

Entscheid der Kunstkommission über sieben Zeichnungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aus der ehemaligen Sammlung Julius Freund: Carl Blechen, Adolph von Menzel, Hans von Marées, Max Liebermann, Käthe Kollwitz und eine Lithografie von Käthe Kollwitz, Kupferstichkabinett Inv. Nrn. 1942.27; 1942.33; 1942.32; 1942.31; 1942.28; 1942.29; 1987.18; 1942.30, 26. November 2025



I. Ausgangslage, Anspruch, Zuständigkeiten und Verfahrensgrundsätze

1. Ausgangslage

Georg Schmidt (1886–1965), der Direktor des Kunstmuseums Basel, ersteigerte am 21. März 1942 auf der Auktion *Sammlung Julius Freund. Aus dem Besitz Dr. G. Freund Buenos Aires* in der Galerie Fischer, Luzern, sechs Zeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts: eine Landschaft von Adolph von Menzel, eine Aktstudie von Hans von Marées, eine Badeszene von Max Liebermann und drei Figurendarstellungen von der Hand Käthe Kollwitz. Fridtjof Zschokke (1902–1993), damals Schmidts wissenschaftlicher Adjunkt (Assistent), kaufte dort privat eine Zeichnung von Carl Blechen, um sie nachfolgend dem Kupferstichkabinett des Museums zu schenken. Eine weitere Kollwitz-Zeichnung, eine Schwangere mit zwei Kindern darstellend, wurde bei der Versteigerung von dem Basler Kunsthändler Willi Raeber (1897–1976) erworben. Er kaufte wahrscheinlich im Auftrag des ebenfalls aus Basel stammenden Sammlers Konrad Meister. Diese Papierarbeit ging nach 1947 in die Sammlung Hans Jakob Oeri (1921–1987) über, der sie 1987 dem Kunstmuseum vermachte.¹

Bei der Versteigerung der Sammlung Freund im März 1942 in Luzern handelte es sich um einen bekannten «Fluchtgut»-Verkauf, der seit Langem erforscht ist. Sämtliche Losnummern des Auktionskatalogs sind in der Lostart-Datenbank als Verlustmeldungen publiziert. Dass das Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel über sieben Direktankäufe aus dieser Auktion verfügt, wird sogar im Wikipedia-Eintrag zur Julius Freund (1869–1941) erwähnt.²

In Deutschland gab es bereits mehrfach Rückgaben von Objekten aus der Auktion Freund: 2005 aus den Beständen der Kunstverwaltung des Bundes (drei Gemälde von Carl Blechen und ein Aquarell von Anselm Feuerbach), 2009 aus den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (70 Kunst- und Mappenwerke, die Hans Posse [1879–1942], Sonderbeauftragter Adolf Hitlers, für den Aufbau des «Führermuseums» in Linz erworben hatte und die in der Elbstadt verblieben waren)³ und 2016 aus dem Saarlandmuseum Saarbrücken (sechs Zeichnungen von Max Slevogt). Weiterhin gab es mehrere gütliche Einigungen mit dem

¹ Vgl. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 30. April 1987, in: KMB, Archiv, B 002.001.011.000.

² Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Julius_Freund_\(Unternehmer\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Julius_Freund_(Unternehmer)) (19.11.2025)

³ Nach der Restitution kauften die Dresdner Kunstsammlungen die Werke von den Erben nach Freund zurück.

Handel und mit Privatpersonen.⁴ Die Republik Österreich verweigerte 2016 die Herausgabe von zwei Zeichnungen und einem Aquarell von Carl Blechen sowie einem Blatt von Carl Georg Anton Graeb aus der Albertina an die Erb:innen nach Freund.⁵

Die vier 2005 durch die Bundesrepublik Deutschland zurückgegebenen Werke von Blechen und Feuerbach waren Gegenstand der ersten Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubkunst. Begründet wurde die Entscheidung zur Restitution damit, dass «die Veräußerung allein aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten [der Familie Freund] notwendig gewesen sei, die ausschließlich auf den nationalsozialistischen Verfolgungsmaßnahmen beruhten.»⁶

2. Anspruch

Die Abteilung Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel existiert seit Januar 2021. Mit ihrer Einrichtung und der 2022 von der Kunstkommision verabschiedeten Strategie Provenienzforschung wurden die Grundlagen für die systematische und kontinuierliche Überprüfung des Sammlungsbestands gelegt. Im Rahmen eines im Jahr 2023 und 2024 durchgeführten Forschungsprojekts wurden die Provenienzen von Kunstwerken, die in vorherigen Projekten als BAK-Kategorie C erkannt worden waren, tiefer erforscht.⁷ Dazu gehörten auch die gegenständlichen Papierarbeiten.

Nach Abschluss der Tiefererforschung der acht Blätter hat das Kunstmuseum Basel am 23. Januar 2025 Kontakt zur Rechtsvertretung der Erbgemeinschaft nach Julius Freund

⁴ Vgl. Nathalie Neumann, Max Slevogt und sein Berliner Sammler Julius Freund, in: Gregor Wedekind u.a. (Hrsg.), Max Slevogts Netzwerke. Kunst-, Kultur- und Intellektuellengeschichte des späten Kaiserreichs und der Weimarer Republik, Berlin/Boston 2021, S. 139–150, hier S. 149–150.

⁵ Vgl. www.provenienzforschung.gv.at/wp-content/uploads/2016/06/Freund_Julius_2016-06-23.pdf (19.11.2025); den Entscheid kommentiert Pia Schölnberger, Zur (Nicht)Restitution der Sammlung Julius Freund. Zum Umgang mit «Fluchtgut» vs. «Raubgut» in Deutschland und Österreich (2004–2016), in: Bulletin Kunst & Recht, 1, 2018, S. 69–80.

⁶ Empfehlung der Beratenden Kommission in Sachen der Erben nach Julius und Clara Freund vom 12. Januar 2005, www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-freund-bundesrepublik-deutschland (19.11.2025).

⁷ Schweizerisches Bundesamt für Kultur (BAK), Wegleitung für die Erstellung des Schlussberichts (NS-Raubkunst), Definition Kategorie C: «Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Aus den vorliegenden Recherchen ergeben sich keine Belege für NS-Raubkunst. Es liegen jedoch Hinweise auf NS-Raubkunst und / oder auffällige Begleitumstände vor. Die Herkunft muss weiter erforscht werden.» Vgl. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/raubkunst/provenienzforschung-in-der-schweiz.html> (19.11.2025).

aufgenommen und den Besitz der Kunstwerke angezeigt. Mit der Bitte um Autorisierung seiner Veröffentlichung übersandte die Leiterin der Abteilung Provenienzforschung einen fertigen Essay zu den Werken und ihrer Geschichte, dem ein ausführliches Forschungsdossier aus dem erwähnten Projekt zugrunde lag. Seitens der Rechtsvertretung folgte daraufhin am 24. Februar 2025 ein schriftlich formulierter Anspruch ihrer Mandantschaft auf die Werke mit der Bitte, den Sachverhalt anhand der Washingtoner Erklärung, der Theresienstädter Erklärung und den Best Practices for the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art zu prüfen, um eine «gerechte und faire Lösung» zu finden, «die die Interessen beider Seiten berücksichtigt».⁸

3. 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 den Ankauf von fünf Zeichnungen und einer Lithografie aus der Auktion vom 21. März 1942 bei Theodor Fischer in ihrer Sitzung vom 12. Mai 1942 verkündet. Ein weiteres Blatt, das der Museumsassistent Fridtjof Zschokke in Luzern privat ersteigert hatte, wurde an diesem Tag als Geschenk angenommen. Die Zeichnung *Schwangere Mutter mit zwei Kindern*, ebenfalls aus dieser Auktion stammend, ging am 30. April 1987 als Schenkung des Basler Sammlers Hans Jacob Oeri in den Bestand des Kupferstichkabinetts ein. Soweit sich die Provenienz von Kunstwerken nach Eingang in die Sammlung des Kunstmuseums 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 der Washingtoner Prinzipien zu finden.

⁸ Vgl. Imke Gielen an Elena Filipovic und Tessa Rosebrock, 24. Februar 2025, in: KMB, Archiv, Dossier Sammlung Freund.

Eine allfällige Rückgabe der Kunstwerke 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 Dauerleihe, monetäre Entschädigung, etc.) vom Museum in eigener Kompetenz getroffen werden, vorbehalten die Finanzgrundsätze des Kantons Basel-Stadt.

4. 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 7. April 2025 in einem Online-Meeting zum Austausch der gegenseitigen Positionen mit der Erbenvertretung nach Julius Freund zusammenfand. Am 16. September 2025 folgte ein persönliches Treffen in Basel, in dem das Museum ein Schätzgutachten zum aktuellen Verkehrswert der Werke vorgelegte. Auf der Grundlage dieses Gutachtens konnte am 23. Oktober 2025 eine Entschädigungszahlung in beidseitig als angemessen empfundener Höhe bestimmt werden.

II. Historischer Sachverhalt⁹

Biografie und Sammlung Julius Freund (1869–1941)

Über Julius Freund existiert nur wenig Literatur.¹⁰ Allein der Auflösung seiner Kunstsammlung wurden in jüngerer Zeit einige Texte gewidmet.¹¹

Der 1869 in Cottbus geborene Julius Freund absolvierte nach dem Abitur eine Ausbildung zum Textilhändler in dem Erfurter Konfektionsgeschäft Wilhelm Dresel. Später leitete er dessen Filiale in Berlin und heiratete 1902 Clara (1878–1946), eine der drei Töchter des Firmeninhabers. Noch im gleichen Jahr wurde Freund zum Teilhaber der Firma, die sehr erfolgreich in der Produktion von Herrenanzügen und Damenmänteln, vor allem aber bekannt durch die Erfindung des Hosenrocks war. Das Kleidungsstück entwickelte sich in dieser Zeit, da Fahrräder auch für Frauen in Mode kamen, zum absoluten Verkaufsschlager.¹² Das Berliner Geschäft in der Niederwallstrasse 13/14 hatte teilweise über 100 Angestellte. Das Paar war also mit beträchtlichem Wohlstand ausgestattet.¹³

⁹ Der vorliegende historische Sachverhalt wurde im Rahmen des erwähnten Tiefenerforschungsprojekts in den Jahren 2023–2024 erarbeitet und im Jahr 2025 als Aufsatz veröffentlicht. Vgl. Tessa Rosebrock, *Gefeiert, aber schliesslich in alle Winde verstreut. Die Sammlung Julius Freund in der Schweiz*, in: Dies. (Hrsg.), *Offene Fragen. Kunstwerke – Erwerbungen – Schicksale. Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel*, Berlin 2025, S. 76–99.

¹⁰ Eine frühe Schilderung von Freund als Sammler stammt von Adolph Donath. Vgl. Adolph Donath, *Technik des Kunstsammelns*, Berlin 1925 (= *Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler*, Bd. 28), S. 134. Später Helmut Börsch-Supan, *Der Blick für das Schöne – Der Blick für das Wirkliche. Die Sammlung Julius Freund*, in: Hans Joachim Neyer, Gisèle Freund, *Ausst.-Kat. Akademie der Künste* (4. – 30. Dezember 1990), Berlin 1988, S. 71–77.

¹¹ Der Aufarbeitung der Geschichte um die Auflösung der Sammlung Freund haben sich erstmals schweizerische Wissenschaftler:innen gewidmet. Vgl. Thomas Buomberger, *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, Zürich 1998, S. 360–361 und 375; Esther Tisa Francini/Anja Heuss/Georg Kreis, *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*, Veröffentlichung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Zürich 2001, S. 75–78 und 225–230. Nachfolgend hat sich insbesondere Nathalie Neumann mit der Materie auseinandergesetzt und sich durch die Veröffentlichung einer Vielzahl von Beiträgen um die Familie und die Geschichte ihrer Kunstsammlung verdient gemacht. Vgl. unter anderem «Besondere Köstlichkeiten» – *Die Sammlung Julius und Clara Freund: Aufbau, Auswahl und Verbleib*, in: Peter Mosimann/Beat Schönenberger (Hrsg.), *Fluchtgut – Geschichte, Recht und Moral. Referate zur gleichnamigen Veranstaltung des Museums Oskar Reinhart in Winterthur vom 28. August 2014*, Bern 2015, S. 53–69; Dies., *Der Berliner Sammler Julius Freund (1869–1941) und seine Werke Carl Blechens. Erwerb, Ausstellungen und Verbleib*, in: Beate Gohrenz/Kilian Heck (Hrsg.), *Vergewisserung. Zur Rezeptionsgeschichte der Werke Carl Blechens*, Berlin 2018, S. 131–138; Dies. 2021, S. 139–150.

¹² Vgl. Bettina de Cosnac, *Gisèle Freund. Ein Leben*, Zürich/Hamburg 2008, S. 27.

¹³ Vgl. Neumann 2015, S. 56.

Wenige Jahre nach der Eheschliessung wurden die beiden Kinder geboren: Hans Max (1905–1988) und Gisela (1908–2000), die sich später Gisèle nannte und Fotografin werden sollte.¹⁴ Sie studierte als eine der ersten Frauen in Frankfurt bei Theodor W. Adorno und Max Horkheimer Soziologie. Ihre massgeblich im Pariser Exil entstandenen Porträtfotos von Schriftsteller:innen, Künstlern und Kunstliebhabern machten sie weltberühmt. Alle Kulturgrössen ihrer Zeit hat sie verewigt: Walter Benjamin, James Joyce, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, George Bernard Shaw, Jean Cocteau, André Malraux und viele mehr.¹⁵

Im Jahr von Giselas Geburt bezog die Familie eine repräsentative 7-Zimmer Wohnung in der Haberlandstrasse 7 im Bayerischen Viertel von Berlin-Schönefeld.¹⁶ Die erfolgreichen Geschäfte ermöglichten dem Kunstliebhaber Freund den raschen Erwerb zahlreicher Kunstwerke. Insbesondere der Kunst des deutschen 19. Jahrhunderts galt seine Aufmerksamkeit, und hier vor allem der Grafik. Vorlieben des Sammlers sind klar in der Romantik zu erkennen. Ganz vorne stand für ihn Carl Blechen, der wie Freund aus Cottbus stammte und von dem er 23 Gemälde und 20 Arbeiten auf Papier besass. Bei seinen Ankäufen liess Julius Freund sich von Guido Josef Kern (1878–1953) beraten, der als Museumsassistent an der Berliner Nationalgalerie arbeitete und 1911 eine umfassende Monografie über Blechen verfasste.¹⁷ Auch zum Werkbestand Julius Freunds äusserte er sich publizistisch.¹⁸ Neben Blechen besass dieser auch Werke von Caspar David Friedrich, Gerhard von Kügelgen, Max Liebermann, Johann Christian Clausen Dahl, Carl Gustav Carus und Johann Gottfried Schadow. Gemäss dem Kunsthistoriker Helmut Börsch-Supan zeigte die Sammlung eine deutliche Prägung durch die 1906 in Berlin veranstaltete

¹⁴ Zur Biografie der Fotografin vgl. de Cosnac 2008.

¹⁵ Zu Gisèle Freund und ihrer Pariser Zeit vgl. Nathalie Neumann. Gisèle Freund (1908–2000), Eine Pariserin aus Berlin, in: Mythos Paris. Fotografie 1860–1960, Ausst.-Kat. Saarlandmuseum Moderne Galerie Saarbrücken (9. Dezember 2023 – 10. März 2024), Dresden 2023, S. 75–87. Ihrem Œuvre wurden zahlreiche Publikationen und Ausstellungen gewidmet, vgl. etwa Gisèle Freund: Itinéraires, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou (12. Dezember 1991 – 27. Januar 1992), Paris 1991.

¹⁶ Vgl. Neumann 2021, S. 141.

¹⁷ Vgl. Guido Josef Kern, Karl Blechen. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1911; Gisèle Freund. Fotografische Szenen und Porträts, hrsg. v. Janos Frecot und Gabriele Kostas im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, Berlin 2014.

¹⁸ Vgl. Guido Josef Kern, Neues über ältere Berliner Meister, in: Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen, Jg. 12, 1930, 1./2. Juniheft, S. 353–357 (in dem Beitrag wird Freund nicht namentlich erwähnt. Seine Eigentümerschaft ist als «Berliner Sammler» verschlüsselt).

Jahrhundertausstellung deutscher Kunst von 1779–1875.¹⁹ Freunds Auswahl an Berliner Malerei spiegele das «Aufklärerisch-Bürgerliche» der Zeit wider, einen Grundzug, den er auch im Wesen des Sammlers erkannte.²⁰

Mit der Zeit entwickelte Freund eine anerkannte Expertise. So schrieb Adolph Donath (1876–1936) 1925 in seinem Buch *Technik des Kunstsammelns* über ihn:

«Julius Freund [...] ist auch einer der passioniertesten Amateure der modernen Handzeichnung. Er hat mit die besten Menzel, eine köstliche Reihe, die selbst dem Forscher von Beruf Überraschungen bietet, und hat alles um Menzel herum bis zu den sozial bewegten Blättern der Kollwitz. Und es ist eine Freude zu sehen, wie er jedes Blatt einzeln hegt, wie jedes Blatt <registriert> wird, die einzelnen Künstler-Serien in separaten Kartons verwahrt werden, und wie sich dann die ganze Sammlung dem mächtigen Sammlungsschrank einfügt, auf dessen oberen Fläche noch ein Pult befestigt ist, um hier die Blätter aufstellen und prüfen zu können. So eine Art von Handzeichnungssammlern, wie sie Freund repräsentiert, mag man schon zu den Wissenschaftlern rechnen.»²¹

Wie geschildert bestanden neben der Vorliebe für Meister der deutschen Romantik auch Verbindungen zu einigen modernen Künstler:innen. So ging der sozial engagierte Hans Baluschek (1870–1935), von dem sich rund 30 Werke in der Sammlung Freund befanden, in dessen Haus ein und aus; mit Käthe Kollwitz (1867–1945) und ihrem Mann Karl (1863–1940) bestand ein freundschaftliches Verhältnis.²² Allein in der erwähnten Fischer-Auktion 1942, die mit 359 Losnummer nur rund die Hälfte des Kunstbesitzes Freund abbildete, kamen 19 Papierarbeiten der Künstlerin zum Angebot.²³

Den Gesamtumfang der Sammlung Julius Freund belegt die sogenannte Gerson-Liste. 1927 hatte Julius Freund seiner Frau als Ausgleich ihrer Erbensprüche an die Firma seines

¹⁹ Vgl. Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung. Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit 1775–1875 in der Königlichen Nationalgalerie, Berlin 1906. Katalog der Gemälde, München 1906.

²⁰ Vgl. Börsch-Supan 1988, S. 74.

²¹ Donath 1925, S. 134.

²² Vgl. Neumann 2015, S. 58; Dies., «... ist der Sammler Julius Freund mit seiner Frau bei mir» – Käthe Kollwitz und Julius Freund, in: Käthe Kollwitz und ihre Freunde, Ausst.-Kat. Käthe-Kollwitz-Museum Berlin (26. Juni – 15. Oktober 2017), Berlin 2017, S. 75–78; zu Freund als Sammler auch Dies. 2021, S. 141–145.

²³ Vgl. Sammlung Julius Freund. Aus dem Besitz von Frau Dr. G. Freund, Buenos Aires, Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern, 21. März 1942.

Schwiegervaters die Kunstsammlung überschrieben. Dadurch wurde er rechtlich zum Alleineigentümer der Firma Dresel.²⁴ Zu diesem Anlass erfasste der Notar Georg Gerson (1887–?) sämtliche Kunstwerke in einer Liste. Sie umfasst 90 Seiten und führt über 700 Kunstwerke an.²⁵ Fünf Jahre vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten und zwei Jahre vor der Weltwirtschaftskrise spiegelt das Dokument das Ergebnis von 25 Jahren erfolgreicher Sammeltätigkeit.²⁶ Die Überschreibung an Clara scheint eine reine Formalität gewesen zu sein, denn Julius Freund trat weiterhin als Repräsentant der Kunstsammlung auf und kümmerte sich auch fortan allein um die Werke.

Bettina de Cosnac, die Biografin Gisèle Freunds, beschrieb den Sammlertyp Freund folgendermassen:

«Jedes Bild, das er kaufen wollte, löste den vehementen Protest der Familie aus, die nicht einsah, wie man zwei- oder gar fünftausend Mark für ein einziges Bild ausgeben konnte. [...] Da Julius Freund jedoch dickköpfig und vor allem beharrlich war und lieber auf einen Wagen mit Chauffeur verzichtete als auf den Erwerb von Kunstwerken, konnte er sich immer wieder gegen den Willen seiner Familie durchsetzen. Letztlich trug er in knapp 30 Jahren eine von Experten hochgeschätzte Sammlung mehrerer hundert Gemälde [und zahlreicher Papierarbeiten] zusammen.»²⁷

Bis 1933 lieh Freund seine Werke auch vielfach zu Ausstellungen in Deutschland. So nahm er 1923 und 1926 mit mehreren Gemälden an den beiden Corinth-Ausstellungen der Berliner Nationalgalerie teil²⁸ und schickte 1926 elf Gemälde zur Ausstellung *Berliner Kunst* nach Nürnberg.²⁹ 1927 war er mit Zeichnungen an einer Liebermann-Ausstellung in der

²⁴ Vgl. Neumann 2021, S. 143.

²⁵ Vgl. Urkunde aus dem Notariat Dr. Georg Gerson, die Übertragung des Eigentums an der Kunstsammlung des Herrn Julius Freund (1869–1941) an seine Frau Clara Freund, geb. Dresel (1878–1946) betreffend, ausgestellt am 30. Juni 1927, in: Amtsgericht Schöneberg, U-Rolle-Rep. 048, Karton 489-91, Nr. 102/1927.

²⁶ Vgl. Neumann 2015, S. 54–55; Gisèle Freund spricht demgegenüber von einer fünfzigjährigen Sammeltätigkeit ihres Vaters. Vgl. Gisèle Freund, Gespräche mit Rauda Jamis, München/Paris/London 1993, S. 129.

²⁷ de Cosnac 2008, S. 28.

²⁸ Vgl. ZA Berlin, ID 8136J Nr. 1931/1779, Archiv Nr. 858 (Anfrage zur Versicherung der Leihgaben).

²⁹ Die Ausstellung *Altes Berlin – Neues Berlin*, Nürnberg 1926 (Norishallen), organisiert 1926 vom Albrecht-Dürer-Verein, wurde 1925 ebenfalls in Berlin gezeigt. Vgl. ZA Berlin, ID 8136J Nr. 1926/1311, Archiv Nr. 604.

Galerie von Paul Cassirer beteiligt,³⁰ und auf der Ausstellung des Berliner Kunstvereins *Hundert Jahre Berliner Kunst* zeigte er 1929 fast ein Fünftel seiner bekannten Sammlung.³¹

Seine Begeisterung für die Kunst Carl Blechens liess Freund 1931 auch an das Kunstmuseum Basel herantreten. Mit dem Vorschlag einer monografischen Ausstellung offerierte er dem damaligen Direktor Otto Fischer (1886–1948) seinen gesamten Bildbestand:

«Da ich in meiner Gemäldesammlung eine grosse Anzahl von Werken dieses Künstlers besitze, so ist ein Überblick über das gesamte Schaffen dieses Malers ermöglicht. Es sind ca. 20 Gemälde meist kleineren Formates. Die Bilder möchte ich Ihnen als Leihgabe für einige Monate, ohne irgendwelche Kosten für Sie überlassen.»³²

Fischer war erfreut, konnte aber weder einen Raum noch ein Zeitfenster disponieren. Er schlug vor, die Gemälde vorerst zur Aufbewahrung zu übernehmen und sie gern «zeitweilig» präsentieren zu wollen.³³ Postwendend schrieb Julius Freund zurück:

«Infolge Ihres geschätzten Schreibens [...] habe ich Herrn Dr. Fritz Nathan in München veranlasst, 8 Bilder von Carl Blechen nach Basel zu senden. Für Ihr freundliches Entgegenkommen bin ich Ihnen sehr verbunden und ich hoffe, dass Sie im Laufe der Zeit auch einmal Gelegenheit haben werden, diese Bilder auszustellen. Gerade dieser Maler, dessen grosse Bedeutung als genialer Landschaftler Professor Max Liebermann erst vor einigen Tagen in der Akademie der Künste besonders hervorgehoben hat, verdient es, auch ausserhalb Deutschlands mehr Beachtung zu finden.»³⁴

³⁰ Vgl. Karl Scheffler, Ausstellung bei Paul Cassirer von 275 Zeichnungen von Max Liebermann aus den Sammlungen Bruno Cassirer, Frau Fürstenberg-Cassirer, Julius Freund, Frau Mauthner, etc. (Kunstaussstellungen Berlin), in: *Kunst und Künstler*, Jg. 25, 1927, Heft 11, S. 443–444.

³¹ Vgl. Max Schlichting (Hrsg.), *Hundert Jahre Berliner Kunst. Im Schaffen des Vereins Berliner Künstler*, Ausst.-Kat. Berliner Kunstverein, Berlin 1929.

³² Vgl. Julius Freund an Otto Fischer, 20. September 1931, in: KMB, Archiv, F 001.024.006.000.

³³ Vgl. Otto Fischer an Julius Freund, 6. Oktober 1931, in: KMB, Archiv, F 001.024.006.000.

³⁴ Julius Freund an Otto Fischer, o.D. (Oktober 1931), in: KMB, Archiv, F 001.024.006.000.

So gingen im Oktober 1931 acht Gemälde als Leihgaben in die Öffentliche Kunstsammlung Basel ein: 1. *Italienische Prozession*, 2. *Mühlental bei Amalfi*, 3. *Pommersche Küste (Rügen)*, 4. *Capri*, 5. *Lesender Mönch*, 6. *Havelufer mit Bäumen*, 7. *Pifferaro* und 8. ein *Stilleben*.³⁵

In den Jahren 1932 und 1933 trat Freund auch als Unterstützer des Märkischen Museums Berlin hervor und überliess dem Haus einige Leihgaben, unter anderem von Max Slevogt.³⁶ Voller Stolz lieb er seine Bilder und war sich ihrer Qualität bewusst.³⁷ Viele seiner Gemälde und Papierarbeiten sind rückwärtig mit einem Monogrammstempel «JF» (Lugt 1454c) gekennzeichnet.³⁸ Von den Basler Blättern ist ausschliesslich die Zeichnung Carl Blechens markiert.

Verlagerung der Sammlung

Ein wichtiger Ankauf für die Sammlung Freund war im Jahr 1915 *Kreidefelsen auf Rügen*. Das heute zu den berühmtesten Werken von Caspar David Friedrich zählende Bild war damals noch Carl Blechen zugeschrieben.³⁹ 15 Jahre später sollte sein Verkauf die Auflösung der Kollektion einleiten. Denn nach der Finanzkrise 1924 und dem Zusammenbruch der Börsen 1929 gab es finanzielle Engpässe in der Firma, die dazu führten, dass Freund und sein Gesellschafter Jacques Hirsch die Damenmäntelfabrik

³⁵ Vgl. Kunstmuseum Basel, Vertretung des Direktors an Otto [sic] Nathan: Empfangsbestätigung, 21. Oktober 1931, in: KMB, Archiv, F 001.024.013.000.

³⁶ Erwähnt bei Neumann 2021, S. 143.

³⁷ Vgl. Freunds eigenen Beitrag über die besondere Qualität seines Kugelgen-Bestands: Julius Freund, Drei unbekannte Portraitzeichnungen Casp. Dav. Friedrichs von Gerh. v. Kugelgen, in: Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstgeschichte und Sammelwesen, hrsg. v. Adolph Donath, Jg. 10, 1928, 1./2. Februarheft, S. 246–248.

³⁸ Vgl. www.marquesdecollections.fr/FtDetail/6d5aa27d-d4af-b542-ac54-0f3a14b45934 (19.11.2025)

³⁹ Freund kaufte das Gemälde beim Auktionshaus Rudolph Lepke auf der Versteigerung Gemälde neuerer Meister: Nachlass Prof. Karl Frenzel, Berlin; Carl Blechen-Sammlung aus Berliner Privatbesitz, usw., Aukt. Kat., Rudolph Lepke, 9. Februar 1915, Nr. 116 (als Blechen) für 6.900 Mark. Vgl. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1915_02_09 (19.11.2015). Zum Auktionsergebn vgl. Der Kunstmarkt, Jg. 12, 1915, S. 88. Freundlicher Hinweis von Harry Joelson-Strobach, Kunst Museum Winterthur, dem an dieser Stelle auch für weiteren wissenschaftlichen Austausch herzlich gedankt sei. Bei Neumann 2015, S. 56–57, und Dies. 2018, S. 132, und Dies. 2021, S. 140, wird abweichend das Ankaufsjahr 1903 genannt und das Bild als Julius Freunds erster Ankauf überhaupt angegeben. Tatsächlich wurden die *Kreidefelsen* auch damals bereits von Rudolph Lepke gehandelt, nur kann Julius Freund seinerzeit nicht der Käufer gewesen sein. Vgl. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepke1903%5F10%5F06>, Los Nr. 58 (22.10.2024).

Wilhelm Dresel am 13. April 1929 auflösten.⁴⁰ Einen Teil des aus der Liquidierung gewonnenen Vermögens verbrachte Freund ins Ausland, und er trennte sich auch von einigen Gemälden.⁴¹ Möglicherweise hat auch die zwischenzeitlich erfolgte Abschreibung der *Kreidefelsen* aus dem Œuvre von Freund's Lieblingsmaler Blechen seinen Teil dazu beigetragen, es abzugeben.⁴² Durch Vermittlung des Kunsthändlers Fritz Nathan (1895–1972) gelangte das Gemälde an den Schweizer Sammler Oskar Reinhart (1885–1965) in Winterthur. Dieser hatte schon Interesse an dem Werk bekundet, als Freund noch nicht bereit war, es zu veräußern.⁴³ In einem Brief vom 25. August 1930 wies Nathan Reinhart dann darauf hin, dass das Gemälde nun überraschend doch verkauft werden solle, und obwohl auch amerikanische Käufer daran interessiert seien, «Herr Freund es [...] vorzöge, das Bild in Europa zu wissen.»⁴⁴ Der von Freund eingangs geforderte Preis betrug 60.000 RM. Nathan wollte ihn mündlich nachverhandeln und war erfolgreich.⁴⁵ Für sehr wahrscheinlich 50.000 RM, die in Schweizer Franken auf ein niederländisches Auslandskonto überwiesen wurden, wechselten die *Kreidefelsen* am 25. September 1930 schliesslich den Besitzer.⁴⁶ Nach Abzug der üblichen Provision von 10 Prozent für Fritz Nathans Vermittlungsleistung erhielt Freund 45.000 RM für das Bild.⁴⁷

⁴⁰ Vgl. Meldung von Julius Freund und Jacques Hirsch über die Löschung der oHG Damenmäntelfabrik Wilhelm Dresel aus dem Handelsregister, 13. April 1929, in: LA Berlin, Handelsregisterakte A Rep. 342-02 – 39630.

⁴¹ Vgl. de Cosnac 2008, S. 47.

⁴² Das auf 1818 datierte Gemälde tauchte unter der Losnummer 58, *Kreidefelsen auf Rügen*. 3 *Personen Staffage* im Auktionskatalog vom 7. Oktober 1903 (Katalog Nr. 1350) des Berliner Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus auf. Im Katalog wurde das Bild als Werk von Carl Blechen angeboten. 1920 schrieben der Kunsthistoriker Kurt Karl Eberlein und Freund's Kunstberater Guido Joseph Kern die Arbeit Caspar David Friedrich zu. Vgl. Kurt Karl Eberlein, «Friedrich der Landschaftsmaler», in: Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst, München, Jg. 1920, S. 88–95, hier S. 94, und Helmut Börsch-Supan, Der impressionistische Blick. Fritz Nathan und die deutschen Romantiker, in: Götz Adriani (Hrsg.), Die Kunst des Handelns. Meisterwerke des 14. bis 20. Jahrhunderts bei Fritz und Peter Nathan, Stuttgart 2005, S. 49.

⁴³ Vgl. Fritz Nathan an Oskar Reinhart, 27. Februar 1930, in: ASOR 67/67: «Von Herrn Freund in Berlin hatte ich einen Brief, dass er sich von dem Friedrich nicht trennen will.»

⁴⁴ Vgl. Fritz Nathan an Oskar Reinhart, 25. August 1930, in: ASOR 67/70.

⁴⁵ Vgl. Fritz Nathan an Oskar Reinhart, 1. September 1930, in: ASOR 67/70.

⁴⁶ Zu Vorgang und Datum vgl. Fritz Nathan an Julius Freund, 10. Oktober 1930, in: ASOR 67/71; Fritz Nathan, Erinnerungen aus meinem Leben, Zürich 1965, S. 86. Im Archiv Oskar Reinhart hat sich keine Zahlungsquittung erhalten. Im Wikipedia-Artikel zu dem Gemälde wird der gezahlte Preis von 50.000 RM angegeben, allerdings ohne eine Quelle zu nennen. Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Kreidefelsen_auf_R%C3%BCgen (19.11.2025).

⁴⁷ Der Erlös von 45.000 RM wurde von Hans Freund in einer eidesstattlichen Erklärung bestätigt. Vgl. Hans Freund: Schilderung des Verfolgungsvorgangs an Eidesstatt, 22. Dezember 1951, in: LABO, Reg. Nr. 58435, M23 und M24. Zu dem üblichen 10%-igen Provisionsanteil für Nathan vgl. Julius Freund an Fritz Nathan, 10. Juni 1939, in: ASOR 77/11: «Weil ich Sie, verehrter Herr

Nathan war so etwas wie der «Haus- und Hofhändler» des wohlhabenden Sammlers aus Winterthur. Er tätigte für ihn Geschäfte auf Auktionen und besichtigte Kunstwerke bei Privatpersonen oder Händlern in seinem Auftrag. Insgesamt unterstützte er ihn beim Aufbau seiner Sammlung, indem er ihn mit Sammlern seines Bekanntenkreises in Verbindung brachte – so auch mit Julius Freund.⁴⁸

Als die *Kreidefelsen* nach Winterthur gelangten, waren die Nationalsozialisten bereits aktiv in Deutschland, doch wie so viele andere glaubte auch Julius Freund nicht, dass die NSDAP an die Macht kommen würde und war davon überzeugt, dass seine patriotische Gesinnung ihm Schutz böte. Er definierte sich selbst nicht als Jude, und auch die Familie praktizierte ihren Glauben nicht. Zwar sorgte er sich um seine Kinder aufgrund ihrer linkspolitischen Aktivitäten, intervenierte aber nicht.⁴⁹ Nichtsdestotrotz begann Julius Freund ab Oktober 1930 mit der Suche nach einer externen Unterbringungsmöglichkeit für seine Sammlung. Er plante, die Adresse Haberlandstrasse 7 aufzugeben, und «mit seiner Wohnung umzuziehen.»⁵⁰ Dies geht aus einem Briefwechsel mit Oskar Reinhart hervor, mit dem Freund seit dem Verkauf der *Kreidefelsen* im schriftlichen Austausch stand.⁵¹ Es ist unklar, was diesen Entschluss motivierte.

Da nicht sofort ein geeigneter Ort zur Unterbringung zu finden war, bat der mittlerweile 60-jährige Julius Freund auch hier Fritz Nathan um Hilfe. Dieser fragte sowohl den Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München, Friedrich Dörnhoffer (1865–1934), als auch Werner Teupser (1895–1954), den Direktor des Museums der Bildenden Künste Leipzig, ob sie Freunds Romantikersammlung in ihre Obhut nehmen würden. Beide erklärten sich bereit, kleine Teile bei sich aufzubewahren, jedoch nicht den

Dr. Nathan, menschlich und geschäftlich so sehr schätze, habe ich Sie gebeten, mir bei eventuellen Verkäufen mit Rat und Tat beizustehen. Ich will Ihnen kein Kompliment machen; aber Sie wissen es ja selber, dass Sie in der Kunstwelt einen sehr geachteten Namen haben und als sehr serious [sic] bekannt sind. Dass Sie beim Verkauf eine Vertrauensstellung beiderseits wahren werden, dessen bin ich gewiss, und auch mit Ihrer eigenen Provision von 10% bin ich selbstverständlich einverstanden.»

⁴⁸ Vgl. Nathan 1965, S. 86.

⁴⁹ de Cosnac 2008, S. 48.

⁵⁰ Vgl. Julius Freund an Oskar Reinhart, 23. Juli 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund); Kopie in: ASOR 32/59.

⁵¹ Vgl. ebd.

Gesamtbestand.⁵² Ausserdem nutzte Nathan seine Kontakte in der Schweiz und wandte sich an Paul Fink (1875–1946), den Konservator des Kunstvereins im Kunstmuseum Winterthur:

«Der Ihnen sicherlich auch dem Namen nach bekannte, mir befreundete Berliner Sammler, Herr Julius Freund, frägt bei mir nach, ob es möglich wäre, dass er einen Teil seiner Gemälde von Carl Blechen als Leihgabe nach dort gibt. [...] Es handelt sich mit einer einzigen Ausnahme um kleinformatige Bilder. Sie würden zweifellos dem Herrn Freund eine grosse Gefälligkeit erweisen, da er im Herbst seine Berliner Wohnung aufgibt und eine Zeit lang ohne festes Domizil bleiben will.»⁵³

Nathan warb für die Übernahme und erklärte, dass sich «auch einige deutsche Museen um Leihgaben aus dieser Sammlung bemühen.»⁵⁴ Tatsächlich überliess Freund der Berliner Nationalgalerie einige Werke. In einem Brief vom 16. September bot er dem Direktor Ludwig Justi (1876–1957) «bis zu meiner Rückkehr zwei prominente Gemälde von Lovis Corinth» als Leihgabe an. Eine Woche später wurden sie überstellt.⁵⁵

Dass Freund und Nathan neben Winterthur auch an deutsche Museen herantraten, belegt, dass die Auslagerung der Sammlung wie auch die Aufgabe der Wohnung nicht durch den aufkommenden Nationalsozialismus und die zunehmend antijüdische Stimmung im Land motiviert gewesen waren.

Beinahe zeitgleich zu Nathans Anfrage bei Fink informierte Oskar Reinhart Richard Bühler (1879–1967), den Präsidenten des Winterthurer Kunstvereins, über die freiwerdende Sammlung.⁵⁶ In seinem Schreiben warb Reinhart allerdings nur verhalten für den Bestand:

«In der Beilage sende ich Dir einen Brief von Herrn Julius Freund, Berlin, woraus hervorgeht, dass dieser Sammler seine Bilder von deutschen Romantikern dem

⁵² Vgl. Fritz Nathan an Oskar Reinhart, 30. Juli 1931, in: ASOR 67/72: «Vor ein paar Tagen sprach ich Herrn Freund. Dieser will im Oktober auf einige Zeit seine Wohnung aufgeben und wollte Teile seiner Blechen als Leihgabe nach dort geben. Ich habe Herrn Fink darüber direkt geschrieben. Etwas von Herrn Freund's Bildern würden auch Dörnhöffer und Teupser – Leipzig als Leihgabe nehmen.» In den Archiven in München und Leipzig haben sich keine Spuren dieses Vorgangs erhalten.

⁵³ Vgl. Fritz Nathan an Paul Fink, 24. Juli 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁵⁴ Fritz Nathan an Paul Fink, 31. Juli 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁵⁵ Vgl. Korrespondenz Julius Freund und Ludwig Justi, 16., 18. und 22. September 1931, in: SMB-ZA, I-NG 858, Bl. 329–331.

⁵⁶ Vgl. Julius Freund an Oskar Reinhart, 23. Juli 1923, in: ASOR 32/59.

hiesigen Museum als Leihgabe anbietet. Herr Freund hat mir im letzten Oktober von seiner Absicht gesprochen und ich habe mich schon damals zur Vermittlung des Gesuchs an den Kunstverein bereit erklärt. Seither habe ich von Herrn Freund die meiner Ansicht nach künstlerisch bedeutendsten Bilder erworben (C. D. Friedrich und Blechen), so dass das Interesse an der Sammlung für den Kunstverein erheblich geringer sein dürfte. Immerhin sind noch einige gute Bilder vorhanden.»⁵⁷

Bühlers Haltung zur Übernahme blieb entsprechend reserviert. An Paul Fink schrieb er wie folgt: «Nach den Äusserungen von O. Reinhart ist wohl die Leihgabe von H. Freund doch nicht etwas so besonders Wertvolles.»⁵⁸ Schliesslich stellte Nathan den direkten Kontakt zwischen Fink und Freund her,⁵⁹ und Letzterer brachte sein Anliegen vor:

«Da ich am 1. Oktober [1931] meine Wohnung aufgebe und einige Monate lang keine neue beziehen werde, wäre es mein Wunsch, wenn ich Ihrem Museum während dieser Zeit meine Sammlung von Bildern des Romantikers Karl Blechen als Leihgabe überlassen dürfte.»⁶⁰

Die Zusage des Konservators erwirkte letztlich Oskar Reinhart über seinen Bruder Georg (1877–1955), der als Präsident des Galerievereins Winterthur und als Vizepräsident des Kunstvereins (dem Eigentümer des Kunstmuseums), engagiert war. Georg Reinhart hatte sich bereit erklärt, eine Auswahl von rund 500 Werken der Sammlung Freund als Dauerleihgabe zu übernehmen.⁶¹ Im September 1933 gelangte eine erste Sendung von 385 Positionen, in fünf Kisten verpackt, sicher in die Schweiz.⁶² 1934 und 1936 kamen noch 106 Werke hinzu.⁶³ Sie wurden in Winterthur in thematisch wechselnden Ausstellungen gezeigt und in monografisch den Künstlern der Sammlung gewidmeten Katalogen

⁵⁷ Oskar Reinhart an Richard Bühler, 30. Juli 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁵⁸ Richard Bühler an Paul Fink, 13. August 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁵⁹ Vgl. Fritz Nathan an Paul Fink, 31. Juli 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁶⁰ Julius Freund an Paul Fink, 12. September 1931, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁶¹ Vgl. Neumann 2015, S. 62; Dies. 2018, S. 134; Dies. 2021, S. 145.

⁶² Vgl. Nämlichkeitsschein Julius Freund Berlin, Aufstellung der Zeichnungen, Radierungen und Gemälde (I. und II. Sendung) und Gustav Knauer, Spedition, an Kunstmuseum Winterthur, 14. September 1933, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁶³ Vgl. Neumann 2021, S. 146.

abgebildet. Den Auftakt machte über den Jahreswechsel 1933/34 eine grosse Schau der Menzel-Grafik.⁶⁴

Julius Freund besuchte diese Ausstellungen und nutzte die Gelegenheiten, um möglichst viel Aufmerksamkeit für sein wertvolles Depositum zu wecken. Dadurch entstanden auch bei anderen Museumsdirektoren Ausstellungsinteressen, so etwa bei Otto Fischer vom Kunstmuseum Basel. Fischer schrieb im Januar 1934 an Paul Fink:

«Der Sammler Herr Freund aus Berlin sagte mir bei der Eröffnung des neuen Kunstmuseums Luzern, dass er eine Sammlung von Handzeichnungen und Grafik von Berliner Künstlern, insbesondere Blechen, Krüger und Menzel im Winterthurer Museum deponiert habe und dass er uns diese Sammlung jederzeit gerne zur Ausstellung überlassen wolle.»⁶⁵

Nach persönlicher Sichtung der Blätter am 4. Februar 1934⁶⁶ entschied Fischer, aus dem Depositum Freund zwei Überblickspräsentationen zu realisieren – eine von Werken des 19. Jahrhunderts (von Chodowiecki bis Menzel) und eine weitere mit modernen Zeichnungen von Liebermann, Slevogt, Corinth, Blechen und Kollwitz. Die erste sollte bereits im April 1934 eröffnen.⁶⁷ Paul Fink war wenig erfreut, dass er die gerade errungene Dauerleihgabe in Teilen gleich wieder ziehen lassen sollte. Julius Freund und der Vorstand des Winterthurer Kunstvereins entschieden aber, dass trotz Vorrang des Winterthurer Programms Ausleihen grundsätzlich möglich seien. Für Otto Fischer bedeutete das konkret, dass die Überblicksschau *Von Menzel bis Chodowiecki* nicht zum gewünschten Termin stattfinden konnte.⁶⁸ Stattdessen sollten nun die modernen Zeichnungen starten.⁶⁹ Dafür

⁶⁴ Vgl. Adolf von Menzel (1815–1905). Handzeichnungen, Radierungen, Holzschnitte, Lithographien (Leihgabe J.F. in Meran), Ausst.-Kat. Kunstmuseum Winterthur (14. Januar – 28. Februar 1934), Winterthur 1933 und Julius Freund an Paul Fink, 22. Januar 1934, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund): «Mit der Zusendung des Katalogs und des Winterthurer Tagblattes über die Menzel Ausstellung haben Sie mir eine große Freude gemacht. Der Katalog sowie die Anordnung der Blätter sind mustergiltig und außerordentlich instruktiv dargestellt, so daß man ein lebendiges Bild <des Graphikers> Menzel erhält. Ich wünschte, dass die schöne Ausstellung auch weiterhin viel Besuch und Beifall finden möge.»

⁶⁵ Otto Fischer an Paul Fink, 29. Januar 1934, in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

⁶⁶ Vgl. Otto Fischer an Paul Fink, 2. Februar 1934 (Ankündigung für den kommenden Sonntag), in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

⁶⁷ Vgl. Otto Fischer an Paul Fink, 8. Februar 1934, in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

⁶⁸ Vgl. Paul Fink an Julius Freund, 22. Februar 1934 und Paul Fink an Otto Fischer, 21. Februar und 16. März 1934, alle in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

⁶⁹ Vgl. Otto Fischer an Paul Fink, 10. März 1934, in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

wurde eine Werkauswahl nach Basel gesendet, allerdings ohne die angeforderten Blätter von Corinth, Liebermann und Slevogt. Da Fink sie selbst disponiert hatte, hielt er diese zurück. Der verärgerte Fischer beschwerte sich darüber, und Freund musste den Aufruhr brieflich schlichten, indem er darum bat, die Ausstellungsprojekte zeitlich aufeinander abzustimmen.⁷⁰ Auch dem Museum Luzern hatte der Sammler eine Auswahl von 14 Werken übergeben. Für die Basler Ausstellung *Berliner Künstler der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts: Blechen, Krüger und Menzel*, die schliesslich vom 16. Juni bis 15. Juli 1934 in der Augustinergasse stattfand, liess sich Fischer acht davon zusenden.⁷¹

In den Jahren 1931 bis 1934 lebten Julius Freund und seine Frau Clara vor allem in Italien.⁷² 1934 verlegten sie ihren Lebensmittelpunkt wieder nach Berlin, was aus der regen Korrespondenz Friends mit dem Museum in Winterthur hervorgeht. Anfang des Jahres schrieb er noch aus der Villa Hermannsburg in Meran, später aus dem Fürstenhof in Bad Wildungen und dann aus der Pension Bayerischer Hof am Bayerischen Platz 2 in Berlin.⁷³ Im Oktober teilte er Fink mit, dass er hier nun einen neuen festen Wohnsitz gefunden habe, in der Freiherr vom Steinstrasse 2.⁷⁴ Die Machtübernahme der NSDAP fast zwei Jahre zuvor hielt das Ehepaar nicht davon ab, in ein der Familie Dresel gehörendes Haus in der Hauptstadt zu ziehen.⁷⁵ Im Spätsommer 1937 forderte Freund ein ausgewähltes Konvolut seiner Kunstwerke aus Winterthur zurück. Acht Gemälde, 94 Papierarbeiten und sieben Bücher schickte das Museum am 25. August 1937 über die Spedition W. Marzillier & Co. nach Berlin.⁷⁶ Der Empfang der 132 kg schweren Sendung wurde am 12. September

⁷⁰ Vgl. Otto Fischer an Paul Fink und Otto Fischer an Julius Freund, 6. April 1934, beide in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000 sowie Julius Freund an Paul Fink und Julius Freund an Otto Fischer, 10. April 1934, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁷¹ Es wurde kein Katalog gedruckt.

⁷² Vgl. Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 227, sowie Kunstverein Winterthur an Julius Freund (Meran), 29. November 1933; Julius Freund (Pension Praderhof, Meran) an Paul Fink, 21. Dezember 1933; Julius Freund (Meran) an Paul Fink, 11. Februar 1934; Julius Freund (Meran) an Öffentliche Kunstsammlung Basel 10. April 1934; Kunstmuseum Winterthur an Julius Freund (Meran), 28. April 1934, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund), sowie Otto Fischer an Julius Freund (Pension Praderhof, Merano, Alto Adige, Italia), 6. April 1934, in: KMB, Archiv, F 001.027.006.000.

⁷³ Vgl. Korrespondenz Julius Freund mit Paul Fink, 1934, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁷⁴ Vgl. Julius Freund an Paul Fink, 2. Oktober 1934, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund): «Nun habe ich mir aber seit ein paar Tagen eine feste Wohnung für danach genommen, so dass mich alle Briefe schneller erreichen werden.»

⁷⁵ Vgl. de Cosnac 2008, S. 119.

⁷⁶ Vgl. Heinz Keller an Julius Freund, 26. August 1937, inkl. vierseitige Liste «Supplement/Zeichnungen, Aquarelle, Radierungen, Lithos etc. v. Herrn J. Freund», in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

quittiert.⁷⁷ Da keine weiteren Informationen über den Verbleib dieser Werke (Veräusserung, Transfer ins Ausland, Rücksendung) vorliegen, ist anzunehmen, dass die Familie sie später mit ins Exil genommen hat.

Die in die Schweiz verlagerten Kunstwerke der Sammlung Freund wurden in den folgenden Jahren noch an verschiedenen Orten gezeigt. 1935 erkundigte sich etwa die Kunsthalle Basel, ob eine Präsentation der Sammlung möglich sei.⁷⁸ Auch gab es immer wieder Anfragen, ob Bilder der Sammlung Freund verkäuflich wären. Im August des Jahres beispielsweise durch einen Besucher, der über Fink sein Interesse an dem Corinth-Gemälde *Selbstbildnis mit Modell* äussern liess.⁷⁹ Julius Freund teilte ihm umgehend mit, «dass das betr. Gemälde unverkäuflich ist.»⁸⁰ Im Dezember 1936 wurde eine Liebermann-Ausstellung in der Neuen Galerie in Wien mit Werken aus der Freund-Sammlung bestückt. Gisèle Freund war extra nach Winterthur gereist, um zwölf Zeichnungen dafür auszuwählen.⁸¹ Nach dem Ende der Wiener Schau gingen die Blätter an die Kunsthalle Bern, wo sie vom 2. Juni bis 4. Juli 1937 ebenfalls in einer Liebermann-Präsentation gezeigt wurden.⁸²

Das ursprünglich nur für wenige Monate geplante Depositum der Sammlung Freund im Museum Winterthur sowie den Kunstmuseen Basel und Luzern wurde schliesslich zu einer neun Jahre anhaltenden Dauerleihgabe, die zu zahlreichen Ausstellungen und Publikationen der Werke der Sammlung geführt hat. Zuletzt veranstaltete die Kunsthalle Bern im Sommer 1940 eine Schau zum 100. Todesjahr von Carl Blechen⁸³ mit zwölf Ölgemälden und 18 Aquarellen und Zeichnungen aus dem Winterthurer Bestand.⁸⁴ Julius Freunds eingangs

⁷⁷ Vgl. Julius Freund an Sekretariat Kunstverein Winterthur, 12. September 1937, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁷⁸ Vgl. Heinz Keller an Julius Freund, 11. Juli 1936, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁷⁹ Vgl. Paul Fink an Julius Freund, 23. August 1935, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁸⁰ Julius Freund an Paul Fink, 25. August 1935, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁸¹ Vgl. Heinz Keller an Otto Kallir-Nirenstein, 12. Dezember 1936, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁸² Vgl. Fritz Keller an Julius Freund, 13. Mai 1937, und Julius Freund an das Sekretariat des Kunstvereins Winterthur, 15. Mai 1937, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁸³ Vgl. Karl Blechen zum 100. Todesjahr. Werner Engel, Robert Schär, Leo Steck, Joachim Flachsmann, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bern (5. Mai – 9. Juni 1940), Bern 1940.

⁸⁴ Vgl. Verzeichnis der an die Kunsthalle Bern abgegebenen Zeichnungen und Aquarelle von Blechen aus den Depositum Julius Freund und Heinz Keller an Max Huggler: Übergabebestätigung, 26. März 1940, und Heinz Keller an Max Huggler: Rückerhaltsbestätigung, 25. Juli 1940, alle in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

vermittelter Wunsch, den Künstler Carl Blechen «ausserhalb Deutschlands» bekannt zu machen, hat sich auf diesem Weg erfüllt.

Aufkommender Nationalsozialismus

Während die Sammlung Freund in der Schweiz nicht nur in Fachkreisen grosse Anerkennung erfuhr, hatte die Situation der Familie seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten dramatische Veränderungen erfahren. Sohn Hans musste seine Doktorarbeit zu Karl Marx an der Universität Leipzig aufgeben. Er verliess das Land und promovierte schliesslich 1934 in Basel. Einen im Anschluss daran angenommenen Posten als Geschäftsführer bei der Berliner Grundstücksverwaltung legte er noch im selben Jahr wieder nieder, da er mehrfach von Nationalsozialisten bedroht worden war. 1935 wanderte er nach England aus, wo er bis zum Kriegsausbruch in verschiedenen Londoner Obstmostereien arbeitete. Von Mai 1940 bis 1942 wurde er als «Enemy Alien» auf der Isle of Man in einem Lager interniert. 1950 zog er mit seiner Familie nach Kanada.⁸⁵

Gisèle emigrierte bereits 1933 nach Paris, da sie nicht nur wegen ihres jüdischen Hintergrunds, sondern auch wegen politischer Aktivitäten in kommunistischen Kreisen an der Frankfurter Universität gefährdet war und nur knapp einer Verhaftung entging. 1935 reichte sie ihre Dissertation an der Sorbonne ein und baute sich eine neue Existenz als Fotografin auf.⁸⁶ Zu ihrem 25. Geburtstag, am 19. Dezember desselben Jahres, vermachte Julius Freund die in Winterthur befindlichen Kunstwerke seiner Tochter mit den Worten: «Sie sollen Dir gehören und ich weiss, dass sie bei Dir in guten Händen sind.»⁸⁷ Er hoffte aber, dass Gisèle einverstanden sei, «wenn die Sachen weiterhin den Schweizer Museen zu Ausstellungszwecken zur Verfügung stehen».⁸⁸ In Winterthur nahm man die Eigentumsübertragung zur Kenntnis. «Herr Julius Freund hat laut Brief vom 17. Dezember 1933 sämtliche hier lagernde Blätter und Bilder seiner Tochter Frau Dr. Gisela Freund-Blum, 18 rue de l'Odéon in Paris 6 geschenkt. Es sind somit Korrespondenzen an Fr. Dr. Freund zu richten.»⁸⁹ Die Schenkung wurde nicht notariell beglaubigt, doch die folgende

⁸⁵ Vgl. Hans Freund: Schilderung des Verfolgungsvorgangs, 18. August 1958, in: LABO, Reg. Nr. 348021, M13.

⁸⁶ Vgl. Neumann 2015, S. 62–63.

⁸⁷ Julius Freund an Gisela Freund, 17. Dezember 1933, in: Institut Mémoires de l'édition contemporaine Caen (IMEC), FND 237, Correspondance familiale/Gisèle Freund.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Aktennotiz «Zur Kenntnisnahme» (o.D.), in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

Praxis und Korrespondenz mit dem Winterthurer Kunstverein zeigt, dass Gisèle ab diesem Zeitpunkt als Eigentümerin verstanden und adressiert wurde. Juristisch gesprochen, wurde die entsprechende Leistung «bewirkt».⁹⁰

Dass Clara Freund, die seit 1927 ebenfalls Miteigentümerin der Gesamtsammlung war, Gisèles Eigentümerschaft nicht infrage stellte, demonstriert ihr Geburtstagsbrief an die Tochter: «Was sagst du zu Vaters Geburtstagsgeschenk? Halte die Bilder in Ehren, Du weißt doch, mit welcher Liebe sie Vater nach und nach gesammelt hat und mit wieviel Sorgfalt und Vergnügen er sie immer gehütet hat.»⁹¹ Einem Schreiben Fritz Nathans ist zu entnehmen, dass der Hintergrund für die Übertragung der Kunstsammlung an Gisèle Freund ihre französische Staatsbürgerschaft gewesen war. Julius Freund erhoffte sich dadurch höhere Sicherheit für seine Werke und dauerhaft ungehinderten Zugriff auf sie.⁹²

Obwohl also ihre Kinder Deutschland beide sehr bald nach dem 30. Januar 1933 verlassen mussten, bezogen Julius und Clara Freund, wie geschildert, im Anschluss an drei Auslandsjahre im Oktober 1934 erneut eine Wohnung in Berlin. Dabei war bereits am 8. Dezember 1931 die «4. Verordnung zur Sicherung von Wirtschaft und Finanzen und zum Schutze des inneren Friedens» erlassen worden, die vorsah, «dass deutsche Staatsbürger, die ihren inländischen Wohnsitz aufgaben, 25% ihres Vermögens als Reichsfluchtsteuer an den Staat abzuführen hatten, wenn ein Vermögen von mehr als 200.000 RM oder alternativ ein Einkommen von mehr als 20.000 RM vorhanden war».⁹³ Dass eine solche Forderung bereits bei seiner Abreise nach Italien an das Ehepaar gerichtet worden wäre, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich hatten sie sich in Berlin gar nicht abgemeldet, denn laut Lebenslauf in den Entschädigungsakten galt Julius Freund bis zu

⁹⁰ Vgl. BGB § 518 Form des Schenkungsversprechens, Abs. 2: «Die Eigentumsübertragung von beweglichen Sachen findet durch Einigung und Übergabe statt. Befindet sich die Sache im Besitz eines Dritten, so kann die Übergabe dadurch ersetzt werden, dass der Eigentümer dem Erwerber den Anspruch auf Herausgabe der Sache abtritt (§ 931 BGB).» Freundlicher Hinweis von Andrea Richter, Kunsthaus Zürich, der an dieser Stelle auch für weiteren wissenschaftlichen Austausch herzlich gedankt sei.

⁹¹ Clara Freund an Gisela Freund, 17. Dezember 1933, in: Institut Mémoires de l'édition contemporaine Caen (IMEC), FND 237, Correspondance familiale/Gisèle Freund.

⁹² Vgl. Fritz Nathan an Georg Schmidt, 28. Mai 1941, in: KMB, Archiv, O 001.017.003.000: «Herr Freund hatte seinerzeit in Winterthur vor seiner Auswanderung die Sachen auf den Namen seiner Tochter deponieren lassen, da diese Französin war.»

⁹³ Vgl. Martin Friedenberger, Fiskalische Ausplünderung. Die Berliner Steuer- und Finanzverwaltung und die jüdische Bevölkerung 1933–1945. Berlin 2008, S. 67, und RGBl. I 1931, S. 699–701; siehe auch Verordnung gegen die Kapital- und Steuerflucht vom 18. Juli 1931, RGBl. I 1931, S. 373.

seiner Auswanderung aus Deutschland am 18. Februar 1939 als wohlhabend, und auch seine Ehefrau Clara Freund hatte ein eigenes Vermögen von ihrem Vater Wilhelm Dresel geerbt.⁹⁴

Verfolgungsmassnahmen gegen Julius und Clara Freund

Julius und Clara Freund wollten so lange wie möglich in Deutschland bleiben.⁹⁵ Erst 1936 begannen sie mit Vorbereitungen für ihre Emigration. Sie planten, Hans und seiner Frau nach England zu folgen und schickten schon vorher Möbel dorthin.⁹⁶ Im August 1937 verbrachten sie noch einige Wochen in ihrer «alten Sommerfrische» in Italien.⁹⁷ Mit den Novemberpogromen zwischen dem 7. und 13. November 1938 schlug die in Deutschland vorherrschende Diskriminierung von Jüdinnen und Juden in organisierte und gelenkte Gewalt um. Synagogen, Betstuben und sonstige Versammlungsräume jüdischer Bürger:innen sowie Tausende Geschäfte, Wohnungen und jüdische Friedhöfe wurden gestürmt und zerstört. Ab dem 10. November folgten Deportationen. Mindestens 30.000 Menschen wurden zu diesem frühen Datum in Konzentrationslager verbracht. Hunderte starben an den Folgen der mörderischen Haftbedingungen oder wurden hingerichtet. Im Dezember des Jahres erfuhr Gisèle Freund dann von der gescheiterten Flucht ihrer Eltern aus Deutschland. Ihre Mutter hatte Goldstücke in ein Kissen eingenäht und wollte sie Hans so nach London schicken. Doch der Zoll entdeckte die Schmuggelware und Clara wurde festgenommen. Sie kam in ein Berliner Frauengefängnis, wo sie einige Wochen inhaftiert bleiben musste.⁹⁸ Julius Freund kaufte sie schliesslich frei. Unmittelbar nach ihrer Entlassung stellte das Ehepaar seinen Ausreiseantrag.⁹⁹ Vermutlich im Zusammenhang mit dem «Zollvergehen» oder aufgrund des Antrags zur Ausreise erhielt die Dresdner Bank am

⁹⁴ Vgl. Lebenslauf Julius Freund, o. D., in: LABO, Reg. Nr. 58435, M9.

⁹⁵ Vgl. de Cosnac 2008, S. 119.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 99.

⁹⁷ Vgl. Julius Freund, Hotel Miramonti, Siusi (Seis am Schlern)/Bolzano, Italien, an Fräulein Ehrensperger, Kunstmuseum Winterthur, 16. August 1937, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

⁹⁸ Natalie Neumann und Bettina de Cosnac berichten beide von einer Inhaftierung über sechs Monate. Im Antrag auf Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit von Julius und Clara Freund wurde als Grund für die Massnahme Claras Festnahme am 10. Dezember 1938 mit Verurteilung zu 118 Tagen Gefängnis angegeben. Zwischen dem Tag der Verhaftung und der Ausreise des Ehepaars aus Deutschland am 18. Februar 1939 lagen somit etwas mehr als zehn Wochen. Die Haftzeit muss also kürzer gewesen sein. Vgl. Neumann 2021, S. 147; de Cosnac 2008, S. 119; Ausbürgerungsvorgang von Julius und Clara Freund (189. Liste, 1940), in: PAAA, RZ 214, 99882 013.

⁹⁹ Vgl. de Cosnac 2008, S. 119.

18. November 1938 einen Brief von der Zollfahndungsstelle Berlin mit dem Auftrag der vorläufigen Sicherungsanordnung gegen Julius und Clara Freund. Sie besagte, dass die Eheleute als Kunden der Dresdner Bank nur noch mit Genehmigung der Devisenstelle über ihre Konten und Wertpapiere verfügen durften.¹⁰⁰ Damit war der freie Zugriff auf die Vermögenswerte gesperrt und entsprechend auch kein Transfer von Bargeld ins Ausland mehr möglich. Ob sich zu diesem Zeitpunkt bereits Finanzmittel im Ausland befunden haben, mit denen der Lebensunterhalt dort bestritten werden konnte, ist nicht bekannt. Zwischen Dezember 1938 und Februar 1939 lassen sich eine Reihe an Überweisungen von Freunds Konto mit Genehmigung des Oberfinanzpräsidenten Berlin nachweisen.¹⁰¹

Julius und Clara Freund reisten am 18. Februar 1939 nach Zahlung der Reichsfluchtsteuer nach London aus.¹⁰² Laut verschiedener eidesstattlicher Erklärungen im Entschädigungsantrag haben sie circa 25.000 RM gezahlt.¹⁰³ In einer Depotaufstellung der Dresdner Bank vom November 1938 ist die Rede davon, dass 10.200 RM in Wertpapieren vom Finanzamt Berlin-Schöneberg für die Reichsfluchtsteuer verpfändet wurden.¹⁰⁴ Zudem mussten sie ihr Tafelsilber abgeben.¹⁰⁵ Der Erlös in Höhe von 281,60 RM floss an das Deutsche Reich.¹⁰⁶ Seit November 1938 wurde von jüdischen Bürgern zudem die sogenannte Judenvermögensabgabe in Höhe von 20 Prozent des Vermögens erhoben, in vier Raten zwischen Dezember 1938 und August 1939 zu zahlen.¹⁰⁷ Ein Verzeichnis oder Angaben zur

¹⁰⁰ Vgl. Zollfahndungsstelle Berlin an Dresdner Bank, 18. November 1938: «Vorläufige Sicherungsanordnung gegen Herrn Julius Freund und Ehefrau Clara Freund, geb. Dresel, Berlin-Schöneberg, Freiherr vom Stein Str. 2», in: HAC-500_131006.

¹⁰¹ Vgl. Oberfinanzpräsident Berlin, Devisenstelle Abt. S, «Betr. Sicherungsanordnung gegen Julius Freund und Frau Clara geb. Dresel», 22. Dezember 1938, in: HAC-500_131006.

¹⁰² Vgl. Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 228, und Reisepass von Julius Israel Freund (Nr. 58435), ausgestellt am 19. Januar 1939 mit Stempel vom niederländischen Grenzübergang «Doorlaatspost Zevenaar», 18. Februar 1939, und Stempel «Permitted to land at Harwich», 19. Februar 1939 sowie «Visa for United Kingdom», 23. Januar 1939, in: Jüdisches Museum Berlin, Sammlung Familie Freund, Inv. Nr. 2011/280/1-XX.

¹⁰³ Die Summe wurde bestätigt durch eidesstattliche Erklärungen von Hans Freund, 12. September 1952, und Charlotte Jacob (Sekretärin von Julius Freunds Steuerberater Karl Brinkmann), 10. November 1952, und Hans Kanig (mit Freund bekannter Polizeipräsident), o.D., in: LABO, Reg. Nr. 58435, D5, D7, D9.

¹⁰⁴ Vgl. Dresdner Bank, Berlin, Depositenkasse: Depotaufstellung Julius Freund, 25. November 1938, sowie Dresdner Bank an die Zollfahndungsstelle Berlin, Berlin C2, Neue Königsstr. 63–64, vom 17. Dezember 1938, in: HAC-500_131006.

¹⁰⁵ Vgl. de Cosnac 2008, S. 120.

¹⁰⁶ Vgl. Ausbürgerungsvorgang von Julius und Clara Freund (189. Liste, 1940), in: PAAA, RZ 214, 99882 013 und Finanzamt Moabit: Anweisung von 281,60 RM an die Finanzkasse, 12. November 1940, in: BLHA, Rep. 36 A, Nr. 10070, Bl. 8–9.

¹⁰⁷ Vgl. Friedenberger 2008, S. 114 und 205. Zur Judenvermögensabgabe vgl. zudem RGBL. I 1934, S. 392, sowie § 7 Abs. 1, Nr. 2 des Gesetzes vom 18. Mai 1934, S. 197–199, sowie RGBL. I.

Höhe der Abgaben des Ehepaars Freund liessen sich nicht finden. Nathalie Neumann fasst die Lage der Eheleute Freund nach ihrer Ausreise nach England so zusammen: «Aufgrund der hohen Judenvermögensabgabe und der Reichsfluchtsteuer waren sie praktisch mittellos.»¹⁰⁸

Aus einem Brief, den Julius Freund am 29. September 1939 aus Sussex an Heinz Keller (1906–1984), den Nachfolger von Paul Fink im Kunstmuseum Winterthur, schrieb, ist hingegen zunächst keine bedrohliche Lage abzulesen. Julius Freund erklärte sich mit den geplanten Schutzmassnahmen zur Sicherung des Selbstbildnisses von Corinth vor Kriegseinwirkungen einverstanden und bot an, die Kosten zu übernehmen.¹⁰⁹ Auch Gisèle versicherte der Sekretärin vom Kunstverein Winterthur, Fräulein Ehrensperger, in einem Brief vom 8. November 1939: «Meinen Eltern geht es Gott sei Dank recht gut in England.»¹¹⁰

Noch nach ihrer Auswanderung wurde für Clara Freund am 29. Juli 1940 ein Antrag auf Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit gestellt. Als Grund für die Ausbürgerung wurde angegeben: «Die Freund wurde am 10.12.1938 vom Amtsgericht Berlin wegen Devisenvergehens zu 1.180,- RM Geldstrafe an Stelle von 118 Tagen Gefängnis verurteilt.»¹¹¹ Der Antrag erstreckte sich auch auf Julius Freund. Am 15. Oktober 1940 wurde die Ausbürgerung von Julius und Clara Freund im Deutschen Reichsanzeiger Nr. 242 veröffentlicht.¹¹²

Nach den ersten Bombenangriffen auf London flohen Julius und Clara Freund im September 1940 weiter nach Wigton in Cumberland.¹¹³ Auf der Reise erlitt Julius einen Schlaganfall. Er starb sechs Monate später, am 11. März 1941, in einem Armenspital an den Folgen.¹¹⁴

1938, S. 202 und 1581, sowie § 1 Abs. 1 der Durchführungsverordnung über die Sühneleistung der Juden vom 21. November 1938, RGBl. I 1938, S. 1638.

¹⁰⁸ Vgl. Neumann 2021, S. 139–150, hier S. 147.

¹⁰⁹ Vgl. Julius Freund an Heinz Keller, 29. September 1939, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund): «Die Kosten für den Schutz des Bildes übernehme ich selbstverständlich.»

¹¹⁰ Vgl. Gisèle Freund-Blum an Fräulein Ehrensperger, 8. November 1939, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

¹¹¹ Ausbürgerungsvorgang von Julius und Clara Freund (189. Liste, 1940), in: PAAA, RZ 214, 99882 013.

¹¹² Vgl. Deutscher Reichsanzeiger, Nr. 242, 15. Oktober 1940: Liste Nr. 189, Nr. 39 (Julius) und Nr. 40 (Clara).

¹¹³ Vgl. de Cosnac 2008, S. 134.

¹¹⁴ Vgl. Hans Freund: Schilderung des Verfolgungsvorgangs, 22. Dezember 1957, und Lebenslauf Julius Freund, o.D., in: LABO, Reg Nr. 58435, M23–M24 und M9. Vgl. auch Neumann 2015, S. 53–69, hier S. 64–65; de Cosnac 2008, S. 134.

Gemäss seinem Lebenslauf in der Entschädigungsakte war er zum Zeitpunkt seines Todes ohne Vermögen, weswegen von der Bestellung eines Verwalters für seine Hinterlassenschaft Abstand genommen wurde.¹¹⁵ Vermutlich existiert deshalb auch keine offizielle Meldung zu seinem Nachlass.¹¹⁶ Anscheinend gab es ein Testament, das aber beim Versand an die Entschädigungsbehörde 1960 verloren gegangen ist.¹¹⁷ Hans Freund erklärte im Rahmen des Entschädigungsverfahrens, sein Vater habe verfügt, dass der überlebende Elternteil Alleinerbe sei.¹¹⁸ Die zuvor an Gisèle verschenkte Sammlung betraf das nicht. Auch nach dem Ableben ihres Vaters wurde sie in Winterthur als Eigentümerin der Sammlung behandelt.

Auflösung der Sammlung

Nach dem Tod Julius Freunds diskutierte die Familie darüber, was mit den Kunstwerken geschehen sollte; zwar lebte Gisèle mittlerweile in Buenos Aires, aber gemeinsam mit Hans und Clara in England traf man die Entscheidung, die in der Schweiz deponierten Kunstwerke zu verkaufen.¹¹⁹ Für die Abwicklung von Wigton aus wurde Clara Freund von ihrer Tochter bevollmächtigt.¹²⁰ In einem Interview nach den Gründen für den Versteigerungsentscheid befragt, erklärte Gisèle Freund 1993: «Weil meine Mutter Geld brauchte; sie hatte kein Einkommen.»¹²¹

Den Anfang machte ein Direktverkauf, den Gisèle Freund noch selbst organisierte. Am 25. August 1941 verkaufte sie das *Selbstbildnis mit Modell* von Lovis Corinth an den Galerieverein Winterthur, der es als Jubiläumsgabe zum 25-jährigen Bestehen dem Kunstmuseum Winterthur schenkte.¹²² Clara Freund bat nachfolgend Fritz Nathan, sie bei

¹¹⁵ Vgl. Lebenslauf Julius Freund, in: LABO, Reg. Nr. 58435, M9.

¹¹⁶ Vgl. London Probate Registry – Probate Court (Nachlassgericht), Probate Records for Documents and Wills, www.gov.uk/search-will-probate und <https://probatesearch.service.gov.uk/> (Suche nach: Freund, Julius; Todesjahr 1940, 1941 und 1942): keine Treffer (14.10. 2024).

¹¹⁷ Vgl. Jürgen Heuser an Entschädigungsamt Berlin, 11. Juni 1960, in: LABO, Reg. Nr. 58435, M31.

¹¹⁸ Vgl. Hans Freund: Aussage vor dem Commissioner of the Superior Court Montreal, 5. Februar 1960, in: LABO, Reg. Nr. 58435, M33.

¹¹⁹ Vgl. Gisela Freund an Heinz Keller, 24. Juli 1941, in: KMB, Archiv, O 001.017.003.000.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Vgl. Freund 1993, S. 128.

¹²² Vgl. Matthias Fischer, *Selbstbildnis mit Modell*, in: Kunstmuseum Winterthur. Katalog der Gemälde und Skulpturen, Bd. 1, Düsseldorf 2005, Nr. 53, S. 159–162, sowie Galerieverein Winterthur, Orientierender Bericht Nr. 15 an unsere Mitglieder, 2. September 1941, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

der möglichst schnell abzuwickelnden Veräusserung der Sammlung zu unterstützen.¹²³ Er begann mit einer Bestandsaufnahme und liess sich Übersichtslisten der Depositen Freund aus den verschiedenen Museen zukommen.¹²⁴ In einem zweiten Schritt orderte er den Versand sämtlicher Werke ans Museum in Winterthur.¹²⁵ Anschliessend fasste er den Plan, die in die Schweiz verbrachte Freund-Sammlung unter seiner Beteiligung im Luzerner Auktionshaus Theodor Fischer versteigern zu lassen.¹²⁶ Die Vorbereitung der Auktion spiegelt der umfassende Briefwechsel zwischen Clara Freund, Fritz Nathan und Theodor Fischer, der sich im Archiv der Galerie Fischer erhalten hat. Nathan schlug vor, die Auktion auf den 21. März 1942 zu terminieren, nicht vorher, da «das gute Publikum meist in den Wintermonaten in den Höhenkurorten ist. Es wäre dies 14 Tage vor Ostern.»¹²⁷ Zuvor wollte er für alle Objekte einen Mindestpreis (Limite) festlegen, unter dem ein Zuschlag nicht erteilt werden durfte. Clara Freund sollte ihrerseits Mindestpreise für die wichtigeren Stücke bestimmen, und er empfahl ihr, dem Auktionator das Recht auf Kompensation einzuräumen. Wenn also einige der Objekte sehr hohe Gebote erzielten, durften andere dafür unter der Limite abgeben werden.¹²⁸ So erhoffte er sich maximalen Absatz. Die Zahlung sollte 14 Tage nach der Auktion an Gisèle Freund nach Buenos Aires erfolgen, da aufgrund des Krieges Überweisungen nach Argentinien einfacher und sicherer auszuführen waren als nach England.¹²⁹ Mit dem Katalog plante Nathan, Julius Freund zu ehren und «ein gewisses Denkmal» für ihn zu schaffen, weshalb er vorschlug, den Sammlernamen prominent auf dem Umschlag im Titel zu nennen.¹³⁰ Clara Freund erklärte sich mit allen Vorschlägen einverstanden und bat noch um die Abbildung des Porträts ihres Gatten von

¹²³ Vgl. Fritz Nathan an Clara Freund, 30. Oktober 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹²⁴ Vgl. Fritz Nathan an Georg Schmidt, 28. Mai 1941, in: KMB, Archiv, O 001.017.003.000.

¹²⁵ Vgl. Fritz Nathan an Georg Schmidt, 26. August 1941, in: KMB, Archiv, O 001.017.003.000.

¹²⁶ Vgl. Fritz Nathan und Clara Freund: Bestätigung, 3. Dezember 1941, in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund), und Nathan 1965, S. 96.

¹²⁷ Fritz Nathan an Clara Freund, 30. Oktober 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹²⁸ Vgl. ebd. Letztlich wurden nur Limiten für die wichtigen Stücke fixiert.

¹²⁹ Vgl. de Cosnac 2008, S. 150.

¹³⁰ Vgl. Fritz Nathan an Clara Freund, 30. Oktober 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Max Slevogt vor dem Geleitwort.¹³¹ Unter dem Titel *Sammlung Julius Freund. Aus dem Besitz von Dr. G. Freund, Buenos Aires* wurde der Katalog schliesslich gedruckt.¹³²

Clara Freunds Korrespondenz zum Thema Preisgestaltung ist nicht vollständig erhalten. Aus einem Brief Nathans vom 6. Dezember 1941 an sie und Gisèle geht hervor, dass Clara für Werke, die vor der Auktion im Direktverkauf unter anderem an das Kunstmuseum Winterthur veräussert werden sollten, sehr hohe Preise bestimmt hatte. Sie waren so hoch angesetzt, dass das Museum statt der geplanten acht Arbeiten schliesslich nur noch sechs erwarb.¹³³ Um eine vergleichbare Reaktion bei der Auktion zu vermeiden, warnte Nathan – der aufgrund der hohen Vorverkaufspreise selbst von der Erwerbung des Blechen-Gemäldes *Mühlental von Amalfi* absah – eindringlich vor zu hohen Limiten:

«Dagegen fühle ich mich verpflichtet Sie heute schon darauf hinzuweisen, dass Sie die Auktionslimiten dann mit ganz anderen Erwartungen ansetzen müssen, wenn nicht eine gewaltige Enttäuschung eintreten soll. Herrn Fischers und mein Interesse ist genau dem Ihren gleich, nämlich möglichst viel und möglichst gut zu verkaufen. Wenn Sie aber Preise wie jetzt bei den Kruegers und den Blechen ansetzen, werden wir nichts oder nur sehr wenig absetzen. Die Verhältnisse sind nun einmal gänzlich andere, als Sie sie von früher her kennen und das Publikum, das hier kaufen und bezahlen kann, kennt diese [deutschen] Meister nur verhältnismässig wenig. [...] Limiten werden wir Ihnen für alle besseren Stücke vorschlagen, das geringer Wertige sollte man nicht limitieren und da der Auktion freien Lauf lassen. Seien Sie versichert, Ihr Interesse wird so weit als möglich gewahrt, aber dabei ebenso verstanden, dass wirklich auch verkauft werden soll; sonst ist eine Auktion sinnlos.»¹³⁴

¹³¹ Vgl. Clara Freund an Theodor Fischer, 30. November 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹³² Vgl. Sammlung Julius Freund. Aus dem Besitz von Frau Dr. G. Freund, Buenos Aires, Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern, 21. März 1942.

¹³³ Vgl. Fritz Nathan an Clara und Gisèle Freund, 6. Dezember 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern. Gekauft wurden zwei Manöver-Zeichnungen von Franz Krüger, das Aquarell *Tochter* von Daniel Chodowiecki, das *Selbstbildnis* von Stauffer, eine Waldlandschaft von Carl Gustav Carus und die Zeichnung *Frosch* von Wilhelm Busch; Oskar Reinhart erwarb das Porträt Caspar David Friedrichs von Gerhard von Kügelgen. Vgl. Quittung, 14. Januar 1942, in: ASOR 77/16.

¹³⁴ Ebd.

Auf dem Durchschlag des Briefes an Gisèle Freund folgte noch eine Konkretisierung des Problems im Postscriptum:

«Ich wiederhole, dass ich in Ihrer Aller Interesse hoffe, dass Ihre Frau Mutter davon abkommt, direkt unmögliche, viel zu hohe Limiten anzusetzen. Wir können mit Sicherheit nur auf das Schweizer Publikum hoffen, sollten deutsche Käufer Devisen frei bekommen, so wäre das sehr schön, aber damit rechnen können wir nicht. Es wäre aber absolut falsch deshalb zuzuwarten. Verliert Deutschland den Krieg, so sind deutsche Bilder auf viele Jahre hinaus gar nicht oder schlecht verkäuflich, gewinnt Herr Hitler, dann ist erst recht Alles verloren, weil wir dann gar keine Möglichkeit hier haben die Sachen wegzubringen.»¹³⁵

Die Limiten und Schätzpreise beschäftigen Clara und Gisèle Freund auf der einen und Fischer und Nathan auf der anderen Seite noch eine ganze Weile.¹³⁶ Für den Katalog wurde dann noch ein gemeinsames Geleitwort verfasst, in dem Fritz Nathan die Qualität der Sammlung und ihre ursprüngliche Bestimmung beschreibt.¹³⁷ Freund habe gleichermassen Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen gesammelt, aber gerade im Zeichnungsbestand befänden sich «besondere Köstlichkeiten»; weiter heisst es:

«Einst war es die Absicht des Sammlers, seinen künstlerischen Besitz, den er oftmals [...] in uneigennützigster Weise für Ausstellungen zur Verfügung stellte, einem Museum zu vermachen. Die veränderten Verhältnisse haben das nicht mehr gestattet. So sehen wir die Sammlung zum letzten Mal vereint, das Werk eines Mannes, der immer ein Freund von Kunst und Künstlern war und dessen ganze, unegoistische Leidenschaft dem galt, was er als erhaltenswert empfunden hatte.»¹³⁸

Gisèle Freund würdigte die Sammlerleistung des Vaters in einer ähnlichen Tonlage:

¹³⁵ Fritz Nathan an Gisèle Freund, 6. Dezember 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹³⁶ Vgl. Theodor Fischer an Clara Freund, 10. Dezember 1941, und Theodor Fischer: kommentierte Werkliste mit Schätzpreisen und Limiten, 11. Dezember 1941, und Clara Freund an Theodor Fischer: Telegramm, 6. Januar 1942, alle in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹³⁷ Vgl. Fritz Nathan an Paul Fischer, 29. Dezember 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹³⁸ Fritz Nathan, Geleitwort, in: Sammlung Julius Freund. Aus dem Besitz von Frau Dr. G. Freund, Buenos Aires, Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern, 21. März 1942, S. 8.

«Julius Freund hat Jahrzehnte gesammelt und immer nur aus dem Gesichtspunkt des künstlerischen Wertes, nie in dem Gedanken der geldlichen Verwertung. [...] So war seine Sammlung eine ständige Quelle des Glücks für ihn. [...] Nun wird die Sammlung in alle Winde zerstreut werden, und ich wünsche von Herzen, daß sie den neuen Besitzern ebenso viel Freude bereiten möge, und daß mancher von ihnen vielleicht hin und wieder des früheren Eigentümers Julius Freund gedenken möge.»¹³⁹

Für die Freund-Auktion betrieb Fischer umfassend und grenzüberschreitend Werbung. In der Schweiz gab es zudem zwei Vorbesichtigungstermine. Vom 14. bis 21. Februar in der Galerie Willi Raeber in Basel und vom 2. bis 19. März bei Fischer in Luzern.¹⁴⁰ Der Präsident der Kunstkommission des Kunstmuseums Basel, August Simonius (1885–1975), wies Georg Schmidt, der Otto Fischer am 1. März 1939 im Amt des Konservators (Direktors) nachgefolgt war, auf die Basler Präsentation hin.¹⁴¹ In der Kunstkommissionssitzung vom 12. März 1942 berichtete dieser begeistert:

«Ich habe die Graphik mit Dr. Ueberwasser sorgfältig durchgesehen. Die Bilder werden wohl sehr hochgehen, da wahrscheinlich deutsche Museen mitsteigern werden. [...] unter der Grafik ist einiges sehr Erwünschtes. 1) die Handabzüge zu Menzels Vignetten in Kuglers Geschichte Friedrichs des Grossen, Schätzung: Fr. 1000,-, 2) ein Aquarell ‚Am Havelufer‘ von Blechen, Schätzung: 700,-, 3) Marées, Skizze zur < Unschuld >, Schätzung: Fr. 800,-. Die Menzel-Holzschnitte sind für uns besonders wichtig als hervorragende Beispiele des Buchholzschnittes des 19. Jahrhunderts. Das Blechen-Aquarell ist ein grossartiges Beispiel der explosiven Farbigkeit Blechens. Die Marées-Zeichnung ist in der Kraft der Form und des Ausdrucks etwas, das uns fehlt. Weiter sind schöne Blätter von C. D. Friedrich, Schinkel, Liebermann und Käthe Kollwitz da, die für uns wertvoll wären. Im Ganzen handelt es sich bestimmt um das bedeutendste Graphik-Angebot dieses Jahres.»¹⁴²

¹³⁹ Vgl. Dr. Gisela Freund, Geleitwort, in: ebd.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., o.S. (S. 3).

¹⁴¹ Vgl. Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 17. Februar 1942, in: KMB, Archiv, B 001.001.018.000.

¹⁴² Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 12. März 1942, in: KMB, Archiv, B 001.001.018.000.

Tatsächlich erbrachte die Versteigerung am 21. März gute Ergebnisse, und anders als von Nathan erwartet,¹⁴³ gab es gerade aus Deutschland viel Resonanz. Die Neue Zürcher Zeitung beschrieb die Auktion so:

«Die Versteigerung der Sammlung Freund am 21. März (deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts) liess starke Nachfrage erwarten. Neben den Schweizer Privatsammlern und dem Kunsthandel stellten sich auch einige bedeutende deutsche Käufer ein. Die Angebote bei den vorzüglichsten Stücken steigerten sich denn auch zu beachtlicher Höhe.»¹⁴⁴

Fischer selbst beurteilte die Versteigerung als «sehr erfolgreich», wie er unter anderem dem deutschen NS-Kulturfunktionär Rolf Hetsch (1903–1946) berichtete.¹⁴⁵ Und Nathan schrieb Gisèle Freund zufrieden: «Nach meiner Meinung wie auch nach derjenigen aller Sachkundigen ist die Auktion über alles Erwarten gut verlaufen.»¹⁴⁶ Clara Freund kommentierte Nathans positive Einschätzung vom 23. März mit den Worten:

«Sie haben recht, der Erfolg ist den heutigen Umständen angemessen als erfreulich anzusehen. Man kann deutlich wahrnehmen, dass die Sachen, die speziell Berlin angehen, nicht demselben Interesse begegnen wie andere Dinge. Am Meisten enttäuscht haben mich die niedrigen Preise für Käthe Kollwitz, die in B. aber auch im Ausland wie z.B. in Amerika ausserordentlich geschätzt wird. Zeichnungen von ihr sind so gut wie gar nicht zu haben. [...] Ich bin aber sehr froh, dass die Auktion nicht zu Lebzeiten meines Mannes stattfand. Er hätte sich geärgert, dass all die Dinge, an denen er so hing, weggehen in andere Hände. Selbstverständlich hätten sehr viele Dinge in D. ganz andere Preise erzielt, aber man muss eben die heutigen Umstände in Rechnung stellen.»¹⁴⁷

¹⁴³ Vgl. Fritz Nathan an Gisèle Freund, 6. Dezember 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁴⁴ Kleine Chronik, in: NZZ, 24. März 1942, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19420324-01.2.28ag (19.11.2025).

¹⁴⁵ Vgl. Schölnberger 2018, S. 73, und Theodor Fischer an Rolf Hetsch, 27. März 1942, in: BAR, E 7160-08#1968/28#390*, Nr. 55: «[...] die Auktion Freund ging gut.»

¹⁴⁶ Fritz Nathan an Gisèle Freund, 23. März 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁴⁷ Clara Freund an Fritz Nathan (Abschrift für Theodor Fischer), 5. April 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

Adolf Hitlers «Sonderbeauftragter» Hans Posse trug mit dem Erwerb von 113 Werken zu mehr als einem Viertel des Gesamterlöses der Versteigerung bei.¹⁴⁸ Allerdings hatte er Probleme bei der Beschaffung des Geldes in Devisen – Fischer gewährte ihm deswegen Kredit.¹⁴⁹ Diese Aussenstände konnten erst Anfang 1943 beglichen werden. Da war Posse bereits verstorben.¹⁵⁰ Neben den Kunsthändlern August Klipstein (1885–1951) aus Bern und Willi Raeber aus Basel zählten auch zwei Schweizer Privatsammler zu den Käufern: «Arthur Stoll und Emil Bührle – der Waffenfabrikant ersteigerte 16 Objekte für 35 000 Franken.»¹⁵¹ Er liess Fritz Nathan für ihn bieten,¹⁵² der zudem noch Kunstwerke für Oskar Reinhart und für sich selbst erwarb.¹⁵³ Der Kunsthändler Erich von Kreibitz (1903–1989) München/Ascona kaufte 30 Werke.¹⁵⁴ Und auch für das Kunstmuseum Basel erbrachte die Auktion positive Resultate. Wie erwähnt, erwarb Georg Schmidt sechs Arbeiten auf Papier und Zschokke schenkte seinen Privatankauf hinzu. In der Mai-Sitzung der Kunstkommission berichtete der Direktor:

«Leider sind uns aus dieser Auktion die ersten Wünsche (Menzel-Holzschnitte und Blechen-Havelufer) entgangen, da die deutschen Museen sich sehr stark beteiligt haben. Das hatte auch ein ziemlich hohes Preisniveau zur Folge. Trotzdem sind wir mit einer ganzen Reihe von Wünschen überraschend günstig gefahren. Besonderen Dank schulden wir Herrn Prof. Stoll, der zwei Mal zu unseren Gunsten zurücktrat. Ferner hat uns Herr Dr. Fridtjof Zschokke eine prachtvolle Federzeichnung von Blechen «Italienisches Wirtshaus» geschenkt. Die beiden bedeutendsten Ankäufe sind: eine Bleistiftstudie zur «Unschuld» von H. v. Marées‘ und eine kostbare Bleistiftzeichnung «Blick auf Gastein» von A. von Menzel. Ganz billig haben wir eine Zeichnung «Badende am Strand» von Max Liebermann, ein hervorragendes Stück,

¹⁴⁸ Vgl. Oliver Meier/Michael Feller/Stefanie Christ, *Der Gurlitt-Komplex*. Bern und die Raubkunst, Zürich 2017, S. 212–213.

¹⁴⁹ Vgl. Schölnberger 2018, S. 73, und Hans Posse an Heinrich Lammers, 4. Mai 1942 mit Rechnung von Hans Posse, in: BArch K, B 323/156 und Hans Posse: Eintrag vom 14. Oktober 1941, in: GMN, DKA, Nachlass Hans Posse, I, B-1, Tagebuch 1936–1942.

¹⁵⁰ Vgl. Schölnberger 2018, S. 74, und Reichskanzlei: Aktenvermerk, 23. Januar 1943, in: BArch K, B 323/156.

¹⁵¹ Meier/Feller/Christ 2015, S. 212–213.

¹⁵² Vgl. Neumann 2021, S. 148.

¹⁵³ Vgl. Fritz Nathan: Liste «Verr. Stelle Zürich betr. Gal. Fischer Luzern», 20. August 1946, S. III: L. Nr. 356–359 von Auktion Freund (4 Werke: Blechen, Friedrich, Menzel, Thoma [Waldwiese]), in: BAR, E9500.239A#2003/48#115*, Subdossier 7, Unterlagen 17.

¹⁵⁴ Vgl. Neumann 2015, S. 66. Im annotierten Auktionskatalog Otto Fischers in der Bibliothek des Jüdischen Museums Berlin, sind die von Kreibitz erworbenen Werke ausgewiesen.

bekommen. Und endlich zwei kapitale Zeichnungen und eine schöne Lithographie von Käthe Kollwitz.»¹⁵⁵

Durch den von Zschokke annotierten Auktionskatalog in der Bibliothek des Kunstmuseums Basel ist es möglich, konkrete Aussagen zum Niveau der Resultate zu machen. Die Schätzpreise waren nicht zu niedrig.¹⁵⁶ Was die Basler Erwerbungen betrifft, wurde in einem Fall (Kollwitz: *Tod und Kinder*) der genaue Schätzpreis gezahlt, in einem anderen (Kollwitz: *Mütter* [Lithografie]) derselbe um ein Vielfaches übertroffen. Bei den vier anderen Werken unterschritt der Zuschlagpreis die jeweilige Schätzung.¹⁵⁷

Die Schlussaufstellung Theodor Fischers vom 31. März 1942 führt als Gesamteinnahmen der Auktion 200.078,50 CHF an.¹⁵⁸ Nach Abzug von 1.000 CHF für den Katalog und kleineren Beträgen für Porto und Reparaturen betrug der Erlös für die Familie Freund 198.860,50 CHF.¹⁵⁹ Die Ankunft des Geldes in Buenos Aires wurde von Gisèle Freund per Telegramm bestätigt.¹⁶⁰ Da im Rahmen der Auktion nicht alles verkauft wurde, wandte sich Nathan Anfang April 1942 noch einmal an Gisèle Freund: «Lassen Sie mich bitte wissen, ob man diese Dinge einfach aufheben soll oder ob ich sie bei nächster Gelegenheit nochmals unlimitiert in eine Auktion entweder nochmals bei Fischer oder eventl. bei Klipstein in Bern

¹⁵⁵ Protokoll der Kunstkommissionssitzung, 12. Mai 1942, in: KMB, Archiv, B 001.001.018.000.

¹⁵⁶ Vgl. Kunstmuseum Basel, Bibliothek, KM_AC_Fischer_1942 (annotiert; darin enthalten: Schätzpreisliste).

¹⁵⁷ Menzel (Schätzung: 1.500 CHF; Zuschlag: 670 CHF); Blechen (Schätzung: 300 CHF; Zuschlag: 180 CHF); Marées (Schätzung: 800 CHF; Zuschlag: 720 CHF); Liebermann (Schätzung: 180 CHF; Zuschlag: 100 CHF); Kollwitz, *Tod und Kinder* (Schätzung: 240 CHF; Zuschlag: 240 CHF); Kollwitz, *Mütter* (Schätzung: 25 CHF; Zuschlag: 600 CHF); Kollwitz, *Gefangene* (Schätzung: 250 CHF; Zuschlag: 85 CHF); Kollwitz, *Schwangere mit zwei Kindern* (Schätzung: 120 CHF; Zuschlag: 120 CHF). Für diese acht Werke wurden keine Limiten festgelegt. Vgl. Liste Sammlung Julius Freund, Bestand Museum Winterthur, 11. Dezember 1941, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁵⁸ Vgl. Schlussaufstellung von Theodor Fischer, Luzern vom 31. März 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Vgl. Gisèle Freund an Theodor Fischer, Stempel des Telegrafienbüros vom 8. Mai 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

geben soll.»¹⁶¹ Gisèle antwortete per Telegramm an die Galerie Fischer Luzern: «If you sell rest left from auction open me account on Suissbank [sic] – please wire statement.»¹⁶²

Die nicht zugeschlagenen Kunstwerke wurden teils ans Kunstmuseum Winterthur verschenkt, zu Teilen nach England verschickt und zu anderen Teilen auf späteren Auktionen der Galerie Fischer versteigert. Im Oktober 1942 informierte Fritz Nathan Theodor Fischer zudem darüber, dass Clara Freund «[...] von den zurückgegangenen Nummern die Katalog Nrs. 3–174 und 248 überhaupt nicht mehr verkaufen, sondern für die Familie zurückbehalten will. Dagegen sollen alle weiteren zurückgegangenen Nrs. nochmals einer ihrer nächsten Auktionen beigegeben werden. Sie sollen dann verkauft werden, wenn sie nicht geradezu verschleudert würden.»¹⁶³ Auf diese Weise erfolgten noch bis Mai 1943 Verkäufe aus der Freund-Sammlung über die Galerie Fischer. Die «Auktionsabrechnung für Frau Dr. G. Freund» nach der Auktion vom 25. bis 29. Mai 1943 zeigt an, dass von 15 angebotenen Kunstwerken aus der Sammlung 13 für zusammen 3.425 CHF verkauft wurden, wovon die Familie nach dem Abzug von 15% Provision noch einmal 2.911,25 CHF erhielt.¹⁶⁴ 1945 lässt sich mit einer Federzeichnung von Chodowiecki ein letzter Verkauf mit Vorprovenienz Freund über Fischer belegen.¹⁶⁵ Das Porträt, das Max Slevogt von ihrem Vater gemalt hat, gab Gisèle Freund erst in den 1970er-Jahren ab. Vermittelt durch den für seine einstige Kunstagententätigkeit für ranghohe Nationalsozialisten bekannten Walter Andreas Hofer (1893–1975), gelangte es an das heutige Stadtmuseum Berlin (damals Berlin Museum).¹⁶⁶ Zum Museumsverbund des Stadtmuseums Berlin gehört heute auch das

¹⁶¹ Vgl. Fritz Nathan an Gisèle Freund, 8. April 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁶² Vgl. Gisela Freund an Galerie Fischer, 18. Mai 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁶³ Vgl. Fritz Nathan an Theodor Fischer, 24. Oktober 1942, in: Einliefererakten Auktion der Galerie Fischer, Sammlung Julius Freund, 21. März 1942, Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁶⁴ Vgl. Auktionsabrechnung für Frau Dr. G. Freund, Via monte 548, Buenos Aires, o.D.(Mai 1943): 13 Werke (Slevogt, Skarbina, Kollwitz, Liebermann, Feuerbach, Boehle, Friedrich, Leibl und Hagemeister) für zusammen 3425.-, abz. 15 % (513.75); 2911.25 Schweizer Franken; und zwei nicht verkaufte Werke (Rembrandt und Mignon), in: Archiv Galerie Fischer, Luzern.

¹⁶⁵ Vgl. Bedeutende Handzeichnungen des 15.–20. Jahrhunderts aus Schweizer Besitz, Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern, 2. Juni 1945, S. 24, Nr. 150 (Chodowiecki), «Stammt aus der Sammlung Julius Freund, Berlin», https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1945_06_02/0026/image.info (14.2.2025).

¹⁶⁶ Vgl. Inventarbucheintrag zu 597 und Korrespondenz Wirth im Hausarchiv vom Stadtmuseum Berlin, vgl. HA II,2 Kort 1970 A-H und HA II, 2 Eingangsbuch Ankäufe Nr. 597 und HA II,2 Ankäufe 1967–1972 H; zit. n. Neumann 2021, S. 139–150, hier S. 144.

Märkische Museum, dasjenige Museum, dem Freund vor 1933 seine gesamte Sammlung als Geschenk zugedacht hatte.¹⁶⁷

Von dem Erlös der Veräusserung ihrer Kunstsammlung kaufte Gisèle Freund ein Mehrparteienhaus in der Tres Sargentos in Buenos Aires. Sie zog ins Obergeschoss und vermietete die anderen Wohnungen.¹⁶⁸ Die Mieteinnahmen überwies sie an ihre Mutter. Davon lebte diese bis zu ihrem Tod. Als Clara Freund 1946 starb, verkauften die Geschwister das Haus und teilten sich den Erlös.¹⁶⁹ Gisèle nutzte ihren Teil, um zu reisen. In einem Interview von 1997 sagte sie: «Ich wandelte das Erbe in ein meterlanges Billet um die Welt um.»¹⁷⁰

Synthese

Julius Freund und seine Frau Clara gehörten zur Gruppe der Kollektivverfolgten. Sie haben lange in Deutschland ausgeharrt, bevor sie das Land nach Zahlung hoher diskriminierender Steuern im Februar 1939 verliessen und nach Grossbritannien übersiedelten. Anschliessend wurde ihnen die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen. Ihre Konten waren überwacht respektive gesperrt, weshalb davon auszugehen ist, dass sie aus dem Ausland nicht darauf zugreifen konnten. Ob vor ihrer Ausreise Gelder transferiert werden konnten, ist unklar. Die ab 1931 geplante Auslagerung der Sammlung Freund stand ursächlich nicht mit dem aufkommenden Nationalsozialismus in Zusammenhang. Sie sollte eigentlich nur der Verwahrung und externen Präsentation der Werke während der Reisezeit des Ehepaars dienen. Nicht sofort fand sich ein geeigneter Leihnehmer, bis im September 1933 mit dem Kunstmuseum Winterthur plötzlich eine Einigung für einen grossen Teil des Bestands gefunden wurde. Sowohl Gisèle als auch Hans Freund hatten Deutschland aufgrund von Konflikten mit den nationalsozialistischen Machthabern bereits verlassen müssen. Es ist daher möglich, dass die über einen Zeitraum von zwei Jahren angebahnte, aber nicht realisierte Auslagerung der Kunstsammlung im September 1933 aufgrund der Konsequenzen des Machtwechsels in Deutschland umgesetzt wurde. Mit der nur drei Monate später erfolgten Überschreibung des Eigentums an der Sammlung auf seine Tochter signalisierte Julius Freund ein verstärktes Bedürfnis, seine Kunstwerke in sicheren Händen

¹⁶⁷ Vgl. Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 229.

¹⁶⁸ Vgl. de Cosnac 2008, S. 151.

¹⁶⁹ Vgl. Freund 1993, S. 129.

¹⁷⁰ «Klaus Kleinschmidt traf Gisèle Freund in Basel», in: Börsenblatt des deutschen Buchhandels, 31. Januar 1997, zit. n. de Cosnac 2008, S. 151.

zu wissen. In denen einer Französin sah er das eher erfüllt als in jenen eines jüdischen Textilhändlers zwischen Italien und Berlin. Kurz darauf stellte sich die frühzeitige Verbringung der Sammlung in die Schweiz als Glücksfall heraus, da die Sachwerte so dem NS-Staat entzogen waren. Wobei der Umstand, dass sich Freund im Herbst 1934 erneut einen festen Wohnsitz in Berlin genommen hat, zeigt, dass er für seine Frau und sich auch zu diesem Zeitpunkt noch keine ernsthafte Bedrohung wahrnahm.

Die acht Papierarbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts aus dem Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel wurden bei der Versteigerung des in die Schweiz überführten Teils der Sammlung Freund erworben, die am 21. März 1942 in der Galerie Fischer, Luzern, stattfand. Julius Freund wollte seinen Kunstbestand zu Lebzeiten nicht veräussern. Dies zeigt seine Weigerung, 1930 das erste Angebot von Oskar Reinhart für die *Kreidefelsen* anzunehmen. 1935 bezeichnete er auch Corinths *Selbstbildnis mit Modell* auf eine entsprechende Kaufanfrage hin als «unverkäuflich». Erst nach dem Tod des Sammlers wurde die Versteigerung bei der Galerie Fischer durch seine Familie eingeleitet.

Hintergrund war laut Aussagen Gisèle Freunds die Mittellosigkeit ihrer Mutter.

Der Gesamterlös der Auktion scheint marktüblich bis gut gewesen zu sein und ist Gisèle Freund ungeschmälert zugeflossen. Diesen Umstand haben die Erb:innen nach Julius Freund auch im Rahmen des 2005 geführten Verfahrens vor der Beratenden Kommission nicht in Frage gestellt. Vergleicht man den Gesamterlös der Auktion von 200.078,50 CHF mit früheren Versicherungswerten der Sammlung (Februar 1934: 225.000 CHF; Juli 1940: 178.260 CHF),¹⁷¹ so lässt sich festhalten, dass er der hohen Schätzung von 1934 sehr nahekommt. Würde man auch die später verkauften, verschenkten und bei der Familie gebliebenen Werke miteinrechnen, ergäbe die Summe den höchsten Wert, der jemals für die Sammlung angesetzt wurde. Dennoch war der Grund für die Versteigerung die Sicherung des Lebensunterhalts der Familienmitglieder Freund im Exil.

Weil Objekte aus der Auktion Freund von anderen öffentlichen Einrichtungen und Privatpersonen bereits restituiert oder entschädigt wurden, stellt sich die Frage, ob die geschilderten Zusammenhänge auch eine Rückgabe der acht im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel befindlichen Papierarbeiten rechtfertigen würde. Sämtliche bekannte

¹⁷¹ Vgl. Neuenburger. Schweizerische Allgemeine Versicherungs-Gesellschaft an Julius Freund, 7. Februar 1934: «225.000 CHF» und «Liste: Depositen der Sammlung Freund. Gerahmte Oelbilder, Aquarelle und Zeichnungen», S. 10, handschriftlich: «Zusammen 178.260,- Schweiz. Franken», beide in: KMW, Archiv (Mappe Julius Freund).

Rückgaben nehmen Bezug auf die erste Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubkunst im Jahr 2005. Schnabel und Tatzkow analysierten diese auf der Grundlage der deutschen Handreichung 2007 wie folgt:

«Entscheidende Bedeutung kam der Klärung der hypothetisch zu stellenden Frage zu, ob Clara Freund auch ohne die Existenz des NS-Regimes gleichwohl die Bilder 1942 hätte versteigern lassen. Diesen Nachweis muss der aktuelle Besitzer führen. Ist dies nicht möglich, geht die sogenannte Unerweisliche (non-liquet-Lage) zu seinen Lasten und es bleibt bei der gesetzlichen Vermutung eines NS-verfolgungsbedingten Vermögensverlustes. [...] Im Ergebnis bedeutet diese Empfehlung, dass Kunstverkäufe infolge einer wirtschaftlichen Notlage der Verfolgten NS-verfolgungsbedingt sind, selbst wenn sich der Verkäufer nicht im Einflussgebiet des NS-Regimes befand und die Veräußerung im nicht besetzten Ausland unter marktüblichen Bedingungen erfolgte. Für maßgeblich hielt die Kommission zudem, dass das (im Ausland) verkaufte Kunstwerk dort von Nazi-Deutschland erworben wurde.»¹⁷²

Bezogen auf den im letzten Satz erwähnten zweiten Punkt sei zu bemerken, dass es sich bei den vier 2005 restituierten Kunstwerken, die im März 1942 von Hans Posse auf der Auktion Freund für Hitlers «Führermuseum» ersteigert wurden, um Bestände der Kulturverwaltung des Bundes (BADV) handelte. Diese generieren sich aus den Restbeständen der ehemaligen Collecting Points, also Kunstwerken, die Deutsche während des Nationalsozialismus erworben haben, deren rechtmässige Eigentümer:innen aber durch die alliierten Kunstschutzoffiziere nach Ende des Krieges nicht ermittelt werden konnten. Die Objekte wurden nach 1945 dem deutschen Staat zur treuhänderischen Verwaltung übergeben. Der Bestand schliesst auch Ankäufe und Enteignungen von NS-Parteifunktionären zwischen 1933 und 1945 (und somit die vier restituierten Werke) ein, da deren Geschäfte von den Alliierten nicht als rechtskräftig anerkannt wurden und entsprechend rückabgewickelt werden müssen. Kunstwerke, bei denen ein Ankauf durch Deutsche in den besetzten Gebieten nachgewiesen werden konnte, wurden auf der Grundlage der Gemeinsamen (Londoner) Erklärung vom 5. Januar 1943, welche die entsprechenden Besitzübertragungen für ungültig erklärt, an die jeweiligen Herkunftsstaaten restituiert. Die Werke des BADV sind

¹⁷² Gunnar Schnabel/Monika Tatzkow, *Nazi Looted Art. Handbuch der Kunstrestitution weltweit*, Berlin 2007, S. 456–459, hier S. 458.

heute in ganz Deutschland in Ausstellungskontexte öffentlicher Museen integriert und dort als «Leihgaben der Bundesrepublik Deutschland» gekennzeichnet. Die Ausstellung und Kennzeichnung erfolgt zu dem Zweck, auf die Werke aufmerksam zu machen, sodass Nachfahren der einst rechtmässigen Eigentümer:innen sie finden und zurückfordern können. Der BADV-Bestand ist somit qua Definition zur Rückgabe vorgesehen. Da keine inhaltliche Begründung vorliegt, bleibt unklar, inwieweit dieser Umstand die 2005 ausgesprochene Empfehlung der Beratenden Kommission zur Restitution (im Gegensatz zu einem Vergleich) möglicherweise beeinflusst hat.¹⁷³

Mit der Rückgabe an die Erb:innen nach Julius Freund wurde ein Präzedenzfall geschaffen. Jutta Limbach (1934–2016), die damalige erste Vorsitzende der Beratenden (Limbach)-Kommission, hat diese Feststellung auf einer Tagung 2014 zwar noch dementiert.¹⁷⁴ Doch bereits 2017 befand das Autorenkollektiv Meier, Feller und Christ pauschal: «Werke aus der Sammlung Freund gelten, zumindest in Deutschland, offiziell als restitutionsfähig.»¹⁷⁵ Tatsächlich kann auch für die in die Schweiz verkauften Kunstwerke der Sammlung Freund kein grundsätzlicher Restitutionsausschluss formuliert werden. In den Akten der Wiedergutmachungs- und Rückerstattungsverfahren werden sie nicht erwähnt. Die Familie Freund ist für ihren Verkauf folglich nicht entschädigt worden. Allerdings ist anzumerken, dass «nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Westdeutschland eine Restitution von «Fluchtgut» juristisch ausgeschlossen [war]. Da ein solcher Vermögensverlust ausserhalb des deutschen Machtbereichs zustande kam, hätte das Gericht damals die Klage auf Herausgabe oder Entschädigung abgewiesen.»¹⁷⁶ Eine Antragsstellung zur Kunstsammlung Freund hätte keinen Erfolg gehabt.

¹⁷³ Die Empfehlung wurde öffentlich lediglich in Form einer kurzen Pressemitteilung kommuniziert. Vgl. <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-freund-bundesrepublik-deutschland> (19.11.2025).

¹⁷⁴ Und zwar im Rahmen einer Diskussion auf der Tagung «Fluchtgut – Geschichte, Recht und Moral» im Museum Oskar Reinhart in Winterthur am 28. August 2014; die Verf. war anwesend. Vgl. auch Jutta Limbach, Die Kriterien der Beratenden Kommission, in: Fluchtgut – Geschichte, Recht und Moral. Referate zur gleichnamigen Veranstaltung des Museums Oskar Reinhart in Winterthur vom 28. August 2014, hrsg. v. Peter Mosimann und Beat Schönenberger, Bern 2015, S. 161–167, bes. S. 161–162: «Nur in einem Falle, nämlich dem Fall Freund, sind Gemälde in Luzern von einem Kunstexperten für das Führermuseum in Linz ersteigert worden, aber auch in diesem Fall hat sich die Beratende Kommission nicht mit der Kategorie des Fluchtguts und der Frage auseinandergesetzt, ob dieses der Raubkunst, also dem NS-verfolgungsbedingten Kulturgutverlust gleich zu behandeln ist.»

¹⁷⁵ Meier/Feller/Christ 2017, S. 213.

¹⁷⁶ Vgl. Anja Heuss/Sebastian Schlegel, «Fluchtgut»: Eine Forschungskontroverse, in: Spuren suchen: Provenienzforschung in Weimar (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar), hrsg. v.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass Hans Posses Ankäufe für das Deutsche Reich auf der Auktion Fischer nicht 1:1 mit den Verkäufen an Schweizer Institutionen und Privatpersonen gleichzusetzen sind.¹⁷⁷ Zwar besteht auch für Letztere die hohe Wahrscheinlichkeit eines Kausalzusammenhangs zwischen NS-Verfolgung und Veräußerung. Hingegen fehlt der Aspekt des Erwerbs durch einen Vertreter des NS-Unrechtsstaats. Trotzdem war die Entscheidung von Clara, Gisèle und Hans Freund, die Kunstsammlung versteigern zu lassen, nach eigenen Aussagen, durch wirtschaftliche Schwierigkeiten begründet.¹⁷⁸ Und diese wären ohne den Nationalsozialismus voraussichtlich nicht eingetreten.

III. Rechtsgrundlagen

Die Kunstkommission hat sich mit den massgebenden Rechtsquellen in früheren Entscheiden ausführlich beschäftigt. Anwendung finden neben den Washingtoner Prinzipien die Grundsätze von ICOM sowie die Standards des Schweizerischen Zivilgesetzbuches (ZGB). 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», wird punktuell beigezogen.¹⁷⁹ Sie wurde jüngst durch einen Bewertungsrahmen für die Schiedsgerichtsbarkeit NS-Raubkunst abgelöst.

Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann und Thorsten Valk, Göttingen 2018, S. 202–226, hier S. 225.

¹⁷⁷ Zu diesen Überlegungen vgl. Esther Tisa-Francini, Von der Raubgut- zur Fluchtgut-Restitution? Ausgewählte Restitutionsfälle mit Schweizer Bezug von 1945 bis heute im Vergleich, in: Julius Schoeps/Anna Dorothea Ludewig (Hrsg.), Eine Debatte ohne Ende. Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum, Berlin 2014, S. 37–55, sowie Matthias Weller/Anne Dewey, Warum ein «Restatement of Restitution Rules for Nazi Confiscated Art»? Das Beispiel «Fluchtgut», in: Bulletin Kunst & Recht (2019/2–2020/1), S. 46–60.

¹⁷⁸ In der Presseerklärung zur Empfehlung der Beratenden Kommission NS-Raubkunst wird vermittelt, dass die Erbengemeinschaft nach Julius Freund die Herausgabe der vier Kunstwerke begehrte, «da die Veräußerung allein aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten notwendig gewesen sei, die ausschließlich auf den nationalsozialistischen Verfolgungsmaßnahmen beruhten.» Bundesregierung Deutschland: Pressemitteilung, 12. Januar 2005, in: <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-freund-bundesrepublik-deutschland> (19.11.2025).

¹⁷⁹ Vgl. den Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser vom 21.11.2018, S. 145–151, online unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglasler> (19.11.2025)

IV. Würdigung

Ausgangspunkt jeder Beurteilung unter den Washingtoner Prinzipien muss der konkrete Sachverhalt sein. Es sollen alle Einzelheiten des Falles geprüft werden (Art. 8 Washingtoner Prinzipien: «... a just and fair solution, recognizing this may vary according to the facts and circumstances surrounding a specific case»).

Ausgehend von dieser Prämisse zeichnet sich der vorliegende Fall durch die folgenden Elemente aus, nämlich, dass

a) der Verkäufer von den Nationalsozialisten verfolgt wurde und der Verkauf des Werkes mutmasslich auf diese Verfolgung zurückzuführen ist,

b) der Verkauf in einem Drittland ausserhalb des NS-Einflussbereiches stattgefunden hat, und

c) die Verkäuferin den Kaufpreis erhalten hat, dieser zwar für die Gesamtauktion eine gute Bilanz erzielte, die Basler Werke aber überwiegend preisgünstiger erworben wurden.

Es steht ausser Frage, dass Julius Freund und seine Familie von den Nationalsozialisten verfolgt wurden. Seine Frau benötigte nach seinem Tod Finanzmittel, um ihren Lebensunterhalt im Exil zu bestreiten, weshalb die Familie beschloss, die Kunstsammlung zu veräussern (lit. a).

Der Verkauf hat in einem Drittland ausserhalb des NS-Einflussbereiches stattgefunden (lit. b). Durch glückliche Umstände befand sich der Grossteil der Kunstsammlung bereits seit September 1933 in der Schweiz. Zum Zeitpunkt der Veräusserung der Kunstwerke befanden sich Frau und Tochter von Julius Freund ebenfalls ausserhalb des NS-Einflussbereichs – in Buenos Aires und in Wigton/Vereinigtes Königreich. Der Sohn befand sich ebenfalls im Vereinigten Königreich, war dort aber als feindlicher Ausländer auf der Isle of Man interniert.

Verkäufe von jüdischen Emigrant:innen ausserhalb des Machtbereichs der Nationalsozialisten werden in der Schweiz gemeinhin als «Fluchtgut» bezeichnet. Kunstkommission und Museum haben sich im Zusammenhang mit einem Anspruch auf ein Werk von Henri Rousseau ausführlich mit dieser Kategorie auseinandergesetzt und diese

Praxis bei einem Werk vom Camille Pissarro bestätigt. In Übereinstimmung mit der Strategie Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel haben sie erwogen, dass auch diese Fälle unter den Washingtoner Prinzipien zu beurteilen sind. 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. Ein solcher Unrechtsgehalt kann auch in Fällen von «Fluchtgut» gegeben sein. Verkäufe in einer Notlage können unter die Washingtoner Prinzipien fallen.

Mit der Anwendbarkeit der Washingtoner Prinzipien ist aber noch nicht entschieden, ob Fälle von «Fluchtgut» in ihrer Behandlung mit Fällen von NS-Raubkunst gleichzusetzen sind. Die Personen, die «Fluchtgut» 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 bestand 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. Z.B. in der Schweiz, aber auch in Argentinien und in England, wo sich Gisèle und Clara Freund aufhielten, waren die Chancen jüdischer Flüchtlinge auf Hilfe ungleich besser (ohne hier die z.T. harte Flüchtlingspolitik der Schweiz beschönigen zu wollen). Für Sohn Hans, der als feindlicher Ausländer auf der Isle of Man interniert war, galt das natürlich nicht. 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 und anderen Ländern ausserhalb des nationalsozialistischen Machtbereichs eine andere als in Deutschland oder in 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 entgegentreten wollen, gleichzusetzen. Wer ausserhalb des Machtbereichs 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.

Unter Berücksichtigung der internationalen Praxis kamen Kommission und Museum zur Auffassung, dass «Fluchtgut»-Fälle zurückhaltender zu beurteilen sind, als Fälle von NS-Raubkunst. 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».¹⁸⁰ Im Fall Alfred Flechtheim versus Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen 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.»¹⁸¹ 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.

An dieser Praxis ist festzuhalten. Der vorliegende Fall weist keine Besonderheiten auf, die eine Restitution der Werke rechtfertigen würde. Damit soll das Unrecht, das den Verfolgten von den Nationalsozialisten angetan wurde, in keiner Weise relativiert werden.

Es bleibt der Punkt, dass der Verkäufer den Kaufpreis mutmasslich erhalten hat (lit. c). Diesbezüglich ist unbestritten, dass Frau und Tochter von Julius Freund den Kaufpreis ungeschmälert erhalten haben und für das Bestreiten ihres Lebensunterhalts nutzen konnten – dies im Gegensatz zu «Fluchtgut»-Verkäufen anderer Opfer, die von ihren Verkaufserlösen diskriminierende Steuern oder die Fortsetzung ihrer Flucht finanzieren mussten, oder die damit Schulden innerhalb des Deutschen Reichs beglichen.

¹⁸⁰ 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, vgl. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/78037/SAP-report-BM-HC1839.pdf (19.11.2022).

¹⁸¹ Vgl. Empfehlung der Beratenden Kommission NS- Raubgut in der Sache Erben nach Alfred Flechtheim./. Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen vom 21. März 2016, online unter: <https://www.beratende-kommission.de/de/empfehlungen#s-flechtheim-stiftung-kunstsammlung-nordrhein-westfalen> (19.11.2025).

Der Erlös der Auktion übertraf zwar den zuvor geschätzten Gesamtwert der Sammlung, aber 1942 war für eine Auktion von Kunstwerken der deutscher Romantik in der Schweiz kein günstiger Termin, den die Eigner:innen möglicherweise so nicht gewählt hätten. Die Verkäuferin und ihre Tochter erlitten durch den Verkauf somit einen Vermögensverlust. Dazu kommt, dass gerade die für die Basler Werke gezahlten Summen mehrheitlich den Schätzpreis nicht erreichten.¹⁸² Aufgrund dieser Überlegungen anerkennen Kunstkommission und Kunstmuseum, dass die Erbgemeinschaft nach Julius Freund im Rahmen einer «gerechten und fairen Lösung» einen Anspruch auf finanzielle Entschädigung hat.

Wie üblich wird das Museum die Geschichte der Werke in Absprache mit den Anspruchsstellenden würdigen und in den historischen Kontext setzen, was mit dem Aufsatz von Tessa Rosebrock *Gefeiert, aber schliesslich in alle Winde verstreut. Die Sammlung Julius Freund in der Schweiz* in der Publikation *Offene Fragen. Kunstwerke – Erwerbungen – Schicksale. Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel* bereits teilweise eingelöst wurde. Weiterhin hat das Kunstmuseum die acht Werke in der Zeit vom 3. Juni bis 21. September 2025 in der Ausstellung *Offene Fragen. Zur Herkunft von Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett. Die Sammlungen Julius Schottländer und Julius Freund* in seinen Grafikkabinetten präsentiert. Darin wurde auf die Geschichte der Familie Freund aufmerksam gemacht. Zur Würdigung des Schicksals der Familie Freund gehört auch die Veröffentlichung des vorliegenden Entscheids mit ausführlicher Begründung.

://:

1. Die Kunstkommission befürwortet Verhandlungen mit den Anspruchsstellenden über eine finanzielle Entschädigung in angemessener Höhe.
2. Das Kunstmuseum Basel wird die Geschichte der Werke in angemessener Form würdigen.

¹⁸² Vgl. S. 30, Anm. 156 dieses Entscheids.

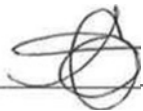
Zustellung an:

- Rechtsanwältin Dr. Imke Gielen, Kanzlei von Trott zu Solz Lammek,
Kurfürstendamm 29, D-10719 Berlin
- Präsidialdepartement zuhanden des Regierungsrates

Basel, 26. November 2025



Prof. Dr. Felix Uhlmann, Präsident



Dr. Elena Filipovic, Direktorin Kunstmuseums Basel