

Martha Nathan

KUNSTBESITZ ZWISCHEN VERFOLGUNG,
FLUCHT UND ERINNERUNG

Martha Nathan

KUNSTBESITZ ZWISCHEN VERFOLGUNG,
FLUCHT UND ERINNERUNG



HOTEL CLARIDGE
AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
PARIS

TÉLÉGRAMMES:
CLARIDGES-PARIS

TÉLÉPHONES:
ELYSÉES 53-20

Dem Ober-Inspektor 38.

Sehr geehrter Herr Direktor.

Soeben erhalte ich Ihre werthen Zeilen &
danke Ihnen ganz besonders für Ihre Be-
mühungen, es hat mir sehr viel so oft
stören zu müssen, aber da ich Bilder von
Kampfen muß, kann ich keinen anderen
Weg.

Die Photographien habe noch nicht erhalten,
ich muß dieselben nötig gebrauchen weil
verschiedene wichtige Bilder in Kunst
& Künstler nicht abgebildet sind. Ich
wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie



Gedanken von Sophie Ullin, Urgrossnichte von Martha Nathan

05

Eine Ballung unbeschreiblicher Gefühle kam in mir hoch, als die Nachricht eintraf, dass die Unabhängige Kommission SKKG entschieden habe, dass ein Gemälde von Ferdinand Hodler an meine Familie zu restituieren sei. Freude und Traurigkeit, Schmerz und Ruhe: Gefühle, die ich mit meinen Geschwistern teile; gemeinsam waren wir Zeugen des langen und oft einsamen Kampfes für Gerechtigkeit, den unser inzwischen verstorbener Vater vor 25 Jahren begann. Offen gesagt, fällt es mir noch immer schwer, all dies wirklich zu begreifen und zu verarbeiten. Dennoch möchte ich einige erste Gedanken dazu mit Ihnen teilen.

Die Restitution des Gemäldes Thunersee mit «Blüemlisalp und Niesen» von Hodler ist die Rückgabe eines Kunstwerks. Doch diesen Vorgang nur materiell-physisch zu beschreiben, würde seiner Bedeutungsschwere nicht gerecht. Für mich steht er für etwas weit weniger Fassbares und zugleich Tiefergehendes: die Anerkennung der vielschichtigen Dimensionen von Verlust, die Anerkennung der Wahrheit und eine Geste moralischer Klarheit, die Generationen verbindet. Und er macht etwas sichtbar, was in meiner Familie stets präsent war, aber nur selten laut ausgesprochen wurde: die fortdauernde emotionale Nachwirkung von Diskriminierung, Enteignung und Entwurzelung.

Ich bin mit dem Wissen aufgewachsen, dass Hugo und Martha Nathan, mein Urgrossonkel und meine Urgrosstante, leidenschaftliche Kunstliebhaber waren und gemeinsam eine Sammlung zeitgenössischer Kunst aufgebaut hatten. Nach dem frühen Tod von Hugo 1922 hielt Martha sie in Erinnerung an ihren geliebten Ehemann in Ehren. Doch ihre jüdische Herkunft brachte sie während der NS-Zeit in akute Gefahr, und obwohl sie aus Deutschland fliehen und den Krieg in der Schweiz überleben konnte, war ihr Leben erheblich eingeschränkt.

Diese Beeinträchtigung endete nicht mit ihrem Tod. Sie setzte sich fort, still, aber hartnäckig, durch die Generationen. In Familien wie der meinen schwelen diese unausgesprochenen Verluste in der Atmosphäre und sind eine unterschwellige Strömung der Trauer, für die es keine einfachen Worte gibt.

Lange Zeit betrachtete ich diese verheerende Familiengeschichte aus einer gewissen Distanz – einer sicheren Distanz. Nach dem Tod meines Vaters begann ich jedoch, mich in sie zu vertiefen: in die Recherche, die Fakten und die Suche nach Antworten – und in die unerwartet rohen, schmerzhaften und unerwünschten Gefühle, die das in mir auslöste.

Ich habe verstanden, dass die Vergangenheit zu meiner Gegenwart gehört. Ich kann ihr nicht entfliehen, ich muss sie annehmen. Denn ich habe erkannt, dass sie ein wichtiges Vermächtnis ist, eine besondere Geschichte, von der ich ein Teil bin, ja: ein Geschenk.

In Bezug auf die Geschichte von Tante Martha und dem Gemälde trage ich zwei verschiedene Hüte. Ein Teil von mir betrachtet sie mit dem Blick der professionellen Kunstberaterin, fasziniert von der Kunstgeschichte und den vielschichtigen Zusammenhängen, die sich um ein Werk wie dieses entfalten. Der andere Teil begegnet ihm als Nachfahrin. Hier weicht die Neugier einem Schmerz: jenem existenziellen Verlust von Familie, Kultur, Zugehörigkeit und Verbundenheit mit einem Ort.

Das Gemälde ist ein stiller Zeuge, ein Speicher von Erinnerungen, sowohl kulturellen wie familiären, und nun auch Zeuge eines bemerkenswerten Restitutionsakts. Die Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) erkannte die Fähigkeit des Bildes, Zeugnis abzulegen, und initiierte aus eigenem Antrieb die Recherche und Untersuchung, die schliesslich zur Restitution geführt haben. Während des gesamten Prozesses waren sowohl die Stiftung wie die Unabhängige Kommission SKKG bereit, sich schwierigen Geschichten mit Fairness und wissenschaftlicher Genauigkeit zu stellen. Sie haben auf diese Weise lange verborgene Zusammenhänge ans Licht gebracht und mit

Mut und Überzeugung gehandelt, um historisches Unrecht aufzuarbeiten – als Erste in der Schweiz.

Der Restitutionsakt der SKKG ist beeindruckend und von grosser Bedeutung. Ich versuche noch immer, das Ausmass dieser Geste, dieser Wiederherstellung von Gerechtigkeit, zu verarbeiten. Restituiert wurde nicht nur der Besitz eines Kunstwerks, sondern – viel wichtiger – ein wertvolles Mass an Menschlichkeit.

Sophie Ullin, Melbourne, im Juni 2026

Übersetzung des englischen Originaltexts
von Bettina Spoerri

Mehr als Provenienz – Martha Nathans Leben und die Geschichte eines Hodler-Gemäldes



pp

Alex Nathan-Achard
Def. 31.8.42

Rue de la Paix
Hôtel de la Paix
Genève

09

Aus ihrer Akte der Eidgenössischen Fremdenpolizei blickt uns eine Frau entgegen, die gezeichnet ist von Strapazen und Enttäuschungen. Es zeigt Martha Nathan im Jahre 1942: mitten im Zweiten Weltkrieg und in einer entbehrungsreichen Lebensphase, nachdem ihr die Nationalsozialisten und der fiskale Druck des Fluchtortes Schweiz kaum noch etwas gelassen hatten. Doch zu sehen ist auch das Bemühen, Stolz, Mut und Contenance zu wahren – Eigenschaften, die Martha Nathan halfen, den gefährlichen und Kräfte raubenden Kampf mit den juristischen Vollstreckern des Nazi-Regimes zu führen, um als verfolgte Jüdin zu überleben und anschliessend den regelmässigen akribischen Prüfungen der Schweizer Behörden standzuhalten, die über ihr Aufenthaltsrecht im Land entschieden.

Bevor Ferdinand Hodlers Gemälde «Thunersee mit Blüemlisalp und Niesen» zum Gegenstand einer Debatte über Restitution und Provenienz wurde, war es Teil der Lebensgeschichte von Martha Nathan. Ihr Schicksal als Kunstsammlerin, Eigentümerin des

Bildes, die von den Nationalsozialisten als Jüdin verfolgt wurde, verweist auf grössere historische Zusammenhänge: Verfolgung und Flucht, Enteignung und Kunsthandel während der NS-Zeit sowie die Frage, welche Verantwortung Museen und Stiftungen heute gegenüber Werken aus jüdischem Vorbesitz und den Nachfahren der Verfolgten tragen. Im Zentrum des Falls steht ein Landschaftsbild eines der bedeutendsten Schweizer Künstler. Es wurde von Hodler 1876 geschaffen, Öl auf Leinwand, 1882 noch einmal durch ihn bearbeitet. Ohne Rahmen weist es die Masse 67 mal 89 Zentimeter auf. Das visuelle Motiv: eine in sanften hellen Blau-, kühlen Grün- und blassen Violetttönen gehaltene Gebirgslandschaft mit einer ruhigen Wasserfläche im Vordergrund. In der Ferne ist die Blüemlisalp zu sehen, rechts erhebt sich der markante, pyramidenförmige Niesen. Aus kunsthistorischer Sicht wird zur Bedeutung des Bildes hervorgehoben, dass es am Übergang zwischen zwei künstlerischen Phasen Hodlers steht: zwischen der Tradition der Schweizer Alpen- und Seemalerei des 19. Jahrhunderts und Hodlers bald schon

moderner Auffassung von Landschaft, die er zunehmend als Bildordnung – als fast abstraktes System von Rhythmus, Licht und Form – gestaltet.

Das Bild war seit 1998 Teil der Sammlung der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) in Winterthur, versehen mit der Inventarnummer 1859. Der Winterthurer Immobilienunternehmer, Kunstsammler und Gründer der Stiftung, Bruno Stefanini, ersteigerte das Werk bei Sotheby's in Zürich 1998 für seine Sammlung. Lange war es damit Teil einer Sammlung, deren Provenienzen, wie bei vielen grossen Schweizer Sammlungen, nur teilweise geklärt waren bzw. sind. Der Fall ist deshalb aufschlussreich und interessant, weil er die einfache Unterscheidung zwischen direkter Enteignung oder gewalttätiger Beraubung, geraubter Kunst und scheinbar regulär verkaufter Kunst einer notwendigen Prüfung unterzieht und deutlich macht, was die neuere Provenienzforschung stärker in den Blick nimmt: dass Kunstwerke auch dann als NS-verfolgungsbedingt entzogen gelten können, wenn sie nicht beschlagnahmt oder unmittelbar geraubt wurden, sondern unter dem Druck von wirtschaftlicher Vernichtung, Entrechtung, Verfolgung, Flucht und einer prekären Aufenthaltssituation verkauft werden mussten.

Denn Martha Nathan, die jüdische Eigentümerin des Hodler-Bildes in den letzten Jahren vor der Shoah, verlor das Gemälde in den Folgejahren nicht durch eine unmittelbare Beschlagnahmung unter nationalsozialistischer Herrschaft, sondern in einer Lage, die ihr keine Optionen offenliess: Die systematische Verfolgung jüdischer Menschen, ihre fiskalische und finanzielle Ausplünderung durch die Nationalsozialisten, die erzwungene Flucht vor Deportation und Ermordung sowie ihr in der Schweiz nur befristet und unter Auflagen gewährter Aufenthalt setzten sie unter existenziellen Druck. Gegenüber den Schweizer Behörden musste sie regelmässig nachweisen, dass sie wirtschaftlich selbstständig war und dem Staat nicht zur Last fiel. So bot ihr die Schweiz zwar physische Zuflucht, behandelte sie aber, wie viele andere Geflüchtete, nicht als dauerhaft geschützte Person, sondern als geduldete Ausländerin,

deren Aufenthalt von behördlichen Auflagen und vom Nachweis ausreichender finanzieller Mittel abhing. Alle diese Faktoren schränkten ihren Handlungsspielraum Schritt für Schritt immer enger ein und führten schliesslich zu der Notlage, in der Martha Nathan die ihr verbliebenen Bilder einer einst grossen, stolzen Sammlung verkaufen musste.

Das Gemälde war ursprünglich Teil der Sammlung von Hugo Nathan in Frankfurt am Main. Hugo Nathan (1861–1922) war ein angesehener Frankfurter Unternehmer und Kunstsammler, der seit dem späten 19. Jahrhundert gezielt Werke der Moderne erwarb und eine Sammlung aufbaute, die im Frankfurter Kunstleben verankert und an renommierten Orten sichtbar war. Das Hodler-Bild ist, wie die im Auftrag der SKKG geleistete Provenienzforschung und die darauf aufbauenden Abklärungen der Unabhängigen Kommission SKKG aufgezeigt haben, ab 1910 als Teil seiner Sammlung nachweisbar, unter anderem durch Ausstellungen und Publikationen des Frankfurter Kunstvereins sowie durch Hinweise aus dem Umfeld des Städelischen Kunstinstituts. Nach Hugo Nathans Tod 1922 ging die Sammlung an seine Witwe Martha Adrianna Nathan, geborene Dreyfus, über. Hugo Nathan hatte ihr ausdrücklich das Verfügungsrecht über die Bilder eingeräumt, auch mit Blick auf die politische Unsicherheit der Zeit. Deutschland befand sich Anfang der 1920er-Jahre in einer politisch und wirtschaftlich äusserst instabilen Nachkriegszeit. Inflation, gesellschaftliche Spannungen und zunehmender Antisemitismus machten Vermögen und Zukunftsperspektiven vieler Menschen bereits unsicher, und er wollte sichergehen, dass seine ihn überlebende Frau gut versorgt sein würde.

Martha Nathan wurde Eigentümerin einer Sammlung, zu der neben dem Hodler-Bild und anderer Schweizer Kunst auch Werke der französischen Moderne und des Impressionismus, unter anderem von Monet, van Gogh, Gauguin, Renoir, Pissarro, Sisley und Toulouse-Lautrec, sowie Arbeiten deutscher Künstler wie Max Liebermann und Wilhelm Trübner gehörten. Martha

Nathan (1874–1958), in Frankfurt am Main geboren, stammte aus der Frankfurter Bankiersfamilie Dreyfus. Ihre Biografie zeigt, wie kompliziert Zugehörigkeit und Schutzstatus im Europa des frühen 20. Jahrhunderts waren. Zwar in Deutschland geboren, war sie als Mitglied der Familie Dreyfus gebürtige Französin. Sie wurde als Kind mit ihrer Familie in der Schweiz eingebürgert, verlor das Schweizer Bürgerrecht jedoch durch die Heirat mit Hugo Nathan und wurde deutsche Staatsbürgerin. 1933 erhielt sie auf Antrag wieder die französische Staatsangehörigkeit. Als Jüdin war sie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten dennoch systematischer Verfolgung ausgesetzt.

1931 liess Martha Nathan einen grösseren Teil der Sammlung aus Frankfurt in die Schweiz bringen. Die Einlagerung in der Kunsthalle Basel war offenbar eine vorsorgliche Schutzmassnahme: Angesichts der sich zuspitzenden politischen Lage in Deutschland wollte sie die Bilder vor möglicher Zerstörung sichern. Das Hodler-Gemälde gehörte zu den vierzig Werken, die im August 1931 ohne Rahmen nach Basel gelangten. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten gewann diese Entscheidung zusätzliche Bedeutung; 1933 liess Martha Nathan weitere Werke aus Frankfurt in die Kunsthalle Basel bringen, um sie vor dem Zugriff des NS-Regimes zu schützen. Auch beim Versuch, anderes Eigentum ausser Landes zu bringen, war Martha Nathan auf Genehmigungen angewiesen und musste Kunstwerke unter Druck abgeben, damit die Ausfuhr anderer Teile ihrer Sammlung erleichtert wurde.

Als Martha Nathan 1937 zunächst nach Paris und 1939 weiter nach Genf floh, war sie in Deutschland bereits um einen grossen Teil ihres Besitzes gebracht, und zwar nicht durch einen einzelnen Enteignungsakt, sondern eine ganze Aneinanderreihung antisemitischer Diskriminierungen, Schikanen, Erpressungen, Enteignung und Beraubung. Mehrere Massnahmen des nationalsozialistischen Staates griffen ineinander, die ihre wirtschaftliche Grundlage nach und nach beinahe vollkommen zerstörten. Dazu zählten die sogenannte Reichsfluchtsteuer, die

staatliche Kontrolle von Devisen, Zwangsabgaben und gesperrte Konten, die «Arisierung» ihres Hauses sowie erzwungene Verkäufe von Wertpapieren und Bankguthaben. Auch ihr Haus an der Mendelssohnstrasse in Frankfurt musste sie unter den Bedingungen der Verfolgung veräussern; über den Erlös konnte sie nicht frei verfügen. Die NS-Beamten bestimmten zudem, welche Teile ihres Eigentums Deutschland verlassen durften. Mehrere Kunstwerke aus ihrer Sammlung wurden als «national wertvolles Kulturgut» eingestuft und damit für die Ausfuhr blockiert. Um überhaupt anderes Eigentum ausser Landes bringen zu können, sah sich Martha Nathan gezwungen, Gemälde dem Städelischen Kunstinstitut zu überlassen. Auch diese Institution stand bereits im Zeichen der nationalsozialistischen Umgestaltung: Der jüdische Museumsleiter Georg Swarzenski war aus seinen Ämtern verdrängt worden; 1938 übernahm mit Ernst Holzinger ein Kunsthistoriker die Leitung, der Teil des NS-Verwertungssystems wurde. Und in der Leitung des Museums sass seit 1934 Maximilian Leuchs-Mack, der 1938 Präsident der Reichsanwaltskammer Frankfurt wurde; er setzte sich persönlich dafür ein, dass das Städel möglichst viele Kunstwerke der Sammlung Nathan erhalten würde – wenn nötig, mithilfe aller behördlichen und polizeilichen Druckmittel, die das NS-Regime bereitstellte. Ab 1941 war Holzinger im Auftrag der Reichskulturkammer als Sachverständiger für Kulturgut aus jüdischem Besitz tätig und wirkte damit aktiv an der Bewertung und Verwertung entzogener Kunstwerke mit.

Später wurde auch der Hausrat – Möbel, aber auch Kleider, Bücher, Silber und Wein –, den Martha Nathan nach Frankreich hatte retten können, zum Ziel nationalsozialistischer Zugriffe. Er lagerte von 1938 an in der Nähe von Paris, wurde aber nach der deutschen Besetzung Frankreichs 1942 beschlagnahmt und abtransportiert. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte man sie mehr als 95 Prozent ihres Besitzes beraubt. Und die Schweiz, die Stadt Genf, wohin Martha Nathan 1939 kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtete, bedeutete für sie zwar Schutz vor dem unmittelbaren Zugriff des

NS-Staates, aber keine gesicherte Existenz. Gerade dieser letzte Punkt der ganzen Reihe macht den Fall zusätzlich brisant. Die Schweiz erscheint in der Rückschau auf den Zweiten Weltkrieg und die Verfolgung und Ermordung der Juden in Europa oft als Zufluchtsort. Im Fall Martha Nathan zeigt sich jedoch, dass die Flucht in die Schweiz die Verfolgung nicht einfach beendete. Martha Nathan lebte in Genf mit befristeter Aufenthaltsbewilligung und musste regelmässig nachweisen, dass sie über genügend Mittel verfügte, um sich selbst zu erhalten. Sie wurde nicht als dauerhaft geschützte Flüchtlingsexistenz behandelt, sondern musste ihre finanzielle Selbstständigkeit immer wieder belegen. Der Verlust der Aufenthaltsbewilligung hätte für sie als jüdische Französin im Krieg lebensbedrohliche Folgen haben können, denn eine Rückweisung nach Frankreich hätte sie der nationalsozialistischen Verfolgung und möglicherweise der Deportation ausgesetzt. Die Schweiz war für Martha Nathan deshalb nicht einfach ein neutraler Ort des freien Handelns, sondern auch ein Ort grosser Unsicherheit, in dem ihr Verbleib von Geld, Papieren und behördlicher Duldung abhing.

Das Hodler-Gemälde war wie oben dargelegt, schon seit 1931 zusammen mit anderen Werken der Nathan-Sammlung in der Kunsthalle Basel deponiert. Doch die Situation in Basel wurde für Martha Nathan zunehmend unbefriedigend. Die Kunsthalle verwahrte die Bilder, organisierte Besichtigungen, verlangte aber für den Aufwand eine Gegenleistung in Form einer Schenkung und erhielt hierfür 1939 das Gemälde Dorflandschaft von André Derain. Martha Nathan dachte an eine weitere Verlagerung der Werke, und der darauffolgende Umzug von Bildern innerhalb der Schweiz kann als weiterer Versuch verstanden werden, die Kontrolle über die verbliebenen Werke der einstigen Sammlung zu behalten sie sicher zu lagern und sie für künftige Entscheidungen – Aufbewahrung, Transfer oder Verkauf – verfügbar zu halten. Dass sich Martha Nathan 1938 aufgrund ihrer Notlage ernsthaft mit dem Verkauf einiger Bilder der Sammlung befasste, wird aus einem Schreiben vom 6. Dezember 1938 an

Lucas Lichtenhan, den damaligen Direktor der Kunsthalle Basel, deutlich: «Es tut mir leid, Sie so oft stören zu müssen, aber da ich Bilder verkaufen muss, kenne ich keinen anderen Weg. [...] Sie können sich denken, wie schwer es mir wird, mich von meinen Bildern trennen zu müssen.» 1939 liess Martha Nathan Werke nach Lausanne verlagern, zur Banque Cantonale Vaudoise. 1941 befand sich der Hodler noch in ihrem Besitz, doch die Recherchen weisen darauf hin, dass das Werk im selben Jahr an den Kunsthändler Fritz Nathan – trotz Namensgleichheit nicht direkt mit Martha Nathan verwandt – veräussert wurde. In seinen Eintragungen für die Jahre 1941/42 ist ein Hodler-Bild dokumentiert; als Käufer erscheint «Sutter, Genua». Unklar bleibt bis heute, ob Fritz Nathan das Werk zuvor selbst erworben hatte oder es in Kommission für Martha Nathan verkaufte – Verkaufsunterlagen sind keine erhalten bzw. bis zum heutigen Tag unauffindbar. Die genaue Identität von Sutter, Genua konnte nicht abschliessend geklärt werden, und der Verbleib des Hodler-Gemäldes zwischen 1941 und der Sotheby's-Auktion 1998 bleibt trotz aller Nachforschungen noch lückenhaft.

Gerade diese Lücken sind ein wichtiger Teil des Falls. Denn die Unabhängige Kommission SKKG kam zu dem Schluss, dass trotz fehlender Unterlagen ein Entscheid möglich sei. Sie wertete die vorhandenen Indizien im historischen Zusammenhang. Sicher ist: Das Bild gehörte Hugo und dann Martha Nathan. Sicher ist auch: Martha Nathan war als Jüdin kollektiv und individuell vom NS-Regime verfolgt. Sicher ist weiter: Sie befand sich 1941 in der Schweiz in einer prekären Lage, musste ihren Lebensunterhalt finanzieren und flüssige Mittel für ihre Aufenthaltsbewilligung nachweisen. In dieser Lage verkaufte sie das Hodler-Bild. Die Unabhängige Kommission SKKG kam deshalb zum Schluss, dass der Verkauf in direktem Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Verfolgung stand. Entscheidend war nicht, ob Martha Nathan für das Bild einen formal angemessenen Preis erhielt oder ob der Verkauf auf Schweizer Boden stattfand. Entscheidend war, dass sie unter einer verfolgungsbe-

dingten Zwangslage handelte.

Damit lenkt der Fall den Blick auf eine seit Jahrzehnten geführte internationale Debatte, in der lange zwischen sogenannter «Raubkunst» und sogenannter «Fluchtkunst» unterschieden wurde. Als Raubkunst galten Werke, die direkt gestohlen, beschlagnahmt oder unter unmittelbarer NS-Herrschaft entzogen wurden. Verkäufe in neutralen Drittstaaten wie der Schweiz wurden dagegen oft als weniger problematisch dargestellt, weil sie formal ausserhalb des Machtbereichs des NS-Regimes stattfanden. Der Fall Martha Nathan zeigt jedoch, dass diese Unterscheidung zu kurz greifen kann. Wer vor Verfolgung flieht, sein Vermögen verliert, seinen Aufenthaltsstatus sichern muss und keine echte wirtschaftliche Freiheit mehr besitzt, verkauft nicht unter normalen Marktbedingungen. Entscheidend ist, dass der Druck der Verfolgung Martha Nathan auch nach ihrer Ankunft in der Schweiz weiter bestimmte, denn diese bot ihr zwar Schutz vor unmittelbarer Deportation, aber keine freie wirtschaftliche und rechtliche Ausgangslage. Gerade deshalb betrachtet die Unabhängige Kommission SKKG den Verkauf in der Schweiz als NS-verfolgungsbedingten Entzug.

Die Restitution des Gemäldes an die Erbinnen und Erben Martha Nathans erfolgt gemäss den Washington Principles und der Terezín Declaration, die heute als international anerkannte Grundlage für den Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern gelten. Das Gemälde wird restituiert, also an die Erbgemeinschaft zurückgegeben. Die Einigung wurde im März 2026 erzielt und Ende April 2026 öffentlich bekannt gemacht. Zusätzlich soll die Geschichte Martha Nathans öffentlich zugänglich gemacht werden. Damit wird Restitution nicht allein als Eigentumsübertragung verstanden, sondern zugleich als Beitrag zur historischen Aufarbeitung und als Anerkennung einer Biografie, die lange hinter Sammlungs-, Markt und Museumsgeschichten verborgen blieb. Dadurch richtet sich die Aufmerksamkeit verstärkt auf die Rolle des Schweizer Kunstmarkts während der NS-Zeit und auf die Frage, wie Verkäufe unter

dem Druck von Verfolgung, Flucht und Entrechtung historisch zu bewerten sind. Die Schweiz war während der 1930er- und 1940er-Jahre ein wichtiger Umschlagplatz für Kunst. Zahlreiche jüdische Sammlerinnen und Sammler brachten Werke in die Schweiz, deponierten sie dort oder verkauften sie, weil sie Geld für Flucht, Aufenthalt, Steuern, Abgaben oder das Überleben im Exil brauchten. Dass solche Verkäufe formal über Galerien, Kunsthändler oder Auktionen liefen, bedeutet nicht, dass sie frei waren. Der Fall Hodler/Nathan macht sichtbar, dass Provenienzforschung nicht nur Besitzstationen, sondern auch Machtverhältnisse, Fluchtbedingungen, Behördenpraxis, wirtschaftliche Not und Handlungsspielräume erforscht.

So zeigt der Fall, dass Martha Nathans Sammlungsgeschichte nicht mit dem Hodler-Bild beginnt – und nicht damit endet. Die Erben der Familie Nathan haben über die Jahre wiederholt versucht, Ansprüche auf Werke aus der früheren Sammlung geltend zu machen. Bereits 2006 und 2007 traten sie in Bezug auf das Hodler-Gemälde über Rechtsanwaltskanzleien in Deutschland und den USA an den damaligen Eigentümer Bruno Stefanini heran, baten um Akteneinsicht und machten auf die Herkunft des Werks aus dem Besitz Martha Nathans aufmerksam. Der Anspruch auf das Bild war Bruno Stefanini deshalb spätestens ab dieser Zeit bekannt – lange vor der umfassenden Untersuchung; er beantwortete die Anfragen nicht, doch im Archiv wurde 2010 zum Hodler-Bild vermerkt, dass es nicht mehr ins Ausland ausgeliehen werden dürfe, mit der Begründung: «Nathan-Nachlass!». In der Lost-Art-Datenbank waren zudem zahlreiche Werke aus dem Nathan-Kontext registriert. Andere prominente Werke aus Martha Nathans Besitz gelangten später in amerikanische Museen, darunter ein Gauguin im Toledo Museum of Art und ein Van Gogh im Detroit Institute of Arts. Rückforderungen in diesen Fällen blieben erfolglos, unter anderem aus verfahrensrechtlichen Gründen.

Auch das macht diesen Hodler-Fall bemerkenswert. Die Wissenslücken standen einer klaren Entscheidung der Unabhängigen Kommission SKKG

nicht entgegen. Die Washington Principles und die Erklärung von Terezín tragen der Tatsache Rechnung, dass Flucht, Verfolgung und Migration häufig Spuren verwischen und Lücken in der Überlieferung hinterlassen. Sie betonen deshalb, dass auch unter solchen Bedingungen faire und gerechte Lösungen gefunden werden sollen. Die Entscheidung der Unabhängigen Kommission SKKG folgt diesem internationalen Verständnis. Provenienzforschung erscheint in diesem Fall nicht nur als historische Recherche. Sie rekonstruiert Besitzverhältnisse, Handelswege und Zusammenhänge und schafft damit die Grundlage für eine Beurteilung. Sie fragt nicht nur, wer wann ein Kunstwerk besass, sondern dokumentiert auch die historischen Umstände, unter denen Eigentum verloren ging bzw. unter Druck veräussert werden musste. Im Fall Hodler/Nathan war die Quellenlage nicht vollständig. Doch solche Lücken sind bei NS-verfolgungsbedingten Verlusten keineswegs ungewöhnlich: Verträge fehlen, Quittungen sind nicht erhalten, Käufer bleiben unbekannt, Korrespondenzen brechen ab. Vor diesem Hintergrund bewertete die Unabhängige Kommission SKKG die vorliegenden Forschungsergebnisse nicht allein nach formaljuristischen Beweismassstäben, sondern berücksichtigte den historischen Kontext und gelangte auf Grundlage von Plausibilität, Wahrscheinlichkeit und den dokumentierten Umständen der Verfolgung zu ihrer Entscheidung.

Martha Nathan verkaufte das Werk nicht, weil sie sich von Kunst trennen wollte, sondern weil sie im Exil überleben musste. Hodlers friedliche Seelandschaft ist nicht nur ein Bild der Schweizer Moderne, sondern auch ein Zeugnis dafür, wie jüdische Sammlungen unter dem Druck der NS-Verfolgung zerstreut wurden. Am Ende steht also ein Fall, der exemplarisch zeigt, wie eng Kunstgeschichte, Exilgeschichte und Schweizer Geschichte miteinander verbunden sind. Dass diese Zusammenhänge nun anerkannt werden, verändert den Blick auf das Gemälde. Es ist nicht länger nur ein wertvolles Werk in einer Sammlung, sondern ein Objekt mit einer belasteten, lange verdeckten Geschichte. Die

Restitution macht diese Geschichte sichtbar und lenkt den Blick auf eine Frage, die über den Einzelfall hinaus Bedeutung hat: Auch Verkäufe in der Schweiz können NS-verfolgungsbedingt gewesen sein, wenn sie aus einer durch Verfolgung geschaffenen Notlage heraus erfolgten.

Dr. Bettina Spoerri,
Zürich, im Mai 2026

Gedanken von Wolfgang Bernard, Urgrossneffe von Martha Nathan

Martha Nathan starb kinderlos im Jahre 1958. Da erscheint es naheliegend, dass die Restitution des Hodler-Gemäldes für die entfernten heute lebenden Verwandten wohl keine grosse emotionale Bedeutung mehr habe. Doch nichts könnte weiter von der Wahrheit entfernt sein! Zum einen haben viele dieser Verwandten bereits erlebt, wie ihre Eltern hochbetagt verstorben sind, während beteiligte Museen u. a. m. die Verfahren in die Länge zogen. Dass inzwischen kaum noch jemand mehr lebt, der Martha Nathan persönlich kannte, liegt eben daran, dass das ganze grosse Thema der Restitution von in Verfolgungssituationen im Zweiten Weltkrieg auf die unterschiedlichste Weise den Eigentümer:innen verlustig gegangenen Kunstwerken erst nach der Washingtoner Konferenz von 1998 wirklich konkret angegangen wurde. Und dass viele der Institutionen, die entsprechende Kunstwerke in ihrem Besitz haben, seitdem permanent «auf Zeit spielen». Zum anderen scheinen Menschen, in deren Familien es keine Verfolgten in der Nazizeit gegeben hat, Schwierigkeiten zu haben, sich das Ausmass des Traumas vorzustellen, unter dem nicht nur die damals Verfolgten, sondern in veränderter Form oft auch noch deren Nachfahren zwei oder drei Generationen später leiden. Dabei spielt nicht nur die Kriminalität und Brutalität der Verfolger und des damaligen deutschen Staates eine Rolle, sondern auch die fehlende Hilfe für die Verfolgten seitens anderer Nationen.

Menschen wie Martha Nathan waren ganz normale europäische Staatsbürger, gut integriert und gebildet. Die rassistische Theorie, die jemanden wie sie zu einem «Untermenschen» machte, samt der absurden Erzählung von der «jüdisch-bolschewistischen Weltverschwörung», entbehrte jeglicher rationalen Begründung. Der deutsche Nazi-Staat und zahlreiche Akteure, die für ihn handelten, agierten aber auf dieser absurden Basis und behandelten «Juden» nicht mehr als Menschen, sondern wie rechtlose und wertlose «Schädlinge». Dass der eigene Staat, in dem man als guter Bürger lebt, einem unvermittelt und grundlos jeglichen Schutz entzieht und einen aktiv verfolgt, entrechtet, enteignet, ins Exil zu treiben versucht und, wo das scheitert, einfach umbringt, ist in seiner Mischung aus brutalem Verbrechen und wahnhafter Irrationalität ebenso traumatisch wie die oftmals ausgebliebene Hilfe.

Niemand setzt das weitgehende Schliessen der Grenzen seitens der Schweiz und vieler anderer Länder oder die Schikanen der schweizerischen Fremdenpolizei gegenüber Menschen wie Martha Nathan, die sich mit knapper Not hatten retten können, mit den kriminellen Machenschaften der Nazis gleich, aber einen Höhepunkt menschlicher Humanität und Moralität stellen sie auch nicht dar.

Das ändert im Übrigen nichts an unserer grossen Dankbarkeit dafür, dass die Schweiz Martha Nathan und viele andere gerettet hat. Die Schweiz war damals eine Insel der Demokratie und der Rechtsstaatlichkeit, umgeben von faschistischen Staaten und von diesen eroberten Ländern. Überfremdungsängste eines kleinen Landes, aber auch ein gewisser, damals auch in vielen nicht faschistischen Ländern nicht seltener Antisemitismus bewirkten viele xenophobe und judenfeindliche Reaktionen, wobei die damaligen Geflüchteten uns berichtet haben, dass die Bevölkerung viel mitfühlender, aufgeschlossener und hilfsbereiter war als die Schweizer Behörden. Grundsätzlich war man in der Schweiz «sicher», aber viele Geflüchtete mussten wie Martha Nathan alle sechs Monate bangen, ob ihr Aufenthalt weiter geduldet würde. Im Falle unserer Vorfahrin ist das besonders stossend, da sie vor der Heirat mit ihrem deutschen Mann schweizerische Staatsbürgerin gewesen war.

Insofern empfindet man als Nachfahre dieser verfolgten Menschen bei den Versuchen heutiger Eigentümer von verfolgungsbedingt veräusserten Kunstgegenständen, sich auf Verfahrensschwierigkeiten und Lücken in der Dokumentation etwa von Verkäufen usw. zu berufen und die Beurteilungsprozesse in die Länge zu ziehen, einen Widerhall der damaligen Hartherzigkeiten: einen Mangel an Humanität, an histo-

rischem Wissen über die damaligen Verhältnisse und fehlendes Vermögen, sich in die Lage der damaligen Verfolgten und ihrer Hinterbliebenen einzufühlen. Für uns Nachkommen wirkt das trotz der verflossenen Zeit, ja vielleicht sogar teilweise deswegen wie ein Zeichen fortdauernder Missachtung des Schicksals dieser Menschen.

Umso grösser ist unsere Dankbarkeit und Hochachtung für das, was die Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) entschieden hat. Die Verhandlungen in Zürich waren ebenso von menschlicher Wärme und Humanität wie von objektiver Auswertung der historischen Fakten gekennzeichnet, es wurde auf der Basis der Arbeit der von der Stiftung eigens für solche Zwecke eingesetzten Unabhängigen Kommission SKKG zügig entschieden. Die Kerngedanken der Washingtoner Prinzipien wurden sinnvoll auf den vorliegenden Fall appliziert und entsprechend die Restitution des Hodler-Gemäldes beschlossen. Zum ersten Mal empfinden wir, dass das Schicksal Martha Nathans wirklich gewürdigt und verstanden worden ist, sodass auch wir Erb:innen uns wertschätzend behandelt fühlen.

Viele Menschen haben in unterschiedlichen Phasen und in verschiedensten Rollen zu diesem Ergebnis beigetragen. Wir sprechen ihnen allen – ihre Namen finden sich im Impressum dieser Publikation – unseren tiefen Dank aus. An dieser Stelle besonders hervorheben möchten wir Dr. Nina Blum de Almeida (Autorin des Forschungsberichts), Dr. Carolin Lange (Autorin des Forschungsberichts, Co-Leitung Provenienzforschung SKKG), Christian Vedani (Redaktor), Dr. Thomas Schmutz (Co-Leitung Provenienzforschung SKKG), Dr. Andrea Raschèr (Präsident Unabhängige Kommission SKKG), Bettina Stefanini (Direktorin SKKG), Reto Thüring (Leiter Kultur SKKG), Severin Rüegg (Leiter Sammlung SKKG), Dr. Bettina Spoerri (Autorin der vorliegenden Publikation), die Anwälte sowie speziell auch Herrn Dr. Johannes Nathan. Er hat durch die Möglichkeit zur Einsichtnahme in die Geschäftsunterlagen seines Grossvaters Fritz Nathan entscheidend zur Klärung der Provenienz des Gemäldes beigetragen.

Hier ist nicht nur ein Gemälde restituiert worden, sondern zugleich auch das Vertrauen in Humanität, Rationalität und Rechtsstaatlichkeit gestärkt worden: Werte, die für unser aller Zusammenleben zentral sind, die aber von Autokraten und Gewaltherrschern aller Couleur zu allen Zeiten und an allen Orten immer wieder mit Füßen getreten werden.



Meines lieben Vaters zu
freundl. Erinnerung
21. Mai 1908. -

Gedanken von Coralie Cowper, Grossnichte von Martha Nathan

Der britische Zweig der Familie Dreyfus war schon immer sehr stolz auf seine deutschen Vorfahren. Das Bankhaus J. Dreyfus & Co., ursprünglich an der Taunusanlage in Frankfurt beheimatet, wurde 1868 gegründet und legte das Fundament, auf dem die Enkelkinder von Jacques Dreyfus – Martha, Willy, Albert Emil und Georg Ludwig – zu angesehenen und geschätzten Mitgliedern der deutschen Gesellschaft werden konnten. Willy leitete das Bankhaus, Georg Ludwig war ein renommierter Professor und Spezialist für psychische Erkrankungen, und Martha baute gemeinsam mit ihrem Mann Hugo Nathan eine der bedeutendsten Kunstsammlungen der Jahrhundertwende in ganz Europa auf.

Leider wurde der Beitrag, den unsere Familie für das Land Hessen und insbesondere für die Stadt Frankfurt leistete, durch den Aufstieg der Nationalsozialistischen Partei in den 1930er-Jahren jäh beendet. Unsere Vorfahren wurden gegen ihren Willen in alle Winde zerstreut. Georg Ludwig, meinem Grossvater, dem Bruder von Martha Nathan, wurde 1933 seine Lehrbefugnis und seine Stelle als Dozent an der Universität Frankfurt entzogen, und er wurde gezwungen, von seiner Position als Direktor der Abteilung für Geistes- und Nervenkrankheiten am Städtischen Krankenhaus Frankfurt zurückzutreten – ein Fachgebiet,

für das ihn zweifellos seine Erfahrungen als Stabsarzt in der deutschen Armee während des Ersten Weltkriegs geprägt hatten. Georg Ludwig floh in die Schweiz, um weiterer Verfolgung zu entgehen, und starb dort im Jahr 1957.

Mein Vater Rudolph, der Sohn von Georg Ludwig und Neffe von Martha, reiste 1933 nach London, wo er wenige Jahre später meine Mutter Daphne Heddon-Smith kennenlernte. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs heirateten die beiden. Mein Vater blieb bis zu seinem Tod im Jahr 1998 in Grossbritannien.

Rudolph – oder Rudi, wie er genannt wurde – liebte sein Leben in Grossbritannien. Sein deutscher Akzent verblasste, verschwand jedoch nie ganz. Die regelmässigen Besuche bei Verwandten, die nach dem Krieg grösstenteils in der Schweiz lebten, hielten die stolze Erinnerung an unsere deutschen Wurzeln in all unseren Köpfen lebendig.

Martha Nathans Erbe ist für seine drei Kinder, acht Enkelkinder und zehn Urenkel:innen, die heute alle in Grossbritannien leben, eine bedeutsame Verbindung zu dieser Geschichte. Es erinnert uns daran, wer wir sind, woher wir kommen und welch tiefen Stolz wir alle für unsere Familie und unsere Geschichte empfinden.

Coralie Cowper (geborene Dreyfus), London,
im Juni 2026

Übersetzung des englischen Originaltexts
von Laura Walde

IMPRESSUM

Diese Publikation ist Teil der Restitutionsvereinbarung zwischen der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) und der Erbgemeinschaft von Martha Nathan. Sie entspricht dem Wunsch aller Beteiligten, die Geschichte und das Schicksal von Martha Nathan in Erinnerung zu halten. Der von Dr. Bettina Spoerri verfasste Text basiert auf den Resultaten des Forschungsberichts der Provenienzforschung SKKG sowie den Untersuchungen der Unabhängigen Kommission SKKG. Der vollständige Forschungsbericht zu Ferdinand Hodlers Werk «Thunersee mit Blüemlisalp und Niesen» steht auf der Website der SKKG zum Download bereit.



skkg.ch/downloads

TEXTE

Dr. Bettina Spoerri, Coralie Cowper,
Sophie Ullin, Wolfgang Bernard

GESTALTUNG, BILDBEARBEITUNG

Eva Jäger Graphic Design, Winterthur

FOTOGRAFIEN

S. 8: Archives d'Etat de Genève : CH AEG 1985
va 22.6 n°181477, fotografiert von Ludovic
Maugué. Seiten 2, 25 : Archiv der Kunsthalle
Basel: Martha Nathan, Schreiben an Lucas
Lichtenhan vom 6. Dezember 1938, Dossier
Martha Nathan, Erledigte Depositen (vor 1960)
II.; Seiten 3, 19, 24: Privatbesitz, Sophie Ullin

KORREKTORAT

Die Orthogafen, Zürich

DRUCK

Cover: Kasimir Meyer AG
Inhalt: Printoset

BINDUNG

Buchbekleidung a.d.L. GmbH

SCHRIFTEN

Mule (Samira Schneuwly),
Sang Bleu (Ian Party)

PAPIER

Cover: Gmund Colors Matt 28
Inhalt: Werkdruck Weiss 1.8
Gmund Colors Matt 71

HERAUSGEBERIN

Stiftung für Kunst, Kultur
und Geschichte (SKKG)
Neuwiesenstrasse 15
8400 Winterthur

Winterthur, im Juni 2026

BETEILIGTE PERSONEN

PROVENIENZFORSCHUNG SKKG

PD Dr. Carolin Lange, Leitung
Dr. Thomas Schmutz, Leitung
Rahel Urech, Assistenz Leitung
Dr. Nina Blum de Almeida, Wissenschaftliche
Mitarbeiterin
Christian Vedani, Redaktion
Nora Rub, Koordination
Dr. Ylva Meyer, Wissenschaftliche
Mitarbeiterin
Laura Studer, Wissenschaftliche Mitarbeiterin
Colette Mathis, Praktikantin

UNABHÄNGIGE KOMMISSION SKKG

Dr. iur. Andrea F. G. Raschèr, Präsident
Prof. Dr. phil. Constantin Goschler
Dr. iur. Claudia Kaufmann
Prof. Dr. phil. Stefanie Mahrer
RA Olaf S. Ossmann
RA lic. iur. MA Monika Steinmann Meier,
Leitung Geschäftsstelle

STIFTUNG FÜR KUNST, KULTUR UND GESCHICHTE

Bettina Stefanini, Direktorin
Reto Thüring, Leiter Kultur
Severin Rüegg, Leiter Sammlung
Laura Walde, Projektleitung Vermittlung
und Kommunikation

RECHTSBERATUNG SKKG

Dr. Kai-Peter Uhlig, Rechtsanwalt,
Werder Viganò AG
Nicolas Durand, Rechtsanwalt,
Werder Viganò AG

ARCHIVE

Archives de Paris
Archives d'État de Genève
Banque Cantonale Vaudoise
Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
(HHStAW)
Hessisches Staatsarchiv Marburg (HStAM)
Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main
Kunsthalle Basel
Nathan Fine Art / Dr. Johannes Nathan,
Potsdam / Zürich
Landesamt für Denkmalpflege Hessen,
Wiesbaden
National Archives and Records Administration,
College Park (USA)
Österreichisches Staatsarchiv, Wien
République et Canton de Genève
Schweizerisches Bundesarchiv
Schweizerisches Kunstarchiv im
Schweizerischen Institut für Kunstwissen-
schaft (SIK ISEA)
Sotheby's, Zürich
Stadtarchiv Zürich
Städelsches Kunstinstitut / Archiv Städel,
Frankfurt am Main



Ferdinand Hodler (1853–1918),
«Thunersee mit Blüemlisalp und Niesen»,
1882, Öl auf Leinwand, 67×89 cm
© Foto: SKKG 2020, CC BY 4.0



Schmidt FRANKFURT A/M.

sich erkundigen könnten was damit
 geschehen ist. Es war mir leid genug, dass
 ich Sie wegen Herrn Falck bemittelt habe
 er versprach mir aber zeitig abgute Begrüßung
 weil er im letzten Moment verhindert war
 nach Basel zu fahren.
 Auch Herrn Ball habe ich den großen
 Gaeßlin, Dammes (Theater) durch
 von Gogh verkauft. Sie bekommen aber
 nochmals Bescheid, wenn Sie von dem
 selben in Empfang genommen werden
 dürfen. Event. musste ich Sie noch
 wegen Tannhäuser o. Paul Rosenberg
 bemühen, aber das ist auch nicht mehr.
 Sie können sich denken, wie schwer es
 mir wird, mich von meinen Bitten
 fern zu halten.
 (Werde ich Sie bald hier sehen?)



«THUNERSEE MIT BLÜEMLISALP UND NIESEN»,
FERDINAND HODLER (1876/1882)