

Provenienzen der Erwerbungen der Öffentlichen  
Kunstsammlung Basel aus den Jahren 1963 bis 1980  
(Gemälde und Skulpturen).

Erforschung – Dokumentation – Publikation

unterstützt vom Bundesamt für Kultur, Januar 2021 – September 2022

**Abschlussbericht**

verfasst von Katharina Georgi-Schaub

Kunstmuseum Basel  
St. Alban-Graben 8  
4010 Basel

eingereicht beim

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

Basel, 29. September 2022

Inhalt

1. Ausgangslage und Forschungsstand zu Beginn des Projekts	1
2. Arbeitsbericht	2
2.1. Projektziel, Projektablauf und Methodik	2
2.2. Art der Dokumentation und Publikation der Resultate	4
3. Ergebnisse	5
3.1. Objektstatistik	5
3.2. Auflistung der für das Projekt relevanten historischen Personen und Institutionen	6
3.3. Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten	7
4. Zusammenfassung	7
4.1. Bewertung der Ergebnisse	7
4.2. Wirksamkeit des Projekts	8
4.3. Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf	10
Dank	10

Anhang: Schlussrechnung

## 1. Ausgangslage und Forschungsstand zu Beginn des Projekts

Das nun abgeschlossene Projekt der Jahre 2021/2022 konnte inhaltlich an die zwei bereits zwischen 2016 und 2020 vom BAK teilfinanzierten Vorgängerprojekte anknüpfen. Diese hatten die Überprüfung der Provenienzen der in den Jahren 1933 bis 1945 sowie 1946 bis 1962 für die Öffentliche Kunstsammlung / das Kunstmuseum Basel erworbenen Gemälde und Skulpturen zum Inhalt. Das dritte Projekt ist eine chronologische Fortsetzung der bisher geleisteten Forschungen und nimmt mit der Zeitspanne von 1963 bis 1980 die Erwerbungen der Amtszeit von Direktor Franz Meyer (1919–2007) in den Blick.

Die in den vorherigen Projekten gewonnenen Erfahrungen erwiesen sich dabei als ungemein wertvoll. Kenntnisse von historischen Akteur:innen und Netzwerken sowie strukturellen Prozessen erleichterten die Arbeit mit dem neuen Bestand. Zudem waren entscheidende Grundlagen in der methodischen Vorgehensweise bereits gelegt, was die effiziente Forschungs- und Dokumentationsarbeit erleichterte.

Die Vorgängerprojekte hatten zwei wichtige Herausforderungen offengelegt:

a.) Je weiter sich der Erwerbszeitpunkt der Werke von den Jahren des Nationalsozialismus entfernt, desto schwieriger wird eine lückenlose Rekonstruktion der Provenienz für den Zeitraum 1933–1945. Viele der untersuchten Kunstwerke hatten seit Kriegsende bereits mehrfach die Hände gewechselt, ehe sie dem Kunstmuseum zum Kauf, als Vermächtnis oder Schenkung präsentiert wurden. In den grundlegenden Quellen (Protokollen der Kunstkommission, Eingangsbüchern, Inventarkarten und Werkakten) findet sich üblicherweise nur die letzte Provenienzstation. Weitere zurückgehende Angaben über Vorbesitzer:innen wurden von den Anbietenden nur sporadisch mitgeliefert und von den Erwerbenden nicht systematisch erfragt. Zudem verhindert der aktive Datenschutz bei jüngeren Erwerbungen oftmals Auskünfte über Einlieferer/Verkäufer durch den Handel.

b.) In der Erschliessung des hauseigenen Archivs stellte das Jahr 1960 bislang eine Zäsur dar. Bis zu diesem Jahr verfügt es über eine solide Ausgangsbasis dank der bereits in den Jahren 2000/2001 im Kontext der Untersuchungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK) unternommenen Erschliessungsarbeiten. Für die interne Nutzung stand mit einer Access-Datenbank ein zwar rudimentäres jedoch äusserst wertvolles Arbeitsinstrument zur Verfügung. Für die folgenden Jahrzehnte, und mithin den für das aktuelle Projekt interessierenden Zeitraum, fehlte eine systematische Verzeichnung der Bestände, was eine effiziente Nutzung äusserst zeitintensiv machte.

Um diesen beiden Herausforderungen zu begegnen, war bei Eingabe des Projekts beschlossen worden, sich zum einen innerhalb des gewählten Bearbeitungszeitraums der Jahre 1963 bis 1980 auf eine zuvor bestimmte Auswahl an Werken zu konzentrieren. Bei den rund 100<sup>1</sup> untersuchten Werken handelt es sich um solche, die direkt oder über Schweizer Akteur:innen aus dem internationalen Handel erworben worden sind. In ihren Provenienzketten klafften Lücken, oder aber sie wiesen Namen auf, die als in den nationalsozialistischen Kunstraub verstrickt bekannt sind. Diese «red flag names» von

<sup>1</sup> Die ursprünglich anvisierte Zahl von rund 75 Objekten wurde im Projektverlauf um eine Reihe kleinerer Konvolute, etwa die Gemälde des zwar hauptsächlich in Basel beheimateten, aber durch zahlreiche längere Studienaufenthalte v.a. in München und Italien international vernetzten Ernst Stückelberg (1831–1903), sowie einige weitere Einzelwerke erweitert.

Händlerpersönlichkeiten oder auch Namen von jüdischen Sammler:innen fielen auf, ohne dass die Zusammenhänge bislang genauer erforscht worden waren.

Um der unzureichenden Erschliessungssituation des Archivs Abhilfe zu schaffen, wurde das Provenienzforschungsprojekt zum anderen mit einem zeitgleich lancierten Archivprojekt verbunden. Beide Unternehmungen konnten durch eine enge Kooperation Synergien entfalten.<sup>2</sup>

## 2. Arbeitsbericht

### 2.1. Projektziel, Projektablauf und Methodik

Der zur Untersuchung bestimmte Bestand von rund 100 Erwerbungen aus der Amtszeit von Direktor Franz Meyer umfasst Gemälde und einzelne Skulpturen vom ausgehenden Mittelalter bis zu den frühen 1940er Jahren. Die Auswahl behandelte dabei sowohl ungenügend erforschte prominente Werke als auch klassische Depotwerke geringerer Qualität. Ziel war die möglichst lückenlose Erschliessung der Provenienzen mit Fokus auf den Handwechseln in den Jahren 1933 bis 1945 sowie die anschliessende Auswertung nach den vom BAK in Bezug auf die Raubkunst-Thematik vorgegebenen Kategorien A–D. Die Forschungsergebnisse werden in der Datenbank Museum Plus dokumentiert sowie über die museumseigene Sammlung Online publiziert.

Der Projektablauf bei der Erforschung des Sammlungsbestands gliederte sich in mehrere Etappen, die sich jedoch naturgemäss nicht immer scharf voneinander trennen lassen. In einer ersten Phase wurde das hausintern bereits zugängliche Material systematisch geprüft: Dies sind Inventarbuch, Inventarkarten und die Protokolle der für die Neuerwerbungen zuständigen Kunstkommission; sodann die Werkdossiers sowie die «Ankaufsdossiers»<sup>3</sup>. Hier fielen bisweilen eklatante Unterschiede in der Tiefe und Qualität der Dokumentationspraxis auf. Ebenfalls zur ersten Phase gehörte die Überprüfung von einschlägigen Datenbanken, Werkverzeichnissen und grundlegender Literatur (Monographien und Ausstellungen).

Die zweite Etappe sah die Sichtung weiterführenden Materials im Archiv des Basler Kunstmuseums vor. Hier kam die Zusammenarbeit mit dem zeitgleich terminierten drittmittelfinanzierten Projekt zur Tiefenerschliessung des Museumsarchivs zum Tragen: Anhand des bestehenden Registraturplans, der für die interessierenden 1960er und 1970er Jahre eine grobe Orientierungshilfe bietet, wurden erste mögliche Signaturengruppen identifiziert und ausgewertet. Rasch zeigte sich, dass sich die historische Ablagepraxis ab dem Amtsantritt von Franz Meyer von dem aus den Vorgängerprojekten bekannten System unterscheidet. Während in der Amtszeit von Otto Fischer (1928–1939) und Georg Schmidt (1939–1962) Informationen zu Angeboten, Ankäufen, Schenkungen und Legaten jeweils unter separaten Signaturengruppen fortlaufend chronologisch archiviert worden waren, etablierte sich für Erwerbungen unter Franz Meyer die Praxis der oben genannten Ankaufsdossiers, welche werkbezogen funktionieren bzw. grössere Konvolute von Schenkungen oder Legaten zusammenfassen. Diese sich zwar intuitiv erschliessende

<sup>2</sup> Vgl. Detaillierte Projektbeschreibung des Antrags, sowie unten Kap. 2.1.

<sup>3</sup> Präziser ist die Bezeichnung «Dossiers betreffend Sammlungszuwachs», da diese neben Ankäufen auch Legate und Schenkungen umfassen. Diese Umbenennung wurde denn auch bei der Erschliessung und Verzeichnung des Archivmaterials vorgenommen.

Systematik wurde allerdings unterschiedlich zuverlässig und stringent befolgt, weshalb auch für den projektrelevanten Zeitraum ergänzende Archivbestände (v.a. Korrespondenzen sowie die sog. Tageskopien) herangezogen werden mussten.

Den beteiligten Provenienzforscherinnen kam neben der Erfahrung des Archivleiters Rainer Baum auch die Unterstützung der für die Archiverschliessung eingestellten wissenschaftlichen Mitarbeiterin Dr. des. Jennifer Rath zugute, die immer wieder wertvolle Dokumente aus überraschenden Fundquellen zutage förderte. In der Zusammenarbeit mit den Provenienzforscherinnen profitierte das Archivteam seinerseits von den Erfahrungen aus den Vorgängerprojekten und von der Auswertung neu aufgefundener Archivalien, mit welchen bestehende Dossiers vervollständigt werden konnten.

Während die ersten beiden Projektetappen hausintern durchgeführt wurden, spielte für die weitere Tiefenerforschung der Austausch mit externen Akteur:innen eine Rolle. Hier profitierte das Projekt einmal mehr von dem in den vorangegangenen Jahren aufgebauten Kolleg:innennetzwerken. Einen entscheidenden Impuls erhielt der internationale Informationsaustausch zudem durch Dr. Tessa Rosebrock, welche mit Jahresbeginn 2021 die lange Zeit vakante Leitungsposition der neuen Abteilung Provenienzforschung am Kunstmuseum Basel antreten konnte und damit auch die offizielle Projektleitung übernahm. Ihre langjährige Erfahrung und ihre gute Vernetzung ersparte manche zeit- und kostenintensive Reisen. Dass dies gerade während der andauernden angespannten Pandemie-Situation mit eingeschränkten Reisemöglichkeiten und zeitweiliger Schliessung von Archiven besonders wertvoll war, versteht sich von selbst.

Dennoch war das Projekt von den Massnahmen zur Eindämmung der Covid-Pandemie betroffen. Reisen mussten verschoben werden, und Antworten auf Recherche-Anfragen an Archive, insbesondere in Übersee, verzögerten sich bisweilen um Monate. Vor diesem Hintergrund wurde die freundlicherweise durch das BAK gewährte Verlängerung der Projektlaufzeit dankbar angenommen. Die Frühjahrs- und Sommermonate 2022 brachten die Möglichkeit, einige grössere Reisen (Berlin, Paris) nachzuholen.

Wie im Antrag auf Fristerstreckung geschildert, war das Projekt zudem von personellen Wechseln in der geplanten Teamzusammensetzung geprägt. Der Projektplan hatte ein 50%-Pensum von Dr. Katharina Georgi als wissenschaftlicher Mitarbeiterin vorgesehen. Tessa Rosebrock sollte neben der Projektleitung ein zusätzliches Recherchepensum von 15% leisten (in Absprache teilweise von der wissenschaftlichen Assistenz, Dr. Joanna Smalcerz, zu übernehmen). Frau Rosebrock sah sich jedoch bei ihrem Stellenantritt mit zahlreichen anderen grundlegenden Angelegenheiten innerhalb der Abteilung (darunter ein Ausstellungsvorhaben und eine langwierige und komplexe Restitutionsanfrage) konfrontiert. Zudem verliess im Sommer 2021 Frau Smalcerz das Kunstmuseum, woraus eine zweimonatige Vakanz ihrer Stelle resultierte. Ab November 2021 übernahm Vanessa von Kolpinski M.A., die bereits im vergangenen Provenienzforschungsprojekt mit einem befristeten Vertrag unsere Abteilung verstärkt hatte, die Nachfolge. Sie konnte mit einem 50%-Pensum und, aufgrund ihrer Vorerfahrung am Haus, ohne Einarbeitungszeit, einsteigen. Die nicht ausgegebenen Mittel aus der budgetierten Eigenleistung erlaubten es dabei, die längere Projektlaufzeit ohne Mehraufwand zu finanzieren.

Die Arbeitsteilung zwischen den beiden wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen sah eine weitgehend eigenverantwortliche Recherchetätigkeit vor. Während Katharina Georgi

vornehmlich die Jahrgänge 1963–1975 übernahm, konzentrierte sich Vanessa von Kolpinski auf die aufgrund mehrerer Legate bedeutenden Jahrgänge 1976–1980. Dennoch war die Zusammenarbeit der beiden Mitarbeiterinnen von einem regen Austausch geprägt, der durch ein- bis zweimal monatlich stattfindende Sitzungen mit der Projektleiterin sowie regelmässigen Besprechungen mit dem Archivteam ergänzt wurde. Diese Organisation der Zusammenarbeit erwies sich als sehr effizient, um jeweils objektbezogenen methodische Fragen zu klären, Synergien zu nutzen und Problemfälle zu identifizieren. Auf die in der Pandemiezeit ohnehin schwierig gewordenen regelmässigen Sitzungen im grösseren Kreis der Sammlungsverantwortlichen konnte damit verzichtet werden.

## 2.2. Art der Dokumentation und Publikation der Resultate

Die Art der Dokumentation und Publikation der Rechercheergebnisse entspricht dem bereits im Laufe des ersten vom BAK unterstützten Provenienzforschungsprojekts entwickelten System: Die Eingabe der chronologischen Provenienzketten in die Datenbank Museum Plus folgt einem verbindlichen Leitfaden und orientiert sich eng an den vom Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. herausgegebenen Empfehlungen.<sup>4</sup> Jedes Glied der Provenienzkette setzt sich aus den folgenden Elementen zusammen: Besitzzeitraum (von...bis) resp. Erwerbseignis – Besitzerangaben (wenn möglich mit Lebensdaten und Ortsangabe) – Art des Erwerbs bzw. Bezug zum Vorbesitzer (Kauf, Schenkung, Vermächtnis, Depositum, Kommissionsgeschäft etc.). Lücken in der Eigentumsabfolge werden dabei deutlich als solche kenntlich gemacht.

Die Provenienzketten sind für die Nutzer:innen der Sammlung Online zusätzlich zu den bereits vorhandenen technischen Daten zum Werk sowie den kunsthistorischen Informationen und der – ebenfalls im Zuge der Recherche ergänzten – Bibliographie lesbar.<sup>5</sup> Eine chronologisch nach Eingangsjahr gegliederte Tabelle ermöglicht einen schnellen Überblick über die im Rahmen des Projekts untersuchten Kunstwerke und bietet via Hyperlink den direkten Zugriff auf den jeweiligen Datensatz. Diese Liste wird nach Gutheissung des Abschlussberichts durch das BAK mit diesem zusammen auf der Homepage der Abteilung Provenienzforschung einsehbar sein.<sup>6</sup>

Bislang nur für den museumsinternen Nutzer:innenkreis sichtbar sind folgende Informationen, die ebenfalls standardmässig dokumentiert werden: Quellenangaben zu den einzelnen Stationen der Provenienzkette, Kaufpreise, Einstufung nach den Kategorien A–D des BAK sowie Bildmaterial zu Rückseiten, Detailfotos etc. Sehr bewährt hat sich zudem die Praxis, für alle unter C eingestufteten Werke, wie auch für Werke der Kategorien A und B, für die ein erhöhter Rechercheaufwand betrieben wurde, ein digitales Forschungsdossier anzulegen. Dieses beschreibt den Hergang der Recherchen (inkl. negativer Ergebnisse), beinhaltet Hintergrundinformationen zu mit dem Werk verbundenen historischen Personen, benennt weiterführende Fragestellungen und Recherchemöglichkeiten. Verweise auf weitere Werke in der eigenen Sammlung sowie in Sammlungen anderer Institutionen stellen das

<sup>4</sup> Abrufbar unter <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/arbeitsgruppen/ag-standardisierung/>

<sup>5</sup> Vgl. <http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus>

<sup>6</sup> Vgl. <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung>

Objekt in einen grösseren Zusammenhang. Mit der Provenienzabklärung verbundene Korrespondenz und Quellenmaterial ergänzen den Forschungsbericht.

Die Nachvollziehbarkeit der vorgenommenen Einstufung in die vom BAK vorgeschriebene Kategorisierung unterlag bei der Dokumentation einem besonderen Augenmerk. Insbesondere bei der Abgrenzung zwischen den Kategorien B und C, Werken also, in deren Provenienzketten zum Projektschluss Lücken verblieben, erwies sich dies als elementar. Das Projektteam entschloss sich dazu, wie bereits in den vorangegangenen Projekten der Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts, die B-Kategorie sehr streng zu definieren und ausschliesslich auf Werke anzuwenden, bei denen die Lücken in der Besitzgeschichte als «eindeutig unverdächtig» angesehen werden können. Im Gegenzug erhält die Kategorie C eine weitere Bedeutung für all jene Werke, bei denen die Lücken nicht eindeutig als «harmlos» in Bezug auf Raubkunst eingestuft werden können. Es wird dabei bewusst ein Anwachsen dieser Kategorie in Kauf genommen. Der Gefahr von Unübersichtlichkeit wird durch eine Risikoabstufung für den internen Gebrauch begegnet. Unterschieden werden kann zwischen Werken, deren Lücken kein direktes Verdachtsmoment enthalten, etwa weil ungenügende Informationen vorhanden sind, welche aber gleichwohl von internationalem Interesse sind und solchen, in deren Provenienz im fraglichen Zeitraum Namen Verfolgter bzw. Namen einschlägig belasteter Personen auftauchen.

### 3. Ergebnisse

#### 3.1. Objektstatistik

Eingangsjahr	Untersuchte Werke gesamt (bis 1945 entstanden)	Kategorie A	Kategorie B	Kategorie C	Kategorie D
1963	3	1	2	-	-
1964	2	-	1	1	-
1965	3	1	2	-	-
1966	6	1	2	3	-
1967	3	1	1	1	-
1968	2	1	1	-	-
1969	4	-	1	3	-
1970	-	-	-	-	-
1971	3	1	-	2	-
1972	2	-	1	1	-
1973	1	1	-	-	-
1974	1	1	-	-	-
1975	12	3	3	6	-
1976	2	-	-	2	-
1977	5	3	-	2	-
1978	21	-	2	19	-
1979	22	5	6	11	-
1980	7	2	1	4	-
<b>Gesamt / %</b>	<b>99 / 100%</b>	<b>21 / 21%</b>	<b>23 / 23%</b>	<b>55 / 55%</b>	-

### 3.2. Auflistung der für das Projekt relevanten historischen Personen und Institutionen

Kunsthandlungen, Galerien, Auktionshäuser

Georges Bernheim, Paris; Heinz Berggrün, Paris; Christoph Bernoulli, Basel; Gustav Blank, Hamburg/München; Julius Boehler, München / Kunsthandel AG, Luzern; P. de Boer, Amsterdam /Genf; Max G. Bollag, Zürich; Louis Carré, Paris; Alfred Daber, Paris; Pino Donati, Lugano; Dorotheum, Wien; Hôtel Drouot, Paris; Jacques Dubourg, Paris; Theodor Fischer, Luzern; Galerie d'Art moderne, Basel (Suzanne Feigel); Galerie Surréaliste, Paris; Palais Galliera, Paris; O. Gutekunst, London; Chichio Haller, Zürich; Kunsthandlung Heinemann, Wiesbaden; Karl & Faber, München; Kleinmann, Paris; L'Art Ancien S.A.; A. van der Meer, Amsterdam; Kurt und Bruno Meissner, Zürich; Fritz und Peter Nathan, Zürich; Neupert, Zürich; Kunsthaus Pro Arte (Walter und Lotti Zaugg-Gramm); Willi Raeber, Basel; Paul Rosenberg & Co, New York; Galerie Rosengart, Luzern; Kunsthandlung Sanct Lucas, Wien; Hanns Schaeffer, New York; Marguerite Schulthess, Basel; E. und A. Silberman, New York; Sotheby Parke Bernet, London; Sotheby's, New York Marshall Spink, London; Kurt M. Stern, New York; Jürg Stuker, Bern; Galerie Thanner, Zürich; Bettie Thommen, Basel; Ambroise Vollard, Paris; Wildenstein & Co, New York

Sammler:innen (inkl. Nachlassverwaltung):

Max Bangerter; Rudolf Bedö; Eduard Ludwig jun. und George Behrens; Leonardo Benatov; Rudolf Bucher; Richard Bühler; Nathan Chaikin; Douglas Cooper; Marguerite Desailly; Eduard und Hanna von Fischer-Gruner; Carlo Frua de Angeli; Rudolf und Anton Roy Ganz; Johannes Guthmann; Fritz Hagenbach-Berry; Walther Hanhart; Edward Hanmer Baronet; Baronin Anna Heinzl; Robert von Hirsch; Edouard Jonas; Fred Jucker; Elisabeth Mathilde (Maja) Kämmerle; Alphonse Kann; Vernon Parry, Michael und Richard Kitchin; Gotthelf Kuhn; Carl Laszlo; Theodor Lichtenhahn; Fred Lion; André Matthey; Adolf Maurer-Klein; Franz von Mendelssohn; Franz Merke-Huber; Arnold Mettler-Specker; August Meyer; Oskar und Annie Müller-Widmann; Sammlung Oppenheimer, Paris; Georges Ott; Pierre Pobé, Henri Pierre und Denise Roché; Raymond-Jacques Sabouraud; Maja Sacher-Stehlin; Walther Scharf; Werner-Ulrich Schenk-Widmer; Alfred und Georgine Schmid-Respinger; Sammlung Silbermann; Theodor Spaltenstein; Arthur Stoll; Baronin Ugo Tanfani di Montalto; Else Dolly Thommen-Schalch; Dr. Weinberger; Wilhelm Joseph Weissel und Gabriele von Graevenitz (bzw. Krumhoff-Weissel); Franz Wittmer-Bless; Roland Ziegler (und Georgette Denise Simon); Gustav Zumsteg

Institutionen, Stiftungen etc:

Basler Kantonalbank; Sophie und Karl Binding-Stiftung; Gottfried Keller-Stiftung; Stiftung zur Förderung niederländischer Kunst in Basel; Firma Theurillat AG, Basel; Verein der Freunde des Kunstmuseums Basel

### 3.3. Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten

Das Kunstmuseum Basel bekennt sich zu einer unabhängigen, ergebnisoffenen Forschung und einem transparenten Umgang mit den Resultaten. Die Veröffentlichung der Forschungsergebnisse über die museumseigene Sammlung Online hat in den vergangenen Jahren bedeutend zur Sichtbarkeit der Provenienzforschung am Kunstmuseum beigetragen. Dies lässt sich nicht zuletzt anhand einer steigenden Zahl von externen Anfragen aus Fachkreisen bemessen. Der unkomplizierte Austausch von Ergebnissen, auch über das in der Sammlung Online publizierte Material hinaus, ist für eine effiziente Provenienzforschung unerlässlich. Dasselbe gilt auch für die Zugänglichkeit der Archivbestände, die aktuell tiefererschlossen und auch verstärkt für externe Anfragen benutzbar gemacht werden.

Katharina Georgi war als Mitarbeiterin des Kunstmuseums Basel an der Gründung des Schweizerischen Arbeitskreises Provenienzforschung (SAP/ASP) im Frühjahr 2020 beteiligt und ist seither im Vorstand aktiv. Die bereits bestehende Verbindung zu den Kolleg:innen des international aufgestellten Arbeitskreises Provenienzforschung e.V. (AKP) hat sich insbesondere seit der Übernahme der Abteilungsleitung durch Tessa Rosebrock intensiviert.

Der Herbst 2022 wartet im Kunstmuseum Basel mit einem grossen Themenblock zur Provenienzforschung auf. Im Oktober eröffnen mit «Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe <entarteter> Kunst» und «Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten» gleich zwei Ausstellungen zur Thematik von Kunst und Verfolgung in der NS-Zeit. Im November wird die Jahrestagung des AKP – zum ersten Mal in der inzwischen 22-jährigen Geschichte des Vereins – in der Schweiz ausgetragen. Das Kunstmuseum Basel ist Gastgeber und hat ein vielseitiges Programm vorbereitet, in dem auch eigene Problemfälle aus den BAK-Projekten zur Sprache kommen werden. Der SAP/ASP fungiert als Kooperationspartner.

Neben dem Austausch mit der Fachcommunity ist die Vermittlung gegenüber der breiteren Öffentlichkeit ein wichtiges Anliegen. Zum Tag der Provenienzforschung 2021 entstanden drei Blogbeiträge<sup>7</sup>; in diesem Jahr konnte der Anlass mit einer gut besuchten Führung begangen werden, in der einzelne Werke und ihre im Rahmen der BAK-Projekte ermittelten Verkaufsgeschichten vorgestellt wurden. Entsprechende einführende Veranstaltungen für Schüler:innen, Studierende und private Gruppen werden mittlerweile regelmässig angefragt.

## 4. Zusammenfassung

### 4.1. Bewertung der Ergebnisse

Bereits vor Projektbeginn war, wie eingangs geschildert, aus der Gesamtheit der Sammlungszugänge der Ära von Direktor Franz Meyer eine Vorauswahl von Werken mit erhöhtem Forschungsbedarf getroffen worden. Unter den Ankäufen der 1960er und 1970er Jahre stammt rund die Hälfte aus dem Schweizer Kunsthandel. Bei den Erwerbungen aus dem Ausland markiert der US-amerikanische Markt die Spitzenposition. Ein grosses Gewicht hatten auch in diesem Projekt wieder Schenkungen und Legate aus Schweizerischem Privatbesitz. Hier soll aufgrund seines Umfangs ein Legat besonders erwähnt werden.

<sup>7</sup> Abrufbar unter <https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/93>;  
<https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/94>;  
<https://kunstmuseumbasel.ch/de/programm/blog/2020/95> (letzter Zugriff 15.09.2022)

1977 vermachte der Basler Internist Dr. August Meyer (1903–1977) dem Kunstmuseum Basel mehr als 100 Werke mit dem Verfügungsrecht, d.h. der Möglichkeit einer Veräusserung von solchen Objekten, die nicht als Bereicherung für den Museumsbestand angesehen wurden. Aus diesem Legat wählte die Kunstkommission bis 1979 67 Werke für das Kunstmuseum aus, mehr als die Hälfte von lokalen Künstlern. 30 der internationaleren Werke wurden nun im Rahmen des Projekts untersucht. Wie in den vergangenen Projekten bewährte sich auch diesmal eine Untersuchung als zusammenhängendes Konvolut. So kann aufgrund der ermittelten Fakten resümiert werden, dass Meyer seine Sammlung offenbar vornehmlich nach 1945 (und bis ca. 1970) angelegt und bei regionalen Auktionshäusern und Kunsthändlern gekauft hat. Nummern in gelber Kreide, die sich auf mehreren Werken des Legats fanden, konnten als Auktionslose der Galerie Fischer, Luzern identifiziert und die jeweiligen Auktionsdaten mithilfe der im Archiv des Kunstmuseums Basel aufgefundenen Rechnungen aus August Meyers Nachlass ermittelt werden. Weitere Auktionsquellen konnten bei einer systematischen Prüfung des (Europäischen) Kunstpreis-Verzeichnisses (auch Kunstpreis-Jahrbuch genannt) ermittelt werden. Allerdings liess sich für keines der Werke der Verbleib zwischen 1933 und 1945 eindeutig bestimmen. 24 Werke wurden schliesslich der Kategorie C zugeordnet.<sup>8</sup>

Das Legat Meyer steht paradigmatisch für die das gesamte Projekt auszeichnende Schwierigkeit, die zeittypisch mangelhafte Dokumentationsdichte – in etlichen Fällen lagen über die unmittelbare Eingangsprovenienz hinaus keinerlei Eigentumsangaben vor – rückwirkend zu kompensieren. Dies betrifft nicht nur aus Privatbesitz übernommene Werke, sondern auch etliche Ankäufe aus dem Kunsthandel. Der auf den ersten Blick sehr hohe Anteil von Werken, die der Kategorie C zugeordnet wurden, ist daher weder eine Überraschung noch ein bedenkliches Ergebnis; zumal in der detaillierten Dokumentation rasch erkannt werden kann, welche Werke «ausgeforscht» sind, welche besonders beobachtet werden müssen und an welchen Stellen etwa komplexe internationale Eigentumswechsel vorliegen, für die eine weitere Tiefenerforschung möglicherweise gewinnbringend sein könnte.

Umso erfreulicher ist jedes Rechercheergebnis, welches die Provenienz eines Werkes so weit entlastet, dass Lücken in den Besitzerkonstellationen der Jahre 1933 bis 1945 entweder vollständig geschlossen (Kategorie A) oder als nicht besorgniserregend eingestuft werden konnten (Kategorie B). Die Ergänzung der Provenienzketten, auch über die Zeit des Nationalsozialismus hinaus bis in die Zeit des Eingangs ins Kunstmuseum, und der hieraus gewonnene Erkenntniszuwachs sind als grosser Erfolg zu bewerten und beweisen, wie wichtig eine fortgesetzte systematische Forschung grösserer Bestandsgruppen ist.

## 4.2. Wirksamkeit des Projekts

Mit dem nunmehr dritten Projekt zu den Gemälde- und Skulpturenbeständen zeichnet sich ein immer deutlicheres Bild des Zusammenspiels verschiedener Akteur:innen Sammler:innen, Kunsthändler:innen und Institutionen, die mitunter über die Amtszeit

---

<sup>8</sup> Bei den übrigen sechs handelt es sich um Gemälde und Plastiken, deren Identität nicht ausreichend geklärt werden konnte, etwa aufgrund lediglich summarischer Titelbezeichnungen oder einer unbekanntem Anzahl unnummerierter Gussexemplare. Da sie keine Verdachtsmomente für einen NS-bedingten Entzug aufweisen, wurde hier die Kategorie B vergeben.

mehrerer Direktoren von Bedeutung blieben. So konnten auch in diesem Projekt ermittelte Informationen in einigen Fällen dazu beitragen, rückwirkend Fragen aus den vorangegangenen Projekten zu klären und damit die Statistik der BAK-Kategorien nachträglich positiv zu verfeinern. Dass in den vergangenen Jahren in der internationalen Forschungsgemeinschaft immer mehr Initiativen zur Digitalisierung wichtiger Quellenbestände lanciert wurden, die nun online zugänglich sind, hat ebenfalls zu neuen Erkenntnissen geführt.

Hausintern haben unsere Projekte Standards gesetzt für den Umgang mit den Sammlungen und insbesondere mit der künftigen Handhabung von Neuzugängen.<sup>9</sup> Besonders positiv ist die weiter gewachsene Kooperation mit unserem Archiv zu bewerten. Die koordinierte Durchführung von zwei zeitlich parallellaufenden Projekten hat zu einer effizienten und inhaltlich pointierten Kooperation geführt. Es zeigte sich anschaulich, welche Rolle die Kontextualisierung und die Perspektive der praktischen Nutzung bei der Archivierungspraxis spielt. Diese Überlegungen führten denn auch zu dem Entschluss, die für die zweite Phase des Archivprojekts geplante Neuverzeichnung der Archivalien «in house» mit einer Weiterbeschäftigung von Jennifer Rath zu realisieren, statt diese, wie ursprünglich geplant, an einen externen Dienstleister zu übergeben.<sup>10</sup>

Durch die gewachsene Erfahrung über die Anforderungen an eine systematische und vernetzte Dokumentation der Forschungsergebnisse ist mit diesem Projekt auch die Erkenntnis gereift, dass die bestehende Datenbankstruktur den Bedürfnissen der Provenienzforschung nicht mehr genügen kann. Das Kunstmuseum Basel bereitet sich seit rund einem Jahr intensiv auf die Migration auf die webbasierte Version der Datenbank Museum Plus vor, nachdem andere Datenbankoptionen geprüft worden waren. In diesem Zuge hat die Abteilung Provenienzforschung sich für ein professionelles Provenienzmodul entschieden, welches die bewährten Standards um neue Konfigurationen und Möglichkeiten der strukturierten Datenerfassung erweitert. Besonders zu nennen ist zum einen die direkte Verknüpfung einzelner Provenienzstationen mit den beteiligten Akteur:innen, die GND-normiert erfasst, jedoch mit zusätzlichen Informationen (Biographie, Literatur, Links) angereichert werden können. Darüber hinaus wird es möglich sein, weiteres digitales Quellenmaterial, ebenso wie die neu direkt in einem Archivmodul inventarisierten hauseigenen Quellenbestände, mit einer einzelnen Provenienzstation zu verbinden. Die direkte Mitwirkung der Abteilung Provenienzforschung an der Entwicklung des Moduls, vor allem von Vanessa von Kolpinski, bedeutete eine einmalige Chance. Parallel dazu wird im Dialog mit weiteren Museen an den Möglichkeiten zu Datenvernetzung und gegenseitigem Austausch gearbeitet, die sich in den vergangenen Jahren immer deutlicher als elementares Desiderat herauskristallisiert haben.

---

<sup>9</sup> So hat das Kunstmuseum Basel in einem jüngst veröffentlichten Strategie-Papier Position zu zentralen Herausforderungen der Provenienzforschung bezogen:

<https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/strategie-provenienzforschung>

<sup>10</sup> Für die zweite Phase des Archivprojekts war eine Finanzierung aus Drittmitteln geplant gewesen, die sich jedoch mangels eines geeigneten Sponsors nicht realisieren liess. Das Kunstmuseum hatte somit die Gesamtkosten für das Archivprojekt aus eigenen Mitteln zu tragen (vgl. Schlussrechnung im Anhang).

### 4.3. Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf

Der offensichtlichste Gewinn des nun abgeschlossenen Projekts liegt in der fortschreitenden systematischen Erschliessung der Sammlungszuwächse, die freilich noch lange nicht beendet ist. Von grossem Wert ist darüber hinaus die wachsende Vernetzung mit der nationalen und internationalen Forschungsgemeinschaft. Wir hoffen, dass aus der Publikation unserer Forschungsergebnisse erneut fruchtbare Dialoge mit externen Kolleg:innen erwachsen und sich manche derzeit bestehende Lücken in der Geschichte einzelner Werke durch spätere Quellenfunde teilweise oder sogar ganz schliessen lassen werden. Die Erfahrung aus den vergangenen Projekten lehrt, dass das heute Erreichte bei allen Bemühungen um Vollständigkeit letztlich nur ein Zwischenstand sein kann.

Dennoch möchten wir mit unseren Ergebnissen auch aktiv weiterarbeiten. Es bietet sich an, ausgewählte Fälle mit besonders komplexer Historie oder bestimmten «red flag-Indikatoren» in einem vertiefenden Projekt nochmals separat bzw. in einem breiteren Kontext zu untersuchen. Ein besonderer Fokus wäre dabei auf einige der Kategorie C zugeordnete Werke zu richten, welche als «Fluchtgut» bezeichnet werden können, Werken also, die ab 1933 von ihren in Deutschland verfolgten Eigentümer:innen in die Schweiz bzw. ins nicht von den Nationalsozialisten besetzte Ausland verbracht und dort veräussert wurden. Die Hintergründe dieser Verkaufsgeschäfte sollen anhand eines zuvor erarbeiteten Kriterienrasters<sup>11</sup> erhellt und geprüft werden, um die entscheidenden Fragen nach der Freiwilligkeit der Veräusserung, der Verfügbarkeit der Kaufsumme und der Verhältnismässigkeit des gezahlten Preises zu klären. In ausgewiesenen Fällen können die Ergebnisse die Suche nach einer «gerechten und fairen Lösung» nach sich ziehen.

### Dank

Unser herzlicher Dank gilt dem Bundesamt für Kultur, Anlaufstelle Raubkunst, für die grosszügige Förderung dieses Projekts. Der Ernst Göhner-Stiftung danken wir für die Unterstützung beim Aufbau der Abteilung Provenienzforschung.

Zudem richtet sich unser Dank an all jene Institutionen im In- und Ausland, die unsere Forschungen unterstützt haben: Kunsthalle Basel, Archiv; Staatsarchiv Basel-Stadt; Universitätsbibliothek Basel, Sonderlesesaal; Schweizerisches Bundesarchiv Bern; Kunsthalle Bern, Archiv; Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee, Bern; Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève; Galerie Fischer, Luzern; Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; Archiv Oskar Reinhart, Winterthur; Kunsthaus Zürich; SIK/ISEA, Zürich (Kunstarchiv und Restaurierungsabteilung); P. de Boer, Amsterdam; Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin; Landesarchiv, Berlin; Archives de l'Etat, Bruxelles; The Art Institute of Chicago, Ryerson & Burnham Libraries; Bundeszentrale für politische Bildung, Düsseldorf; Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Duisburg; Städelmuseum Frankfurt am Main; Joanneum, Graz; Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag; Hamburger

---

<sup>11</sup> Die Projektmitarbeiterinnen sind Mitglieder in der «Arbeitsgruppe Fluchtgut» des Arbeitskreises Provenienzforschung e.V., in der Forscher:innen aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz an gemeinsamen Standards für die Aufarbeitung der «Fluchtgut»-Thematik arbeiten.

Kunsthalle; Staatsarchiv Hamburg; Sotheby's (London und New York); Getty Research Institute, Special Collections, Los Angeles; Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München; Staatsarchiv München; Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (v.a. Projekt Böhler); Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris; Archives de Paris; Musée d'Orsay, Paris; Philadelphia Museum of Art, Library and Archives; Stanford University Libraries; Österreichische Nationalbibliothek Wien

Nicht zuletzt erfuhren wir wertvolle Unterstützung bei den Recherchen von: Nadine Bauer; Amy Bess Cohen; Sibylle Ehringhaus; Walter Feilchenfeldt; Caroline Flick; Dariusz Kacprzak; Carolin Lange; Brigitte Monti. Sollten wir in der obenstehenden Liste einen Namen vergessen haben, bitten wir darum, dies zu entschuldigen.