

Geraubt und verschollen geblieben

Die Frage, woher Streichinstrumente kommen, wird immer noch viel zu selten gestellt. Dem soll Abhilfe geschaffen werden.

Verena Naegele — Anfang April fand in der Geigenbauschule Brienz unter dem Titel «Raubgut – Fluchtgut» eine internationale Tagung zur Provenienzforschung bei Streichinstrumenten statt. Der Anlass sollte gemäss Mitinitiant Thomas Gartmann, Leiter Forschung an der Hochschule der Künste Bern, Bewegung in die tabuisierte Diskussion bringen. Ja, Gartmann spricht gar von einem «Schweigekartell», das endlich aufgebrochen werden müsse.

In der Tat weiss man seit Langem, dass nicht «nur» Gemälde systematisch von den Nazis geraubt wurden, sondern auch Instrumente. Der Leiter «Sonderstab Musik», Herbert Gerigk, hatte nicht nur die Ausstellung «Entartete Musik» verantwortet, sondern auch den Aufbau von Depots für geraubte Instrumente. Aus einem Brief von 1942 geht hervor, dass er in einem Instrumentenlager in Bassano eine Guarneri-Geige von 1742, zwei Stradivaris von 1724 und 1734 sowie drei «überdurchschnittlich wertvolle», nicht namentlich bezeichnete Violoncelli entdeckte. Natürlich waren dies keine Einzelfälle, doch wo all die Streichinstrumente geblieben sind, weiss niemand. Im Buch *Sonderstab Musik* hat Willem de Vries vor Jahren eine Auslegeordnung dazu präsentiert und Eva Weissweiler gab 1999 *Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen* heraus.

Trotzdem ist in der aktuellen Provenienzforschung kaum von Instrumenten die Rede. In der Schweiz befördert wurde die Debatte durch das Legat von Cornelius Gurlitt mit seinen über 1600 Werken, die das Kunstmuseum Bern 2014 übernommen hat, sowie durch die Auseinandersetzung um die Sammlung Bührle im Kunsthaus Zürich. Bei beiden Gemäldesammlungen vermutet man gemäss deutscher Terminologie «NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter», die es aufzuspüren gilt.

Grundlage der internationalen Provenienzforschung bilden die 1998 verabschiedeten Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden (Washington Principles). Der Fokus

lag damals auf Kunstwerken. Dass dieselbe Praxis auch für Instrumente gelten sollte, fand in den Principles (noch) kein «Musikgehör». Andrea Raschèr, der beim Bundesamt für Kultur den Bereich Kulturgütertransfer und Raubkunst aufgebaut hat und 1998 in Washington als Delegierter dabei war, erinnert sich: «Im Vordergrund stand, dass wir überhaupt Regeln finden konnten, wie mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern umzugehen sei. Wir waren ganz am Anfang der Diskussion. Aber bereits damals war auch die Rede von Musikinstrumenten.»

Schwierige Echtheitsnachweise

Der Umgang mit der Provenienz von Streichinstrumenten soll sich nun also ändern. Allerdings zeigt sich bei näherer Betrachtung schnell, wie komplex Forschung in diesem Bereich ist. Fälschungen sind bei Instrumenten noch schwieriger zu erkennen als bei Gemälden, wie der Skandal um den Geigenbauer Henry Werro aus den 1950er-Jahren zeigt. Der prominente Berner hatte Geigen gekauft, im Instrumenteninnern gefälschte Etiketten angebracht und diese damit zu exklusiven Meisterinstrumenten «erhöht». Die Sache flog auf und Werro wurde in diesem «Geigenkrieg» verurteilt.

Ist es angesichts eines solchen Falls nicht unmöglich, Provenienzforschung mit Erfolg zu betreiben? Mark Wilhelm, der in seinem Suhrer Geigenbauatelier vor allem für Restaurationen zuständig ist, differenziert: «Die Bereitschaft zur selbstermächtigten «Expertise» war bei Geigenbauern in jener Zeit grösser, und die Autorität der wichtigeren Geigenbauer gegenüber ihren Kunden war sehr gross.»

Trotzdem bleibt es schwierig, Instrumente zu erkennen. Man kann Etiketten austauschen, Schnecken ersetzen oder Zertifikate fälschen, das unterstreicht auch Wilhelm: «Expertise ist ein Puzzle. Man muss sehr viele Instrumente gesehen haben, und irgendwann ergibt sich eine Ordnung. Man beginnt Modelle zu erkennen, merkt sich Arbeitstechniken und kann das Erlernte je länger je mehr in einen historischen Kontext stellen.» Es braucht also ausgewiesene Exper-



Provenienzforschung soll bei Musikinstrumenten selbstverständlich werden. Foto: James Beedham

ten, die ihr Wissen bei der Provenienzforschung einbringen.

Wie schwierig es ist, den Anspruch auf ein geraubtes Instrument geltend zu machen, zeigt ein Blick auf die Datenbank «Lost Art» (lostart.de), bei der sehr viele Gemälde und Skulpturen zu finden sind, Instrumente aber gerade mal eine Handvoll. «Bei Instrumenten ist aus meiner Erfahrung die Erkenntnislage dünn», meint Raschèr dazu, «die Leute wissen zwar, in der Familie war eine Guarneri, eine Stradivari, aber welches Modell und wie es ausgesehen hat, dazu fehlen oft Angaben.»

Heikle Besitzverhältnisse

Es geht um viel Geld, wenn man von Guarneris, Amatis oder Stradivaris spricht, und um wenig Wissen über die (Vor-)Besitzenden. Hier muss angesetzt werden, und zwar gerade auch in der Schweiz, denn es bestanden enge Geschäftsbeziehungen zwischen Deutschland, England, Frankreich und der Schweiz, dank denen auch Instrumente aus vormalig jüdischem Besitz ihren Weg in die neutrale Schweiz fanden, oft, um weiter-

verkauft zu werden. Dieser Überzeugung sind etliche Insider – hinter vorgehaltener Hand.

Delikat ist der jüngst abgeschlossene Fall einer Guarneri-Geige, die der jüdische Musikalienhändler Felix Hildesheimer 1938 in Mainz verkaufen musste, ein Jahr später beging er Selbstmord. 1974 erwarb Sophie Hagemann die Geige und spielte darauf auch einst als «entartet» gebrandmarkte Stücke. Nach ihrem Tod 2010 wurde das Instrument in eine Stiftung überführt, restauriert und Studierenden zur Verfügung gestellt. Parallel dazu wies die Stiftung auf «Lost Art» auf das Instrument hin. Ein Fachgremium identifizierte es als «NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut». Zuerst einigten sich die Parteien auf eine Zahlung von 100 000 Euro, die dann nach einer längeren Auseinandersetzung auf 285 000 Euro erhöht wurde.

Ob diese Haltung einer Stiftung gegenüber, die sich proaktiv an der Provenienzforschung beteiligte, der Weisheit letzter Schluss ist? Um weiterzukommen, ist man auf die aktive Mithilfe der Besitzenden, also unter anderem auch von Stiftungen, angewiesen, darin sind sich alle einig. Und Raschèr ergänzt: «Sehr hilfreich wären natürlich auch die Archive der Restauratoren und Restauratorinnen, weil man auch dort sieht, wer wann welches Instrument zur Restaurierung gebracht hat.»

Gemeint sind nicht nur die hochpreisigen Instrumente, sondern laut Mark Wilhelm sollte «bei jedem Instrument, das uns in die Hände kommt, die Frage nach der Herkunft gestellt werden». Und gerade hier hapert es bei den Musikerinnen und Musikern, die oft kein Sensorium für Provenienz haben.

Das bestätigt auch Thomas Gartmann in seinem Fazit: «Die Tagung war gut besucht, nur fehlten die Musikerinnen und Musiker. Aber es wurden Wege aufgezeigt, wie es in diesem komplexen Feld weitergeht.» Ein Schritt könnte die Gründung eines Arbeitskreises Musikinstrumente innerhalb des Arbeitskreises Provenienzforschung in Deutschland sein. Er wurde von Gudrun Föttinger, Vorstandsmitglied des Arbeitskreises in der Schweiz, angeregt und soll nach Aussagen Gartmanns demnächst erfolgen.

Nachtrag

SMZ — Der Nationalrat hat am 11. Mai 2022 die Motionen *Plattform für Provenienzforschung bei Kulturgütern in der Schweiz* sowie *Unabhängige Kommission für NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter* angenommen.