

Curt Glaser

Eine merkwürdige Zeit

Mit einer grossen Ausstellung erinnert das Kunstmuseum Basel an den Kunstwissenschaftler und Sammler Curt Glaser, den die Nazis 1933 aus dem Amt jagten und ihn seiner Raison d'être beraubten.

Man darf ohne weiteres davon ausgehen, dass die umfassende Ausstellung über Leben und Wirken des jüdischen Berliner Kunstwissenschaftlers Curt Glaser (1879-1943) ohne massiven juristischen und moralischen Druck seiner Erben nie zustande gekommen wäre.

Und man kann annehmen, dass sein Schicksal, das schon bald nach seiner Emigration 1941 in die USA und seinem Tod zwei Jahre später in Vergessenheit geriet, keineswegs so einzigartig war, wie es uns Heutigen den Anschein macht. Viele jüdische Intellektuelle, die das Deutsche Reich noch vor der systematischen Verfolgung rechtzeitig verliessen, konnten in der Fremde nicht mehr Fuss fassen. Gerade deshalb ist es wichtig, die Erinnerung wach zu halten.

Was sich für das Kunstmuseum Basel und die Regierung des Kantons Basel-Stadt auf der einen Seite und für die Nachkommen von Glasers zweiter Frau auf der andern Seite während Jahren als ein mühseliges Feilschen um die Restitution von 200 Zeichnungen und Druckgrafiken darstellte, erwies sich nach der pragmatisch erreichten Einigung für alle Seiten als Gewinn - ganz besonders auch für die historisch interessierte Öffentlichkeit.

Die dokumentierten Fakten der Reihe nach: Am 18. und 19. Mai 1933 – die Nazis regierten Deutschland seit den Wahlen am 24. März allein – liess Curt Glaser, Ende April beurlaubter Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek, den zweiten Teil seines Hausrats, darunter grosse Teile seiner Sammlung von Büchern, Bildern, Zeichnungen und Litographien vom Auktionshaus Perl versteigern. Otto Fischer (1886-1948), von 1926 bis 1938 Direktor des Kunstmuseums Basel, nutzte die Gelegenheit

Sechs Räume im Untergeschoss des Neubaus widmet das Kunstmuseum Basel vom 22. Oktober 2022 bis 12. Februar 2023 unter dem Titel «Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Ver-



folgten» dem Kunstwissenschaftler und -Publizisten Curt Glaser (1879-1943). 1933, nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, verlor er zuerst seine Stelle als Direktor der Kunstbibliothek in Berlin, später auch seine Pensionsansprüche und seine Staatsbürgerschaft. Noch im gleichen Jahr brachte er einen grossen Teil seiner Wohnungseinrichtung und seiner Kunstsammlung zur Versteigerung. Bei der Auktion erwarb das Kunstmuseum Basel 200 Zeichnungen und Druckgrafiken für das Kupferstichkabinett. Nach einem langwierigen Rechtsstreit konnten sich der Kanton Basel-Stadt als Eigentümerin der Öffentlichen Kunstsammlung und die Erbegemeinschaft, die zunächst Anspruch auf die Restitution des Konvoluts erhoben hatte, 2020 auf einen Kompromiss einigen. Das Museum anerkannte, dass Glaser seinen Besitz aufgrund der Verfolgung durch das Nazi-Regime veräussert hatte und konnte die 1933 erworbenen Werke behalten. Für Glasers Erben sah die Vereinbarung, die beide Seiten als «gerechte und faire Lösung» akzeptierten, neben einer finanziellen Entschädigung die Zusage vor, das Schicksal des einflussreichen Kunstkenner und Sammlers in einer Ausstellung darzustellen. Dies ist den Kuratorinnen Anita Haldemann, Leiterin, und Judith Rauser, Assistentzkuratorin des Basler Kupferstichkabinetts, mit einer klug und kenntnisreich inszenierten Schau in hohem Mass gelungen.

Zur Ausstellung erschien eine sehr schön gestaltete Publikation. Haldemann, A. und Rauser, J. (Hrsg.): Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten. Berlin 2022 (Deutscher Kunstverlag), 240 Seiten, CHF 38.00.

und kaufte für das Kupferstichkabinett 200 Werke auf Papier.

Wie wir aufgrund intensiver Recherchen des Kunstmuseums und des umfangreichen Berichts «Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser»¹ heute wissen, war Fischer nicht nur durch die Informationen im Auktionskatalog, sondern durch einen ausführlichen Bericht seines Berliner Vertrauensmannes, des Kunsthistorikers Ludwig Burchard (1886-1960), spätestens am 14. Mai 1933 über Qualität, Preiswürdigkeit und Herkunft des Versteigerungsguts informiert.

Weil bei einer ersten Versteigerung am 9. Mai 1933 durch das «Internationale Kunst- und Auktionshaus» «die Schätzpreise nur bei begehrenswerten Dingen z. T. überschritten» wurden, nahm Burchard an, dass dies auch auf die Auktion bei Perl am 18. und 19. Mai zutreffen würde. Und so war es auch: Die von Otto Fischer erworbenen Arbeiten hatten laut Katalog einen Schätzpreis von insgesamt 2555 Reichsmark, bezahlt wurden mit 2296 RM etwa 10 Prozent weniger.

Das war, anders als es Fischer ursprünglich erwartete, nicht «billig», aber doch «schön und günstig», wie ihm die Kunstkommission nach seiner Rückkehr bescheinigte. Die beiden Filetstücke des Konvoluts – Edvard Munchs «Madonna» (1895/1902), eine Kreide- und Pinsellitographie von drei Steinen, und sein «Selbstbildnis (frontal)» von 1895, ebenfalls eine Kreide- und Pinsellitographie – kosteten knapp 30 Prozent, bzw. etwas über acht Prozent mehr als geschätzt. Gelobt wurde der Kurator zudem, weil es ihm gelang, «seltene graphische Hauptwerke» von Kirchner und Matisse nach Basel zu bringen.

Ob Curt Glaser mit dem Ergebnis der Auktionen zufrieden war, ist nicht aktenkundig. Da er als Fachmann die Berichte der Fachpresse über die «Unlust der Käufer» sicher kannte, dürfte sich seine Enttäuschung in Grenzen gehalten haben. Seine Nachkommen, insbesondere seine Witwe, Maria Glaser-Ash, mach-



Edvard Munch «Madonna»: Unlust der Käufer

ten in den 1950er- und 1960er-Jahren gegenüber dem Berliner Entschädigungsamt einen «Verschleuderungsschaden» von «weit mehr als RM 100'000» geltend. Und Glasers Schwägerin berichtete gegenüber der Behörde, Glaser habe ihr gegenüber von einem «Totalverlust» gesprochen.

Curt Glaser beschrieb am 19. Mai 1933 seinem Freund, dem Maler Edvard Munch, in einem ausführlichen Brief, seinen Gemütszustand als ambivalent. Einerseits sei seit dem Tode seiner Frau «die ganze Welt meiner Vergangenheit Stück um Stück zusammengebrochen... Es begann scheinbar mit einer Kleinigkeit, mit dem Tode meines Hundes. Es war nur ein Signal, dem alles andere folgte. Ich mußte meine Wohnung aufgeben, ich habe mein Amt verloren. Da ich es sinnlos fand, jetzt eine neue grosse Wohnung zu mieten, habe ich mich von all meinem alten Besitz frei gemacht, um irgend einmal wieder ganz neu anzufangen. Ihre Bilder hängen als Leihgabe im Kronprinzenpalais, und sie mö-

¹ Der 176-seitige Bericht, dem wir zahlreiche Informationen verdanken, ist auf der Website des Kunstmuseums Basel zugänglich: <https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curtglaser>



E. Munch «Elsa Glaser» (1913): Starke Ausstrahlung

gen dort bleiben. Aber alles, was mich belastete, musste schwinden. Ich fühle mich freier seit dem, und glücklicherweise zeichnet sich in all dem Zusammenbruch auch ein neuer Aufbau ab.»

Der depressive Grundton der Briefstelle war absolut berechtigt: Am 10. Juli des Vorjahres war seine Frau Elsa Glaser gestorben, die für ihn weit mehr gewesen war als seine Lebenskameradin. «Die Kunst und ihre Aneignung durch Reisen, Schauen, Sammeln, Vergleichen, Diskutieren, Kritisieren und Schreiben», bemerken die Autoren Joachim Brand und Hein-Th. Schulze Altcappenberg in einem Aufsatz über Curt Glasers Verdienste um die Staatlichen Museen in Berlin,² «standen im Mittelpunkt des Ehelebens von Elsa und Curt Glaser.»

Die Rekonstruktion des Lebens und der Bedeutung Elsa Glasers im Berliner Kunstbetrieb basiert weitgehend auf Vermutungen. Lynn Rother und Max Koss zitieren in ihrem Kata-

logbeitrag den Glaser-Biografen Andreas Strobl: «Wie sehr sie Curt Glaser in seiner Arbeit unterstützte, lässt sich nicht mehr abschätzen.» Unbestritten ist allerdings, dass sie eine starke Ausstrahlung hatte. Sie brachte Künstler dazu, sie zu malen und zu zeichnen. Ob dies spontan geschah, oder um dem einflussreichen Gatten einen Gefallen zu tun, ist nicht klar. Edvard Munch, ein Freund der Familie, malte und zeichnete sie 1913 zwei- oder dreimal, einmal allein und zweimal zusammen mit ihrem Ehemann. Aus dem Jahr 1914 ist eine Zeichnung von Henri Matisse überliefert.

Wichtiger als die Bildnisse sind ohnehin die bedeutenden Beiträge, die sie an Curt Glasers Karriere leistete. Elsa Kolker stammte aus einem sehr wohlhabenden Breslauer Elternhaus. Als sie 1903 ihren Cousin Curt Glaser heiratete, hatte er kurz zuvor in München sein Medizinstudium abgeschlossen. Mit Unterstützung von Elsas Familie begann er unmittelbar darauf in Berlin ein Studium der Kunstgeschichte, das er 1907 mit der Promotion bei Heinrich Wölfflin (1864-1945), dem prominentesten Ordinarius seiner Generation, krönte. Der Titel seiner Doktorarbeit – «Hans Holbein der Ältere» – die alsbald auch als Buch herauskam, deutete nicht auf eine Affinität zur zeitgenössischen Kunst hin.

Man könnte sich vorstellen, dass es Elsa war, die sein Interesse für die Zeitgenossen weckte. Als er 1909 am damals noch «Königlichen Kupferstichkabinett Berlin» zu wirken begann – zunächst als «wissenschaftlicher Hilfsarbeiter» später, nach dem Kriegsdienst, den er als Arzt in Berlin und an der Front in Flandern ableistete, als Assistent und schliesslich (und bis 1924) als Kustos – gab es seit 1903 in der Sammlung vier Werke Edvard Munchs. Zwischen 1909 und 1913 kamen 100 weitere Werke des Norwegers hinzu, wie Andreas Schalhorn im Katalog in seiner Würdigung von Glasers Tätigkeit beschreibt. Und bis 1936 gelangten weitere 135 Graphik-Blätter hinzu. Weitere Schwerpunkte bildeten Arbeiten von Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Lovis

² Brand, J. und Schulze Altcappenberg, H-Th.: Curt Glaser und die Staatlichen Museen in Berlin. In: Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz 2012. Berlin 2014, S. 369-387

Corinth und Hans Purrmann. Es ist kein Zufall, dass Curt und Elsa Glaser zahlreiche Werke dieser Künstler, mit denen sie auch private Kontrakte pflegten, auch für ihre private Sammlung kauften.

Die Vorstellung, dass Glasers Ankäufe von eigenen Präferenzen gesteuert waren, ist gleichwohl nicht zutreffend. Andreas Schalhorn führt aus, dass nicht Glaser es war, der den Ausbau der Sammlung in eigener Regie dirigierte. Vielmehr agierte er «innerhalb eines institutionellen Rahmens... bei dem die Freiheiten, die er als Privatsammler und Kunstkritiker genoss, keineswegs von vornherein gegeben waren». Ohne Zweifel hatte sein Vorgesetzter Max J. Friedländer (1867-1958) – notabene als Spezialist für altniederländische Malerei und Graphik – massgebenden Anteil am Aufbau des Sammlungsschwerpunkts mit zeitgenössischer Kunst. Unklar bleibt allerdings, welche Rollen Friedländer und sein Mitarbeiter Glaser bei konkreten Ankäufen spielten.

Unklarheiten prägen nicht nur die konkreten Einzelheiten der beruflichen Biografie Curt Glasers und seiner Frau Elsa. Insbesondere ihr Anteil an Glasers sehr zahlreichen publizistischen Arbeiten lässt viel Raum für Spekulationen und (unbelegte) Vermutungen. Eindeutiger ist ihre wichtige Rolle im Berliner Kunstbetrieb der 1920er-Jahre.



Wohnung Glaser: Geselligkeit im besten Sinne

Nach der Ernennung Glasers zum Direktor der Kunstbibliothek, die mit dem Privileg verbunden war, gleich nebenan, in der Prinz-Albrecht-Strasse 8, eine sehr grosse Wohnung zu mieten, organisierte Elsa regelmässige Montagabend-Empfänge, die jeweils im Anschluss an Vortragabende im Hörsaal der Kunstbibliothek stattfanden.

Ungeachtet Elsas Krankheit, die sich für alle deutlich erkennbar durch fortschreitende Schwerhörigkeit manifestierte, galten die glanzvollen Einladungen als besonders exklusiv. «Wer das Glück hat ... die «Montagsempfänge» mitzumachen», schrieb die Kunsthistorikerin Augusta von Oertzen (1881-1954) in einem Bericht für die «Weltspiegel»-Beilage des Berliner Tageblatts (31.3.1929), «der wird das Gefühl mit nach Hause nehmen, Geselligkeit im besten Sinne genossen zu haben. ... Vor dem Hintergrund erlesener Kunstobjekte, vor vielen und ausgewählten Büchern versammeln sich Künstler, Kunstkritiker, Kunstsammler; man sitzt an kleinen Tischen, trinkt Tee und Liköre, plaudert und tanzt: Dinge, die man bei jedem Empfang tut, aber die hier von einem Fluidum persönlichen Lebens durchpulst sind.»

Der private, gesellschaftliche und berufliche Höhenflug endete im Juli 1932, beginnend mit dem Tod Elsa Glasers, Schlag auf Schlag. Wenig später erhielten alle Mieter des Hauses die Kündigung. Und im April 1933 wurden Curt Glaser und auch Max J. Friedländer als «Nichtarier» ihrer Posten³ enthoben.

Das Unheil hatte sich angekündigt. Schon 1931 hatte der Nazi-Sympathisant Hermann Schmitz (1882-1946), der zwei Jahre später Glasers Nachfolger wurde, in seinem Buch «Revolution der Gesinnung! Preussische Kulturpolitik und Volksgemeinschaft seit dem 9. November 1918⁴» mit antisemitischen Klischees hantiert: «Prominentenwirtschaft und Cliqueswesen, in Beziehung zu den Börsenin-

³ Seine Autorität als Spezialist für altniederländische Malerei rettete Friedländer das Leben. 1939 in die Niederlande emigriert, überlebte er unter dem Schutz des auch als Kunsträuber berüchtigten Nazi-Oberen Hermann Göring, der seine Expertise schätzte und ihn mehrfach als Gutachter beizog.

⁴ Der 9. November 1918 markiert den Sturz der Monarchie im Deutschen Reich und den Übergang zur parlamentarischen Demokratie der Weimarer Republik.

teressen, dem Kunsthandel und der Presse» heisst es dort, «haben mit dazu beigetragen, dem Berliner Kunst- und Kulturleben einen Zug der Unsicherheit zu geben, ja mit der Unabhängigkeit des Urteils in der Bewertung von Menschen und Dingen die Freude an Kunst und Kultur zu beeinträchtigen und den Snobismus grosszuzüchten. ... Dieser Betrieb, dieses Spielen und Schachern mit Kunst und Kultur birgt die Gefahr in sich, ... dass die Volkstumsarbeit vernachlässigt wird und verkümmert.» Schmitz war sich nicht zu schade zu insinuieren, Glaser sei als führendes Mitglied einer «nachnovemberlichen Prominenz im Berliner Kunstleben» bei der Besetzung der Direktorenstelle und der Vergabe einer Beamtenwohnung bevorzugt worden.

Am 11. Januar 1933, zweieinhalb Wochen vor der «Machtergreifung» der Nationalsozialisten, erschien im Nazi-Parteiblatt «Völkischer Beobachter» eine Polemik gegen den jüdischen Kunstgeschichte-Professor Adolph Goldschmidt (1864-1944), der zu den «führenden Köpfen» des «Montagssalons» der Glasers gezählt und als «Hauptschuldiger für die Misstände in der preussischen Kunstverwaltung und insbesondere in der Leitung der staatlichen Museen» denunziert wurde.

Und einige Monate später, im Juli 1933, berichtete das Blatt über die Beurlaubung Wilhelm Waetzolds, des Generaldirektors der Berliner Museen. Zusammen mit den ebenfalls geschassten, Ludwig Justi, Direktor der Nationalgalerie, und Max J. Friedländer, Chef der Berliner Gemäldegalerie, wurden Waetzold und Kollegen zum «Freundeskreis» des «Montagssalons» des Ehepaars Glaser ge-



Karte für Munch: Gruss aus dem Winterquartier...



«Musik auf der Karl Johan Strasse»: Prunkstück

zählt, in dem angeblich «alle Fäden parisisch, galizischer Kunstpolitik zusammenliefern».

Wir gehen so ausführlich auf die antisemitischen Ergüsse ein, weil sie ein gutes Bild der Atmosphäre beschreiben, die Curt Glasers Leben und Arbeiten nach dem Tod seiner Frau prägten. Wie im bereits zitierten Brief an Edvard Munch vom 19. Mai 1933 erwähnt, hatte sich Glaser vom «alten Besitz frei gemacht, um irgend einmal wieder ganz neu anzufangen».

Als erstes trennte er sich im Oktober 1932 von einem Prunkstück seiner Sammlung, Edvard Munchs 1889 entstandenem Gemälde «Musik auf der Karl Johan Strasse». Im Andenken an seine verstorbene Frau schenkte er es der Berliner Nationalgalerie. Dabei legte er fest, dass das Bild dauerhaft neben einer Gedenktafel für Elsa hängen sollte.

Wir können annehmen, dass Glaser kurze Zeit später begann, die Auflösung seines grossen Haushalts vorzubereiten. Inwieweit ihn dabei Maria Milch (1901-1981), seine neue Lebensgefährtin und spätere zweite Ehefrau, unterstützte, ist nicht bekannt. Im Frühling, wahrscheinlich noch vor seiner Beurlaubung am 4. April 1933, musste Curt Glaser, wie alle anderen Mieter aus dem Haus Prinz-Albrecht-Strasse 8 ausziehen. Sie mussten der von den Nazis übernommenen Abteilung AI (Politische Polizei, später Gestapo) weichen, die den ganzen Gebäudekomplex übernahm. Es ist deshalb nicht abwegig, davon auszugehen, dass die Räumung der Wohnung früh im Jahr

vorbereitete wurde, begleitet von den politischen Umwälzungen der Nazi-Herrschaft – Einzug Hitlers in die Reichskanzlei am 30. Januar, Reichstagsbrand am 27./28. Februar, Erlass des «Ermächtigungsgesetzes» am 24. März, des «Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums» am 7. April und der Entlassung oder Zwangspensionierung aller jüdischen und linken Beamten.

Einen Hinweis auf die zeitliche Abfolge gibt der Berner Kunsthändler und Auktionator Eberhard Kornfeld (geb. 1923), der im Dezember 2017 einen Zeitplan für die Vorbereitungen der Versteigerung der Glaserschen Kunstsammlung und Bibliothek am 19. Mai 1933 bei Max Perl vorschlug. Er setzte den Beginn der Vorbereitungen für den Katalog auf Mitte Januar. Seinen Angaben nach benötigte die genaue Beschreibung der zur Versteigerung gelangenden Werke vier bis sechs Wochen. Gegen Ende Februar wäre mit dem Satz des Katalogs begonnen worden. Das Verzeichnis könnte so Ende März fertiggestellt und zum Versand, unter anderem nach Übersee, gebracht worden sein. Per Schiff dauerte das sechs Wochen. Kornfelds Berechnung ist durch seine Erfahrung begründet, Belege sind keine überliefert.

Ein anderes Gutachten geht von einer kürzeren Vorbereitung aus, allerdings ohne zu berücksichtigen, dass Curt Glaser im Winter und Frühjahr noch voll in seiner Arbeit engagiert war und bis zuletzt auch journalistisch tätig blieb. Parallel zu den Vorbereitungen der beiden Auktionen, wurden auch «14 sehr grosse Umzugskisten» gepackt. Nach einer eidesstattlichen Erklärung, die Glasers Witwe 1962 im Wiedergutmachungsverfahren gegenüber den deutschen Behörden abgab, enthielten sie «Kunstgegenstände, Silber, kostbares Porzellan, Teppiche und Werte aller Art». Fünf Gemälde von Edvard Munch blieben zunächst als Leihgabe in der Nationalgalerie zurück, als das neu vermählte Ehepaar Glaser im Sommer zunächst nach Paris reiste und sich wenige Wochen später in Ronco im Tessin niederliess. Die Kisten mit dem Umzugsgut folgten. Ebenso die Munch-Bilder aus der Nationalgalerie, die Glasers Bruder dort abholte und in die Schweiz spedieren liess.



... Die Sonne genießen: Karte für Edvard Munch

Anfang November 1933 erhielt Edvard Munch eine Karte mit der Umzugsnotiz: «Lieber Freund ... Für heute nur ein Gruss aus unserem Winterquartier, in dem ich wenigstens die Sonne genieße, nachdem ich in Berlin doch nichts mehr zu tun habe. Es ist eine merkwürdige Zeit, in der wir leben.» Zum 70. Geburtstag des Norwegers am 12. Dezember folgten aus Paris etwas ausführlichere Informationen: «Fürs erste kehre ich jetzt nach Ronco zurück. Ich bewohne dort mit meiner Frau ein kleines Häuschen hoch über dem Lago Maggiore, mit herrlicher Aussicht, in absoluter Ruhe und Weltabgeschiedenheit. Wie wunderbar man dort lebt, empfinde ich doppelt hier in dem tollen Trubel der Grossstadt. Wir wollen bis zum Frühjahr dort bleiben, und ich hoffe, auch etwas zur Arbeit zu kommen. Aber dann werde ich wohl allmählich in die Welt zurückkehren, da ich mich nicht alt genug fühle, mich ganz von ihr ausschalten zu lassen. Die Jahre allein tun es ja nicht.»

Bis 1941, als die Familie über Kuba in die USA auswanderte, blieben die Glasers im Tessin. Unterbrochen wurde ihr Exil ab 1936 mehrfach durch Studienaufenthalte in Italien. Glaser schrieb in Florenz ein Buch über die Renaissance, dessen Manuskript er nach Angaben seines Biografen Andreas Strobl fertigstellte – im Gegensatz zu einem Roman, den er nach seiner Ankunft im Tessin begann. Über seine Kontakte in der deutschen Kolonie scheint wenig bekannt. Gegenüber Edvard Munch erwähnte er im Dezember 1936 einen Besuch beim «alten Rohlf». Seit 1927 lebte der Maler Christian Rohlf (1849–1938) vom Frühjahr bis im Dezember im Tessin. Als Ju-

rymitglied des Deutschen Künstlerbunds und als Mitglied der Preussischen Akademie der Künste gehörte er zur Prominenz in Deutschland.

Regelmässigen Umgang pflegte Glaser mit dem Direktor des Zürcher Kunsthauses, Wilhelm Wartmann (1882-1970), der Edvard Munch 1922 und 1932 grosse Einzelausstellungen gewidmet hatte. Nach Glasers Emigration nahm der Schweizer 1935 aus Deutschland gerettete Bilder – fünf Werke Edvard Munchs und zwei weitere von Erich Heckel und Paul Kleinschmidt – als «Leihgaben» im Kunsthaus ins Depot. 1938 folgte noch Glasers Lieblingswerk «Musik auf der Karl Johan Strasse», das er durch seinen Anwalt erfolgreich von der Nationalgalerie zurückforderte, weil die Gedenktafel für Elsa Glaser entfernt worden war.

Die Geburt seiner Tochter im Juli 1935 war für den bis dahin kinderlosen Curt Glaser ein bedeutender Einschnitt. Zum Jahresende 1935 berichtete er Edvard Munch: «Ja, wir haben nun ein Kind. Es heisst Eva Renata und ist für mich eine späte Wiedergeburt, sieht mir sehr ähnlich, und es ist etwas wunderbares, so ein winziges Wesen langsam zum Bewusstsein erwachen zu sehen. Ich habe nicht viel aus meiner Vergangenheit in diese Gegenwart hinüberretten können. Hier ist das sehr lebendige Symbol eines neuen und zweiten Daseins, das ich dankbar hinnehme, da das erste mir zerbrochen wurde.»

Dass das «sehr reizende kleine Mädchen» das Down-Syndrom hatte, berichtete Glaser auch in seinem Weihnachtsbrief 1936 aus Florenz nicht nach Norwegen. Er bedauerte, dass «wir so weit voneinander entfernt sind, und Sie es nicht einmal zeichnen können.»

Alle Versuche Glasers, beruflich wieder Fuss zu fassen, scheitern in dieser Zeit. Unter anderem bewarb er sich 1938 im Kunstmuseum Basel um die Nachfolge von Otto Fischer der sich krankheitshalber vorzeitig pensionieren liess. Aus Akten der Kunstkommission geht hervor, dass er bereits in der ersten Runde ausschied. «Obwohl schon die erste Prüfung der Akten ergab, dass sich unter den auslän-



Maria Glaser mit «Evchen»: Späte Wiedergeburt

dischen Kandidaten sehr gut qualifizierte Fachleute befinden», heisst es im Protokoll, «hat die Kommission doch in ihrer Sitzung vom 26. September 1938 beschlossen, nur Schweizer Kandidaten zu berücksichtigen. Sie fasste diesen Beschluss mit grosser Mehrheit in der Erwägung, dass es unter den heutigen Verhältnissen für weiteste Kreise unverständlich wäre, wenn die Leitung des grössten und wichtigsten schweizerischen Kunstmuseums einem Ausländer anvertraut würde.»

Als er am 18. Dezember Munch seinen jährlichen Weihnachtsbrief schrieb, berichtete Glaser erstmals von der Absicht, in die USA auszuwandern. Ab 1940 sind konkrete Vorbereitungen dokumentiert. Er liess die acht in Zürich deponierten Gemälde einer Transportfirma übergeben, um sie verschiffen zu lassen. Probleme mit den Zollformalitäten führten dazu, dass die Bilder weiterhin als «Leihgaben» in Zürich blieben. Schliesslich einigten sich Glaser und Wartmann über einen angemessenen Preis für «Musik auf der Karl Johan Strasse». Die übrigen Deposita blieben als Reserve im Kunsthaus. Glaser rechnete wohl damit, dass er – vor allem für die Unterbringung seiner Tochter – in der Schweiz weiterhin flüssige Mittel brauchen würde.

Eva Renata lebte seit September 1938 im Kinderheim «La Motta» in Brissago, später im «Sonnenhof» in Arlesheim, beides anthroposophisch geführte, von der Ärztin Ita Wegmann (1876-1943) gegründete Institutionen. Ende Februar 1941 nahmen sie in Arlesheim

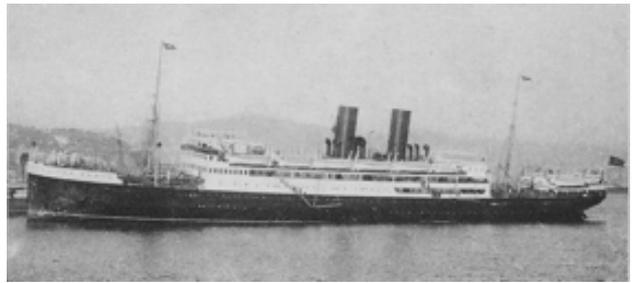
Abschied von ihrer Tochter. Es war ein Abschied für immer. «Evchen», wie sie im Sonnenhof genannt wurde, starb am 10. Februar 1943.

Curt und Maria Glaser schifften sich am 5. März in Vigo auf dem spanischen Dampfer «Magallanes» ein. Das Boot verkehrte 1940 und 1941 im Linienverkehr zwischen der spanischen Westküste, Lissabon, Havanna und New York und spielte bei der Rettung jüdischer Emigranten aus Europa eine bedeutende Rolle, wie der amerikanische Historiker Lawrence H. Feldman in einer (leider zum Teil lückenhaften) Untersuchung über den transatlantischen Schiffsverkehr belegt,⁵ der es den Verfolgten ermöglichte von den Küsten Spaniens und Portugals in die USA zu entkommen.

Auch wenn in Feldmans Liste die Überfahrt des Schiffs am 24. März in New York endete, ist durch das Auswanderungs-Dokument der Transportfirma Natural erstellt, dass das Ehepaar Glaser die Passage für sich und ihr Hab und Gut zunächst nur bis Havanna gebucht hatte. Wie aus einem am 16. Oktober 1941 in New York unterzeichneten Einbürgerungsantrag hervorgeht, waren die Glasers am 13. Mai mit der SS Monterey aus Kuba in New York angekommen.

Der Einbürgerungsantrag zeigt, dass Curt und Maria Glaser dringend darauf angewiesen waren, ihren rechtlichen Status in den USA zu regeln. Als emigrierte Juden verloren sie am 30. November aufgrund der Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz ihre deutsche Staatsbürgerschaft. Schon am 30. September waren die Überweisungen von Curt Glasers Pensionszahlungen aus Berlin beendet worden.

Seit der Ankunft in den USA suchte Curt Glaser Arbeit. In einem Verzeichnis stellenloser Wissenschaftler und Intellektueller der Hilfsorganisation «American Council for Émigrés in the Professions» wurden Glasers Karriere, seine zahlreichen Publikationen und eine



Von Vigo nach Havanna: SS Magallanes

ganze Reihe namhafter Unterstützer aufgeführt. Es war alles vergebens, zumal sich sein Gesundheitszustand verschlechterte. Auch ein Umzug in den Luftkurort Lake Placid, wo er Besserung seiner Tuberkulose erhoffte, brachte die Wende nicht. Curt Glaser erlag der Krankheit am 23. November 1943.

Seine Witwe Maria lebte, wie der Korrespondenz zu entnehmen ist, die sie unter anderem mit den Direktionen des Kunstmuseums Basel und des Zürcher Kunsthauses führte, zeitweise in Frankreich. Zurück in New York, heiratete sie 1956 den entfernt verwandten, aus Posen (Poznań) stammenden Witwer Ernst (Ernest) Asch (in den USA: Ash, 1890-1980). Der Jurist, der aus seiner zweiten Ehe zwei Töchter hatte, war in Amerika als Investment-Banker zu Wohlstand gekommen.

2004 begannen die Anwälte der Erben aus den Familien Milch und Ash in der Schweiz die Möglichkeit einer Rückgabe der vom Kunstmuseum Basel 1933 erworbenen 200 Zeichnungen und graphischen Arbeiten zu sondieren. Die Regierung wies die Forderung 2008 zurück. In der Begründung wurde insbesondere (unrichtig) behauptet, dass bei der Auktion 1933 die Herkunft des Versteigerungsguts aus der Sammlung Glaser nicht bekannt gewesen sei.

Die Rechtsvertreter der Erben zogen gegen den Entscheid nicht vor Gericht, sondern versuchten mit Invektiven («menschliches Versagen», Verniedlichung des «Holocaust ... in allen seinen Facetten») Druck zu machen. Zwei Jahre später bekräftigte die Regierung ihre Haltung, nachdem die Erbenvertreter über die Anlaufstelle Raubkunst des Bundes-

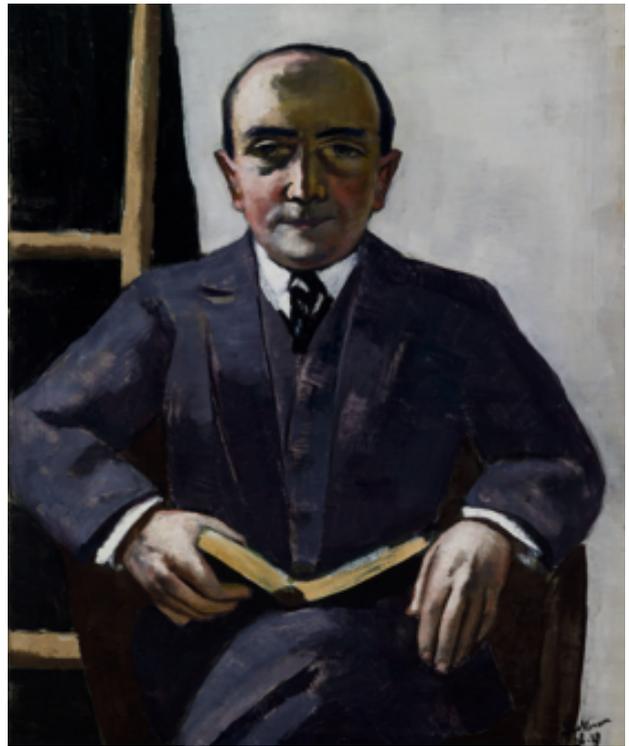
⁵ https://www.academia.edu/34698509/Escape_The_Evacuation_of_Jews_from_German_Territory_1940_1941?auto=download (Seite 87)

amts für Kultur einen zweiten Versuch unternommen hatten.

Offenbar angeregt durch eine Zusage der (personell erneuerten) Kunstkommission von Mitte November 2017, das Dossier Glaser noch einmal zu prüfen, gelangten die Erben-Anwälte am 29. November erneut an die Regierung, die das Dossier darauf an die Kunstkommission zur Stellungnahme weiterleitete. Diese entschloss sich zu einer gründlichen und aufwändigen Untersuchung, die alle Aspekte (historische, rechtliche und auch moralische) berücksichtigen sollte. Die Enquête mündete in dem hier mehrfach zitierten «Entscheid der Kunstkommission in Sachen Curt Glaser», in dem die Restitution, diesmal ausführlich begründet, erneut abgelehnt wurde. Stattdessen schlug das Aufsichtsgremium eine Lösung vor, die in Anlehnung an die (rechtlich unverbindlichen) Richtlinien der «Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden» («Washington Principles») eine Kombination aus einer finanziellen Entschädigung einer Ausstellung und einer Publikation vorsah, die das Leben des Ehepaars Glaser und seiner Sammlung von Büchern, Bildern und Kunstgegenständen dem heutigen Publikum erlebbar macht.

Der Rechtswissenschaftler und Anwalt Felix Uhlmann, Präsident der Kommission, berichtet in seinem Katalogbeitrag detailliert über alle Aspekte der Entscheidungsfindung. Er kommt zum Schluss, dass ein «pragmatisches Vorgehen» angezeigt sei. Denn die Rückgabe wäre auch im Lichte der «Washington Principles» «zu einseitig». Das Kunstmuseum Basel habe «nicht unrecht gehandelt, als es die Werke von Curt Glaser erworben» habe, schreibt Uhlmann. Mit dem Kauf habe das Museum «aber eine Verantwortung übernommen, der es sich heute stellen muss».

Unverblümt ausgedrückt: Rechtlich hatten die Erben nie eine Chance, die 200 Zeichnungen und Druckgraphiken wieder in Besitz zu nehmen. Denn es ist – auch aufgrund der historischen Untersuchung der Kommission – sehr wahrscheinlich, dass Curt Glaser die Auf-



Max Beckmann «Curt Glaser» (1929): Klug austariert

lösung seines Haushalts und den Verkauf seiner Sammlung zu einem Zeitpunkt in die Wege leitete, als die Nazis noch nicht an der Macht waren und ihn noch nicht entlassen hatten. Andererseits drohte dem Museum ein beträchtlicher Reputationsschaden, wenn es sich stur an die juristische Argumentation geklammert hätte. Der vollzogene Kompromiss war deshalb klug austariert. Und er bescherte dem Publikum die angestrebte, sehr lehrreiche Ausstellung und eine sorgfältig gestaltete Publikation, die beide dem Leben und Wirken Curt Glasers in umfassender Weise gerecht werden.

© Jürg Bürgi, 2022 (Text)

© Illustrationen. S. 1: Porträt Curt Glaser 1929 (Kunstabibliothek. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kunstbesitz). S. 2: Edvard Munch, Madonna (1895/1902). Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, S. 3: Edvard Munch, Bildnis Elsa Glaser (1913). Kunsthaus Zürich. S. 4: Bibliothek in der Wohnung Glaser (um 1930), Landesarchiv Berlin (Scan aus dem Katalog). S. 5: Edvard Munch, Musik auf der Karl Johan Strasse (1889), Kunsthaus Zürich. S. 5 unten/S. 6: Vorder- und Rückseite einer Postkarte von Curt Glaser an E. Munch, 6. 11. 1933 (Munchsmuseet Oslo). S. 7: Maria Glaser-Milch mit Tochter Eva Renata, 1936. S. 8: SS Magalanes (<https://www.shipsnostalgia.com/media>). S. 9: Max Beckmann «Bildnis Curt Glaser» (1929). St. Louis Art Museum, Bequest of Morton D. May.