecommissie» bis 2019 behandelten Fluchtgutfälle, siehe Weller/Dewey 2019, S. 177.

¹⁵⁸ Vgl. Weller/Dewey 2019, S. 174.

¹⁵⁹ Binding Opinion regarding the Dispute about Restitution of the Painting with Houses by Wassily Kandinsky, currently in the Possession of Amsterdam City Council vom 22.10.2018, online unter <https://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendation/bild-mit-hausern-by-wassily-kandinsky/> (21.12.2022)

¹⁶⁰ Binding Opinion in the Dispute on Restitution of the Painting Entitled Christ and the Samaritan Woman at the Well by Bernardo Strozzi from the Estate of Richard Semmel, currently owned by Museum de Fundatie der Restitutiecommissie vom 25.04.2013, online unter <https://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendation/christ-and-samaritan-woman-by-strozzi-semmel-de-fundatie/> (21.12.2022).

¹⁶¹ Vgl. Weller/Dewey 2019, S. 174, 176.

¹⁶² Vgl. Kia Vahland, Letzte Chance, in: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ns-raubkunst-kandinsky-museum-1.5218085>; Thorsten Landsberg, Raubkunst: Museum muss Kandinsky-Werk nicht zurückgeben, in: <https://www.dw.com/de/raubkunst-nationalsozialismus/a-55959998>, (06.04.2023).

Amsterdamer Familie Lewenstein) nicht zu restituieren,¹⁶³ durch eine Reform der Richtlinien im Jahr 2021 aufgehoben. Seither sind der Nachweis der ehemaligen Eigentümerschaft des Anspruchsstellers, des unfreiwilligen Verlusts sowie die Frage nach der Gutgläubigkeit des Erwerbs des aktuellen Inhabers (ist nur für Kunstwerke relevant, deren aktueller Besitzer nicht der niederländische Staat, sondern andere sind) als Kriterien ausreichend, um die niederländische Kommission eine Restitutionsempfehlung aussprechen zu lassen.¹⁶⁴ Wenn der niederländische Staat der Besitzer des geforderten Objekts ist, ist die Frage nach dem guten Glauben irrelevant. Allein das Zutreffen der ersten beiden Kriterien ist ausreichend, um eine Restitution einzuleiten. Befindet sich ein Objekt in einer Privatsammlung, ist die Frage, ob der Ankauf gutgläubig oder bösgläubig erfolgte, hingegen zu berücksichtigen. Wenn der aktuelle Inhaber das betreffende Objekt gutgläubig erworben hat, wählt das Komitee zwischen vorbehaltloser Restitution und Mediation – eine vermittelnde Lösung (Vergleich). Wenn der Inhaber nicht gutgläubig gehandelt hat oder dafür nicht plädieren will, empfiehlt es eine Restitution. Wenn der Staat der Inhaber des Objekts ist, reicht es, dass der Anspruchssteller einverstanden ist mit der Anwendung der neuen Regeln. Wenn ein anderer Inhaber mit einem Anspruch konfrontiert wird, müssen beide Parteien mit der Anrufung der Kommission einverstanden sein (beidseitige Anrufung).

Das UK Spoliation Advisory Panel prüfte in einem vor der englischen Kommission verhandelten «Fluchtgut»-Fall, ob ein (1) Zwangsverkauf («forced sale») (2) unter Wert («sale at an undervalue») vorlag, und ob das haltende Museum eine moralische Pflicht zur Restitution («moral obligation») treffe.¹⁶⁵ In einem Fall anerkannte das Spoliation Advisory Panel, dass die Betroffenen in wirtschaftlichen Schwierigkeiten waren und zwar als Folge der Emigration aus

¹⁶³ Vgl. Binding opinion regarding the dispute about restitution of the painting „Painting with houses“ by Wassily Kandinsky, currently in possession of Amsterdam city council, online unter <https://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendation/bild-mit-hausern-by-wassily-kandinsky/> (06.04.2023).

¹⁶⁴ Vgl. New Decree Establishing the Restitutions Committee and Restitutions Committee Regulations, online unter <https://www.restitutiecommissie.nl/en/news/new-decree-rc/> u. <https://www.restitutiecommissie.nl/wp-content/uploads/2022/05/Decree-RC-per1December2021.pdf> (06.04.2023). Erläuternd dargestellt bei Gert Jan van den Bergh/Martha Visser/Auke van Hoek, Netherlands, in: Art Law Review 2021, S. 225–243 u. Reinier Russel, New rules restitution policy also apply old cases, online unter <https://www.russell.nl/en/publication/new-rules-restitution-policy-also-apply-to-old-cases/> (06.04.2023).

¹⁶⁵ Vgl. Report of the Spoliation Advisory Panel in respect of fourteen Clocks and Watches now in the Possession of the British Museum, London vom 07.03.2012, online unter https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/78037/SAP-report-BM-HC1839.pdf (21.12.2022); zum Konzept «emotional value of the claim» bei den Raubgutkommissionen, vgl. Weller/Dewey 2019, S. 177–178.

Deutschland. Ausserdem stellte es fest, dass der Verkauf wohl nicht stattgefunden hätte, wenn die Nationalsozialisten nicht an die Macht gekommen wären. Es lag aus Sicht des Panels ein Zwangsverkauf vor, der allerdings am unteren Ende der Schweregradskala anzusiedeln sei: «Having concluded on balance that this was a forced sale, the Panel, nonetheless, considers that the sale is at the lower end of any scale of gravity for such sales.»¹⁶⁶ Grund für diese Einschätzung war, dass der Verkauf ausserhalb des Einflussgebietes der Nationalsozialisten stattfand und daher der Verkauf nicht nötig war, um Freiheit oder Leben zu sichern.¹⁶⁷ Zugunsten des Museums erwog das Panel den guten Glauben beim Ankauf und die proaktiv erfolgte Provenienzforschung des Museums, die es den Erben erst ermöglicht hatte, Antrag auf Restitution zu stellen. Im Ergebnis lehnte das Spoliation Advisory Panel eine Restitution ab.

Der österreichische Kunstrückgabebeirat hat Restitutionsbegehren in «Fluchtgut»-Fällen bisher nicht stattgegeben, jeweils unter Bezug auf den Anwendungsbereich des Kunstrückgabegesetzes (Bundesmuseen).¹⁶⁸ Ursprünglich war das Kunstrückgabegesetz nicht auf Sachverhalte vor dem «Anschluss» Österreichs am 13. März 1938 anwendbar.¹⁶⁹ Mittels Gesetzesänderung im Jahre 2009 wurde der zeitliche Anwendungsbereich bis auf den Tag der Machtübernahme Hitlers am 30. Januar 1933 ausgedehnt.¹⁷⁰ Auch den örtlichen Anwendungsbereich macht der Kunstrückgabebeirat an der Formulierung «während der deutschen Besetzung Österreichs» (§ 1 Abs. 1 Nr. 2 u. 2a) fest und schliesst daraus, dass Veräusserungen ausserhalb des NS-Herrschaftsbereichs nicht in den Zuständigkeitsbereich fallen.¹⁷¹ Er bezieht sich

¹⁶⁶ Report of the Spoliation Advisory Panel in respect of fourteen Clocks and Watches now in the Possession of the British Museum, London vom 07.03.2012, S. 7-8, online unter https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/78037/SAP-report-BM-HC1839.pdf (21.12.2022).

¹⁶⁷ Vgl. Report of the Spoliation Advisory Panel in respect of fourteen Clocks and Watches now in the Possession of the British Museum, London vom 07.03.2012, S. 7–8: «It is very different from those cases where valuable paintings were sold, for example, in occupied Belgium to pay for food or where all assets had to be sold in Germany in the late 1930s to pay extortionate taxes. The sale was not compelled by any need to purchase freedom or to sustain the necessities of life. Furthermore, the sale was arranged by a prominent English auction house with (so far as we can tell) no cause to question the seller's reasons for selling.»

¹⁶⁸ Vgl. Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum (Kunstrückgabegesetz – KRG), östBGBl I Nr. 181/1998.

¹⁶⁹ Vgl. Weller/Dewey 2019, S. 173-175.

¹⁷⁰ Vgl. § 1 Abs. Nr. 2a des Kunstrückgabegesetzes.

¹⁷¹ Zum örtlichen Anwendungsbereich, vgl. Beschluss des Kunstrückgabebeirats in Sachen Leo und Elise Smoschewer vom 30.10.2002, online unter <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/> (21.12.2022); Für einen Fluchtgutfall mit Schweizer Bezug vgl. Beschluss des Kunstrückgabebeirats in Sachen Hugo Simon vom 21.11.2008, online unter

dabei auf die Rechtsprechung des österreichischen Obersten Gerichtshof (OGH).¹⁷²

Ähnlich gestaltet sich die Situation bei der französischen Kommission CIVS¹⁷³: Nach dem konstituierenden Dekret der CIVS setzt sich die Kommission mit Ansprüchen aus Schäden während der Besetzung Frankreichs durch die Besatzer oder die Vichy-Behörden auseinander.¹⁷⁴ «Fluchtgut»-Fälle sind folglich nicht erfasst, da diese nicht durch französische oder deutsche Behörden beschlagnahmt, sondern typischerweise von den Eigentümern selbst verkauft wurden.¹⁷⁵

Prozesse vor staatlichen Gerichten in «Fluchtgut»-Fällen sind rar, mutmasslich, weil die Rechtslage in solchen Fällen meistens die Eigentümerinnen und Eigentümer schützt (siehe Kap. V).¹⁷⁶ Aus den USA sind zwei Fälle bekannt.¹⁷⁷ In beiden Fällen entschieden die Gerichte gegen eine Restitution. Im Fall Grosz versus Museum of Modern Art¹⁷⁸ war der Anspruch verjährt.¹⁷⁹ Im Fall Andrew Orkin versus The Swiss Confederation¹⁸⁰ dagegen fehlte den Gerichten die

<https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/>: «Die Veräußerung der gegenständlichen Werke durch Hugo Simon erfolgte jedoch außerhalb des NS-Herrschaftsbereichs, nämlich in der Schweiz und an einen Schweizer Kunsthändler. Die Beurteilung eines Rechtsgeschäftes, welches eindeutig außerhalb des NS-Herrschaftsbereiches erfolgte, als nichtig im Sinne des § 1 Nichtigkeitsgesetz erscheint auch im Zusammenhang mit der für das Kunstrückgabegesetz gebotenen weiten Auslegung im Grundsatz weder nach dem Wortlaut des Gesetzes noch nach den parlamentarischen Materialien geboten.»

¹⁷² Vgl. Beschluss des Kunstrückgabebeirats in Sachen Leo und Elise Smoschewer vom 30.10.2002, online unter <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/> (21.12.2022).

¹⁷³ Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, online unter <http://www.civs.gouv.fr/> (21.12.2022).

¹⁷⁴ Vgl. Art. 1 des Décret n°99-778 du 10 septembre 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation, online unter <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005628500>; vgl. auch den Rapport d'activité de la commission vom 20.04.2001, S. 24, online unter http://www.civs.gouv.fr/images/pdf/lacivs/Rapport_d_activite_de_la_CIVS_-_2001.pdf (21.12.2022).

¹⁷⁵ Vgl. Weller/Dewey 2019, S. 177.

¹⁷⁶ Zur Rechtslage in der Schweiz, vgl. Alexander Jolles, Fluchtkunst ist nicht Raubkunst – schweizerische Rechtslage bei Fluchtkunst, in: Mosimann/Schönenberger 2015, S. 137–147.

¹⁷⁷ Raschèr 2017, S. 237–238; von Brühl 2015, S. 155.

¹⁷⁸ Grosz v. Museum of Modern Art, 772 F[ederal]. Supp[orter]. 2d 473 (2010) U.S. Dist. Lexis 1667, vgl. <https://cite.case.law/f-supp-2d/772/473/> (06.06.2023)

¹⁷⁹ Mit Verweis auf die sog. «demand and refusal rule», nach der die Verjährungsfrist dann zu laufen beginnt, wenn die Herausgabe verlangt und abgewiesen wurde, vgl. von Brühl 2015, S. 155. Zur «demand and refusal rule» allgemein, vgl. Beat Schönenberger, Der Einfluss des Zeitablaufs auf Restitutionsbegehren, in: Mosimann/Schönenberger 2015, S. 121–122.

¹⁸⁰ Andrew Orkin v. The Swiss Confederation, et al., 770 F[ederal]. Supp[orter]. 2d 612 (2011), vgl. <https://cite.case.law/f-supp-2d/770/612/> (06.06.2023).

sachliche Zuständigkeit. Der «Foreign Sovereign Immunities Act»¹⁸¹ begründet eine Zuständigkeit nur, wenn Eigentum durch Staaten oder durch Personen, die auf Anweisung von Staaten handeln, entwendet wurde. Da das in diesem Fall gegenständliche Bild ursprünglich vom Sammler Oskar Reinhart (1858–1965) gekauft wurde und dieses erst später als Vermächtnis in das Eigentum der Eidgenossenschaft übergang, lehnte das Gericht die Klage ab.¹⁸²

2. Beurteilung von «Fluchtgut» durch Museum und Kunstkommission

a) Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Praxis zu «Fluchtgut» im In- und Ausland noch wenig gefestigt erscheint. Es ist notwendig, dass Kunstmuseum und Kunstkommission eine eigene Position erarbeiten, selbstverständlich unter Berücksichtigung der Überlegungen der vorstehend zitierten Haltungen und Entscheide. Kunstkommission und Kunstmuseum haben bisher keinen vergleichbaren Fall entschieden.

Orientierungspunkt müssen auch in Fällen von «Fluchtgut» die Washingtoner Prinzipien sein. Deren Anwendung setzt voraus, dass das Werk «had been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted» (Art. 1 Washingtoner Prinzipien). Der Begriff der Konfiskation enthält zwei Unrechtselemente. Erstens erfolgt der Eigentumsübergang gegen den Willen der Eigentümerin oder des Eigentümers. Zweitens erhält die Eigentümerin oder der Eigentümer nicht den Gegenwert des Objekts, das ihr oder ihm weggenommen wurde. Es findet eine Vermögensschädigung (Schaden) statt.¹⁸³

Ein solcher Unrechtsgehalt kann auch in Fällen von «Fluchtgut» gegeben sein. Verkäufe in einer Notlage können unter die Washingtoner Prinzipien fallen. Aktives, rechtswidriges Handeln des Unrechtsstaates mit direktem Bezug auf die Entäusserung ist nicht erforderlich. Dies entspricht der Haltung von Kunstkommission und Kunstmuseum im Fall von Curt Glaser (1873–1934). Curt Glaser finanzierte mit einer Auktion eines grossen Teils seiner Sammlung seine Emigration in die Schweiz und später in die USA. Diese Überlegungen sprechen klar für die Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien.

¹⁸¹ Title] 28 USC [Code of Laws of the United States of America] [Section] 1330, 1602–1611, vgl. <http://uscode.house.gov/browse.xhtml> (06.06.2023).

¹⁸² Vgl. Raschèr 2017, S. 237.

¹⁸³ Vgl. den Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 152, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser> (21.12.2022).

In die gleiche Richtung deutet auch die Erklärung von Terezín¹⁸⁴: Sie spricht davon, dass «just and fair solutions» für «Nazi-confiscated and looted art» gefunden werden müssen und geht etwas weiter als die Washingtoner Prinzipien, die nur von «confiscated» sprechen.¹⁸⁵ In der Einleitung zum Kapitel «Nazi-Confiscated and Looted Art» wird ausgeführt, dass die Opfer der Nationalsozialisten ihr Eigentum auf verschiedenste Weise verloren haben: «Recognizing that art and cultural property of victims of the Holocaust (Shoah) and other victims of Nazi persecution was confiscated, sequestered and spoliated, by the Nazis, the Fascists and their collaborators through various means including theft, coercion and confiscation, and on grounds of relinquishment as well as forced sales and sales under duress...».

Eine formale Betrachtungsweise spricht gegen die Anwendung der Washingtoner Prinzipien. Alle Rechtsgrundlagen – zu denen im weiteren Sinne auch die Washingtoner Prinzipien zählen – verfügen über einen Geltungsbereich in zeitlicher (wann?) und örtlicher (wo?) Hinsicht. Zeitlich geht es um die Herrschaft der Nationalsozialisten von 1933–1945. Örtlich geht es um deren Einflussbereich. Beides sagen die Washingtoner Prinzipien nicht ausdrücklich, doch ergibt sich dies aus ihrem Wortlaut und ihrer Zielsetzung.

Nach Ansicht der Kunstkommission und des Museums ist dieser Ansatz aber zu eng gefasst. Die Kommission hat schon im Fall Curt Glaser die Frage offengelassen, ob der Entscheid zum Verkauf vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten stattgefunden hat und damit der zeitliche Geltungsbereich allenfalls gar nicht eröffnet worden ist. «Die Kunstkommission geht davon aus, dass die Washington Principles in alle Richtungen als flexible Rechtsquelle erachtet werden sollten. Es bestehen also keine scharfen Ränder bei Konfiskation oder verfolgungsbedingtem Verlust (Tatbestand); ebenso wenig erscheint es angezeigt, den Geltungsbereich der Washington Principles in zeitlicher oder örtlicher Hinsicht strikt zu begrenzen. Die Offenheit der Rechtsfolge («gerechte und faire Lösung») indiziert vielmehr eine Offenheit auch bei Geltungsbereich und Rechtsfolge. Dies unterscheidet ein moralisches Urteil im Übrigen auch von einer streng rechtlichen Subsumption, bei der im Zweifel schärfere Konturen bei Tatbestand und Geltungsbereich angezeigt sind.»¹⁸⁶

¹⁸⁴ Terezín Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues vom 30.06.2009, online unter <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-Terezin-declaration/> (22.12.2022).

¹⁸⁵ Vgl. Punkt 3 des Kapitels «Nazi-Confiscated and Looted Art» der Terezín Declaration und Art. 8 der Washingtoner Prinzipien.

¹⁸⁶ Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 152, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser> (21.12.2022).

An dieser Praxis ist festzuhalten: Ankäufe von «Fluchtgut» sind gemäss der Washingtoner Prinzipien zu beurteilen. Dies steht auch in Übereinstimmung mit der Strategie für die Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel vom 5. September 2022. Dort erklärt das Kunstmuseum Basel «[i]m Falle der offensichtlich ausschliesslich der Emigration geschuldeten Veräusserung eines Kunstwerks (kurzfristiger Abstoss, keine freie Verfügbarkeit über den Erlös, geringer Zahlungspreis, Notwendigkeit des Verkaufs zum Überleben)» «gerechte und faire Lösungen» im Sinnen der Washington Prinzipien zu suchen.¹⁸⁷ Die Washingtoner Prinzipien können damit auch auf Handwechsel in der Schweiz und weiteren Ländern ausserhalb des nationalsozialistischen Machtbereichs Anwendung finden.

Diese Position erscheint wertungsmässig einleuchtend. Wenn Geflüchtete ihren Lebensunterhalt in der Emigration nur durch den Verkauf ihrer Wertgegenstände bestreiten können, weil sie Deutschland NS-verfolgungsbedingt verlassen mussten, erscheint es richtig, einen solchen Verlust mit zu erfassen. Im Recht spricht man von «adäquater Kausalität», wenn geprüft wird, ob ein Schaden einer schädigenden Handlung zuzurechnen ist.¹⁸⁸ Dies ist der Fall, wenn nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge und der allgemeinen Lebenswartung damit zu rechnen ist, dass ein Verlust dieser Art bei entsprechendem Verhalten eintritt. Für das Unrecht der Nationalsozialisten kann dies bejaht werden: Wer seinen Bürgerinnen und Bürgern alles wegnimmt, muss damit rechnen, dass sie im Ausland ihr letztes Hab und Gut zur Bestreitung ihres Lebensunterhaltes verkaufen müssen und dabei einen Verlust erleiden.

b) Besonderheiten

Mit der Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien ist aber noch nicht entschieden, ob Fälle von «Fluchtgut» in ihrer Behandlung ohne Weiteres mit anderen Fällen gleichzusetzen sind. Die Personen, die «Fluchtgut» in der Schweiz verkauften, waren in der Regel nicht in der gleichen lebensbedrohenden Situation wie zu dem Zeitpunkt, als sie sich noch im Machtbereich der Nationalsozialisten befanden. Das spezifische Unrechtselement der physischen Bedrohung bzw. Vernichtung besteht nicht oder mindestens in viel geringerem Masse. Das schliesst eine Zwangslage nicht aus, aber es ist nicht die gleiche Zwangslage wie innerhalb des Machtbereichs der Nationalsozialisten. In der

¹⁸⁷ Strategie für die Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel vom 05.09.2022, Ziff. 3, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/strategie-provenienzforschung> (22.12.2022).

¹⁸⁸ Vgl. Weller/Dewey 2019, S. 173.

Schweiz waren die Chancen jüdischer Flüchtlinge auf Hilfe ungleich besser (ohne hier die z.T. harte Flüchtlingspolitik der Schweiz beschönigen zu wollen), in Deutschland oder den besetzten Gebieten gefährdete die gleiche Person allenfalls ihr Leben, wenn sie sich an die Behörden wandte. Die Zwangslage (Unfreiwilligkeit) ist in der Schweiz eine andere als in Deutschland oder den besetzten Gebieten. Der Vermögensverlust dort war unmittelbar.

Damit hängt zusammen, dass der Verkauf an einem Ort erfolgte, der seine eigene Rechtsordnung hat, die grundsätzlich anzuerkennen ist. Die Schweiz und ihre Rechtsordnung sind nicht mit dem nationalsozialistischen Unrechtsregime, dessen verwerflicher normativer Kraft die Washingtoner Prinzipien entgentreten wollen, gleichzusetzen. Wer ausserhalb des Machtbereiches der Nationalsozialisten kaufte und verkaufte, konnte grundsätzlich auf die dort geltende Rechtsordnung vertrauen. Es bestand Rechtsschutz gegen sittenwidrige Verträge (Art. 20 OR) oder gegen Übervorteilung (Art. 21 OR). Auch das spricht nicht prinzipiell gegen die Anwendung der Washingtoner Prinzipien, unterstreicht aber die Besonderheit dieser Verkäufe.

Es liegt deshalb nahe, dass «Fluchtgut» zurückhaltender beurteilt wird als andere Fälle. Das UK Spoliation Advisory Panel spricht davon, dass solche Fälle am unteren Ende der Schweregradskala anzusiedeln seien: «the sale is at the lower end of any scale of gravity for such sales».¹⁸⁹ Im Fall Alfred Flechtheim hat die deutsche Beratende Kommission «sehr spezifische Gründe» verlangt, wenn der Verkauf von «Fluchtgut» als NS-verfolgungsbedingter Verlust anerkannt werden soll: «Wenn ein von den Nationalsozialisten verfolgter Kunsthändler und Kunstsammler im sicheren Ausland ein Gemälde im regulären Kunsthandel oder einer Auktion verkauft, müssten sehr spezifische Gründe vorliegen, wenn ein solcher Verkauf als ein NS- verfolgungsbedingter Vermögensverlust anerkannt werden sollte.»¹⁹⁰ Diese Auffassung steht wie dargelegt in einer Reihe von Entscheidungen, aus denen sich schwer eine einheitliche Praxis ableiten lässt. Trotzdem halten Kunstkommission und Kunstmuseum einen spezifischen Ansatz für Fälle von «Fluchtgut» für angezeigt. Dies entbindet nicht von der Pflicht unter den Washingtoner Prinzipien, jeden Fall in allen seinen Einzelheiten spezifisch zu betrachten (vgl. unten Kapitel IV.3), aber mit Blick auf die

¹⁸⁹ Report of the Spoliation Advisory Panel in respect of fourteen Clocks and Watches now in the Possession of the British Museum, London vom 07.03.2012, S. 7, online unter https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/78037/SAP-report-BM-HC1839.pdf (21.12.2022); vgl. auch Kapitel IV.1.b.

¹⁹⁰ Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Alfred Flechtheim ./ Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen vom 21.03.2016, S. 8, online unter <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-flechtheim-stiftung-kunstsammlung-nordrhein-westfalen> (21.12.2022).

Bedeutung dieser Fälle und die intensive Diskussion darüber erscheinen etwas allgemeinere Überlegungen geboten.

Für Kunstkommission und Kunstmuseum ist in Fällen von «Fluchtgut» eine Restitution die Ausnahme, wenn auch nicht ausgeschlossen. Es ist denkbar, dass ein Zwangsverkauf die Schwere einer Konfiskation erreicht und nur die Rückgabe das Unrecht zu kompensieren vermag. Dies wäre etwa für Fälle denkbar, in denen ein Erwerber aktiv mit den Nationalsozialisten zusammengearbeitet hat, um ein Werk trotz einem vergleichsweise sicheren Standort in einem Drittland erwerben zu können. Im Einzelfall kann sich auch in einem vergleichsweise sicheren Drittland eine sehr konkrete Bedrohung ergeben. Eine Restitution ist weiter denkbar, wenn das Werk gezielt erworben wurde, um es dem Eigentum der Nationalsozialisten zuzuführen.¹⁹¹

Geht man davon aus, dass die Restitution in Fällen von «Fluchtgut» die Ausnahme bildet, bleibt zu prüfen, ob sich daraus für eine mögliche «gerechte und faire Lösung» etwas ableiten lässt, selbstverständlich auch hier unter Vorbehalt der Prüfung des Einzelfalles. Der Übergang eines Werks vom Vorbesitzer auf den späteren Eigentümer ist unter der vorstehend dargelegten Betrachtungsweise nicht der anzuknüpfende Unrechtsgehalt. Es geht weniger um die Unrechtmässigkeit des Verkaufs eines Werkes, sondern um seine Umstände und Bedingungen. Der Verkauf von «Fluchtgut» wird in vielen Fällen eine bittere Notwendigkeit gewesen sein, auf die Verkaufende und Erwerbende keinen Einfluss gehabt haben. Der Verkauf kann und soll nicht unterbleiben, muss aber «gerecht und fair» gewesen sein, wenn daraus kein Handlungsbedarf der Institution abgeleitet werden soll – um hier die Terminologie der Washingtoner Prinzipien spiegelbildlich aufzunehmen.

Soweit im konkreten Einzelfall gezeigt werden kann, dass der Verkauf unfair gewesen ist (und auch sonst die Voraussetzungen einer Zwangslage im Sinne der Washington Prinzipien gegeben sind), sollte dies der Ausgangspunkt der Suche nach einer «gerechten und fairen Lösung» mit etwaigen Anspruchstellern sein. Darauf ist bei der Betrachtung des Einzelfalles zurückzukommen.

¹⁹¹ Vgl. die Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubgut in der Sache Erben nach Julius und Clara Freund, Pressemitteilung vom 12.01.2005: «Nach dem Tod Julius Freunds 1941 sah sich Clara Freund aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen, die Sammlung 1942 bei der Galerie Fischer in Luzern versteigern zu lassen. Die genannten Kunstwerke wurden dort vom Sonderbeauftragten Adolf Hitlers, Hans Posse, für den Aufbau des sogenannten 'Führermuseums' in Linz erworben.»

3. Würdigung des konkreten Falles

Ausgangspunkt jeder Beurteilung unter den Washingtoner Prinzipien muss der konkrete Sachverhalt sein. Es sollen alle Einzelheiten des Falles geprüft werden (Art. 8 Washington Principles: «... a just and fair solution, recognizing this may vary according to the facts and circumstances surrounding a specific case»). Ausgehend von dieser Prämisse kennzeichnet sich der vorliegende Fall durch die folgenden Elemente aus, nämlich, dass

- a) der Verkauf in einem Drittland ausserhalb des NS-Einflussbereiches stattgefunden hat,
- b) die Verkäuferin trotz ihrer Zugehörigkeit zur Gruppe der Kollektivverfolgten hier als Schweizerin keine Ausweisung befürchten musste,
- c) der Verkauf ohne NS-Verfolgung kaum erfolgt wäre (Kausalität),
- d) die Verkäuferin auf den Verkauf zur Bestreitung ihres Lebensunterhalts angewiesen war,
- e) sie über den Kaufpreis frei verfügen konnte,
- f) der Verkaufspreis tief bis unangemessen tief war.

Der Verkauf in der Schweiz (lit. a) ist evident und bedarf keiner weiteren Erörterung. Klar ist auch, dass Charlotte von Wesdehlen mit ihrer Heirat Schweizerin geworden ist und damit nicht ausgewiesen werden konnte (lit. b).

Aus dem historischen Sachverhalt ergibt sich, dass Charlotte von Wesdehlen auf finanzielle Mittel angewiesen war und deswegen verkaufen wollte. Es ist zwar nicht vollständig klar, ob sie sich nicht auch an ihren Mann hätte wenden können (von dem sie getrennt lebte) oder ob nicht in der (zollrechtlich allenfalls heiklen) Veräusserung von Hausrat, für dessen Einlagerung Miete bezahlt werden musste, eine valable Alternative bestanden hätte. Solche «unavoidable gaps or ambiguities» im Sachverhalt (Art. 4 Washington Principles) sollten dem Anspruchstellenden aber nur mit Zurückhaltung entgegengehalten werden. Entscheidend ist, dass auch die damaligen Verantwortlichen im Museum und in der Kunstkommission von einem erheblichen Verkaufsdruck ausgegangen sind und diesen unzweideutig formulierten. Da ansonsten keine Motive für den Verkauf ersichtlich sind, ist von einem NS-verfolgungsbedingten Verkauf auszugehen (lit. c u. d).

Klar ist wiederum, dass Charlotte von Wesdehlen über den Erlös frei verfügen konnte (lit. e). Die zollrechtliche Situation bleibt etwas im Dunkeln, scheint aber, wenn überhaupt, keine wesentliche Belastung gewesen zu sein.

Damit bleibt die Frage der Angemessenheit des Kaufpreises (lit. f). Schätzungen historischer Werte sind in der Regel schwierig. Im vorliegenden Fall ist aber aus den Verhandlungen klar, dass alle Beteiligten von einem niedrigen Preis ausgingen. Deutlicher als Georg Schmidt konnte man es nicht sagen: «Alle Beteiligten wissen, dass es im Grund ein schandbar billiger Preis ist für dieses Bild, das zu den klassischen Hauptwerken Rousseaus gehört» (vgl. Kapitel II). Diese Einschätzung wird auch dadurch bestätigt, dass spätere Verkäufe von Charlotte von Wesdehlen vergleichsweise höhere Preise erzielt haben, obwohl sie wesentlich kleinere und weniger wertvolle Werke betreffen. Für Kunstkommission und Museum ist jedenfalls erstellt, dass der Verkaufspreis tief bis unangemessen tief gewesen ist (lit. f).

V. «Gerechte und faire Lösung»

Wie dargelegt bildet für Fälle von «Fluchtgut» die Restitution die Ausnahme (vgl. oben Kapitel IV.2). Eine Ausnahme ist vorliegend weder ersichtlich noch dargetan.

Auf der anderen Seite des Spektrums gerechter und fairer Lösungen ist selbstverständlich, dass das Museum Anstrengungen unternimmt, die Geschichte von Charlotte von Wesdehlen aufzuarbeiten und darzustellen.¹⁹² Dazu gehört der vorliegende Entscheid mit ausführlicher Darlegung des Sachverhalts. Der Fall ist schon von der Bergier-Kommission (ehemalige Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg) beachtet worden.¹⁹³ Gleichwohl wird das Museum mehr tun, um den Fall besser ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken.

Es bleibt die Frage einer finanziellen Entschädigung. «Eine finanzielle Entschädigung liegt wertungsmässig zwischen dem Befürworten und dem Ablehnen einer Restitution; sie ist eine 'Graustufe', die unter den Washingtoner Prinzipien möglich, allenfalls gefordert ist, um den gegenläufigen Interessen der

¹⁹² Zur historischen Aufarbeitung als Teil einer gerechten und fairen Lösung, vgl. Gesa Jeuthe, Kunstwerke im Exil – Das sogenannte «Fluchtgut» als Zeugnis von Verfolgung, Vertreibung und Verlust, in: Asmus et al. (Hrsg.), Archive und Museen des Exils, Berlin 2019, S. 143.

¹⁹³ Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 218–221.

Beteiligten gerecht zu werden.»¹⁹⁴ Sie ist hier angezeigt, weil der Verkauf aufgrund der Verfolgung von Charlotte von Wesdehlen nachgewiesen, sie in der Schweiz auf den Erlös angewiesen und der Verkaufspreis tief bis unangemessen tief gewesen ist. Von den beiden Unrechtselementen der Konfiskation, nämlich Unfreiwilligkeit und Vermögensschädigung (vgl. oben), steht mit Blick auf die Besonderheiten von «Fluchtgut» Letzteres im Vordergrund.

Weiter sind noch folgende zwei Gesichtspunkte zu erwähnen, die bei der Suche nach einer «gerechten und fairen Lösung» zu berücksichtigen sind:

Zugunsten des Museums lässt sich die zivilrechtliche Ausgangslage ins Feld führen, selbstverständlich mit der gebotenen Zurückhaltung: «Diese darf unter den Washington Principles nicht entscheidend sein – es ist gerade die Grundidee der Washington Principles, einen Beurteilungsmassstab zu schaffen, der von der Rechtsordnung unabhängig ist. Gleichwohl ist die Rechtslage für eine gerechte und faire Lösung einzubeziehen, weil sie wie dargelegt ebenfalls Ausdruck ethischer Entscheidungen ist.»¹⁹⁵ Im vorliegenden Fall ist das zivilrechtliche Eigentum des Museums bzw. des Kantons unbestritten. Selbst wenn eine Übervorteilung nach Art. 21 OR vorgelegen hätte, wäre die einjährige Frist zur Rückforderung längst verstrichen. Charlotte von Wesdehlen hat in diese Richtung zu Lebzeiten nie etwas unternommen, auch nicht nach den weiteren Verkäufen, die ihr einen Prozess erlaubt hätten.

Zu Lasten des Museums ist die Haltung der Verantwortlichen in Kunstkommission und Museum zu berücksichtigen. Es ist zwar immer gefährlich, ein Verhalten der Vorgänger nach über 80 Jahren zu werten, und gewisse Formulierungen in der Korrespondenz mögen nicht so gemeint sein, wie sie für eine heutige Leserin oder einen heutigen Leser wirken. Aber man kommt nicht umhin, eine erschreckende Despektierlichkeit gegenüber der Person Charlotte von Wesdehlen und eine beträchtliche Kaltblütigkeit im Vorgehen zu konstatieren. Auch dieser Punkt ist für die Suche nach einer «gerechten und fairen Lösung» nicht überzubewerten. Aber er ist ein Teil der Geschichte des Kunstmuseums Basel, der hier erwähnt werden soll.

¹⁹⁴ Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 163-164, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser> (21.12.2022).

¹⁹⁵ Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 162, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser> (21.12.2022).

VI. Dispositiv

1. Die Kunstkommission lehnt eine Restitution des Werkes *La muse inspirant le poète/Apollinaire et sa muse* (1909) von Henri Rousseau (1844–1910) ab. Sie stellt beim Regierungsrat keinen Antrag auf Rückgabe an den Anspruchsteller.
2. Das Kunstmuseum Basel wird die Geschichte des Werkes in angemessener Form und nach Möglichkeit in Absprache mit dem Anspruchsteller nach Charlotte von Wesdehlen würdigen.
3. Die Kunstkommission befürwortet Verhandlungen mit dem Anspruchsteller über eine finanzielle Entschädigung in angemessener Höhe.
4. Die Entscheidung (inkl. Begründung) der Kunstkommission wird veröffentlicht.

Zustellung an: - Rechtsanwaltskanzlei Schink & Studzinski, Ostseestraße 109
10409 Berlin

- Präsidialdepartement zuhanden des Regierungsrates

Basel, 20. Dezember 2023

Felix Uhlmann, Präsident Kunstkommission



Josef Helfenstein, Direktor Kunstmuseum

