



**Kunsthalle
zu Kiel**
Christian-Albrechts-
Universität

**Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel
Gemälde und Skulpturen**

Verfasser:

Dr. Kai Hohenfeld

Projektleitung Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel:

Dr. Annette Weisner

Tel.: +49 431 880-5780
E-Mail: weisner@kunsthalle-kiel.de

Direktorin Kunsthalle zu Kiel:

Dr. Anette Hüsck

gefördert vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste



Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste

Kunsthalle zu Kiel
Christian-Albrechts-Universität
Düsternbrooker Weg 1
24105 Kiel

Forschungsstand: 31.10.2017

Inhalt

Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel - Gemälde und Skulpturen...	3
Künstlerindex.....	6
Als kriegsbedingt verlagertes Kulturgut (sog. Beutekunst) identifiziert.. und zurückgegeben: Vasilij Dmitrievič Polenov, Inv. 908	7
Christoffer Wilhelm Eckersberg, Inv. 477, erworben 1936	16
Carl Trost, Inv. 480, erworben 1936	24
Friedrich Loos, Inv. 498, erworben 1938	28
Christian Sell, Inv. 513 und 514, erworben 1940	32
Philipp Harth, Inv. Pl 47, erworben 1942	35
Johann Heinrich Hintze, Inv. 544, erworben 1948	37
Alexander Kanoldt, Inv. 545, erworben 1948	39
Ernst Barlach, Inv. Pl 49, erworben 1949	41
Lovis Corinth, Inv. 548, erworben 1950	45
Friedrich Loos, Inv. 552, erworben 1950	48
Ernst Barlach, Inv. Pl 50, erworben 1950	52
Emil Nolde, Inv. 553, erworben 1950	54
Ernst Flege, Inv. 595, erworben 1951	59
Ernst Barlach, Inv. Pl 52, erworben 1951	61
Christian Rohlf, Inv. 597, erworben 1951	63
Ernst Flege, Inv. 598, erworben 1952	66
Luise Taubert-Glowinski, Inv. 599, erworben 1952	68
Valentin Ruths, Inv. 608, erworben 1953	70
Christian Rohlf, Inv. 611, erworben 1954	72
Carl Schuch, Inv. 620, erworben 1956	77
Karl Schmidt-Rottluff, Inv. 622, erworben 1956	81
Ludwig Philipp Strack, Inv. 613, erworben 1954	84
Georg Burmester, Inv. 624, erworben 1957	87
Friedrich Loos, Inv. 625, erworben 1957	89
Johann Liss, Inv. 627, erworben 1957	93
Hermann Blumenthal, Inv. Pl 57, erworben 1957	97
Ernst Ludwig Kirchner, Inv. 635, erworben 1958	99
Theude Grönland, Inv. 640, erworben 1958	102
Wilhelm Trüber, Inv. 643, erworben 1959	104
Max Slevogt, Inv. 645, erworben 1959	107
Christian Rohlf, Inv. 648, erworben 1960	111
Max Slevogt, Inv. 649, erworben 1959	113
Hans Purrmann, Inv. 650, erworben 1960	116
Christian Rohlf, Inv. 651, erworben 1960	118
Friedrich Karl Gotsch, Inv. 652, erworben 1960	121
Johann Georg Platzer, Inv. 655, erworben 1961	123
Louis Gurlitt, Inv. 659, erworben 1962	125
Renée Sintenis, Inv. Pl 66, erworben 1962	127
August Gaul, Inv. Pl 67, erworben 1962	129
Jakob Philipp Hackert, Inv. 660, erworben 1963	132
Jakob Philipp Hackert, Inv. 661, erworben 1963	134
Ewald Mataré, Inv. Pl 70, erworben 1962	137
Fritz von Uhde, Inv. 678, erworben 1964	142

Gotthardt Kuehl, Inv. 680, erworben 1964	144
Max Pechstein, Inv. 681, erworben 1964	146
Paul Baum, Inv. 683, erworben 1964	149
Max Beckmann, Inv. 685, erworben 1965	152
Oskar Schlemmer, Inv. 686, erworben 1966	157
Christian Rohlfes, Inv. 687, erworben 1966	160
Georg Heinrich Crola, Inv. 698, erworben 1967	162
Christian Rohlfes, Inv. 701, erworben 1967	168
Valentin Ruths, Inv. 702, erworben 1967	171
Johann Liss, Inv. 706, erworben 1968	173
Carl Rottmann, Inv. 709, erworben 1969	177
Hans Thoma, Inv. 720, erworben 1970	180
Erich Heckel, Inv. 723, erworben 1970	183
Sir Thomas Lawrence, Inv. 726, erworben 1971	186
Karl Julius von Leybold, Inv. 731, erworben 1972	191
Anton von Werner, Inv. 736, erworben 1972	193
Joachim Ringelnatz, Inv. 786, erworben 1978	195
Hans Christiansen, Inv. 851, erworben 1984	199
Leopold Graf Kalckreuth, Inv. 874, erworben 1985	201
Gotthardt Kuehl, Inv. 886, erworben 1985	204
Karl Albiker, Inv. Pl 159, erworben 1985	206
Iwan Konstantinowitsch Aiwasoffski, Inv. 901, erworben 1986	209
Karl Pawlowitsch Brjullow, Inv. 902, erworben 1986	212
Maksymilian Gierymski, Inv. 903, erworben 1986	216
Iwan Nikolajewitsch Kramskoj, Inv. 904, erworben 1986	219
Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij, Inv. 905, erworben 1986	222
Isaak Iljitsch Lewitan, Inv. 906, erworben 1986	225
Wladimir Jegorowitsch Makowski, Inv. 907, erworben 1986	228
Ilja Repin, Inv. 909, erworben 1986	231
Ilja Repin, Inv. 910, erworben 1986	234
Iwan Schischkin, Inv. 911, erworben 1986	237
Iwan Schischkin, Inv. 912, erworben 1986	240
Pjotr Petrowitsch Werestschagin, Inv. 913, erworben 1986	243
Johan Christian Clausen Dahl, Inv. 968, erworben 1990	246
Lovis Corinth, Inv. 983, erworben 1991	249
Alexej von Jawlensky, Inv. 993, erworben 1992	253
Erich Heckel, Inv. 997, erworben 1992	255
Jan Styka, Inv. 1008, erworben 1994	258
Ilja Repin, Inv. 1009, erworben 1994	260
Lovis Corinth, Inv. 1028, erworben 1995	263
Franz Radziwill, Inv. 1036, erworben 1995	267
Johan Christian Clausen Dahl, Inv. 1066, seit 2000	269
Louis Gurlitt, Inv. 1094, erworben 2005	272
Andreas Achenbach, Inv. 1095, erworben 2005	276
Wilhelm Trübner, Inv. 1096, erworben 2005	278
Carl Spitzweg, Inv. 1108, erworben 2006	281
Christian Rohlfes, Inv. 1123, erworben 2011	283
Konsultierte Archive und Bibliotheken.....	285
Danksagung.....	300



Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel – Gemälde und Skulpturen

Einführung





Die Kunsthalle zu Kiel hat unter der Direktion von Dr. Anette Hüsck seit 2014 mit der fortlaufenden Erforschung der Provenienzen der Sammlungsbestände begonnen. Ziel der Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel ist die Identifikation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, um nach Maßgabe der *Washingtoner Prinzipien* eine Restitution an die rechtmäßigen Eigentümer durchzuführen oder im Einvernehmen mit diesen eine „gerechte und faire Lösung“ zu finden. Das Projekt der Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel wird von Dr. Annette Weisner geleitet. Bis Ende 2016 war Dr. Peter Thurmann als Sammlungsleiter Gemälde und Skulpturen in das Projekt eingebunden, ab Januar 2017 seine Nachfolgerin, Dr. habil. Regina Göckede.

Aufgabe war die Klärung der Provenienzen jener Bestände an Gemälden und Skulpturen, die vor 1945 entstanden sind und ab 1933 Eingang in die Sammlung der Kunsthalle gefunden haben. 85 Gemälde und neun Skulpturen wurden intensiv erforscht. Ihre Provenienzen waren lückenhaft bis unbekannt. Darüber hinaus konnten einige Werke mit Personen und Körperschaften in Verbindung gebracht werden, die am nationalsozialistischen Kulturgutraub beteiligt waren. Das *Deutsche Zentrum Kulturgutverluste* (bis 2015 *Arbeitsstelle für Provenienzforschung*) förderte das Forschungsvorhaben mit der Finanzierung einer vollen Wissenschaftlerstelle zwischen Mai 2015 bis Oktober 2017. Diese Stelle hatte der Kunsthistoriker Dr. Kai Hohenfeld inne. Er prüfte, ob sich Werke in der Sammlung befinden, die im Nationalsozialismus (1933-1945) ihren Eigentümern verfolgungsbedingt entzogen wurden (Raubkunst). Dr. Hohenfeld erforschte sämtliche Provenienzen und ist der Verfasser der folgenden Dossiers.

Dossiers

Für jedes untersuchte Werk entstand ein Dossier. Dieses umfasst die relevanten Werkdaten, eine umfassende Objektbiografie mit Nachweis der Primär- und Sekundärquellen, eine Bibliografie und schließlich die Einstufung des Objektes nach dem Schema der „erweiterten Provenienzampel“ samt einer Begründung. Neben gesicherten Ergebnissen werden auch offene Fragestellungen thematisiert, um Forschungsdesiderate zu benennen oder aber mögliche Lösungsansätze aufzuzeigen.

Einstufungen nach der „erweiterten Provenienzampel“

	<u>Einstufung</u>	<u>Anzahl</u>	<u>Anteil</u>
	Unbedenklich	28	30 %
	Nicht zweifelsfrei unbedenklich	49	52 %
	Bedenklich	16	17 %
	Belastet	1	1 %

Einstufung belastet

Als *belastet* kategorisiert werden jene Objekte, die nachweislich oder mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit einen unrechtmäßigen Besitzerwechsel aufweisen.

Einstufung *bedenklich*

Als *bedenklich* eingestuft und der Datenbank *Lost Art* gemeldet wurden jene Objekte, die zwischen 1933 und 1945 von nachweislich am NS-Kulturgutraub beteiligten Händlern an die Kunsthalle zu Kiel vermittelt wurden.

Link zur *Lost Art*-Datenbank:

http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/MeldungFund.html?cms_param=menu%3DInfo%26INST_ID%3D82#id52146

Einstufung *nicht zweifelsfrei unbedenklich*

Für Sammlungsstücke, deren Provenienz zwar lückenhaft bleibt, aber bei denen keine Hinweise auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug vorliegen, wurde die Kategorie *nicht zweifelsfrei unbedenklich* gewählt.

Einstufung *unbedenklich*

Als *unbedenklich* gelten Gemälde und Skulpturen, deren Objektbiografien im Zeitraum von 1933 bis 1945 eindeutig oder mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit keine unrechtmäßigen Besitzerwechsel aufweisen.

Die individuellen Begründungen der Einstufungen werden in den jeweiligen hier publizierten Dossiers dargelegt.

Die folgenden Dossiers sind chronologisch nach dem Erwerbungsdatum des jeweiligen Werkes und nach der Abfolge der Inventarisierung geordnet. Eine Ausnahme bildet das Dossier zu einem Objekt, das im Zuge der Forschungen als kriegsbedingt verlagertes Kulturgut identifiziert wurde. Das Dossier zu diesem Werk wurde den folgenden Untersuchungen vorangestellt. Das Gemälde wurde inzwischen (September 2017) an den rechtmäßigen Eigentümer zurückgegeben.

Anmerkungen zu Ankäufen aus der Sammlung Georg Schäfer

Das im Zuge der Forschungsarbeiten als kriegsbedingt verlagertes Kulturgut identifizierte Gemälde von Vasilij Dmitrievič Polenov (1844–1927) aus dem Jahr 1881 trägt den Titel *Waldweiher*. Das Werk wurde im Zweiten Weltkrieg unrechtmäßig aus dem Museum der südrussischen Stadt Taganrog verbracht als diese von der deutschen Wehrmacht besetzt war. Die Kunsthalle erwarb das Bild 1986 zusammen mit zwölf weiteren Gemälden russischer und polnischer Maler von den Erben des Schweinfurter Industriellen Georg Schäfer (1896–1975). Am 26. September 2017 wurde das Werk im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung in Kiel an den rechtmäßigen Eigentümer, den Staatlichen Literatur- und Architekturhistorischen Museumspark Taganrog, zurückgegeben. Es handelte sich um die erste Restitution aus der Sammlung der Kunsthalle seit der unmittelbaren Nachkriegszeit.

11 weitere Gemälde, die die Kunsthalle aus der Sammlung Georg Schäfer erworben hat, wurden als *bedenklich* eingestuft und als Fundmeldungen in *Lost Art* eingestellt. Sie stehen weiterhin im Verdacht des NS-verfolgungsbedingten Entzuges und – sofern es sich um Gemälde russischer und polnischer Künstler handelt – auch im Verdacht der kriegsbedingten Verlagerung. Ausnahmen von dieser Einstufung bilden jene Werke, deren Herkunft in Ansätzen oder in weiten Teilen geklärt werden konnte.

Forschungsstand

Die in den Dossiers zusammengefassten Ergebnisse sind ausdrücklich als Forschungsstand vom 31.10.2017 zu verstehen. Mit großer Wahrscheinlichkeit werden in Zukunft auf Basis der hier vorgestellten Recherchen sowie durch

weitere Untersuchungen, Quellenfunde und Interpretationsansätze neue Informationen gewonnen. Eine Erweiterung des Kenntnisstandes ist ausdrücklich erwünscht.

Direktor/innen der Kunsthalle zu Kiel

Wiederholt werden in den Dossiers die ehemaligen Direktoren bzw. die derzeitige Direktorin der Kunsthalle zu Kiel erwähnt. Ihre Lebensdaten und Amtszeiten lauten: Arthur Haseloff (1872-1955) von 1921 bis 1939; Richard Sedlmaier (1890-1963) von 1939 bis 1958; Hans Tintelnot (1909-1970) von 1959 bis 1967; Alfred Kamphausen (1906-1982), kommissarisch von 1967 bis 1969; Erich Hubala (1920-1994) von 1969 bis 1971; Jens Christian Jensen (1928-2013) von 1971 bis 1990; Hans-Werner Schmidt (geb. 1951) von 1992 bis 2000; Dirk Luckow (geb. 1958) von 2002 bis 2009. Anette Hüscher (geb. 1972) leitet das Museum seit 2010. Vom ehemaligen wissenschaftlichen Personal finden Erwähnung: Lilli Martius (1885-1976) von 1944 bis 1951; Klaus Leonhardi (1905-1965) von 1951 bis 1965; Johann Schlick (1929-2003) von 1966 bis 1992.

Anmerkungen

Akademische Titel als Namenszusätze werden in der Regel nicht genannt. Ausnahmen bilden Fälle, in denen der Titel relevant für die Identifikation einer historischen Person ist, sowie wörtliche Zitate und die Namen von Kunsthandlungen (z.B. die Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin).

Empfohlene Zitation

Künstlervorname Künstlernachname, Inv. xxx, in: Provenienzforschung an der Kunsthalle zu Kiel / Gemälde und Skulpturen, verfasst von Kai Hohenfeld, S. xx von xxx, 31.10.2017 <http://www.kunsthalle-kiel.de/assets/dokumente/provenienzforschung_gemaelde_sculpturen_ergebnisse_31-10-2017.pdf>.



Künstlerindex

Achenbach, Andreas
Aiwasoffski, Iwan Konstantinowitsch
Albiker, Karl
Barlach, Ernst (3x)
Baum, Paul
Beckmann, Max
Blumenthal, Hermann
Brjullow, Karl Pawlowitsch
Burmester, Georg
Christiansen, Hans
Corinth, Lovis (3x)
Crola, Georg Heinrich
Dahl, Johan Christian Clausen (2x)
Eckersberg, Christoffer Wilhelm
Ezdorf, Christian
Flege, Ernst (2x)
Gaul, August
Gierymski, Maksymilian
Gotsch, Friedrich Karl
Grönland, Theude
Gurlitt, Louis (2x)
Hackert, Jakob Philipp (2x)
Harth, Philipp
Heckel, Erich (2x)
Hintze, Johann Heinrich
Jawlensky, Alexej von
Kalckreuth, Leopold Graf
Kanoldt, Alexander
Kirchner, Ernst Ludwig
Kramskoj, Iwan Nikolajewitsch
Kryshitzkij, Konstantin
Jakowlewitsch
Kuehl, Gotthardt (2x)
Lawrence, Sir Thomas
Lewitan, Isaak Iljitsch
Leypold, Karl Julius von
Liss, Johann (2x)
Loos, Friedrich (3x)
Makowski, Wladimir Jegorowitsch
Mataré, Ewald
Nolde, Emil
Pechstein, Max
Platzer, Johann Georg
Polenov, Vasilij Dmitriewič
Purrmann, Hans
Radziwill, Franz
Rehbenitz, Theodor
Repin, Ilja (3x)
Ringelnatz, Joachim
Rohlfs, Christian (7x)
Rottmann, Carl
Ruths, Valentin (2x)
Sell, Christian
Schischkin, Iwan (2x)
Schlemmer, Oskar
Schmidt-Rottluff, Karl
Schuch, Carl
Slevogt, Max (2x)
Spitzweg, Carl
Strack, Ludwig Philipp
Styka, Jan
Taubert-Glowinski, Luise
Thoma, Hans
Trost, Carl
Trübner, Wilhelm (2x)
Uhde, Fritz von
Werestschagin, Pjotr Petrowitsch
Werner, Anton von

Als kriegsbedingt verlagertes Kulturgut (sog. Beutekunst) identifiziert und zurückgegeben: Vasilij Dmitrievič Polenov, Inv. 908



Vasilij Dmitrievič Polenov (1844–1927)

Waldweiher, 1881

Alternative Titel: *Teich mit Weiden; Ветловый пруд (Silberweidenteich);*

Пруд с ветлами (Teich mit Silberweiden)

Öl auf Leinwand

90,5 x 134,5 cm

Bez. u. r.: В Поленов [V Polenov] 1881

Inv. 908

Alternative Namensschreibung:

Wassili / Wassilij / Wassily / Vasilij / Vasily Dmitrievič / Dimitriewitsch / Dimitrijewitsch / Dmitrijewitsch / Polenov / Polenow / Poljenoff

ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ ПОЛЕНОВ

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde nach dem Erwerb des Gemäldes durch eine Kieler Werkstatt aus antiken Leisten einer Kopenhagener Manufaktur zusammengefügt. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. r.: Individuelle Rahmungen / Antike Rahmen & alte Leisten / Wilfried und Birgit Comberg / Luisenweg 25 - 2300 Kiel 1 / Telefon 0431 / 561835; auf Etikett o. r.: [Darstellung einer Krone] / Kgl. Hofmøbelfabrikant / C. B. HANSENS. [E]TABL. / KØBENHAVN / No 821. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o.: KUNSTHALLE ZU KIEL 908; abgerissenes und überklebtes Etikett mit blauer Doppelrahmung und Zackenrand o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 47368215 / [mit Stempel in Rot:] 73; auf Etikett o. r. und u. r.: 3265 / 11; in Schwarz u. r.: Poljenoff; auf mittlerer Horizontalleiste in Schwarz M.: K. H. KIEL 908. Auf der Leinwand verso: Zwei schwarz übertünchte Stellen. Trotz Freilegung dieser Stellen durch die Restauratorin Dorothee Simmert am 16. November 2015 wurden keine Provenienzmerkmale sichtbar. Im Zuge einer weiteren Untersuchung durch die Restauratorin im November des Jahres 2016 wurde festgestellt: Die Malschicht zeigt recto Krakelee, wirkt ansonsten aber stabil. Es gibt keine Anzeichen dafür, dass die Leinwand im Kontext der kriegsbedingten Verlagerung im August 1943 gerollt worden ist. Eine Doublierung gibt es nicht - die Leinwand ist verso lediglich mit einer braunen, teilweise transparenten Wachsschicht überzogen. Ein Riss wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt restauriert (Position recto l. M und verso r. M.). Die Malränder des Bildes sind vollständig erhalten, es wurde also nie beschnitten und hat sein ursprüngliches Format behalten.

Provenienz

März 1887	Vermutlich: präsentiert in einer Schau der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki), Taganrog
seit März 1887 bis 1889	Zachar Antonovič Chandrin, Taganrog, vermutlich erworben im Rahmen der Ausstellung im März 1887
seit 1889 bis ca. 1920	Im Besitz der Familie Chandrin, Taganrog
ca. 1920	Verstaatlichung des Gemäldes
seit ca. 1920 bis 27. August 1943	Stadtmuseum, Taganrog [1]
27. August 1943	Kriegsbedingte Verlagerung an einen unbekanntem Ort gegen Ende der Besetzung von Taganrog durch den stellvertretenden Leiter der lokalen Propaganda-Abteilung, Sonderführer Robert Lebert [2]
seit ? bis 26. August 1959	Hagmann & Gräf, Kunsthandlung, München
seit 26. August 1959 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Hagmann & Gräf [3]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986 bis 26. September 2017	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 40.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [4]
26. September 2017	Rückgabe an den Staatlichen Literatur- und Architekturhistorischen Museumspark Taganrog [5]

[1] Vasilij Dmitrievič Polenov (1844–1927) schuf das Gemälde *Waldweiher* im Jahr 1881. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits das Studium an der Kunstakademie von St. Petersburg sowie ein Jurastudium abgeschlossen, die Länder Europas bereist und sich als Kriegsmaler im Russisch-Osmanischen Krieg betätigt. Zudem war er der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki) beigetreten und etablierte sich als einflussreicher Landschaftsmaler. Das Gemälde *Waldweiher* wurde vermutlich im März 1887 in einer Schau der Peredvižniki im südrussischen Taganrog gezeigt und dort von dem Unternehmer, Mäzen und Ehrenbürger Zachar Antonovič Chandrin (1824–1889) erworben. Im Jahr 1913, als Privatsammler aus Taganrog gemeinsam eine *Gemälde- und Kunstgewerbeausstellung* ausrichteten, stellte die Familie Chandrin das Bild *Waldweiher* und fünf weitere Kunstwerke als Leihgaben zur Verfügung (vgl. *Gemälde- und Kunstgewerbeausstellung*, Ausst.-Kat. Haus Gladkov, Taganrog 1913, Nr. 115). Etwa 1920 kam es zur Verstaatlichung des Kunstbesitzes der Familie Chandrin. Infolgedessen wurde das Polenov-Gemälde der Sammlung des Stadtmuseums von Taganrog zugeführt und im Jahr 1928 unter der Nummer „TFM [TGM] 52, 20“ inventarisiert. Das Gebäude und seine

Sammlungen sind heute Teil des Staatlichen Literatur- und Architekturhistorischen Museumspark Taganrog (Museumspark Taganrog).

[2] Im Zuge des Angriffs der deutschen Wehrmacht auf Russland im Zweiten Weltkrieg besetzte die Erste Panzerarmee unter dem Panzeroberkommando Eins am 17. November 1941 die Stadt Taganrog. Schon in den ersten Tagen der Okkupation entwendeten deutsche und rumänische Soldaten sowie Personen aus der lokalen Bevölkerung Gegenstände aus der Sammlung des Stadtmuseums. So lässt sich nachweisen, dass ein deutscher Oberleutnant namens Peters am 26. November sieben Gemälde an sich nahm. Das Sicherungsregiment Vier erhielt die Aufsicht über die Kulturgüter der Stadt und richtete sich im Museum ein. Später sollte diese Aufgabe der Propagandastaffel übertragen werden. Die Bestände des Museums waren unter deutscher Aufsicht keineswegs in sicherer Verwahrung. So verbrachte die Sicherheitspolizei am 10. April 1942 zwei weitere Gemälde mit unklarem Bestimmungsort. Die Ereignisse in der Stadt wurden durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) beobachtet und beeinflusst. Hans Röck, Leiter des Sonderkommandos Rostow, berichtete am 19. August an die in Kiew stationierte Hauptarbeitsgruppe von seinem Aufenthalt in Taganrog: „Ein Teil einer kleinen Bildergalerie, eine Porzellanabteilung und anderes, wertvolles Material wurde angeblich verpackt und im Keller verwahrt.“ Womöglich handelte es sich bei den deponierten Gegenständen um jene Kulturgüter, welche im Februar des Folgejahres unrechtmäßig aus dem Museum verlagert wurden. Am 21. November verfasste A. Himpel vom Sonderstab Bibliotheken in Rostow den *Sonderbericht Taganrog* und widmete darin dem Stadtmuseum einen eigenen Abschnitt. Er beschrieb die vielseitigen Sammlungsbestände und hob hervor: „Man findet hier gute Landschaftsbilder, wie z. B. von Polenow“. Gemeint war das Gemälde *Waldweiher*. Außerdem erwähnte Himpels Bericht ein Bild von „Bogdanov-Bel'skij (Der sterbende Bauer)“, dessen weiterer Verbleib an späterer Stelle thematisiert wird. Als im Februar 1943 insgesamt 125 Exponate beschlagnahmt und aus dem Museum fortgebracht wurden, blieb Polenovs *Waldweiher* zunächst unangetastet. Röck vom Sonderkommando Rostow hielt sich vom 2. bis zum 5. März sowie am 5. April in Taganrog auf und berichtete am 22. des Monats der Hauptarbeitsgruppe: „Im Zuge von Räumungsarbeiten wurde ein Teil des Bestandes durch die Prop[aganda]-Staffel U 1 angeblich an eine Berliner Sammelstelle des OKW [Oberkommando der Wehrmacht] abtransportiert. Die schriftlichen Unterlagen über den Vorgang waren zur Zeit nicht greifbar, eine Abschrift [...] wurde jedoch zugesagt.“ Ferner notierte er: „Die Zukunft der Stadt Taganrog ist infolge der unmittelbaren Frontnähe völlig ungewiß. Eine baldige Bearbeitung der Bestände wäre daher ratsam.“ Vermutlich war eine weitere Beschlagnahmung durch die örtliche Propaganda-Abteilung also bereits in Vorbereitung (Zentrales Staatsarchiv, Kiew, Bestand 3676, Verz. 1, Dok. 225 und Verz. 2, Dok. 31). Die genannte Abteilung war eine Nebenstelle der Propagandastaffel Mariupol. Als stellvertretender Leiter dieser Nebenstelle verfasste Sonderführer Robert Lebert (1902-1970) für den ERR am 24. Mai eine „Liste der aus dem Stadtmuseum Taganrog durch deutsche Dienststellen entnommenen und noch nicht zurückgegebenen Bilder und Gegenstände“. Darin hielt er die schon erwähnten Werke fest, welche Oberleutnant Peters am 26. November 1941 und die Sicherheitspolizei am 10. April 1942 entwendet hatten. Anschließend dokumentierte er die 125 Gemälde, Ikonen und kunsthandwerklichen Objekte, welche Oberleutnant Ernst Moritz Arndt von der Panzer-Propaganda-Kompanie 691 im Februar 1943 „aus Sicherheitsgründen nach Deutschland (Breslau-Berlin) geschickt“ hatte. Die Gegenstände waren für die Amtsgruppe für Wehrmachtspropaganda beim Oberkommando der Wehrmacht bestimmt. Die meisten Bilder hatte Lebert rot und eines blau markiert. Er erläuterte hierzu: „Die rot unterstrichenen Gemälde gelten als besonders wertvolle Originale. Einige ebenso wertvolle Kopien fallen ebenfalls darunter. Die blau unterstrichenen Gemälde gelten als besonders schöne Bilder, die sich großer Beliebtheit erfreuten. Die Gegenstände aus der Porzellansammlung, der

Waffensammlung, der chinesischen Abteilung und der [...] orthodoxen Kirche sind durchweg als besonders wertvoll zu bezeichnen.“ Offensichtlich war der stellvertretende Nebenstellenleiter über den materiellen und kulturhistorischen Wert der verlagerten Stücke genau informiert. In Bezug auf Lebert ließen sich folgende Informationen gewinnen: Er war ein aus Mannheim stammender Kaufmann und leistete ab dem 29. August 1940 Kriegsdienst. Zunächst wurde er in Bau-Bataillonen eingesetzt, bis er sich mit einem Wach-Bataillon ab Januar 1942 in der Ukraine aufhielt. Ab dem 3. April 1942 gehörte er zur Propaganda-Abteilung U (Ukraine). Er war Sonderführer der Kategorie Z und als Dienstgrade lassen sich sowohl Feldwebel als auch Unteroffizier nachweisen. In den Monaten August bis Oktober lag Lebert zweimal krank im Lazarett von Taganrog. Am 4. Dezember 1943 – ca. drei Monate nach dem Rückzug der Wehrmacht aus Taganrog – meldete er sich bei der Propaganda-Ersatz- und Ausbildungsabteilung Potsdam, für die er bis zum 3. Januar 1944 tätig war. Er geriet nicht in Gefangenschaft und war nach Kriegsende in Ludwigshafen gemeldet. Lebert verstarb 1970 in St. Blasien (Auskunft der Deutschen Dienststelle für die Benachrichtigung der nächsten Angehörigen der ehemaligen deutschen Wehrmacht, Berlin (WASSt), 20.9.2017; Auskunft des Stadtarchives Mannheim, 24.8.2017). Die im Februar 1943 aus dem Stadtmuseum von Taganrog geraubten Sammlungsstücke wurden nicht, wie zunächst geplant, nach Berlin gebracht. Stattdessen transportierte man sie von Breslau aus in ein Depot des ERR, das sich im schwäbischen Buxheim befand (vgl. Bundesarchiv Berlin, NS 30/52). Als sich im August die Rote Armee der Stadt Taganrog näherte und die Besatzer ihren Rückzug vorbereiteten, ereignete sich im Museum ein letzter Kunstraub. Das wissenschaftliche Personal des Hauses verfasste am 27. August ein Verlustprotokoll der Gegenstände, die „zur Evakuierung entnommen wurden“. Zu den verbrachten Museumsgütern zählten neun Gemälde, darunter „Waldweiher, Polenov“ und „Sterbender Bauer, Bogdanov-Bel'skij“, außerdem „alle Silbermünzen und Medaillen, ein Teil der Bronzemünzen“ und ferner „goldene Münzen“. In einem Verzeichnis der Museumsleitung, das alle während der Besatzung entwendeten Gegenstände auflistet, steht Polenovs *Waldweiher* an erster Stelle mit dem Vermerk: „Abteilung für Propaganda der deutschen Armee, Sonderführer Lebert, 27.08.1943“. Somit ist nachvollziehbar, durch wen und wann das Werk verlagert wurde. (Museumspark Taganrog, Verlustprotokoll, 27.8.1943; Verzeichnis der verlagerten Gemälde, ca. 1944). Unklar bleiben der Bestimmungsort der Kulturgüter und die Beweggründe hinter der Tat. Vielleicht wurden die Sammlungsstücke aus ideologischen Motiven für propagandistische Zwecke geraubt oder sollten anderweitig durch den ERR verwertet werden. Eine Plünderung zur persönlichen Bereicherung ist ebenso denkbar. Insgesamt zählte das Stadtmuseum Taganrog nach der Befreiung 4.624 vermisste Kulturgüter inklusive der beschlagnahmten Bücher. Dies war ca. ein Viertel des Gesamtbestandes. Als die Alliierten das Depot des ERR in Buxheim aushoben, entdeckten sie 73 der aus Taganrog verlagerten Objekte und brachten sie nach München. Dort trafen sie am 12. Dezember 1946 im Central Collecting Point ein. Die Gegenstände trugen noch immer ihre Inventarnummern aus Taganrog. Man füllte Karteikarten zu den Objekten aus und versah diese mit den sogenannten München-Nummern. Die Herkunft der Werke war zunächst unbekannt, doch ordneten die Spezialisten im Central Collecting Point das Kulturgut bereits unter Vorbehalt der Provenienz „Rußland?“ zu (*Datenbank zum „Central Collecting Point München“*, <http://www.dhm.de/datenbank/ccp/>, München-Nr. 40919/1-40919/29, 20.9.2017). Nach gelungener Identifikation restituierten die Amerikaner die Werke an die Sowjetunion und im Dezember 1947 erreichten sie Taganrog. Im Bundesarchiv Koblenz befindet sich eine Liste der 73 Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Textilien und kunstgewerblichen Exponate, welche „von [der] ERR-Abteilung Ukraine aus Taganrog sichergestellt u[nd] nach Buxheim verbracht“ worden waren (Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 578, 233-235). Die Stücke lassen sich der

Raubaktion im Februar 1943 zuordnen. So wurde beispielsweise der am 24. Mai des Jahres von Lebert verzeichnete „Talar eines Popen. Schwarze Farbe mit Silber“ mit der München-Nummer 40919/21 versehen und als „Kirchengewand aus schwarzer Seide“ an die Sowjetunion zurückgegeben. Ein von Lebert gelistetes Gemälde „Knabekopf“ von Konstantin Jegorowitsch Makowski wurde von den Amerikanern unter der München-Nummer 40919/26 inventarisiert und ebenfalls restituiert. Das Bild *Waldweiher* von Polenov galt indes weiterhin als verschollen. Auch das zuvor erwähnte Werk *Sterbender Bauer* von Bogdanov-Bel'skij galt fast sechs Jahrzehnte lang als vermisst, bis es am 21. November 2001 im Rahmen einer Auktion bei Christie's in London versteigert wurde. Mit finanzieller Unterstützung aus der Stahlindustrie konnte das Werk schließlich zurückgekauft und ab dem 14. Oktober 2008 wieder im Museumspark Taganrog präsentiert werden (für eine ausführliche Beschreibung der historischen Ereignisse und eine Dokumentation aller Kulturgutverluste in Taganrog vgl. *Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны* [Vollständiger Katalog der während des Zweiten Weltkrieges gestohlenen und verlorenen Kulturgüter], Band 13, Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник [Staatlicher Literatur- und Architekturhistorischer Museumspark Taganrog], Moskau 2006; zur Auffindung und Rückführung des Bildes von Bogdanov-Bel'skij vgl. *Lostart.ru*, <http://lostart.ru/catalog/de/tom13/>, 9.5.2016).

[3] Über einen Zeitraum von 16 Jahren hinweg ist der Verbleib des Polenov-Bildes unbekannt. Erst im August 1959 lässt sich das Werk im Besitz der Galerie Hagmann & Gräf in München nachweisen. Zumindest für zwei der drei involvierten Kunsthändler ist eine direkte Verwicklung in die unrechtmäßige Verlagerung der Kulturgüter aus Taganrog mit Sicherheit auszuschließen. Als das Werk von Polenov geraubt wurde, war Johannes Hagmann (1904–1980) mit einer Marine-Flak-Abteilung in den Niederlanden und Walter Gräf (geb. 1908) mit einer Reserve-Division in Frankreich stationiert. Dessen Bruder Friedrich Gräf (geb. 1913) diente in verschiedenen Nachrichteneinheiten und gehörte im Sommer 1943 einer Fernsprech-Betriebs-Kompanie im französischen Nancy an. Mit der Nachrichten-Abteilung 389 der Ersten Kompanie wurde Friedrich Gräf ab dem 5. November 1943 am Fluss Dnepr und im Januar 1944 in Tscherkassy in der Ukraine eingesetzt. Eine etwaige Verwicklung von Friedrich Gräf in die Verlagerung russischer und ukrainischer Kulturgüter wäre nach aktuellem Kenntnisstand reine Spekulation (Auskunft der WAST, 20.9.2017). In der Münchener Gewerbekartei ist die Existenz einer von Johannes Hagmann und Walter Gräf geführten Kunsthandlung nur von Mai 1952 bis Juli 1953 dokumentiert, doch hatte das Geschäft auch über diesen Zeitraum hinaus bestand (vgl. Stadtarchiv München, GEW-GK, Serie II, Gewerbekarteikarte Johannes Hagmann). Zum Kundenkreis der Galerie zählte der Schweinfurter Industrielle Georg Schäfer (1896–1975). Im Zweiten Weltkrieg war dessen auf die Kugellagerproduktion spezialisierte Firma ein einflussreicher Rüstungsbetrieb gewesen. Das in den Jahren von 1942 bis 1943 zerstörte und nach dem Krieg zerschlagene Unternehmen Kugelfischer wurde ab 1948 unter der Leitung von Georg Schäfer und seinem Halbbruder Otto Schäfer (1912–2000) wieder zu einem international agierenden Konzern aufgebaut. Spätestens seit Anfang der 1950er Jahre sammelte Georg Schäfer in großem Umfang Kunst, vornehmlich deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, doch investierte er beispielsweise auch in alte Meister und Werke der Schule von Barbizon. „Ein überraschendes Faktum ist eine kleine, sonst kaum anzutreffende Gruppe russischer Malerei zwischen 1830 und 1900, die von K. P. Brüllow bis zu J. Lewitan und I. J. Rjepin reicht“, hielt der Nürnberger Museumsdirektor und kunsthistorische Berater Georg Schäfers, Wulf Schadendorf (1926–1985), im Jahr 1977 fest. In Schweinfurt entstand ein in Deutschland einzigartiger Sammlungskomplex russischer und polnischer Kunst des 19. Jahrhunderts (Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v.

Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier S. 15). Johannes Hagmann war einer von Georg Schäfers engsten Beratern. Womöglich regte er ihn zum Kauf dieser besonderen Werke an. In seiner Entstehungsgeschichte der väterlichen Sammlung erwähnte der Sohn Fritz Schäfer rückblickend: „Der Kunsthändler Johannes Hagmann hält sich häufig wochenlang in Obbach auf und arbeitet dabei am Sammlungskonzept.“ (Fritz Schäfer, *Zur Entstehung des Museums Georg Schäfer*, in: Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 7-16, hier S. 9). Gegenüber der Kunsthalle zu Kiel erläuterte Fritz Schäfer am 12. Dezember 2016: „Ich habe Hagmann als gebildeten, freundlichen Menschen in Erinnerung. Werdegang, Kriegsdienst: mir nicht bekannt. [...] Hagmann war in den 50er Jahren einer der kunsthistorischen Berater meines Vaters. Eventuell beschäftigte er sich intensiv mit den Vorbereitungen für das Schelling Museum (Schad'sche Schanze)“. Gemeint ist ein von dem Architekten Erich Schelling (1904-1986) entworfener, aber nicht realisierter Museumsbau. Der Hauptbestand von Georg Schäfers Sammlung mit Werken deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts wurde 1997 in eine Stiftung überführt und als Grundstock des im Jahr 2000 eröffneten Museums Georg Schäfer in Schweinfurt verwendet. Der Schweinfurter Unternehmer kaufte spätestens seit 1958 bei Hagmann & Gräf. Damals erwarb er das *Bildnis einer jungen Frau*, gemalt von Hans Mielich um 1560 (heute in den Kunstsammlungen der Veste Coburg), und *Serenissimus / Er kommt* von Carl Spitzweg um 1870 (heute im Museum Georg Schäfer, Schweinfurt). Mit dem Kunsthändler Johannes Hagmann arbeitete er bis mindestens 1970 zusammen, als er bei ihm eine *Tiroler Landschaft* nach dem Vorbild von Friedrich Gauermann erwarb (versteigert am 31. Januar 2000 in Düsseldorf) (vgl. Felix Billeter und Vanessa Voigt, *Provenienzrecherche zu den altdeutschen Bildern der Sammlung Schäfer in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Abschlussbericht für den Zuwendungsgeber Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg*, 20. Oktober 2015, S. 5 und 71, <http://www.kunstsammlungen-coburg.de/downloads/provenienzrecherche-sammlung-schaefer.pdf>, 30.9.2016; *Museum Georg Schäfer Schweinfurt* 2002, S. 245-246; *Gemälde aus der Sammlung Dr. Schäfer*, Aukt.-Kat. Christie's, Düsseldorf 31.1.2000, S. 93, Los 100). Als sich die Kunsthalle zu Kiel bei Fritz Schäfer nach der Herkunft von Polenovs *Waldweiher* erkundigte, teilte dieser am 8. Juni 2016 mit: Sein Vater hat das Bild „erworben am 26.08.1959 bei Hagmann und Gräf“. Über den Verbleib des Werkes in den Jahren von 1933 bis 1945 sei ihm nichts bekannt. Auf die Frage nach Archivmaterial zum Kaufvorgang antwortete er am 12. Dezember: „Zum Polenow-Gemälde gibt es keine Korrespondenz.“

[4] Der Kunsthistoriker Jens Christian Jensen (1928-2013) zählte ab 1964 zu Georg Schäfers Beratern. Auch nach dessen Tod war er noch lange im Beirat der Sammlung aktiv. Jensen sah den Kunstbesitz Georg Schäfers wachsen und trug selbst zu seiner inhaltlichen Entwicklung bei. Dies gilt vermutlich auch für den Spezialbereich russischer und polnischer Malerei. Er wurde 1971 Direktor der Kunsthalle zu Kiel. Bemühungen seinerseits, Werke aus dem genannten Sammlungskomplex für das Museum zu erwerben, sind ab dem 10. Januar 1984 nachweisbar. An diesem Tag notierte Jensen, dass die Sammlung Georg Schäfer „67 Gemälde russischer und polnischer Künstler“ umfasst und „von den 42 Werken russischer Künstler maximal 28 museal standhalten, von den Polen höchstens 3. [...] Ich habe 13 Gemälde ausgesucht, die die Kunsthalle zu Kiel Ende 1985 geschlossen erwerben möchte. Drei oder vier weitere können nach 1985 Jahr für Jahr hinzuerworben werden.“ Zur Auswahl Jensens gehörte das Bild *Waldweiher* von Polenov. Die Mitglieder des Beirates der Sammlung Georg Schäfer, Bruno Bushart (1919-2012) und Schadendorf, legten am 29. Juni eine Liste mit Schätzpreisen vor, deren Gesamtsumme sich auf DM 473.000 belief. Das Bild von Polenov wurde auf DM 40.000 taxiert. In seinem Verkaufsangebot vom 15. November betonte Fritz Schäfer: „Für uns bedeutet diese Erwerbung von Ihnen die Aufgabe eines

ganzen Sammlungsgebietes. Sie werden daraus ersehen, daß uns die Entscheidung nicht leicht fiel". In seinem Antrag bei der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein vom 28. Juni 1985 hob Jensen hervor, dass sich „die Sammlung der Kunsthalle zu Kiel [...] von Anfang an [...] als repräsentative Darstellung der Kunst des Ostseeraumes" verstanden hat. „Seit Gründung der Kunsthalle" gingen „die Erwerbungen grundsätzlich über Schleswig-Holstein hinaus. [...] Es ist ein außerordentlicher Glücksfall, daß die Kunsthalle aus der berühmtesten Sammlung zum deutschen 19. Jahrhundert, der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt, jetzt zwölf Gemälde von den wichtigsten russischen Künstlern, dazu ein Bild aus Polen, erwerben kann." Jensen unterstrich das faire Preisniveau, die Qualität der Malereien und die einzigartige Stellung, welche die Kunsthalle durch diesen Ankauf in der deutschsprachigen Museumslandschaft einnehmen würde. In seinem Gutachten für die Kulturstiftung vom 3. Dezember 1985 befürwortete Klaus Gallwitz, Direktor des Städel Museums in Frankfurt am Main, die Finanzierung „mit großem Nachdruck [...]. Die 13 Gemälde des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern aus der Sammlung Georg Schäfer gehören zu dem einzigen mir bekannten namhaften Bestand osteuropäischer Kunst, der sich in einer westdeutschen Privatsammlung befindet. [...] Die Erwerbung dieses begrenzten Konvoluts von Gemälden setzt die Kunsthalle zu Kiel in die Lage, als einziges öffentliches Museum in der Bundesrepublik Deutschland russische Malerei an ausgemachten Beispielen einem größeren Publikum bekannt zu machen." Gallwitz machte auf „die traditionellen Beziehungen zwischen dem heutigen Land Schleswig-Holstein und den osteuropäischen Anliegern der Ostsee" aufmerksam und lenkte die Aufmerksamkeit zudem auf die repräsentativen Beispiele von Werken der Peredvižniki, „die für die Entwicklung des russischen Realismus von besonderer Bedeutung sind". In dem Wissen, dass die Kulturstiftung der Finanzierung des Ankaufes zwei Tage später zustimmen würde, schrieb Jensen am 10. März 1986 nicht ohne Stolz an Fritz Schäfer: „Damit ist die Kaufaktion, an der ich – soweit das ein Norddeutscher sagen darf: mit Herzblut gegangen habe, abgeschlossen. [...] Dieser Sammlungsteil wird der Kunsthalle ein anderes Gesicht geben! Er ist sowohl schöner Zuwachs als auch Verpflichtung für die künftige Ausweitung der Sammlung." In den Unterlagen zum Erwerbungsverfahren wird die Herkunft der neuen Sammlungszugänge von keiner der beteiligten Parteien thematisiert. Die größtenteils unbekannt Provenienzen schienen zu diesem Zeitpunkt niemandem Sorgen zu bereiten (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Personalakte Jens Christian Jensen, Traueranzeige, aufgegeben von Fritz Schäfer, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.4.2013; Kulturstiftung Kultusminister, Schriftwechsel mit Fritz Schäfer und der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein, 10.1.1984–28.6.1985; Neuerwerbungen, Gutachten von Klaus Gallwitz, 3.12.1985; Brief an Fritz Schäfer, 10.3.1986).

[5] Die Kunsthalle zu Kiel beantragte im Oktober 2014 bei der Arbeitsstelle für Provenienzforschung (heute Deutsches Zentrum Kulturgutverluste) Fördermittel für ein Projekt zur Erforschung der Herkunft der Gemälde und Skulpturen im Sammlungsbestand. Nach Bewilligung des Antrages starteten im Mai 2015 die Recherchen. Das Gemälde *Waldweiher* von Polenov zählte von Beginn an zu den Untersuchungsgegenständen. Primäres Ziel des Projektes war die Identifikation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, doch wurde bald deutlich, dass sich unter den Werken in der Sammlung auch kriegsbedingt verlagertes Kulturgut befinden könnte. Im Februar 2016 wurde in der Datenbank *Fold3* in den digitalisierten Dokumenten des Central Collecting Point in München eine Restitutionsforderung der Sowjetunion vom 16. August 1949 ausfindig gemacht. Eine „Liste der Wertgegenstände des Taganroger Museums [...], die der Sowjetunion gehören" führte an erster Stelle ein Gemälde des Künstlers Polenov auf: „Teich mit Weiden. Öl/L[einwand]. 90x130 [cm]". Titel und Format ließen den Verdacht einer Übereinstimmung mit dem Kieler Sammlungsstück aufkommen (*Fold3*,

<https://www.fold3.com/image/269932310>, 7.2.2016). Der Verdacht erhärtete sich im Mai, als eine Recherche in der Datenbank *Lostart.ru*, welche die russischen Kulturgutverluste im Zweiten Weltkrieg dokumentiert, einen weiteren Treffer in Bezug auf Taganrog erbrachte. Der Eintrag zu dem vermissten Werk von Polenov umfasste ein historisches Foto, das zwischen 1913 und 1920 in einem Saal der Villa Chandrin entstanden ist. Zwar lag die Aufnahme nur in geringer Auflösung vor, doch entsprach die Komposition des abgebildeten Gemäldes dem seit 1986 in Kiel befindlichen Werk. Auch die dazugehörige Beschreibung deutete darauf hin, dass es sich um ein und dasselbe Bild handelte: „Abgebildet ist ein kleiner Teich umgeben von Bäumen und Sträuchern. Am Ufer des Teiches ein Storch“. (*Lostart.ru*, <http://www.lostart.ru/catalog/ru/tom13/2695/3120/72314/>, 9.5.2016). Nun wurde die Forschung in Bezug auf Polenovs *Waldweiher* intensiviert. Die Kunsthalle zu Kiel informierte die Leiterin des Deutsch-Russischen Museumsdialoges (DRMD), Britta Kaiser-Schuster, und stellte auf diesem Weg einen Kontakt zum Museumspark Taganrog her. In Reaktion auf einen in Kiel formulierten und vom DRMD übersetzten Fragenkatalog übermittelten der Hauptkustos I. J. Andrienko und die wissenschaftliche Mitarbeiterin S. P. Tartanova alle den Fall betreffenden Quellen und Informationen, die ihnen in Taganrog vorlagen. Regine Dehnel, Anne Kuhlmann-Smirnov und Elena Apelt vom DRMD übersetzten die Inhalte und gaben sie an die Kunsthalle zu Kiel weiter. Außerdem recherchierten sie in der russischen Fachliteratur zum Künstler Polenov, ob weitere Fassungen des *Waldweiher*-Motives existieren. Wiederholungen der Komposition wurden nicht ausfindig gemacht und im Februar 2017 formulierte der DRMD eine Einschätzung, die sowohl von Kieler als auch von Taganroger Seite geteilt wurde: „So scheint es wenig wahrscheinlich, dass das Museum in Taganrog eine andere Version/Fassung des Gemäldes ‚Waldweiher‘ vermisst, als die, die in Kiel verwahrt wird“ (*Dossier – Provenienzforschung des DRMD zum Gemälde „Waldweiher“ von V. D. Polenov*, bearb. v. Elena Apelt, Regine Dehnel und Anne Kuhlmann-Smirnov vom Deutsch-Russischen Museumsdialog, der Kunsthalle zu Kiel zugegangen am 16. Februar 2017, S. 14). An den gemeinsamen Vorbereitungen der Rückgabe des Gemäldes an den Museumspark Taganrog beteiligte sich fortan auch die Botschaft der Russischen Föderation. Im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung am 26. September 2017 in der Kunsthalle zu Kiel übergaben die Museumsdirektorin, Anette Hüscher, und der Präsident der Christian-Albrechts-Universität, Lutz Kipp, das Werk an die Direktorin des Museumsparks Taganrog, Elisaveta Vasilievna Lipovenko. An der Veranstaltung nahmen außerdem teil: Karin Prien, Ministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein; Larisa Balina, Ministerin für Ausbildung des Regierungsbezirkes Rostov; Oleg J. Ksenofontov, Erster Botschaftsrat der Botschaft der Russischen Föderation; der Verfasser. Die Rückführung des Gemäldes in seinen ursprünglichen Sammlungskontext vollzog sich auf völkerrechtlicher Grundlage, denn die Verlagerung von Polenovs *Waldweiher* am 27. August 1943 war ein Verstoß gegen Artikel 56 des *Abkommens betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkrieges (Haager Landkriegsordnung)* von 1907: „Jede Beschlagnahme, jede absichtliche Zerstörung oder Beschädigung [...] von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist untersagt und soll geahndet werden.“ Für den Umgang mit kriegsbedingt verlagertem Kulturgut von russischer oder deutscher Provenienz liegen außerdem bilaterale Vereinbarungen vor. So wurde 1990 in Artikel 16 des *Vertrages über gute Nachbarschaft, Partnerschaft und Zusammenarbeit zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken* festgehalten, „daß verschollene oder unrechtmäßig verbrachte Kunstschatze, die sich auf ihrem Territorium befinden, an den Eigentümer oder seinen Rechtsnachfolger zurückgegeben werden.“ Diese Regelung fand nach dem Ende der Sowjetunion eine erneute Bestätigung in Artikel 15 des *Deutsch-Russischen Kulturabkommens* von 1992.



Einstufung

Belastet

Begründung

Das Gemälde wurde als kriegsbedingt-verlagertes Kulturgut (sog. Beutekunst) identifiziert. Mit höchster Wahrscheinlichkeit handelt es sich um ein Gemälde, das im August 1943 unter der deutschen Besatzungsmacht aus dem Museum im südrussischen Taganrog an einen unbekanntem Ort verbracht wurde. Die Kunsthalle zu Kiel gab das Bild am 26. September 2017 an den rechtmäßigen Eigentümer, den Staatlichen Literatur- und Architekturhistorischen Museumspark Taganrog, zurück.

Bibliografie

Gemälde- und Kunstgewerbeausstellung, Ausst.-Kat. Haus Gladkov, Taganrog 1913, Nr. 115 („Ветловый пруд“, „Silberweidenteich“); Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 32-33 („Waldweiher“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 135-136, Nr. 424 („Waldweiher“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 92-93 („Waldweiher“); *Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны* [Vollständiger Katalog der während des Zweiten Weltkrieges gestohlenen und verlorenen Kulturgüter], Band 13, Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник [Staatlicher Literatur- und Architekturhistorischer Museumspark Taganrog], Moskau 2006, S. 21, Nr. 24 („Пруд с ветлами“, „Teich mit Silberweiden“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 190-191 („Waldweiher“).

Christoffer Wilhelm Eckersberg, Inv. 477, erworben 1936



Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783–1853)
Der Bildhauer Bertel Thorvaldsen, Mai 1820
Alternative Titel: *Bertel Thorvaldsen; Bildnis Bertel Thorvaldsen; Portræt af Thorvaldsen*
Öl auf Leinwand
47 x 40 cm
Nicht bezeichnet
Inv. 477

Alternative Namensschreibung:
Berthel Thorvaldsen / Thorwaldsen

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Bild wiederverwendet und wahrscheinlich 1936 zusammen mit diesem erworben. Der Bildträger wurde an der unteren Schmalseite mit Klötzchen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Unleserlicher Vermerk mit Bleistift u. l. Auf dem Bildträger verso: Bez. auf Etikett einer Spedition o. M.: [Gus]tav Knauer, Berlin / 9738 / [Kunst-]Abteilung [womöglich stammt das Etikett vom Transport des Bildes von der Galerie Dr. W. A. Luz in Berlin nach Kiel im November 1935]; mit Schablone in Schwarz r.: Kunsthalle Kiel; in Schwarz u. l.: S. H. K. V. Inv. 477; Stempel in Violett: GV [CV?].

Provenienz

seit ? bis spätestens 1868	Vermutlich: Emil Barentzen, Kopenhagen [1]
spätestens seit 11. November 1935 bis 15. Januar 1936	Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin
seit 15. Januar 1936	Kunsthalle zu Kiel, erworben für RM 500 bei der Galerie Dr. W. A. Luz aus Mitteln und als Leihgabe des Provinzialverbandes Schleswig-Holstein [2]

[1] Christoffer Wilhelm Eckersberg porträtierte Bertel Thorvaldsen (1770–1844) im Mai 1820, als der Bildhauer sich in Kopenhagen aufhielt (vgl. Emil Hannover, *Maleren C. W. Eckersberg*, Kopenhagen 1898, S. 348, Nr. 259). Mindestens drei Fassungen existieren von diesem Bildnis und 1958 hielt die Kustodin der Kunsthalle zu Kiel, Lilli Martius, fest: „Das beste Exemplar: Kopenhagen, Privatbesitz.“ (*Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 40). Im Sammlungskatalog des Jahres

1973 wurde das Kieler Werk dem Maler Eckersberg lediglich „zugeschrieben“ (*Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 60, Nr. 477). Eine Fassung ist im Hintergrund eines Selbstbildnisses des dänischen Malers Emil Barentzen (1799–1868) zu sehen, das am 19. Juni 1985 bei Sotheby's in London versteigert wurde. Der Eintrag im Auktionskatalog gibt an, es handle es sich womöglich um das Porträt in der Kunsthalle. Dieses sei wiederum eine Schülerarbeit nach dem Original in Kopenhagener Privatbesitz. Bei dem Gemälde im Thorvaldsen-Museum handle es sich um eine eigenhändige Kopie Eckersbergs. Das Kopenhagener Museumsstück weicht kompositorisch geringfügig vom Porträt in der Kunsthalle ab: Der Abstand zwischen dem Fuß der Marmorskulptur und der unteren Bildkante ist in Kopenhagen größer. Das Gemälde in Kiel und das im Hintergrund von Barentzens Selbstbildnis stimmen in diesem Punkt überein, sodass genannter Maler tatsächlich der Vorbesitzer gewesen sein könnte (vgl. *Nineteenth Century European Paintings*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London 19.6.1985, Los 124). Wahrscheinlich war es die zuvor erwähnte Version aus Kopenhagener Privatbesitz, welche am 15. November 1993 durch das Auktionshaus Kunsthallen in Kopenhagen für DKR 460.000 versteigert wurde. Das Bild ist rückseitig datiert Mai 1820 und hat ein Format von ca. 48 x 40 cm (vgl. *Kunstpreisjahrbuch 1994. Deutsche & internationale Auktionsergebnisse*, Jg. 49, München 1994, Bd. 1, S. 485; *Blouin Art Sales Index*, <http://artsalesindex.artinfo.com>, 24.7.2017).

[2] Wilhelm August Luz (1892–1959) war ein promovierter Kunsthistoriker und Galerist in Berlin. Laut Sibylle Ehringhaus fußte „der Erfolg der Galerie Luz [...] auf Seriosität und Fachkenntnis über die Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. [...] Seine Reputation war bald gesichert durch die große Gruppe von Museumsleuten, die sich mit ihm austauschten“ (Sibylle Ehringhaus, *Galerie Dr. W. A. Luz. Deutsche Meister für Museen*, in: *Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945*, hrsg. v. Christine Fischer-Defoy und Kaspar Nürnberg, Ausst.-Kat. Berlin 2011/12, S. 67–72, hier S. 71). Aufgrund seiner Geschäfte im Zeitraum von 1933 bis 1945 gilt Luz als am NS-Kulturgutraub beteiligte Person. Er handelte mit Werken aus jüdischem Besitz, verkaufte direkt an Adolf Hitler (1889–1945), an den Sonderauftrag Linz sowie an Hermann Göring (1893–1946) (vgl. Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 583, 20–21; *Fold3*, <https://www.fold3.com/image/232010916>, 232049741 und 291857688, 2.2.2016). Der Berliner Galerist schrieb am 11. November 1935 an die Kustodin Martius, um der Kunsthalle das Gemälde „Chr.W.ECKERSBERG [...] Bildnis BERTHEL THORWALDSEN, 48 x 40 cm, Goldrahmen“ für RM 500 zum Kauf anzubieten. Er betonte die regionale Herkunft des Malers. Angaben zur Provenienz des Werkes machte er nicht. Am 18. November schickte er das Bild zur Ansicht nach Kiel. Darauf bekräftigte Kunsthallendirektor Arthur Haselhoff am 23. November gegenüber Luz, „den Versuch machen [zu] wollen, das Bild von Eckersberg (Thorwaldsen) für unsere Galerie zu erwerben“. Drei Tage später bat Haselhoff den Oberpräsidenten der Provinz Schleswig-Holstein um einen Zuschuss. Er betonte seine Absicht, eine „systematische Ergänzung im Sinne der Sammlung der einheimischen Künstler“ vorzubringen. „Die Erwerbung eines derartigen Bildes“ sollte die „bedeutenden künstlerischen Kräfte aus Nordschleswig“ vor Augen führen, die „auf deutscher Seite in Vergessenheit geraten sind“. Nach Zusage der Summe von RM 500 durch den Oberpräsidenten bestätigte Haselhoff am 15. Januar 1936 gegenüber Luz den Ankauf des Gemäldes (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1930/40 L, Briefwechsel mit Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin, 11.11.1935–15.1.1936; Landeszuschuss 1920/75, Briefwechsel mit dem Oberpräsidenten des Provinzialverbandes Schleswig-Holstein, 26.9.1935–21.2.1936). Schon von April bis Mai 1936 wurde das Werk im Rahmen einer Ausstellung über schleswig-holsteinische Porträtmalerei der vergangenen 100 Jahre gezeigt (vgl. *100 Jahre Bildnismalerei in Schleswig-Holstein 1775–1875*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1936, Nr. 34). Dass Haseloffs Plan aufging, mit dem Sammlungszugang ein größeres öffentliches

Bewusstsein für den kunsthistorischen Stellenwert von Eckersberg als Maler aus der Region zu schaffen, lässt sich einem Artikel in den *Kieler Neuesten Nachrichten* vom 3. bis 4. Juli 1937 entnehmen: „Wichtig ist der Ankauf des durch seinen stillen, gesammelten Ausdruck auffallenden Porträts Berthel Thorwaldsens, gemalt von seinem Freunde [...] Eckersberg, dem bedeutendsten Künstler der älteren nordschleswigschen Malerei, der längere Zeit der Modemaler der Kopenhagener Gesellschaft war; mit der festen klaren Formauffassung des Klassizismus verbindet er die schlichte, natürliche Erfassung des Menschen.“ (A-KHK/SHKV, Presse 1936/51, Reinhold Stolze, *Zuwachs in der Kieler Kunsthalle*, in: *Kieler Neueste Nachrichten*, 3.-4.7.1937, S. 19).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Die Kunsthalle zu Kiel erwarb das Gemälde zur Zeit des Nationalsozialismus und nach Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze. Da der Händler am NS-Kulturgutraub beteiligt war und die Herkunft des Bildes unbekannt ist, muss ein NS-verfolgungsbedingter Entzug als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Emil Hannover, *Malerei C. W. Eckersberg*, Kopenhagen 1898, S. 348, Nr. 259 („Portræt af Thorvaldsen“; Reinhold Stolze, *Zuwachs in der Kieler Kunsthalle*, in: *Kieler Neueste Nachrichten*, 3.-4.7.1937, S. 19; *100 Jahre Bildnismalerei in Schleswig-Holstein 1775-1875*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1936, Nr. 34 („Bertel Thorvaldsen“); *Kunsthalle zu Kiel. Führer durch die Gemälde-Sammlung*, hrsg. v. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, bearb. v. Arthur Haseloff, Kiel 1938, S. 8; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 40 („Bildnis Berthel Thorvaldsen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 60, Nr. 477 („Berthel Thorvaldsen“); *Die Kopenhagener Schule. Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, hrsg. v. Dirk Luckow u. Dörte Zbikowski, Ausst.-Kat. Kiel 2005, Ostfildern-Ruit 2005, S. 82 und 230-232 („Der Bildhauer Bertel Thorvaldsen“).

Theodor Rehbenitz, Inv. 486, erworben 1936



Theodor Rehbenitz (1791–1861)
Christus und die Samariterin am Brunnen, 1817
Alternativer Titel: *Christus und die Samariterin*
Öl auf Holz
41 x 33 cm
Bez. u. r.: TR
Inv. 486

Alternative Namensschreibung:
Theodor Rehbenitz / Rebniz

Rückseitenanalyse

Der Bildträger wurde an allen Kanten mit einer schmalen Leiste vergrößert und verso mit grauer Farbe überstrichen. Auf dem Rahmen verso: nicht bez. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Schwarz u. r.: SHKV Inv. 486; schwer leserlich in Schwarz M.: 14[,]5 breit[?].

Provenienz

seit ? bis mindestens Oktober 1936	Albert Loevenich, Haus für Alte Kunst, Köln-Ehrenfeld [1]
frühestens seit Oktober 1936 bis 1. März 1937	Galerie Hans Bammann, Düsseldorf [2]
seit 1. März 1937	Kunsthalle zu Kiel, erworben im Tausch gegen ein Gemälde von Max Liebermann und für RM 700 aus der Lange- Stiftung und Mitteln der Universitäts- Gesellschaft bei Galerie Hans Bammann [3]

[1] Das Gemälde *Christus und die Samariterin am Brunnen*, gemalt 1817 von Theodor Rehbenitz, ist erst ab Oktober 1936 im rheinländischen Kunsthandel nachweisbar. Über die Vorgeschichte des Bildes ist nichts bekannt. Eine Skizze und eine detaillierte Vorzeichnung von Rehbenitz für dieses Werk befinden sich im St. Annen-Museum in Lübeck (vgl. Lilli Martius, *Theodor Rehbenitz, „Christus und die Samariterin“*, um 1815, in: *Zeichnungen und Aquarelle aus der Graphiksammlung der Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, Beilage zu den *Lübeckischen Blättern*, Nr. 6, 13.3.1967). Am 16. Oktober 1936 nahm der Kunsthändler Albert Loevenich (gest. 1952) in Köln-Ehrenfeld Kontakt mit dem Direktor der Berliner Nationalgalerie, Eberhard Hanfstaengl (1886–1973), auf: „Inliegend

überreiche ich Ihnen das Lichtbild eines Ölgemäldes von Theodor Rehbenitz. Das Bild ist 39 x 32 cm gross, auf Holz gemalt und mit TR monogrammiert. Der Erhaltungszustand des Bildes ist sehr gut. [...] Ferner ist es in recht lebhaften Farben gemalt, so z[um] B[eispiel] das Gewand des Christus in leuchtendem Rot, der Mantel in kräftigem Ultramarin-Blau. Das Gemälde kostet Rm 2500". Er sei bereit, das Bild zur Ansicht nach Berlin zu schicken, doch gebe es noch einen weiteren Interessenten. Die Nationalgalerie lehnte am 23. Oktober mit der Begründung ab, mit dem Werk *Tobias und der Engel* sei der Künstler schon ausreichend in der Sammlung repräsentiert. Während seiner Verhandlungen mit dem Düsseldorfer Galeristen Hans Bammann (1901-1945), über den das Gemälde *Christus und die Samariterin am Brunnen* letztendlich nach Kiel gelangte, bat der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Arthur Haseloff, den Berliner Kollegen Hanfstaengl am 23. Januar 1937 „in einer Ankaufsangelegenheit um eine vertrauliche Auskunft“. Er berichtete von einer Offerte des Düsseldorfer Kunsthändlers, legte ein Foto des Rehbenitz-Gemäldes bei und bat den Direktor der Nationalgalerie, ihn über frühere Angebote und die Vorgeschichte des Bildes zu informieren. Da der Maler „bekanntlich lange Zeit Univ[ersitäts]-Zeichenlehrer in Kiel“ gewesen und „von seinem Nachlass nichts hier geblieben“ ist, war Haseloff „die Erwerbung eines Bildes von ihm sehr erwünscht [...]. Überdies halten wir das vorliegende Bild für das beste uns bekannte. Der geforderte Preis scheint uns sehr hoch, aber trotzdem würden wir zum Ziele kommen. [...] Über die Herkunft wissen wir nichts.“ (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (SMB-ZA), I/NG 0939, Journal-Nr. 3101/1936; I/NG 0510, Journal-Nr. 232/1937). Am 29. Januar erläuterte Hanfstaengl: „Das von Ihnen in Photo eingesandte Rehbenitz-Bild ist der National-Galerie im Oktober vorigen Jahres angeboten worden, aber nicht von der Galerie Hans Bammann in Düsseldorf, sondern von Albert Loevenich in Köln-Ehrenfeld [...]. Wir haben uns anlässlich des Angebots eine Photo für unsere Abbildungen-Sammlung [sic!] erbeten und die Maße vermerkt. Diese Photo und die Notizen erweisen unzweifelhaft die Identität [...]. Gesehen habe ich das Original nicht. Da Rehbenitz in der National-Galerie durch das Bild ‚Tobias mit dem Engel‘ ausreichend vertreten ist, beabsichtigte ich eine Erwerbung nicht und habe auf die Ansichtssendung verzichtet.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1930/40 H, Brief von Eberhard Hanfstaengl, 29.1.1937). Das von Hanfstaengl erwähnte Foto ist rückseitig beschriftet: „Theodor Rehbenitz [...] [,] Holz[,] 39 x 32 cm[;] befindet sich in Kiel. Angebot: Albert Loevenich[,] Köln-Ehrenfeld, Körnerstr. 117[,] 16.10.36“ (SMB-ZA, V/Sammlung Künstler Rehbenitz, Theodor). Wann und auf welche Weise Loevenich in den Besitz von *Christus und die Samariterin am Brunnen* gekommen ist, war nicht zu klären. Dass die Objektbiografie des Bildes mit diesem Kunsthändler verknüpft ist, ist nicht unproblematisch. Aufgrund seiner Geschäfte zur Zeit des Nationalsozialismus, insbesondere während des Zweiten Weltkrieges, gilt er als am NS-Kulturgutraub beteiligte Person (*Lost Art*, http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/L/Loevenich,%20Albert.html, 24.8.2017). Loevenich, der sein Haus für Alte Kunst zunächst in Köln betrieb, warb in der *Weltkunst* regelmäßig mit dem „An- und Verkauf feiner Altertümer“ (Anzeige von Albert Loevenich, in: *Weltkunst*, Bd. 15, 1941, Nr. 5/6, S. 4). Im besetzten Paris war er als Kunsthändler aktiv, hatte Kontakt zum Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) und vermittelte Museen im Rheinland, aber auch dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg wertvolle Kunstwerke und Antiquitäten (*Fold3*, <https://www.fold3.com/image/232045175>, [232054309](https://www.fold3.com/image/232054309) und [269944459](https://www.fold3.com/image/269944459), 2.2.2016). Als er einen Passierschein benötigte, um in die französische Hauptstadt reisen zu dürfen, schrieb er am 22. Februar 1942 an den Landesrat Hans-Joachim Apffelstaedt (1902-1944) in Düsseldorf: „Während des letzten Jahres habe ich mich sehr viel in Frankreich aufgehalten und dort mit dem Auffinden hochwertigem alten deutschen Kulturgutes befasst.“ Loevenich

betonte, dass seine „dortige Tätigkeit im Interesse Deutschlands liegt“ (Archiv des Landschaftsverbands Rheinland, Brauweiler, 11412, Brief von Albert Loevenich an Hans-Joachim Apffelstaedt, 22. 2.1942). Nach dem Krieg ließ sich Loevenich in Stuttgart nieder, wo er eine Galerie führte, bis er 1952 starb (vgl. Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 345, 342-363).

[2] Der Düsseldorfer Galerist Bammann war mit Loevenich bekannt und erwarb das Rehbenitz-Gemälde womöglich direkt bei ihm. Dass er ein Spezialist für alte Meister war und auch repräsentative Werke des 19. Jahrhunderts anzubieten hatte, spiegeln seine Kataloghefte der Jahre von 1936 bis 1938 wieder: Bammanns Repertoire reichte vom italienisch-manieristischen Porträt über das niederländisch-barocke Genrestück bis hin zur klassischen Landschaftsmalerei deutscher Italienreisender (vgl. *Neuerwerbungen Herbst 1936*, Ausst.-Kat. Galerie Hans Bammann, Düsseldorf Herbst 1936; *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts, Handzeichnungen, Plastik*, Ausst.-Kat. Galerie Hans Bammann, Düsseldorf Herbst 1937; *Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts, Handzeichnungen, Plastik*, Ausst.-Kat. Galerie Hans Bammann, Düsseldorf Herbst 1938). Beispielsweise bot Bammann den Städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf im Zeitraum von 1935 bis 1936 Gemälde von Tintoretto, Alessandro Magnasco und Francisco de Goya an. Im Gegenzug erwarb er unliebsam gewordene Werke moderne Künstler. Aus den Düsseldorfer Sammlungen bezog er im Jahr 1937 Malereien von Franz Marc, Emil Nolde, Max Pechstein und Karl Hofer (vgl. Stadtarchiv Düsseldorf, IV 3771-3774). Wie Loevenich gilt auch Bammann als am NS-Kulturgutraub beteiligte Person (*Lost Art*, http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/B/Bammann,%20Hans.html, 24.8.2017). Er gehörte zu einem Netzwerk von Wissenschaftlern und Kunsthändlern, das von der amerikanischen Militärregierung als „Rhineland-Gang“ bezeichnet wurde und in den NS-verfolgungsbedingten Entzug und die Verwertung von Kunstgegenständen verstrickt war. Zu dieser Gruppe zählte neben Bammann und dem bereits erwähnten Apffelstaedt auch Franz Rademacher (1899-1987), Kustos des Rheinischen Landesmuseums in Bonn (*Museen im Zwielflicht. Ankaufspolitik 1933-1945 / Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich* [Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Bd. 2], 2. erw. Aufl., Magdeburg 2007, S. 54-57 und 63-64). Bammann wurde als Kunstspezialist temporär vom Kriegsdienst freigestellt. Welche Rolle er im besetzten Paris spielte, lässt sich einem Schreiben des Oberpräsidenten der Rheinprovinz an die Militärverwaltung in der französischen Hauptstadt vom 3. März 1941 entnehmen: Es wurde um Passierscheine für Apffelstaedt, Bammann und Rademacher gebeten, die im Auftrag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda nach „verschlepptem deutschem Kulturgut, vornehmlich aus napoleonischer Zeit“, suchen sollten. Diese Mission war „streng vertraulich“ und „von überragender Bedeutung für die Rheinprovinz“. Es war Aufgabe der Gruppe, „aus dem Pariser Kunsthandel und Privatbesitz wertvollstes rheinisches Kunstgut, das seit 1918 im Zuge der Inflation und des allgemeinen Ausverkaufs deutscher Privatsammlungen auf dem Weg des ordnungsgemäßen Kaufs nach Frankreich gewandert ist, wiederaufzusuchen und für das Rheinland zurückzuerwerben“. Diesem Auftrag war man in Paris bereits wiederholt nachgegangen. „Zur Durchführung dieser Aufgabe hat es sich als überaus nützlich erwiesen, sich der Kenntnis des Düsseldorfer Kunsthändlers Hans Bammann zu bedienen, die dieser in seiner jahrelangen Tätigkeit über den französischen Kunsthandel und französischen Privatbesitz erworben hat. Wichtigste Fingerzeige, wohin solche rheinischen Kunstschatze gewandert sind, und damit die Möglichkeit des Rückerwerbs überhaupt verdankt die Verwaltung der rastlosen Mitarbeit des Herrn Bammann, der keinerlei irgendwie geartete Kosten, Spesen und dergl[eichen] für diese Tätigkeit beansprucht hat, sondern seine Aufgabe uneigennützig auf eigene Kosten betreibt.“ Passierscheine sollten „unbedingt auf wiederholte Einreise lauten“, um den Herren ungehindert ihre Arbeit zu

ermöglichen. Aus Unterlagen des Central Collecting Point in München geht hervor, dass Bammann den ERR in Paris unterstützte. Er half Bruno Lohse bei der Beschaffung von Gemälden für Hermann Göring (1893–1946) (*Fold3*, <https://www.fold3.com/image/270022967>, 270022973 und 269984861, 2.2.2016). Im Kontext einer Wiedergutmachungsangelegenheit gab der Düsseldorfer Buch- und Kunsthändler Hans Trojanski dem Kreisbeauftragten für gesperrte Vermögen beim Finanzministerium Nordrhein-Westfalen am 3. Dezember 1949 Auskunft über Bammann und dessen Galerie: Aufgrund seiner Einziehung zum Kriegsdienst habe er 1942 das Kunsthaus schließen müssen. Die Geschäftsunterlagen seien vernichtet. Bammann selbst sei in den letzten Kriegstagen gefallen und seine Frau liege schwer erkrankt im Hospital (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Duisburg, BR 336, Nr. 8/176/2931c). [3] Am 4. Januar 1937 schrieb Bammann an Direktor Haseloff und bot der Kunsthalle zu Kiel das Rehbenitz-Gemälde für RM 3.500 zum Kauf an. Vier Tage danach traf das Bild zur Ansicht in Kiel ein. Bammanns Preisvorstellung schien Haseloff zu hoch und da die Ankaufsmittel gering bemessen waren, schlug der Museumsleiter am 11. Januar vor, im Tausch „ein Gemälde von Liebermann, Auf der Düne, abzugeben, das seinerzeit für einen sehr hohen Preis erworben worden ist, aber für uns entbehrlich ist, da Liebermann hier sonst gut vertreten ist“. Da die Werte von Liebermanns Werken allgemein gefallen waren, wollte sich der Düsseldorfer Händler nicht an einem früheren Kaufpreis orientieren. Er schlug am 13. Januar vor, das Werk von Rehbenitz gegen dasjenige von Liebermann plus RM 1.000 abzugeben. Dieses Angebot erschien wiederum Haseloff zu hoch, zumal er wusste, dass Rehbenitz' Bild bei früherer Gelegenheit günstiger angeboten worden war. So unterbreitete man seitens der Kunsthalle am 19. Februar das Gegenangebot, das Liebermann-Bild zusammen mit RM 700 zu überreichen. Der Gauamtsleiter für Schleswig-Holstein versicherte am 1. März, „daß m[eines] E[rachtens] gegen den Verkauf der Liebermannschen Dünenstudie nichts einzuwenden ist, wenn ein derartig wesentliches und einzigartiges Gemälde von Theodor Re[h]benitz dagegen eingetauscht werden kann“. Auch Bammann akzeptierte am genannten Tag die Konditionen, sodass der Handel abgeschlossen werden konnte. Der Betrag von RM 700 wurde aufgebracht aus der Lange-Stiftung und Mitteln der Universitäts-Gesellschaft. Gegenüber dem Gauamtsleiter bekräftigte Haseloff am 6. März die Bedeutung des Sammlungszuganges: „Der Fall liegt ja auch insofern besonders geeignet, als es sich ja um das Werk eines Künstlers handelt, der lange Jahre hindurch dem Lehrkörper der Universität angehört hat, der aber leider hier fast völlig in Vergessenheit geraten ist, sodaß erst dieser Ankauf sein Andenken in Kiel wieder zu beleben vermag.“ (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1930/40 Ba-Bi, Briefwechsel mit Galerie Hans Bammann, 4.1.-1.3.1937; Korrespondenz 1930/40 Ka-Kn, Briefwechsel mit Gauleitung Schleswig-Holstein, 1.-6.3.1937). Bei dem Tauschobjekt handelte es sich um das Gemälde „Auf der Düne“ oder „In den Dünen“ von Max Liebermann mit den Maßen 42 x 60 cm und signiert unten rechts „M. Liebermann“ (Inv. 246). Die Kunsthalle zu Kiel hatte das Werk 1910 für M 5.400 bei Paul Cassirer in Berlin erworben (ebd., Inventarbuch Gemälde, Inv. 246). Die Neuerwerbung des Rehbenitz-Gemäldes wurde in der lokalen Presse positiv aufgenommen. So berichteten die *Kieler Neuesten Nachrichten* in der Ausgabe vom 3. und 4. Juli 1937, „daß jetzt auch endlich der Kunsthalle ein Oelbild“ von Rehbenitz „Christus und die Samariterin [...] gehört“. Das „kürzlich neu aufgetauchte“ Gemälde wurde als das „vielleicht beste Bild von Rehbenitz“ gepriesen (ebd., Presse 1936/51, Reinhold Stolze, *Zuwachs in der Kieler Kunsthalle*, in: *Kieler Neueste Nachrichten*, 3.-4.7.1937, S. 19).

Einstufung
Bedenklich

Begründung

Die Kunsthalle zu Kiel erwarb das Gemälde zur Zeit des Nationalsozialismus und nach Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze. Da der Händler am NS-Kulturgutraub beteiligt war und die Provenienz des Bildes lückenhaft ist, muss ein NS-verfolgungsbedingter Entzug als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

P. F. Schmidt, *Rehbenitz, Theodor*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 28, Leipzig 1934, S. 192-93 („Christus und die Samariterin“); Reinhold Stolze, *Zuwachs in der Kieler Kunsthalle*, in: *Kieler Neueste Nachrichten*, 3.-4.7.1937, S. 19 („Christus und die Samariterin“); *Kunsthalle zu Kiel. Führer durch die Gemälde-Sammlung*, hrsg. v. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, bearb. v. Arthur Haseloff, Kiel 1938, S. 6-7 („Christus und die Samariterin“); Lilli Martius, *Schleswig-Holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert* [Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 6], Neumünster 1956, S. 119 („Christus und die Samariterin am Brunnen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 126 („Christus und die Samariterin am Brunnen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 170, Nr. 486 („Christus und die Samariterin am Brunnen“); Lilli Martius, *Theodor Rehbenitz, „Christus und die Samariterin“, um 1815*, in: *Zeichnungen und Aquarelle aus der Graphiksammlung der Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, Beilage zu den Lübeckischen Blättern, Nr. 6, 13.3.1967 („Christus und die Samariterin“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 118; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 84-85 („Christus und die Samariterin am Brunnen“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 62-65 („Christus und die Samariterin am Brunnen“).

Carl Trost, Inv. 480, erworben 1936



Carl Trost (1811-1884)
Konradin der letzte Hohenstaufe, um 1840
Alternative Titel: *Aus den Kreuzzügen; Die Entwaffnung Konradins des letzten Hohenstaufen*
Öl auf Leinwand
43 x 35 cm
Bez. u. r.: C. TROST
Inv. 480

Alternative Namensschreibung:
Carl / Karl Trost

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Gemälde hergestellt und bildete mit diesem schon vor dem Erwerb 1936 eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Bez. schwer leserlich in Blau o. l.: no[?]4 7/71; in Orange-Rot: 480 / KV; weggekratztes Etikett o. r.: [...] Trost [...]; in Blau o. r.: [...]3; neueres Etikett u. r. Auf dem Bildträger verso: Bez. schwer leserlich in Blau o. r.: [...] 7/71; in Schwarz o. r.: S. H. K. V. Inv. 480.; neueres Etikett der Spedition Hasenkamp r.; auf Etikett u. r.: PROVINZIALVERBAND SCHLESWIG-HOLSTEIN / Thaulow-Museum - Leigabe / [Inven]tar K-Nr. 38. [4]2 / [Der Obe]rpräsi[dent] / [Provinz Schleswig-]Holstein / [Landeswappen im Zentrum]; mit Schablone in Schwarz u. r.: SHKV 480.

Provenienz

seit ? bis mindestens 27. Juni 1881	Freifrau Maria von Bethmann, Frankfurt am Main [1]
spätestens seit 26. Februar bis 21. April 1936	Wilhelm Ettle, Kunsthändler, Frankfurt am Main, erworben „aus einer Nachlasssache“
seit 21. April 1936	Kunsthalle zu Kiel, erworben für RM 150 bei Wilhelm Ettle vermittelt durch Ernst Sauermann, Direktor des Thaulow-Museums, Kiel, aus Mitteln und als Leihgabe des Provinzialverbandes Schleswig-Holstein [2]

[1] Am 27. Juni 1881 eröffnete in Frankfurt am Main die *Frankfurter Historische Kunst-Ausstellung*. Unter den Exponaten befand sich laut Katalog

das Werk „Aus den Kreuzzügen“ von Carl Trost. Es handelte sich um das spätere Sammlungsstück der Kunsthalle zu Kiel und war damals „Eigenthum der Freifrau M. von Bethmann“ (Franz Rittweger, *Catalog der Frankfurter Historischen Kunst-Ausstellung*, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 1881, S. 28, Nr. 363). Die Leihgeberin war Freifrau Maria von Bethmann (eigentlich Marie Anna Wilhelmine, geb. Freiin von Bose, 1819–1882) in Frankfurt am Main, Witwe des Bankiers Moritz von Bethmann (1811–1877). Seit wann sich das Werk in ihrem Besitz befand und ob es noch länger in der familiären Sammlung verblieb, konnte nicht ermittelt werden. Die im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte konsultierten Akten des Bethmann-Archives gaben hierüber keinen Aufschluss.

[2] Der Kunsthändler Wilhelm Ettle (1879–1958), Frankfurt am Main, schrieb am 26. Februar 1936 an den Direktor des Thaulow-Museums in Kiel, Ernst Sauer mann (1880–1956): „Aus einer Nachlasssache ist mir ein Bild übergeben worden [...]. Es handelt sich um ein Werk des einstigen Hofmalers Carl Trost [...]. Das Bild stellt die Entwaffnung Konradins des letzten Hohenstaufen dar. Es ist ein bis ins kleinste Detail sorgfältig ausgeführtes Werk der deutschen Romantik, in sehr schöner Farbgebung und bester Erhaltung. Das Gemälde [...] hat einen guten Goldrahmen. Preis M. 200. [...] Im nationalsozialistischen Staate ist man heute bedacht, Kunstwerke dahin zu führen, wo sie hingehören, das hat mich auch veranlasst, der Stadt Kiel dieses Werk eines schleswig-holsteinischen Künstlers anzubieten. Wer käme für dieses Bild in Frage, wenn Sie kein Interesse haben?“ Handschriftlich fügte er hinzu: „Der Preis ist sehr billig für das schöne Werk!“ Am 6. März schickte Ettle das Bild zur Ansicht nach Kiel und nach Verhandlungen über den Preis hielt er am 25. des Monats gegenüber Sauer mann fest, dass „der Nachlaßverwalter sich bereit erklärte, Ihnen dasselbe [Gemälde] zum Preis von 150 Mark zu überlassen. [...] Auch würde sich Nürnberg dafür interessieren. [...] In dieser Nachlaßsache befindet sich auch ein schönes Bild des bekannten Berliner Malers Rudolf Henneberg [von] 1854, darstellend einen Jäger im Walde mit vier Dackel[n] (der Dargestellte dürfte der Künstler selbst sein). Das Bild ist sehr gut erhalten, groß 53 cm hoch[,] 38 cm br[eit und] ohne Rahmen, Preis 300 Mark.“ Der Direktor des Thaulow-Museums informierte Ettle am 9. April, „dass das angebotene Bild von Karl Trost in die hiesige Kunsthalle kommt“. Darauf äußerte der Kunsthändler am 17. April die „Bitte um baldmöglichste Überweisung des Betrags, da der Vorbesitzer das Geld benötigt“ (Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Bestand Thaulow-Museum, D Ia 8-4, Briefwechsel mit Wilhelm Ettle, 26.2.–17.4.1936). Die Kunsthalle zu Kiel bestätigte Ettle am 21. April den Ankauf zum Preis von RM 150 (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1930/40 D-E, Brief an Wilhelm Ettle, 21.4.1936). Das Bild wurde durch den Provinzialverband Schleswig-Holstein inventarisiert, mit einem rückseitig erhaltenen Etikett versehen und dann an die Kunsthalle zu Kiel zum dauerhaften Verbleib im Museum übergeben. Daraufhin wurde das Bild auch in der Kunsthalle inventarisiert. Es war nicht möglich zu klären, wann, von wem und unter welchen Umständen Ettle das Werk erworben hatte. Der erwähnte Nachlass konnte nicht genauer bestimmt werden, auch ließ sich das genannte Gemälde von Henneberg nicht eindeutig identifizieren (vgl. Marianne Thom, *Der Braunschweiger Maler Rudolf Henneberg 1825–1876*, Diss., Berlin 1987). Eine Kontaktaufnahme mit den Nürnberger Museen im August 2015 brachte keine weiterführenden Informationen: Dem Germanischen Nationalmuseum wurde das Trost-Gemälde im Jahr 1936 nicht angeboten, lediglich ein Werk von Joachim Bleich versuchte Ettle an das Haus zu vermitteln. Wahrscheinlich verhandelte der Kunsthändler mit den Städtischen Kunstsammlungen, doch sind deren Aktenbestände im Zweiten Weltkrieg nahezu vollständig vernichtet worden und stehen damit nicht für eine Auswertung zur Verfügung. Zwar gibt es keine konkreten Hinweise auf einen verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes im Nationalsozialismus, doch muss ein unrechtmäßiger

Besitzerwechsel aufgrund von Ettles Biografie als Möglichkeit in Betracht gezogen werden: Ettle war ursprünglich Restaurator und Kirchenmaler, handelte aber spätestens ab 1926 mit Kunstgegenständen. Beispielsweise versuchte er am 24. November 1929 ein Porträt der „Viktoria Colonna, gemalt von Vasari,“ und andere Altmeister an das Provinzialmuseum in Hannover zu verkaufen (Niedersächsisches Landesarchiv, Hannover, Hann. 152, Acc. 2006/013, Nr. 41, Brief von Wilhelm Ettle, 24.11.1929). Als überzeugter Nationalsozialist und Antisemit trat er früh in die SA, in den Kampfbund für deutsche Kultur und in die NSDAP ein. Parallel zu seinen Geschäften als Kunsthändler bemühte sich Ettle weiterhin um öffentliche Aufträge als Restaurator. Wiederholt beschwerte er sich beim Oberbürgermeister von Frankfurt über angebliche Benachteiligungen bei der Auftragsvergabe. Hierbei versuchte er mehrfach, seine Konkurrenten als handwerklich unfähig und als politisch oder religiös Andersdenkende zu denunzieren. In einem Schreiben vom 11. März 1937 konstatierte er: „Sie machten mir wiederholt zum Vorwurf, meine Schreiben wären in S.A. mäßigem Ton gehalten, was mich nur ehrt, denn ich bleibe nach wie vor der Machtergreifung ein revolutionärer Kämpfer der Bewegung und unseres Führers!“ (Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main, Magistratsakten, 7.862). Ettle taxierte ab 1938 Kunstbesitz von Sammlern jüdischer Herkunft im Auftrag des Reichserziehungs- und Innenministeriums. Zusammen mit seiner Frau Anni gründete er 1939 in Frankfurt das Kunsthaus Ettle und führte bis 1944 viele angeblich „freiwillige Versteigerungen“ durch. Er denunzierte Verfolgte bei der Gestapo und verriet die Lagerorte ihrer Kunstsammlungen, um diese anschließend selbst verwerten zu dürfen. Das Kunsthaus verkaufte außerdem Objekte, die aus den besetzten Niederlanden und dem besetzten Frankreich stammten (vgl. Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 366, 108-214; zahlreiche Dokumente auf *Fold3*, beispielsweise: <https://www.fold3.com/image/269985099>, 7.2.2016). Da er beim Handel mit Werken aus jüdischem Besitz teilweise am Fiskus vorbei agierte, musste sich Ettle 1941 vor dem Kreisgericht Nord der NSDAP verantworten. Ein Berufsverbot wurde erst 1944 ausgesprochen. Wilhelm und Anni Ettle wurden durch das Mittlere US-Militärgericht Darmstadt am 3. April 1946 zu sieben und fünf Jahren Haft verurteilt. Danach nahmen sie ihre Tätigkeit als Kunsthändler wieder auf (vgl. Nicole Roth, *Wilhelm Ettle (1879-1958)*, in: *Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus* [Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 6], hrsg. v. Uwe Fleckner und Max Hollein, Berlin 2011, S. 343-344). Im Jahr 1957 versuchte der mittlerweile in Maulbronn ansässige Ettle, eine Ansicht von Laboe, gemalt von Karl Heffner, an die Kunsthalle zu Kiel zu vermitteln (vgl. A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1957/60 A-G, Briefwechsel mit Wilhelm Ettle, 9.8.-30.9.1957).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Die Kunsthalle zu Kiel erwarb das Gemälde zur Zeit des Nationalsozialismus und nach Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze. Da der Händler am NS-Kulturgutraub beteiligt war und die Provenienz des Bildes lückenhaft ist, muss ein NS-verfolgungsbedingter Entzug als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Franz Rittweger, *Catalog der Frankfurter Historischen Kunst-Ausstellung*, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 1881, S. 28, Nr. 363 („Aus den Kreuzzügen“); Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 2/2, Dresden 1901, S. 900-901, Nr. 4 („Aus den Kreuzzügen“); Albert Dessoif, *Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert*, Bd. 2, *Biographisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1909, S. 158 („Aus den



Kreuzzügen"); o. V., *Trost, Carl*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 33, Leipzig 1939, S. 433 („Konradin, der letzte Hohenstaufe“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 155 („Konradin der letzte Hohenstaufe“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 209, Nr. 480 („Konradin der letzte Hohenstaufe“); Horst Ludwig, *Trost, Carl*, in: *Münchner Maler im 19. Jahrhundert*, Bd. 4, München 1983, S. 271 („Konradin der letzte Hohenstaufe“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 208 („Konradin der letzte Hohenstaufe“); Ulrich Schulte-Wülwer, *Sehnsucht nach Arkadien. Schleswig-Holsteinische Künstler in Italien*, Heide 2009, S. 253-254 („Konradin, der letzte Hohenstaufe“).

Friedrich Loos, Inv. 498, erworben 1938



Friedrich Loos (1797–1890)

Landschaft bei Waterneverstorf, ab 1860

Alternative Titel: *Holsteinische Landschaft; Hohwachter Bucht; Küstenlandschaft; Landschaft bei Waterneversdorf; Landschaft bei Waterneversdorf in Holstein; Ostseelandschaft*

Öl auf Leinwand auf Pappe

38 x 50 cm

Bez. verso: Küstenlandschaft / von Friedrich Loos / bestätigt: 23. Dez. 1937. / Schardt.

Inv. 498

Rückseitenanalyse

Der Bildträger passt exakt in den Rahmen. Dieser wurde also speziell für das Gemälde angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Etikett mit Eintrag eines Sammlungskataloges o. l.; bez. in Schwarz o.: Kunsthalle zu Kiel; mit Bleistift o. M.: 7U[?]; in Gelb u. r., u. l. und l. M.: Loos / Ostsee / Kiel [wahrscheinlich vom Kunsthändler Wilhelm August Luz, Berlin, im Kontext des Verkaufes an die Kunsthalle zu Kiel 1938]; in Schwarz u. M.: S.H.K.V. Inv. 498. Auf dem Bildträger verso: Bez. mit Feder in Braun o. M.: Küstenlandschaft / von Friedrich Loos / bestätigt: 23. Dez. 1937. / Schardt. [Echtheitszertifikat des Kunsthistorikers Alois Jakob Schardt]; in Schwarz u. r.: KHKiel 498; auf Aufkleber u. M.: Provinzialverband Schleswig-Holstein / Landes-Museum - Leihgabe / Inventar K. Nr. 89. / [mit Stempel:] [Der Oberpräsident] Provinz Schleswig-Holstein [Landeswappen im Zentrum]; auf Etikett u. l.: Gustav Knauer, Berlin / Kunst-Abteilung [vermutlich ca. 1937/38 durch diese Spedition transportiert].

Provenienz

seit 1890 bis spätestens
1924

Nachlass des Künstlers [1]

spätestens seit 1924 bis
mindestens 1926

Nachlass des Künstlers bei Kühl und Kühn,
Kunsthandlung, Dresden,
womöglich gezeigt in der Wanderausstellung
von 1924/26 unter anderem in Leipzig,
Berlin, Dresden, Köln und Kiel

seit ? bis mindestens 23.
Dezember 1937

Nachlass des Künstlers bei Alois Jakob
Schardt, Berlin [2]

spätestens seit 4. Januar
bis 16. Februar 1938

Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin,
in Kommission von Alois Jakob Schardt [3]

seit 16. Februar 1938

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für RM 800 bei Galerie Dr. W. A.
Luz aus Mitteln und als Leihgabe des
Provinzialverbandes Schleswig-Holstein [4]

[1] Der Nachlass des Malers Friedrich Loos, der seinen letzten Lebensabschnitt ab 1855 in Kiel verbrachte und dort ab 1863 als Zeichenlehrer an der Universität arbeitete, wurde in den Jahren 1924 bis 1926 im Rahmen einer Ausstellungstour gezeigt. In einem Brief an den Berliner Museumsdirektor Paul Ortwin Rave (1893–1962) hielt der Kustos der Kunsthalle zu Kiel, Klaus Leonhardi, am 23. November 1959 fest: „In den 20er Jahren war der gesamte Loos-Nachlaß bei Kühl und Kühn in Dresden, und es soll darüber einen Katalog gegeben haben, den wir jedoch nicht besitzen.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1957/60 N-Sch, Brief an Paul Ortwin Rave, 23.11.1959). Stationen der Wanderausstellung waren Kunstvereine, Museen und Galerien unter anderem in Leipzig, Berlin, Dresden, Köln und Kiel. Die Kunsthalle zu Kiel erwarb 1926 in diesem Kontext bei Kühl und Kühn das Gemälde *Der Septimus-Severus-Bogen mit dem Kapitol* (Inv. 393). Ob die *Landschaft bei Waterneversdorf* auch im Rahmen der Wanderausstellung gezeigt wurde, lässt sich anhand der in Kiel überlieferten Liste der Exponate nicht eindeutig feststellen. Präsentiert wurde beispielsweise eine „Landschaft aus Holstein“ mit der Indexnummer 44 und der Katalognummer 18 zum Preis von RM 360 (ebd., Ausstellungsverzeichnisse 1920/27, Friedrich Loos 1926).

[2] Wann und auf welchem Weg Alois Jakob Schardt (1889–1955) in den Besitz des Künstlernachlasses von Loos kam, ist bisher nicht geklärt. Die Frage, ob ein NS-verfolgungsbedingter Entzug vorliegt oder nicht, lässt sich deswegen bisher nicht abschließend beantworten. Seinem schriftlichen Nachlass im Getty Research Institute ist zu entnehmen, dass Schardt bereits 1934 mit Bildern von Loos handelte. Dies ist aber kein Beleg dafür, dass er bereits zu diesem Zeitpunkt über den gesamten künstlerischen Nachlass verfügte. Intensive Bemühungen, Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen in größerer Anzahl aus seinem Besitz zu veräußern, lassen sich ab 1937 feststellen. Hierbei arbeitete Schardt mit den Kunsthändlern Andreas Becker (1894–1972) in Köln, Rudolf Probst (1890–1968) in Mannheim, Günther Franke (1900–1976) in München und Wilhelm August Luz (1892–1959) in Berlin zusammen. Einen Markt für Werke von Loos gab es bis dahin kaum, dieser wurde erst auf Schardts Bemühungen hin erfolgreich erschlossen (vgl. Getty Research Institute, Los Angeles (GRI), Alois Schardt papers). Auf der Gemälderückseite von *Landschaft bei Waterneversdorf* ist das Echtheitszertifikat Schardts erhalten: „Küstenlandschaft / von Friedrich Loos / bestätigt: 23. Dez. 1937. / Schardt.“ Das Gemälde befand sich also zum genannten Zeitpunkt noch in seinem Besitz. Schardt war Kunsthistoriker, gehörte der NSDAP an und war einflussreiches Mitglied im Kampfbund für deutsche Kultur in Halle. Es gelang ihm, im Juli 1933 Ludwig Justis (1876–1957) Nachfolge als Direktor der Nationalgalerie in Berlin anzutreten. Sein neues Sammlungskonzept, das dem deutschen Expressionismus eine zentrale kunsthistorische Stellung zusprach, wurde jedoch von ministerialer Seite abgelehnt, sodass Schardt bereits nach vier Monaten seinen Posten räumte. Zwar wurde der Kunsthistoriker danach in seiner Karriere und seinem Engagement für die moderne Malerei (besonders für Franz Marc) deutlich eingeschränkt und stand zeitweise unter Beobachtung der Gestapo, doch war er nach aktuellem Kenntnisstand kein Verfolgter des NS-Regimes. Er behielt seinen Beamtenstatus bis zur Pensionierung im Jahr 1936. Nachdem Schardt einen wesentlichen Teil des Nachlasses von Loos verkauft hatte, emigrierte

er 1939 nach Los Angeles, um sich dort eine neue Existenz als Wissenschaftler aufzubauen. Der in Hollywood erfolgreiche Regisseur William Dieterle (1893–1972) unterstützte ihn, indem er von Schardt einen nicht unwesentlichen Teil des Loos-Nachlasses erwarb (vgl. GRI, Alois Schardt papers; Peter H. Feist, *Schardt, Alois Jakob*, in: *Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, v. Peter Betthausen u. a., Stuttgart und Weimar 1999, S. 341–343; Alois J. Schardt. *Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, „Drittem Reich“ und Exil in Amerika* [Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Bd. 4], hrsg. v. Ruth Heftrig, Olaf Peters und Ulrich Rehm, Berlin 2013; *Dekorative Kunst*, Aukt.-Kat. Van Ham, Köln 23.–24.10.2013, Nr. 324, Los 1017–1037).

[3] Der Berliner Galerist Luz bezog die Gemälde von Loos, welche er ausstellte und verkaufte, direkt von Schardt. Das für die Kunsthalle zu Kiel erworbene Bild ist in seinem Ausstellungskatalog von 1938 aufgeführt: „Ostseelandschaft, rückseitige Bestätigung, 36 x 49,5 [cm], Oel a[uf] L[ein]w[an]d, makellose Erhaltung, alter Goldrahmen. (Verkauft)“ (*Friedrich Loos (1797–1890) Norddeutsche Landschaften. Schöne deutsche Frauen und Kinder. Monumentale Märchenbilder. Deutsche Romantiker. Alte Meister*, Ausst.-Kat. Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin o. J. [1938], S. 10, Nr. 43). Ein Brief von Luz an Schardt vom 26. Juni 1939 bestätigt, dass der Galerist am genannten Tag 22 unverkauft gebliebene Gemälde von Loos zur Abholung bereitstellte. Als Ausgleich für seine Auslagen durfte der Kunsthändler zwei Bilder behalten (vgl. GRI, Alois Schardt papers).

[4] Luz bot der Kunsthalle zu Kiel am 4. Januar 1938 zum Kauf an: „Friedrich LOOS, „Ostseelandschaft“, rückseitige Bestätigung von Herrn Museumsdirektor Prof. Dr. Schardt, 36 x 49,5 cm, Oel a[auf] Leinw[and,] RM 800“. Nach Prüfung des Originals teilte der Museumsdirektor Arthur Haseloff am 24. Januar mit, sich im Fall einer Preissenkung für den Ankauf einsetzen zu wollen. Nach einer Diskussion über die Bedeutung des Malers dieser Landschaft im Speziellen folgte am 16. Februar die Kaufzusage zum Preis von RM 800 (vgl. A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1930/40 L, Briefwechsel mit Galerie Dr. W. A. Luz, 4.1.–16.2.1938).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Ein Hinweis auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug dieses Gemäldes liegt nicht vor. Da jedoch bisher nicht bekannt ist, wann, bei wem und unter welchen Umständen Alois Jakob Schardt in den Besitz des künstlerischen Nachlasses von Friedrich Loos kam, lässt sich ein unrechtmäßiger Erwerb nach jetzigem Forschungsstand nicht gänzlich ausschließen.

Bibliografie

Friedrich Loos (1797–1890) Norddeutsche Landschaften. Schöne deutsche Frauen und Kinder. Monumentale Märchenbilder. Deutsche Romantiker. Alte Meister, Ausst.-Kat. Galerie Dr. W. A. Luz, Berlin o. J. [1938], S. 10, Nr. 43 („Ostseelandschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Führer durch die Gemälde-Sammlung*, hrsg. v. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, bearb. v. Arthur Haseloff, Kiel 1938, S. 19 („Holsteinische Landschaft“); *Schleswig-Holstein vor hundert Jahren in den Werken der Maler von 1825–1875*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1951, Nr. 92 („Landschaft bei Waterneversdorf“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 96–97 („Landschaft bei Waterneversdorf“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 135, Nr. 498 („Landschaft bei Waterneversdorf“); *Friedrich Loos. Ein Künstlerleben zwischen Wien, Rom und dem Norden*, hrsg. v. Agnes Husslein-Arco und Rolf H. Johannsen, Ausst.-Kat. Belvedere, Wien



2015, S. 122 („Landschaft bei Waterneversdorf in Holstein“); Maike Wolf-Scheel und Telse Wolf-Timm, *Friedrich Loos (1797-1890). Ein Landschaftsmaler zwischen Romantik und Realismus. Von Rom nach Kiel*, Ausst.-Kat. Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof 2015, Kiel und Hamburg 2015, S. 78-80 („Landschaft bei Waterneversdorf in Holstein“).



Christian Sell, Inv. 513 und 514, erworben 1940



Christian Sell (1831–1883)
Österreichische Dragoner, 1864
Alternativer Titel: *Die Rekognoszierung*
Öl auf Holz
20 x 26 cm
Bez. u. r.: C. Sell 64
Inv. 513

Österreichische Jäger, 1864
Öl auf Holz
20 x 26 cm
Bez. u. r.: C. Sell 64.
Inv. 514

Rückseitenanalyse

Inv. 513: Auf dem Rahmen verso: Bez. o. M.: Kunsthalle zu Kiel; u. r.: SHKV 513. Auf dem Bildträger verso: Bez. o. l.: Chr. Sell; Etikett mit Katalogeintrag o. r.; bez. u.: SHKV 513.

Inv. 514: Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Stempel o. M.: Kunsthalle zu Kiel; mit Bleistift o. M.: Frohe [?] [...]hof [?]; mit Stempel u. M.: Kunsthalle zu Kiel; bez. u. r.: SHKV 514. Auf dem Bildträger verso: Bez. o. r.: Chr. Sell; Etikett mit Katalogeintrag o. r.; bez. u.: SHKV 514.

Provenienz

spätestens seit 22. August Curt Naubert, Kunsthandlung und
bis spätestens 31. Oktober Kunstantiquariat, Leipzig [1]
1940

spätestens seit 31. Oktober Kunsthalle zu Kiel,
1940 beide Gemälde erworben für insgesamt RM 600
bei Curt Naubert [2]

[1] Die Herkunft der beiden Gemälde *Österreichische Dragoner* und *Österreichische Jäger* von Christian Sell bleibt weitestgehend unbekannt. Zu dem erstgenannten Werk existiert eine Variante im Format von 35 x 43 cm, die am 19. März 1907 unter dem Titel „Die Rekognoszierung“ bei Rudolf Bangel in Frankfurt am Main versteigert wurde (*Verzeichnis der Gemälde alter und neuerer Meister aus dem Besitz des Herrn Julius Caesar von Kotsch-Etterbeck*, Aukt.-Kat. Rudolf Bangel, Frankfurt am Main 19.3.1907, S. 23, Los 123). Bekannt ist lediglich, dass die zwei Bilder durch Curt Naubert (1884–1960) an die Kunsthalle zu Kiel vermittelt wurden. Dieser war Kunsthändler und Antiquar in Leipzig, führte vom 17. Juni 1940 bis zum 21.

Dezember 1944 einen regen Briefwechsel mit dem Sonderauftrag Linz und gilt als Beteiligter am NS-Kulturgutraub. Für das geplante Führermuseum wurden bei Naubert 15 Werke gekauft, darunter beispielsweise Ölbilder von Cornelis de Heem und Carl Spitzweg. Auch die vorliegenden zwei Kabinettstücke von Sell versuchte der Händler in der Linzer Sammlung zu platzieren. Am 22. August 1940 schrieb Naubert an den Sonderbeauftragten des Führers, Hans Posse (1879-1942), in Dresden: „Die heutige Gelegenheit möchte ich noch benutzen, um Ihnen freibleibend zwei reizende Bildchen von ‚Chr[istian] Sell‘ zu offerieren, die vielleicht für Ihre österr[eichische] Angelegenheit schon der Darstellungen wegen in Frage kommen könnten. [...] Wenn es auch nur kleine Formate sind, so handelt es sich doch um erlesene malerische Qualitäten hierbei.“ (Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 139, 600). Zu einem Ankauf kam es nicht. Womöglich war der Bedarf an Werken von Sell bereits gedeckt – insgesamt gelangten fünf Werke des Malers in vergleichbaren Formaten in die Linzer Sammlung (vgl. *Datenbank „Sammlung des Sonderauftrages Linz“*, <http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/>, Linz-Nr. 0466, 0523, 0943, 1645 und 3234, 27.3.2017). Sowohl dem Briefwechsel mit dem Sonderauftrag Linz als auch einem Inserat in der *Weltkunst* lässt sich entnehmen, dass die Geschäftsunterlagen Nauberts im Zweiten Weltkrieg vernichtet wurden und somit der Provenienzforschung nicht mehr zur Verfügung stehen (vgl. Kleinanzeige von Curt Naubert, in: *Weltkunst*, Bd. 18, 1943, Nr. 4, S. 2). Möglicherweise, aber nicht mit Sicherheit, besteht in Bezug auf die Herkunft der Kieler Sammlungsobjekte ein Zusammenhang mit einem Sell-Gemälde, das Naubert am 26. Oktober 1940 dem Direktor der Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf, Hans W. Hupp (gest. 1943), anbot. Es handelte sich um das Werk „Zwei preußische Ulanen zu Pferd in Landschaft“ im Format 32,5 x 45,5 cm, signiert und datiert „Chr. Sell 1867“, ferner in einem „Goldrahmen aus der Zeit“. Zur Provenienz erklärte Naubert: „Das Bild stammt [aus] herzoglichem] Besitz.“ Auch hier kam es nicht zu einem Abschluss. Stattdessen wurde der Händler an den Düsseldorfer Galeristen Hans Stamm verwiesen. Ein weiteres Geschäft, das im Jahr 1940 mit Arbeiten von Sell handelte war das Antiquariat V. A. Heck in Wien, welches dem Museum in Düsseldorf Ende November oder Anfang Dezember drei Kleinformate des Malers zum Kauf anbot (Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3781, Briefwechsel mit Curt Naubert, 26.-28.10.1940; Brief von Antiquariat V. A. Heck, vor dem 6. Dezember 1940).

[2] In Kiel ist kein Briefwechsel zum Erwerbungsprozess erhalten, der Aufschluss über die Provenienz der Bilder geben könnte. Den Ankauf bestätigt beispielsweise ein Eintrag vom 31. Oktober 1940 im Hauptbuch, welches alle Einnahmen und Ausgaben des Hauses dokumentiert: „Sell: 2 Bilder (Naubert) [...] M. 600“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Hauptbuch 1936/42, S. 16).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Die Kunsthalle zu Kiel erwarb die Gemälde zur Zeit des Zweiten Weltkrieges von einem Händler, der am NS-Kulturgutraub beteiligt war. Ihre Herkunft ist unbekannt. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug muss als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 145 („Österreichische Dragoner“ und „Österreichische Jäger“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 194, Nr. 513-514 („Österreichische Dragoner“ und „Österreichische Jäger“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen



Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel, Christian-Albrechts-Universität
Verfasser: Dr. Kai Hohenfeld
Projektleitung: Dr. Annette Weisner (weisner@kunsthalle-kiel.de)
Forschungsstand: 31.10.2017

Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 188 und 205 („Österreichische Dragoner“ und „Österreichische Jäger“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 138-139 und 142-143 („Österreichische Dragoner“).

Philipp Harth, Inv. Pl 47, erworben 1942



Philipp Harth (1885–1968)

Leopard, seine Pfote leckend, 1931

Alternative Titel: *Leopard; Leopard, sich leckend; Sich leckender Leopard; Sich leckender Tiger*

Bronze, schwarz patiniert

14 x 15 x 7 cm

Bez. im Guss auf der Standfläche: H [Monogramm]; Guss Barth

Inv. Pl 47

Objektanalyse

Bez. im Guss auf der Standfläche: H [Monogramm]; Guss Barth; in Rot: S. H.
K. V. / Pl. 47.

Provenienz

spätestens seit 8. November 1942 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für RM 275 beim Künstler im Rahmen
der Ausstellung *Gäste aus der
Reichshauptstadt. Aquarelle, Zeichnungen,
Graphik, Plastik* [1]

[1] Die Ausstellung *Gäste aus der Reichshauptstadt. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Plastik* wurde vom 11. Oktober bis zum 8. November 1942 in der Kunsthalle zu Kiel gezeigt. Zwar taucht die Skulptur im Katalog nicht unter den Exponaten Philipp Harths auf, doch geht aus der Publikation hervor, dass alle Künstler im Vorfeld persönlich um ihre Mitwirkung gebeten worden waren (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungsverzeichnisse 1937/48, *Gäste aus der Reichshauptstadt. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1942, Nr. 57–62). Im Briefwechsel zur Ausstellung mit Fräulein Rudowsky vom Hamburger Kunstverein lässt sich die Bronze als „Sich leckender Tiger“ nachweisen. Zuvor war das Objekt vom Hamburger Kunstverein gezeigt und dann mit Erlaubnis des Bildhauers als verkäufliche Leihgabe nach Kiel geschickt worden. Dort folgte der Ankauf durch das Museum (ebd., Ausstellungen 1940/44, Berliner Künstler 1942, Briefwechsel mit Fräulein Rudowsky, 1.–2.10.1942).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Die Skulptur wurde 1942 direkt vom Künstler erworben und befindet sich seitdem im Besitz der Kunsthalle zu Kiel. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Bruno Adriani, *Philipp Harth*, Berlin 1939, Nr. 9 („Sich leckender Leopard“); *Gäste aus der Reichshauptstadt. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1942, Nr. 57-62 (nicht im Katalog aufgeführt, aber in der Ausstellung präsent); *Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle 1939-1947*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1947, Nr. 33 („Leopard“); *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1951, Nr. 37 („Sich leckender Leopard“); *Philipp Harth. Plastiken und Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Mainz 1962, S. 77, Nr. 12; *Philipp Harth*, Ausst.-Kat. Galerie Günther Franke, München 1963, Nr. 6 („Leopard sich leckend“); *Philipp Harth*, Ausst.-Kat. Essen und Hamburg 1967, Nr. 10; *Philipp Harth zum 80. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Pforzheim 1967, Nr. 43 („Leopard, seine Pfote leckend“); *Philipp Harth. Plastiken, Reliefs, Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Galerie Günther Franke, München 1971, Nr. 6 („Leopard, seine Pfote leckend“); *Philipp Harth (1885-1968). Plastiken - Reliefs - Zeichnungen*, Ausst.-Kat. München 1978, Nr. 8; *Philipp Harth zum 100. Geburtstag - Tiere in der deutschen Plastik des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Mainz 1984, S. 28, Nr. 14; *Eröffnungsausstellung. Tierplastiken und Zeichnungen von Philipp Harth zum 100. Geburtstag. Jiri Grabmüller*, Ausst.-Kat. Berlin 1986, S. 25, Nr. 4; *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 84-85 („Leopard, seine Pfote leckend“); *Deutsche Bildhauer 1900-1945. Entartet*, hrsg. v. Christian Tümpel, Ausst.-Kat. Nimwegen u. a. 1991/92, Zwolle 1992, S. 193, Nr. 82 („Leopard, seine Pfote leckend“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 118 („Leopard, seine Pfote leckend“).

Johann Heinrich Hintze, Inv. 544, erworben 1948



Johann Heinrich Hintze (1800–1861)
Kiel und die Kieler Förde, um 1830
Alternative Titel: *Blick auf Kiel und die Förde vom Ostufer; Kieler Hafen; Kiel vom Ostufer; Kiel und die Förde*
Öl auf Leinwand
27 x 34 cm
Bez. u. M. auf dem Segelstoff mit Monogramm
Inv. 544

Rückseitenanalyse

Der Bildträger ist geringfügig mit Hilfe einer zusätzlichen Leiste in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Ritzung o. l.: 15/4. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. und u. r.: SHKV 544; mit Bleistift o. l.: Klew. [Klewer]; in Schwarz kaum leserlich o. r.: [...] Kiel[?] [...]; in Blau u. r.: XX [Buchstaben überschneiden sich]; 20124[?]; auf abgerissener Etikett u. l.: [...]. Auf der Leinwand verso: Nicht bez. Die Restauratorin Dorothee Simmert kam am 2. Februar 2016 zu dem Schluss, dass es sich bei der mit Harz überstrichenen Fläche auf der Leinwandrückseite um eine Restaurierung handelt – hier wurde ein Riss in der Leinwand gekittet, der sich bei genauem Hinsehen auch recto im Bild abzeichnet.

Provenienz

spätestens seit 14. Januar Gebrüder Klewer, Berlin-Schönefeld [1]
bis 25. Februar 1948

seit 25. Februar 1948 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für RM 2.800 bei Gebrüder Klewer
[2]

[1] Wann und von wem die Kunsthandlung Gebrüder Klewer in Berlin das Gemälde erwarb, ließ sich nicht ermitteln.

[2] Auf einen Hinweis des Flensburger Museumsdirektors Fritz Fuglsang (1896–1961) reagierend, erkundigte sich die Kustodin Lilli Martius am 14. Januar 1948 bei den Gebrüdern Klewer in Berlin über das Gemälde „mit einer [A]nsicht von Kiel [...], das Sie dem Museum in Flensburg zum Kauf angeboten haben“. Das Bild traf am 13. Februar zur Vorlage in Kiel ein. Martius dankte Fuglsang schon am 19. Februar für die „freundliche Vermittlung des Bildes von Julius Hintz [sic!]. [...] Das Bild ist vor kurzem wohlbehalten hier angekommen. Es ist eine wunderschöne Bereicherung“. Den Ankauf zum Preis von RM 2.800 bestätigte Kunsthallendirektor Richard Sedlmaier am 25. Februar (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1940/50 H-L, Briefwechsel mit Gebrüder Klewer, 14.1.–25.2.1948; Korrespondenz 1940/50 A-G, Brief an Fritz Fuglsang, 19.2.1948). Ein Schriftwechsel zwischen den Gebrüdern Klewer und Fuglsang, der

Aufschluss über die Herkunft des Werkes geben könnte, war im Museumsberg Flensburg im November 2015 nicht mehr auffindbar und ist wahrscheinlich nicht erhalten. Die Akte aus dem Jahr 1947 fehlt und in den Korrespondenzen von 1948 wird das Bild nicht erwähnt (vgl. Museumsberg Flensburg, Archiv, Allgemeiner Schriftverkehr mit anderen Museen, Behörden, Künstlern usw. 1948/49).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

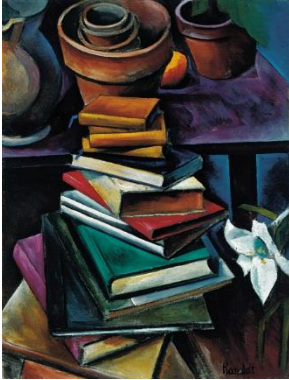
Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Schleswig-Holstein vor hundert Jahren in den Werken der Maler von 1825-1875, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1951, Nr. 60 („Kiel vom Ostufer“, Julius Hintz zugeschrieben); Richard Sedlmaier, *Johann Heinrich Hintzes Ansicht von Kiel und der Förde*, in: *Nordelbingen*, Bd. 20, 1952, S. 157-163 („Ansicht von Kiel und der Förde“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 23-24; Lilli Martius, *Schleswig-Holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert* [Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 6], Neumünster 1956, S. 280-281 („Kiel vom Ostufer“); Olaf Klose und Richard Sedlmaier, *Alt-Kiel und die Kieler Landschaft*, Heide in Holstein 1956, S. 39-40 („Blick auf Kiel und die Förde vom Ostufer“, „Kiel und die Förde“); Richard Sedlmaier, *Johann Heinrich Hintzes Reise nach Lübeck und Holstein um 1823*, in: *Nordelbingen*, Bd. 26, 1958, S. 129-137, hier S. 129 und 137 („Ansicht von Kiel und der Förde“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 68 („Kiel vom Ostufer“); *Meer und Küste in der Malerei von 1600 bis zur Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1967, Nr. 24 („Kiel vom Ostufer“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 99, Nr. 544 („Kiel und die Kieler Förde“); Berend Harke Feddersen, *Schleswig-Holsteinisches Künstler-Lexikon*, Bredstedt 1984, S. 80; *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 24-25 und 108 („Kiel und die Kieler Förde“); *SEE history 2006. Schätze bilden*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2006, S. 88 („Kiel und die Kieler Förde“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 16-17 („Kiel und die Kieler Förde“).

Alexander Kanoldt, Inv. 545, erworben 1948



Alexander Kanoldt (1881-1939)
Stilleben mit Büchern und Lilie, vollendet 1916
Alternative Titel: *Bücherstilleben; Stilleben IV*
Öl auf Leinwand
58 x 44 cm
Bez. u. r.: Kanoldt
Inv. 545

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: 3/86; mit Stempel o. l.: Individuelle Rahmungen / Antike Rahmen & alte Leisten / Wilfried und Birgit Comberg / Luisenweg 25 - 2300 Kiel 1 / Telefon 0431 / 561835; mit Bleistift o. M.: 110. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in schwarz o. l.: IV; in Blau o. r.: SHKV 545; mit Bleistift o. R.: G[?]G 3[?]979; handschriftlich auf abgerissenem, teils überklebtem Etikett o. r.: [...] 1908; überdeckt durch Aufkleber o. r.: H. K. V. [Hamburger Kunstverein] / 518; in Schwarz r.: 1916 Kanoldt ~~1913~~; in Rot u. M.: No 5; in Schwarz o. l.: SHKV 545; in Blau o. l.: 958. Auf der Leinwand verso: Nicht Bez.

Provenienz

1. Dezember 1916 bis 9. Januar 1917	Vermutlich: <i>Münchener Neue Secession</i> , Hamburger Kunstverein, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [1]
seit ? bis spätestens März 1948	Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg [2]
spätestens seit März 1948	Kunsthalle zu Kiel, erworben für RM 2.500 bei Galerie Rudolf Hoffmann [3]

[1] Rückseitig auf dem Keilrahmen vermerkte Jahreszahlen geben Auskunft über den Prozess und Zeitraum der Entstehung des Gemäldes: Auf einem Etikett wurde das Jahr „1908“ notiert, später hielt Alexander Kanoldt mit schwarzer Farbe „1913“ fest, strich diese Jahreszahl wieder durch und vermerkte stattdessen „1916“. Es ist davon auszugehen, dass der Künstler mindestens zwei frühere Kompositionen wieder überarbeitete und erst im Jahr 1916 sein Gemälde vollendete. Ein Aufkleber auf der Rückseite des Keilrahmens bestätigt die Präsenz in einer Ausstellung des Hamburger Kunstvereins. Vermutlich handelte es sich um die Schau *Münchener Neue Secession* vom 1. Dezember 1916 bis zum 9. Januar 1917, an der sich

Alexander Kanoldt mit drei Werken beteiligte (vgl. *Jahresbericht des Kunstvereins in Hamburg 1916*, S. 15). Der Verbleib des Gemäldes *Stilleben mit Büchern und Lilie* im Zeitraum von Anfang 1917 bis zum Erwerb durch die Kunsthalle zu Kiel im Jahr 1948 konnte nicht geklärt werden. Über den künstlerischen Nachlass und die Verkaufspraxis von Alexander Kanoldt äußerte sich die Witwe, Editha Kanoldt (gest. 1955), am 21. Juni 1949 in einem Brief an den Direktor der Hamburger Kunsthalle, Carl Georg Heise (1890–1979): „Oelbilder sind so gut wie keine mehr in meinem Besitz [...]. Und alles, was vor 33 entstanden war, hat mein Mann meist jeweils selbst, sozusagen ‚von der Staffelei weg‘, verkauft.“ (Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, Brief von Editha Kanoldt, 21.6.1949).

[2] Rudolf Hoffmann (1906–1966) betrieb seine Hamburger Galerie seit dem Jahr 1946. Regelmäßig unterstützte er Ausstellungen der Kunsthalle zu Kiel als Leihgeber, indem er Gemälde, Arbeiten auf Papier und Skulpturen von Künstlern wie Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff und Gerhard Marcks bereitstellte. Wann und von wem er das *Stilleben* Kanoldts erwarb, konnte nicht ermittelt werden.

[3] Ein Briefwechsel zwischen der Kunsthalle zu Kiel und Hoffmann, der Rückschlüsse auf die Herkunft des Bildes zulassen würde, war im Museumsarchiv nicht aufzufinden und hat sich wahrscheinlich nicht erhalten. Neben dem Inventarbuch dokumentiert den Ankauf ein Eintrag aus dem Zeitraum von Januar bis März 1948 im Hauptbuch, das alle finanziellen Eingänge und Ausgänge festhält: „Kanoldt: *Stilleben* [...] 2.500.-“. Außerdem gibt es einen Vermerk zu dieser Neuanschaffung im Jahresbericht 1947/48: „Kanoldt, Alexander[:] *Stilleben*“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Hauptbuch 1942/50, S. 28; Jahresbericht 1947/48).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1951, Nr. 62 („*Bücherstilleben*“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 79 („*Stilleben mit Büchern*“); nicht bei: Brigitte Fischer-Hollweg, *Alexander Kanoldt und die Kunstrichtungen seiner Zeit*, Diss., Bochum 1971; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 113, Nr. 545 („*Stilleben mit Büchern und Lilie*“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 88–89, Nr. 50 („*Stilleben mit Büchern und Lilie*“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989, S. 46–47 („*Stilleben mit Büchern und Lilie*“); *Alexander Kanoldt 1881–1939. Gemälde, Zeichnungen, Lithographien*, Ausst.-Kat. Freiburg i. B. und Wuppertal 1987, Freiburg i. B. 1987, Nr. 24; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 312–313 („*Stilleben mit Büchern und Lilie*“).

Ernst Barlach, Inv. Pl 49, erworben 1949



Ernst Barlach (1870–1938)

Das Wiedersehen (Thomas und Christus), ab 1930 gegossen nach einem Gipsmodell von 1926

Alternative Titel: *Abschied; Christus und Johannes; Das Wiedersehen (Christus und Thomas); Die Begegnung*

Bronze, sehr früher Guss

48 x 19 x 12 cm

Bez. auf der Plinthe: E. Barlach

Inv. Pl 49

Objektanalyse

Bez. im Guss auf der Plinthe: E. Barlach.; im Inneren der Standfläche auf Klebestreifen: 105. L 306 *Das Wiedersehen*; ebenfalls im Inneren in Rot: S. H. K. V. PL. 49.

Provenienz

seit ? bis 28. November 1949 Edgar Horstmann, Hamburg [1]

seit 28. November 1949 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 3.000 bei Edgar Horstmann
als Ersatz für eine 1937 als „entartet“
beschlagnehnte Skulptur zusammen mit zwei
ehemals in Kiel beschlagnahmen Blättern von
Emil Nolde und Alfred Mahlau [2]

[1] Nach Ernst Barlachs 1926 entstandenem Gipsmodell von *Das Wiedersehen* wurden ab 1930 zunächst elf und ab 1938 weitere 25 Bronzegüsse angefertigt (vgl. Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, S. 194, Nr. 391). Die Freunde des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins schenken der Kunsthalle zu Kiel im Jahr 1931 einen Guss, erworben in der Galerie von Alfred Flechtheim (1878–1937). 1937 wurde diese Bronze beschlagnahmt und in der Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt (vgl. *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 28–29). Wann und bei wem Edgar Horstmann (1902–1994), Hamburg, sein Exemplar der Plastik erwarb, ist nicht bekannt. Sehr wahrscheinlich kaufte er es von dem ehemaligen Barlach-Assistenten und Kunsthändler Bernhard A. Böhmer (1892–1945) in Güstrow, mit dem er persönlich in Kontakt stand. Über den Architekten, Hochschulprofessor und Kunstsammler Horstmann ließen sich folgende Informationen gewinnen: Er stammte aus Lübeck und studierte Architektur in

München, Hamburg und am Weimarer Bauhaus unter Walter Gropius (1883–1969). Bis zum Zweiten Weltkrieg war Horstmann an wechselnden Orten tätig – darunter Hamburg, Düsseldorf, Bremen, Essen, Dresden und Berlin. In den Jahren 1940/42 arbeitete er zusammen mit Franz Köttgen im besetzten Polen, vor allem in Krakau. Ihnen oblag die Umgestaltung und Möblierung von offiziellen Einrichtungen und Villen der Deutschen. Hierfür erwarben sie vor Ort, aber auch im besetzten Paris, große Mengen von Möbeln und Kunstgegenständen. Horstmann wirkte als Architekt außerdem für Joseph Goebbels (1897–1945) auf Schwanenwerder. Als Sammler fokussierte er sich vornehmlich auf Werke der klassischen Moderne und handelte auch mit ihnen. Er stand zur Zeit des Krieges und danach mit den vier Kunsthändlern in Kontakt, welche im offiziellen Auftrag die als „entartet“ beschlagnahmte Kunst verwerteten. Spätestens 1943, als Horstmann und seine Familie nach Güstrow evakuiert wurden, lernte er Böhmer kennen, von dem er zahlreiche Werke erwarb, vermutlich auch die Skulptur *Der Zweifler*. Der Kontakt zum Böhmer-Umkreis mit Wilma Zelck (1912–1962) und Albert Daberkow (1912–1969) bestand nach 1945 weiter fort. In Hamburg etablierte sich der Architekt ab 1946 als Hochschuldozent. Als Sammler stand er in regelmäßigem Austausch mit der Kunsthalle zu Kiel. Horstmann besaß neben Skulpturen von Barlach beispielsweise auch Plastiken, Gemälde und Aquarelle von Künstlern wie Wilhelm Lehmbruck, Max Beckmann, Christian Rohlf, Emil Nolde und Max Pechstein, die er als Leihgaben für Kieler Ausstellungen zur Verfügung stellte (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), zahlreiche Briefwechsel mit Edgar Horstmann; Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3697; Berlinische Galerie, Künstler-Archive, BG-GFM, MF 5314, 386 und 1101-1102; MF 5315, 117-128; N/F. Möller, 90, A1, 127-143; <https://www.fold3.com/image/273526833>, 270256843 und 269880649, 4.2.2016; Meike Hoffmann, *Ein Händler ‚entarteter Kunst‘. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass* [Schriften der Forschungsstelle ‚Entartete Kunst‘, Bd. 3], Berlin 2010, S. 119-121).

[2] Im Kontext einer Christian-Rohlf-Ausstellung, die Horstmann als Leihgeber unterstützte, teilte die Kustodin Lilli Martius am 7. Juli 1949 dem Sammler mit, „dass wir hoffen, doch nun auch mehr und mehr die uns durch die Aktion ‚Entartete Kunst‘ enteigneten Werke nach und nach ersetzen zu können. Es liegt uns dabei am meisten eine Barlachplastik im Sinn.“ (A-KHK/SHKV, Ausstellungen, Christian Rohlf 1949, Brief an Edgar Horstmann, 7.7.1949). Drei Tage später machte Horstmann dem Museum „zur Ergänzung und Wiederauffüllung der modernen Bestände der Kieler Sammlung“ die Skulptur „BARLACH, Das Wiedersehen, Bronze, 47 cm hoch [...] zum Preise von DM. 4000“ zum Angebot. Als Kunsthallendirektor Richard Sedlmaier am 28. November den Ankauf bestätigte, erwarb er für insgesamt DM 3.000 die Skulptur und außerdem zwei Blätter von Emil Nolde und Alfred Mahlau, die sich bis zu ihrer Beschlagnahme 1937 in der Graphischen Sammlung befunden hatten (ebd., Korrespondenz 1940/50 H-L, Briefwechsel mit Edgar Horstmann, Hamburg, 10.7.-28.11.1949). Es handelte sich um Noldes Zeichnung „Tänzerin im Schatten“ von 1910/11 (Inv. 1949/65) und Mahlaus Aquarell „Sylter Dünen III“ von 1923 (Inv. 1949/66) (ebd., Inventarbuch Graphische Sammlung). Das zweitgenannte Blatt befand sich nachweislich im Besitz des Kunsthändlers Böhmer, der es 1940 aus dem Lager für Werke der „Verfallskunst“ in Berlin-Schönhausen zur weiteren Verwertung angekauft hatte. Dass Horstmann auch die Barlach-Bronze von Böhmer erhielt, wird dadurch wahrscheinlicher (vgl. *Datenbank zum Beschlagnahmearchiv der Aktion ‚Entartete Kunst‘*, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, EK-Inv. 14474, 24.11.2016).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich



Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug der Skulptur liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Bronzen von Ernst Barlach, Ausst.-Kat. Galerie Alfred Flechtheim, Berlin und Düsseldorf 1930, Nr. 17 („Das Wiedersehen“); Carl Dietrich Carls, *Ernst Barlach. Das plastische, graphische und dichterische Werk*, Berlin 1931, S. 35 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover 1931, o. S. („Das Wiedersehen“); Alfred Hentzen, *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Berlin 1934, S. 13 („Das Wiedersehen“); *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen*, Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern 30.6.1939, S. 6-7, Los 8 („Das Wiedersehen, Exemplar aus den Städtischen Kunstsammlungen in Frankfurt am Main“); *Ernst Barlach Ausstellung*, Ausst.-Kat. Volksmuseum Schwerin-Mecklenburg 1947, o. S. („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach. Plastik - Zeichnungen - Graphik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1947, Nr. 9 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach. Gedächtnisausstellung zum 10jährigen Todestag*, Ausst.-Kat. Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg 1948, Nr. 13 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach zum 10. Todestag. Die Sammlung Hermann Reemtsma*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1948, Nr. 4 („Das Wiedersehen“); *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1950, Nr. 4 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach*, Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig 1952, Nr. 10 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach. Die Sammlung Hermann F. Reemtsma*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover 1952, Nr. 19 („Das Wiedersehen (Christus und Thomas)“); Ludwig Grote, *Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert*, München 1953, S. 129, Nr. 51 („Das Wiedersehen“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 29 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach Gedenkstätte in Ratzeburg*, Ausst.-Kat. Ratzeburg 1957, Nr. 8 („Das Wiedersehen“); Kurt-Heinrich Hansen, *Emigrant im eignen Land. Erinnerung an Ernst Barlach*, in: *Sonntagsblatt* (Hamburg), Nr. 3, 17.1.1960 („Das Wiedersehen“); Friedrich Schult, *Ernst Barlach. Das plastische Werk* [Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. 1], Hamburg 1960, S. 174, Nr. 306 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach. Plastik und Graphik*, Ausst.-Kat. Galerie Valentien, Stuttgart 1965, Nr. 8 „Das Wiedersehen“); Isa Lohmann-Siems, *Ernst Barlach. Ein Lebensbild*, Hamburg 1970/71, Reprint, S. 12 („Das Wiedersehen“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 28-29 („Das Wiedersehen (Thomas und Christus)“); *Deutsche Bildhauer 1900-1945. Entartet*, hrsg. v. Christian Tümpel, Ausst.-Kat. Nimwegen u. a. 1991/92, Zwolle 1992, S. 164, Nr. 57 („Wiedersehen (Christus und Thomas)“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 91-93 („Das Wiedersehen“); Markus Heinzemann und Ulrich Krempel, *Emil Nolde und die Sammlung Sprengel 1937-1956. Geschichte einer Freundschaft*, Ausst.-Kat. Sprengel Museum Hannover 1999, S. 41 („Das Wiedersehen“); *Ernst Barlach Gedenkstätte Güstrow*, hrsg. v. Heimatmuseum Güstrow, Ausst.-Kat. Güstrow o. J. („Das Wiedersehen (Christus und Thomas)“); Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, S. 194, Nr. 391 („Das Wiedersehen“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 258-259 („Das Wiedersehen (Thomas und Christus)“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36-37 und 173 („Das Wiedersehen (Thomas und Christus)“).

Lovis Corinth, Inv. 548, erworben 1950



Lovis Corinth (1858–1925)

Bildnis Hans Olde, 1904

Alternative Titel: *Bildnis des Malers Hans Olde* – Direktor der Akademie in Cassel; *Bildnis Prof. Hans Olde*; *Bildnis von Hans Olde*; *Hans Olde*; *Porträt des Malers Hans Olde*

Öl auf Leinwand

77 x 49,5 cm

Bez. o. l.: Lovis Corinth / „Hans Olde“ / [später ergänzt:] pinxit 1904

Inv. 548

Rückseitenanalyse

Das Bild wurde an der Unterkante auf Klötzchen gestellt, um in den Rahmen eingepasst zu werden. Auf dem Rahmen verso: bez. in Orange-Rot o. l.: MIT/ECKEN; in Orange-Rot u. r.: K 8. Auf dem Bildträger verso: Bez. mit Bleistift o. r.: 8835; mit Kugelschreiber o. r.: 274; in Orange-Rot auf dem Kreuz des Keilrahmens: K 8; in Schwarz u. l.: SHKV 548.

Provenienz

seit 1904 bis spätestens 1910 Im Atelier des Künstlers [1]

spätestens seit 1910 bis
mindestens 1913 Ernst Zaeslein, Kunsthändler, Berlin-
Grunewald [2]

10. Mai 1915 F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main,
Auktion, Los 42 [3]

8. März 1917 Paul Cassirer und Hugo Helbing, Auktionshaus
am Kurfürstendamm, Berlin,
Auktion, Los 14 [4]

seit ? bis spätestens
26. Juni 1950 Anonymer Privatbesitz

spätestens seit 26. Juni
bis Juli 1950 Galerie Commeter, Hamburg,
in Kommission aus Privatbesitz [5]

seit Juli 1950 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 1.800 bei Galerie Commeter
als Geschenk der Landesregierung Schleswig-
Holstein [6]

[1] Thomas Corinth (1904–1988), der Sohn des Malers, hielt 1967 rückblickend fest: „Corinths Portrait von ihm [Hans Olde] hat jahrelang im Atelier meines Vaters gehangen.“ (*Lovis Corinth. Das Portrait. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1967, Nr. 31). Sowohl der Kieler Gemäldekatalog von 1973 als auch das aktualisierte Werkverzeichnis der Corinth-Gemälde von 1992 ordnen das *Bildnis Hans Olde* dem zeitweiligen Besitz des Porträtierten oder seines gleichnamigen Sohnes (1895–1987) zu. Diese Provenienz ist jedoch nicht gesichert (vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 45, Nr. 548; Charlotte Behrend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis*, neu bearb. v. Béatrice Hernad, München 1992, S. 96, Nr. 286).

[2] Wann und von wem der Kunsthändler Ernst Zaeslein (1863–1918), Berlin, das *Bildnis Hans Holde* erwarb, konnte nicht ermittelt werden. Vielleicht erhielt er es direkt von Lovis Corinth, mit dem er persönlich bekannt war. Spätestens im Jahr 1910 befand sich das Werk in Zaesleins Besitz, wie sein Sammlungskatalog belegt: „No. 561 ‚Bildnis von Hans Olde‘ Größe 77/55[,] gemalt Berlin 1904.“ (*Originalgemälde von Lovis Corinth. Sammlung im Besitze von Ernst Zaeslein, Berlin-Grunewald, Wernerstr. 15*, München o. J. [frühestens 1910], Nr. 561). Am 19. Dezember 1912 korrespondierte der Kunsthändler mit dem Maler über eine Beteiligung an der Ausstellung der Berliner Secession im Jahr 1913. Dem Brief lässt sich entnehmen, dass Zaeslein auf den passenden Moment wartete, seine Corinth-Werke zu möglichst hohen Preisen zu veräußern. „Mit dem Verkauf habe ich bisher sehr zurückgehalten, denn ich bin der Ansicht[,] dass die imposante Ausstellung in Berlin Ihre Preise weiter befestigen wird, ebenso die Monographie“, die bald durch „Prof. Biermann“ veröffentlicht werden sollte. Zaeslein bat Corinth, seine Gemälde „hoch zu notieren“. Seiner Beobachtung zufolge „steigt das Interesse für ihre Kunst ständig“ (Deutsches Kunstarchiv, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, DKA, NL Corinth, Lovis, I, C-98, Brief von Ernst Zaeslein, 19.12.1912). In besagter Publikation von Georg Biermann aus dem Jahr 1913 wurde das *Bildnis Hans Olde* abgedruckt und dem „Besitze des Herrn Ernst Zaeslein, Grunewald“ zugeordnet (Georg Biermann, *Lovis Corinth* [Künstler-Monographien, Bd. 107], Bielefeld und Leipzig 1913, S. 54).

[3] Womöglich war Zaeslein selbst der Einlieferer, als das Gemälde am 10. Mai 1915 bei F. A. C. Prestel in Frankfurt am Main auktioniert wurde (vgl. *Sammlung von Gemälden erster deutscher Meister des 19. Jahrhunderts [...]*, Aukt.-Kat. F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main 10.5.1915, S. 19, Los 42).

[4] Am 8. März 1917 versteigerten Paul Cassirer (1871–1926) und Hugo Helbing (1863–1938) in Berlin den Nachlass von Alfred Walter Heymel (1878–1914) und Werke aus anderem Besitz. Unter den Losen befand sich auch das *Bildnis Hans Olde* (vgl. *Moderne Gemälde aus dem Nachlass A. W. von Heymel. Sammlung Pickenpack u. a.*, Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Paul Helbing, Berlin 8.3.1917, Los 14). Wahrscheinlich ist die Zuordnung des Gemäldes zur Sammlung Heymel, die unter anderem im Kieler Sammlungskatalog von 1973 vorgenommen wird, ein Fehlschluss: Erstens stammten nicht alle Lose der Auktion von 1917 aus dem Besitz Heymels und zweitens war das Werk bereits ein Jahr nach dessen Tod in Frankfurt versteigert worden (vgl. *Kunsthalle zu Kiel* 1973, S. 45, Nr. 548).

[5] Dass sich das Gemälde bis zu seiner Vermittlung nach Kiel in Privatbesitz befand, belegt ein Schreiben der Galerie Commeter in Hamburg an den Direktor der Kunsthalle Bremen, Günter Busch (1917–2009), vom 26. Juni 1950: „Wir sind beauftragt, aus Privatbesitz ein Gemälde von Lovis Corinth ‚Bildnis Prof. Hans Olde‘, Brust, enface halb nach links, aus dem Jahre 1904 zu verkaufen. Oel auf Leinwand, Bildgröße 76:49 cm, signiert und vom Dargestellten gegengezeichnet. Die Forderung beträgt DM 2000--[.] Falls Sie Interesse für das Gemälde haben sollten, sind wir gern bereit, Ihnen eine Fotografie zugehen zu lassen.“ Die Kunsthalle Bremen lehnte das

Angebot ab: Corinth sei mit genug Werken in der Sammlung vertreten (Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1950/51 A-G, Brief von Galerie Commeter, 26.6.1950).

[6] Ein Briefwechsel mit der Galerie Commeter zum Ankauf des Corinth-Bildes ließ sich in den Kieler Archivbeständen nicht nachweisen. Der Erwerb wurde lediglich am 31. Juli 1950 von der Kustodin Lilli Martius gegenüber der Kulturabteilung der Landesregierung Schleswig-Holstein erwähnt:

„Verabredungsgemäß erlauben wir uns beifolgend die Rechnung der Galerie Commeter-Hamburg über das Bildnis von Lovis Corinth ‚Hans Olde‘ zu übersenden, das die Landesregierung der Kunsthalle zum Geschenk überwiesen hat.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Landesregierung Ministerium für Volksbildung 1945/57, Brief an die Kulturabteilung der Landesregierung Schleswig-Holstein, 31.7.1950).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Originalgemälde von Lovis Corinth. Sammlung im Besitze von Ernst Zaeslein, Berlin-Grunewald, Wernerstr. 15, München o. J. [frühestens 1910], Nr. 561 („Bildnis von Hans Olde“); Georg Biermann, Lovis Corinth [Künstler-Monographien, Bd. 107], Bielefeld und Leipzig 1913, S. 54 („Bildnis des Malers Hans Olde“); Sammlung von Gemälden erster deutscher Meister des 19. Jahrhunderts. Mit einem Anhang dessen ganzes Ertragnis ohne Abzug des Fonds für Kriegshinterbliebene zufällt, Aukt.-Kat. F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main 10.5.1915, S. 19, Los 42 („Bildnis von Hans Olde“); Moderne Gemälde aus dem Nachlass A. W. von Heymel. Sammlung Pickenpack u. a., Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin 8.3.1917, Los 14 („Bildnis des Malers Hans Olde, Direktor der Akademie in Cassel“); o. V. [Emil Waldmann?], Versteigerung des Nachlasses von A. W. Heymel, der Sammlung Pickenpack und Anderer, in: Kunst und Künstler, Bd. 15, 1917, S. 402-404, hier S. 403 („Bildnis Olde“); Georg Biermann, Lovis Corinth [Künstler-Monographien, Bd. 107], 2. Aufl., Bielefeld und Leipzig 1922, S. 59 („Bildnis des Malers Hans Olde“); Richard Sedlmaier, Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle, in: Kunst in Schleswig-Holstein, 1955, S. 9-34, hier S. 26-28 („Bildnis des Malers Hans Olde“); Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 34 („Bildnis Hans Olde“); Charlotte Behrend-Corinth, Die Gemälde von Lovis Corinth. Werkkatalog, München 1958, S. 89, Nr. 286 („Porträt des Malers Hans Olde“); Lovis Corinth. Das Portrait. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1967, Nr. 31 („Hans Olde“); Nicolaus Detlefsen, Klaus Groth und der Maler Hans Olde, in: Die Heimat, Bd. 76, 1969, S. 110-114, hier S. 111 („Hans Olde“); Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 45, Nr. 548 („Bildnis Hans Olde“); Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 36-37, Nr. 13 („Hans Olde“); Charlotte Behrend-Corinth, Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis, neu bearb. v. Béatrice Hernad, München 1992, S. 96, Nr. 286 („Porträt des Malers Hans Olde“); SEE history 2004. Der demokratische Blick, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 107 („Hans Olde“); SEE History 2008, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 26-27 („Hans Olde“).

Friedrich Loos, Inv. 552, erworben 1950



Friedrich Loos (1797–1890)

Landschaft bei Salzburg, vor 1835

Alternative Titel: *Blick vom Mönchsberg auf die Reichenhaller Berge;*

Herbstlandschaft aus dem Salzkammergut; Herbstliche Landschaft

Öl auf Leinwand auf Pappe

28 x 38,5 cm

Bez. u. r.: Friedrich Loos

Inv. 552

Rückseitenanalyse

Wahrscheinlich wurde der Rahmen 1937/38 im Auftrag des Galeristen Günter Franke speziell für dieses Bild angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: GGFM [Monogramm: Graphisches Kabinett Günter Franke München] / Friedrich Loos / Herbstlandschaft aus dem Salzkammergut / Oel / [handschriftlich in Rot ergänzt:] 552; auf Etikett o. M.: GEORG ULRICH / KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTE / VERGOLDEREI MÜNCHEN / TEL. 24457 BARERSTR: 52 [vermutlich der Rahmenbauer von 1937/38]; unleserliche Bezeichnungen in Blau o. und l.; mit Schablone in Schwarz u.: Kunsthalle Kiel. Auf dem Bildträger verso: Bez. mit Bleistift o. l.: WR55; in Blau o. M.: 88; mit Bleistift o. r.: (no NKS); mit Bleistift o. r.: 4i / LB 3709; mit Bleistift r. M.: Friedrich Loos / Herbst-Landschaft aus dem Salzkammergut; mit Bleistift und verdeckt durch Leiste l. M. eine mehrstellige Zahl; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 552.

Provenienz

seit 1890 bis spätestens 1924 Nachlass des Künstlers [1]

spätestens seit 1924 bis
mindestens 1926

Nachlass des Künstlers bei Kühl und Kühn,
Kunsthandlung, Dresden,
womöglich gezeigt in der Wanderausstellung
von 1924/26 unter anderem in Leipzig,
Berlin, Dresden, Köln und Kiel

seit ? bis 1937

Nachlass des Künstlers bei Alois Jakob
Schardt, Berlin [2]

seit 1937 bis 8. Dezember
1950

Galerie Günther Franke, München,
erworben bei Alois Jakob Schardt [3]

seit 8. Dezember 1950

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 800 bei Galerie Günter
Franke aus Mitteln des Ministeriums für
Volksbildung der Landesregierung
Schleswig-Holstein [4]

[1] Der Nachlass des Malers Friedrich Loos, der seinen letzten Lebensabschnitt ab 1855 in Kiel verbrachte und dort ab 1863 als Zeichenlehrer an der Universität arbeitete, wurde in den Jahren 1924 bis 1926 im Rahmen einer Ausstellungstour gezeigt. In einem Brief an den Berliner Museumsdirektor Paul Ortwin Rave (1893–1962) hielt der Kustos der Kunsthalle zu Kiel, Klaus Leonhardi, am 23. November 1959 fest: „In den 20er Jahren war der gesamte Loos-Nachlaß bei Kühl und Kühn in Dresden, und es soll darüber einen Katalog gegeben haben, den wir jedoch nicht besitzen.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1957/60 N-Sch, Brief an Paul Ortwin Rave, 23.11.1959). Stationen der Wanderausstellung waren Kunstvereine, Museen und Galerien unter anderem in Leipzig, Berlin, Dresden, Köln und Kiel. Die Kunsthalle zu Kiel erwarb 1926 in diesem Kontext bei Kühl und Kühn das Gemälde *Der Septimus-Severus-Bogen mit dem Kapitol* (Inv. 393). Ob die *Landschaft bei Salzburg* auch im Rahmen der Wanderausstellung gezeigt wurde, lässt sich anhand der in Kiel überlieferten Liste der Exponate nicht eindeutig feststellen. Präsentiert wurde beispielsweise das Gemälde „Bei Salzburg“ mit der Indexnummer 19 und der Katalognummer 36 zum Preis von RM 300 (ebd., Ausstellungsverzeichnisse 1920/27, Friedrich Loos 1926).

[2] Wann und auf welchem Weg Alois Jakob Schardt (1889–1955) in den Besitz des Künstlernachlasses von Friedrich Loos kam, ist bisher nicht geklärt. Die Frage, ob ein NS-verfolgungsbedingter Entzug vorliegt oder nicht, lässt sich deswegen bisher nicht abschließend beantworten. Seinem schriftlichen Nachlass im Getty Research Institute lässt sich entnehmen, dass er bereits 1934 mit Bildern von Loos handelte. Dies ist aber kein Beleg dafür, dass er bereits zu diesem Zeitpunkt über den gesamten künstlerischen Nachlass verfügte. Intensive Bemühungen, Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen in größerer Anzahl aus seinem Besitz zu veräußern, lassen sich ab 1937 feststellen. Hierbei arbeitete Schardt mit den Kunsthändlern Andreas Becker (1894–1972) in Köln, Rudolf Probst (1890–1968) in Mannheim, Günther Franke (1900–1976) in München und Wilhelm August Luz (1892–1959) in Berlin zusammen. Einen Markt für Werke von Loos gab es bis dahin kaum, dieser wurde erst auf Schardts Bemühungen hin erfolgreich erschlossen. Hierbei spielte Franke eine entscheidende Rolle. Schardt war Kunsthistoriker, gehörte der NSDAP an und war einflussreiches Mitglied im Kampfbund für deutsche Kultur in Halle. Es gelang ihm, im Juli 1933 Ludwig Justis (1876–1957) Nachfolge als Direktor der Nationalgalerie in Berlin anzutreten. Sein neues Sammlungskonzept, das dem deutschen Expressionismus eine zentrale kunsthistorische Stellung zusprach, wurde jedoch von ministerialer Seite abgelehnt, sodass Schardt bereits nach vier Monaten seinen Posten räumte. Zwar wurde der Kunsthistoriker danach in seiner Karriere und seinem Engagement für die moderne Malerei (besonders für Franz Marc) deutlich

eingeschränkt und stand zeitweise unter Beobachtung der Gestapo, doch war er nach aktuellem Kenntnisstand kein Verfolgter des NS-Regimes. Er behielt seinen Beamtenstatus bis zur Pensionierung im Jahr 1936. Nachdem Schardt einen wesentlichen Teil des Loos-Nachlasses verkauft hatte, emigrierte er 1939 nach Los Angeles, um sich dort eine neue Existenz als Wissenschaftler aufzubauen. Der in Hollywood erfolgreiche Regisseur William Dieterle (1893-1972) unterstützte ihn, indem er von Schardt einen nicht unwesentlichen Teil des Künstlernachlasses erwarb (vgl. Getty Research Institute, Los Angeles (GRI), Alois Schardt papers; Peter H. Feist, *Schardt, Alois Jakob*, in: *Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, v. Peter Betthausen u. a., Stuttgart und Weimar 1999, S. 341-343; *Alois J. Schardt. Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, „Drittem Reich“ und Exil in Amerika* [Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Bd. 4], hrsg. v. Ruth Heftrig, Olaf Peters und Ulrich Rehm, Berlin 2013; *Dekorative Kunst*, Aukt.-Kat. Van Ham, Köln 23.-24.10.2013, Nr. 324, Los 1017-1037).

[3] Im April und Mai 1937 erhielt Franke Loos-Werke aus Schardts Sammlung. Diese wurden ihm durch den Galeristen Probst in Mannheim nach Abschluss von dessen Ausstellung und durch Schardt selbst zugestellt. Am 5. Mai 1937 berichtete Schardt seiner Frau in einem Brief aus München von seinen mit Franke getroffenen Ausstellungsvorbereitungen. Den Markt klarer einschätzend, habe der Kunsthändler die Erwartungen des Sammlers in Bezug auf die erhofften Verkaufspreise enttäuscht: „Dann kam das Schlimmste! Die Preisfestsetzung. [...] Wir haben Blatt für Blatt verhandelt. [...] Wir haben nun die Ölsachen auf einen Preis zwischen 100[//]200 bis 800 M. festgesetzt. Die Zeichnungen [haben wir] in drei Kategorien geteilt[:] 20, 30 und 40 M.“ Schardt und der Galerist einigten sich zudem auf „die Rahmenfrage“, denn „Franke war so gut wie mit keinem der vorhandenen Rahmen zufrieden. Wir haben nach längerem Wählen und Aussuchen für 35 Bilder Rahmen bestellt.“ Sie entschieden sich für Stücke „im Stile der Zeit“ zu einem Gesamtpreis von „450 M.“, die über die ersten Verkäufe finanziert werden sollten. Obwohl Schardt sich bessere Konditionen erhofft hatte, glaubte er, dass Franke „der richtige Mann ist“. Weitere Bilder verschickte Schardt Ende Dezember 1937 an Franke. Zu einer Ausstellung kam es erst zu Beginn des Jahres 1938. Offensichtlich war die Schau ein Erfolg, denn Probst gratulierte Schardt in einem Brief vom 12. Februar 1938 nach einem persönlichen Treffen mit Franke in München: „Ich freue mich für ihn und vor allem für Sie über das schöne Ergebnis“. Mit hoher Sicherheit war auch das Gemälde *Landschaft bei Salzburg* seit 1937 im Besitz des Münchener Galeristen, der als Kunsthändler bis über den Krieg hinaus ein Ansprechpartner der Familie Schardt blieb, wenn es um die Vermittlung von Werken des Künstlers Loos ging (GRI, Alois Schardt papers).

[4] Am 25. September 1950 bot Franke der Kunsthalle zu Kiel an: „Friedrich Loos ‚Herbstlandschaft aus dem Salzkammergut‘ Oel mit Nachlass-Stempel, früher Sammlung Prof. Alois Schardt DM 1000.-“. Das Werk ging am 28. Oktober zur Ansicht nach Kiel. Seitens der Kunsthalle wurde am 1. Dezember der Wunsch geäußert, das Gemälde zum Preis von DM 800 zu erwerben, was Franke am 8. Dezember akzeptierte (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1950/57 F-H, Briefwechsel mit Günther Franke, München, 25.9.-8.12.1950).



Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Ein Hinweis auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug dieses Gemäldes liegt nicht vor. Da jedoch bisher nicht bekannt ist, wann, bei wem und unter welchen Umständen Alois Jakob Schardt in den Besitz des künstlerischen Nachlasses von Friedrich Loos kam, lässt sich ein unrechtmäßiger Erwerb nach jetzigem Forschungsstand nicht gänzlich ausschließen.

Bibliografie

Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 24 („Blick vom Mönchsberg auf die Reichenhaller Berge“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 96 („Herbstliche Landschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 135, Nr. 552 („Landschaft bei Salzburg“).

Ernst Barlach, Inv. Pl 50, erworben 1950



Ernst Barlach (1870–1938)
Russische Bettlerin mit Schale, gebrannt um 1912/13 nach einem Gipsmodell von 1906
Alternative Titel: *Bettlerin mit Schale; Fette Bettlerin; Sitzende Bettlerin*
Porzellan, weiß glasiert
24,5 x 25,5 x 19 cm
Nicht bez.
Inv. Pl 50

Objektanalyse

Bez. innen mit Gussmarke M.: Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst / [Darstellung eines laufenden Fuchses] / U 62 [Formnummer]; in Rot M.: S. H. K. V. / Pl. 50; auf Papier unter Klebestreifen: 2. I 62 Russische Bettlerin mit Schale; mit Bleistift M.: Schult 62; auf Etikett in Grün o. M.: W 2041; auf Etikett mit Bleistift o. r.: K 3.

Provenienz

seit ? bis 15. September 1950 Abels, Gemälde-Galerie, Köln [1]

seit 15. September 1950 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 200 bei Abels als Ersatz für
eine im Krieg beschädigte Skulptur [2]

[1] Um 1912/13 produzierten die Schwarzenburger Werkstätten in Thüringen Ernst Barlachs Porzellanfigur nach einem Gipsmodell von 1906. Aufgrund von fehlendem Archivmaterial ist die genaue Auflagenhöhe nicht bestimmbar, doch schätzte die Verfasserin des Werkverzeichnisses, Elisabeth Laur, dass etwa zehn bis 15 Exemplare entstanden sind (vgl. Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, zur Auflagenhöhe S. 99, zur Skulptur S. 100, Nr. 104). Wann und von wem Abels, Gemälde-Galerie, Köln, die Statuette akquirierte, ist bisher nicht geklärt. Sicher ist jedoch, dass die Kunsthandlung schon vor der NS-Zeit mit Porzellanobjekten von Barlach handelte. So erwarb die Kunsthalle zu Kiel bereits im Jahr 1931 bei Abels drei Porzellanfiguren (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Inventarbuch Plastik, Inv. Pl 36, 37 und 38).

[2] Schon 1925 hatte die Kunsthalle zu Kiel bei der Galerie Commeter in Hamburg ein Exemplar der *Russischen Bettlerin mit Schale* aus Porzellan erworben (Inv. Pl 32). Dieses wurde während des Zweiten Weltkriegs stark beschädigt und in der Nachkriegszeit ersetzt: Am 15. September 1950 stellte

Abels dem Museum in Rechnung: „1 Porzellan-Figur von Ernst Barlach
,Sitzende Bettlerin` DM. 200.--" (ebd., Quittungen 1948/59, Rechnung von
Abels, Gemälde-Galerie, 15.9.1950).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

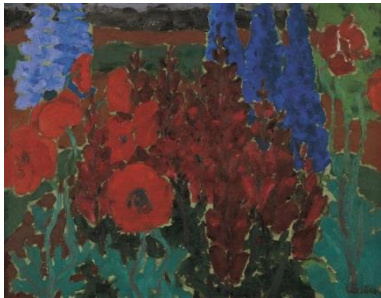
Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug der Skulptur liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Carl Dietrich Carls, *Ernst Barlach. Das plastische, graphische und dichterische Werk*, Berlin 1931, S. 34 („Russische Bettlerin“); *Ernst Barlach. Gedächtnisausstellung zum 10jährigen Todestag*, Ausst.-Kat. Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg 1948, Nr. 1 („Russische Bettlerin“); *Ernst Barlach. Die Sammlung Hermann F. Reemtsma*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover 1952, Nr. 6 („Russische Bettlerin“); Friedrich Schult, *Ernst Barlach. Das plastische Werk* [Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. 1], Hamburg 1960, S. 62, Nr. 62 („Russische Bettlerin mit Schale“); Isa Lohmann-Siems, *Ernst Barlach. Ein Lebensbild*, Hamburg 1970/71, Reprint, S. 6 („Bettlerin mit Schale“); Elmar Jansen, *Ernst Barlach. Werke und Werkentwürfe aus fünf Jahrzehnten*, Bd. 1, *Plastik 1894-1937*, (Ost-)Berlin 1981, S. 22-24, Nr. 12 („Russische Bettlerin mit Schale“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 216 („Russische Bettlerin mit Schale“); *Deutsche Bildhauer 1900-1945. Entartet*, hrsg. v. Christian Tümpel, Ausst.-Kat. Nimwegen u. a. 1991/92, Zwolle 1992, S. 101, Nr. 9 („Russische Bettlerin mit Schale“); Ekkart Klinge, *Ernst Barlach. Porzellan*, Leipzig 1991, S. 6-9, 26, 36, 40-41, 52, 60 und 66 („Russische Bettlerin mit Schale“); *Berlin SW - Victoriastraße 35. Ernst Barlach und die Klassische Moderne im Kunstsalon Paul Cassirer*, hrsg. v. Helga Thieme und Volker Probst, Ausst.-Kat. Ernst Barlach Stiftung Güstrow 2003, S. 84-85 und 283, Nr. 4 („Russische Bettlerin mit Schale“); Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, zur Auflagenhöhe S. 99, zur Skulptur S. 100, Nr. 104 („Russische Bettlerin mit Schale“).

Emil Nolde, Inv. 553, erworben 1950



Emil Nolde (1867–1956)
Garten im Sommer, 1923
Alternative Titel: *Blumenbild; Blumengarten*
Öl auf Leinwand
66 x 83,5 cm
Bez. u. r.: Emil Nolde
Inv. 553

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde erst nach dem Erwerb des Gemäldes für das Bild angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz u.: Kunsth. KIEL S.H.K.V. 553. Auf dem Keilrahmen verso: Etikett der Biennale in Venedig im Jahr 1956 r. M.; bez. mit Kugelschreiber u. M.: Kunsthalle zu Kiel; mit Kugelschreiber u. l.: Emil Nolde; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 553.

Provenienz

1927	Vermutlich: Wanderausstellung zum 60. Geburtstag des Künstlers, unter anderem in Dresden, Hamburg, Kiel, Königsberg (heute Kaliningrad) und Essen, in Kommission vom Künstler [1]
1930	Galerie Ferdinand Möller, Berlin, Ausstellung, in Kommission vom Künstler [2]
spätestens seit Anfang 1933 bis nach 1935	Gertrud Foerster, Berlin-Lichterfelde, erworben über den Reichsverband Bildender Künstler Deutschlands [3]
seit ? bis spätestens 6. Juni 1950	Anonymer Privatbesitz, Süddeutschland [4]
spätestens seit 6. Juni bis 23. Dezember 1950	Galerie Rudolf Probst, Mannheim, erworben aus süddeutschem Privatbesitz [5]
seit 23. Dezember 1950	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 4.000 bei Galerie Rudolf Probst als Geschenk der Landesregierung Schleswig-Holstein [6]

[1] Der Maler Emil Nolde setzte sich zeitlebens mit dem Thema des Blumengartens auseinander. Sein eigener Garten in Seebüll bot ihm immer wieder neue Motive für seine Bilder. In der Literatur und in den Quellen lassen sich diese Werke, sofern Abbildungen oder weitere Angaben fehlen,

nicht immer klar voneinander unterscheiden. Das von Martin Urban verfasste Werkverzeichnis der Gemälde aus dem Jahr 1990 gibt wesentliche Informationen zur Objektbiografie des Kieler Bildes *Garten im Sommer* und bietet einen Überblick über die Variationen des Künstlers zu diesem Sujet (vgl. Martin Urban, *Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde*, Bd. 2, 1915-1951, München 1990, S. 306, Nr. 973). Ein anderes Bild aus der Reihe der Blumengärten befand sich ab 1929 im Bestand der Kunsthalle zu Kiel (Inv. 435). Nicht ohne Stolz stellte der damalige Direktor des Museums, Arthur Haseloff, im *Schleswig-Holsteinischen Jahrbuch* von 1930/31 die jüngsten Neuzugänge der Sammlung vor und pries Noldes Gemälde als „eines jener Bilder, die den märchenhaften Farbenzauber eines Gartens der künstlerischen Wiedergabe erschlossen haben, und das als Geschenk [des Malers] 1929 in die Galerie gelangt ist“ (Arthur Haseloff, *Die Neuerwerbungen der Kunstsammlung des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins*, in: *Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch*, 1930/31, S. 71-82, hier S. 77). Im Rahmen der Beschlagnahme von „entarteter Kunst“ durch Walter Hansen (1903-1988) am 14. Juli 1937 in der Kunsthalle zu Kiel wurde das Bild zusammen mit Noldes *Sommerwolken* (Inv. 277) aus der Sammlung entfernt (vgl. A-KHK/SHKV, Enteignung (entartete Kunst) / Wiedergutmachung / Entschädigung, Verlorene Gemälde der Kunsthalle zu Kiel, Liste Juni 1962). Eben diese Lücke im Bestand versuchte man in der Nachkriegszeit durch Neuerwerbungen gleichwertiger Bilder wieder zu schließen. Das 1950 gekaufte Gemälde *Garten im Sommer* war vermutlich in der Wanderausstellung präsent, die 1927 unter anderem in Dresden, Hamburg, Kiel (15. Mai bis 26. Juni 1927), Königsberg (heute Kaliningrad) und Essen gezeigt wurde. Organisiert wurde die Schau von Rudolf Probst (1890-1968), der damals die Galerie Neue Kunst Fides in Dresden führte. Bei der Katalognummer „188. Blumengarten“ könnte es sich um das heute in Kiel befindliche Werk gehandelt haben (*Festschrift für Emil Nolde. Anlässlich seines 60. Geburtstages*, Ausst.-Kat. Neue Kunst Fides, Dresden 1927, Nr. 188). Im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins befindet sich ein Exemplar des Hamburger Ausstellungskataloges mit handschriftlichen Notizen zur Organisation der Kieler Nolde-Schau (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), *Emil Nolde-Ausstellung anlässlich seines 60. Geburtstages*, Ausst.-Kat. Kunstverein in Hamburg 1927 [annotiertes Exemplar]).

[2] Vgl. *Emil Nolde* [Blätter der Galerie Ferdinand Möller, Bd. 6], Ausst.-Kat. Galerie Ferdinand Möller, Berlin 1930, S. 10, Nr. 20.

[3] Gertrud Helene Foerster (geb. Gehrman, 1886-1968) war von 1913 bis zu ihrer Scheidung im Jahr 1935 mit dem Maler und in Dessau tätigen Landeskonservator, Peter Ludwig Foerster (1887-1948), verheiratet. Als Modistin arbeitete sie in einem Mieder- und Damenbekleidungsgeschäft in Berlin und fertigte eigene Entwürfe an. Sie war nach aktuellem Kenntnisstand keine Verfolgte des NS-Regimes. In den von Nolde geführten Verzeichnissen seiner Gemälde notierte der Künstler zum Verbleib des Werkes *Garten im Sommer*: „(Reichsverband b. K.) Frau Gertrud Foerster, Lichterfelde“. Die Erwerbung des Bildes muss also in einem Zusammenhang mit dem genannten Reichsverband Bildender Künstler Deutschlands stehen, der bis 1933 existierte. Das Eigentumsverhältnis bestand mit Sicherheit über die Scheidung des Ehepaares Foerster hinaus, da explizit die Frau und nicht ihr Mann in Noldes Gemäldeverzeichnisse aufgenommen wurde. Folglich befand sich *Garten im Sommer* mindestens von Anfang 1933 bis nach 1935 im Besitz von Gertrud Foerster (vgl. Archiv der Nolde Stiftung Seebüll (ANS), Akte Gertrud Foerster; Verzeichnis der Gemälde von Emil Nolde, durchgesehen und corigirt am 4.3.48 [zwei Fassungen]).

[4] Der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Richard Sedlmaier, erwähnte am 25. April 1956 in einem Brief an den Kultusminister von Schleswig-Holstein, das Bild *Garten im Sommer* stamme aus einer süddeutschen Privatsammlung (vgl. A-

KHK/SHKV, Landesregierung Ministerium für Volksbildung 1945/57, Brief an den Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, 25.4.1956).

[5] Der geschäftliche Nachlass des Kunsthändlers Probst befand sich zur Zeit der Recherchen bei Karl-Ludwig Hoffmann (gest. 2015) und Christmut Präger, die an einer Monografie über den Kunsthändler arbeiteten. Ein Zugang zu diesem Material wurde nicht gewährt, sodass nicht zu ermitteln war, aus wessen Besitz Probst das Gemälde *Garten im Sommer* erwarb. Nach seiner Arbeit für die Kunsthandlung Emil Richter in Dresden hatte Probst 1923 in derselben Stadt die Galerie Neue Kunst Fides mit einer Nolde-Schau eröffnet. Mit dem Künstler pflegte er über Jahrzehnte hinweg eine Geschäftsbeziehung, die auf gegenseitiger Wertschätzung beruhte. Gegenüber Michael Hertz (1912-1988), Kunsthändler und Verleger in Bremen, machte er am 21. Oktober 1947 deutlich: „Ich bin mit dem Künstler befreundet und war 20 Jahre lang der Hauptvertreter seines Werks (in Ausstellungen, Vorträgen, Veröffentlichungen).“ (Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Köln, A13, V, 2, 5, Postkarte von Rudolf Probst, 21.10.1947). Ein wichtiges Ereignis in der Tätigkeit für Nolde war die zuvor erwähnte Ausstellungstour von 1927. Nachdem Probst 1936 zusammen mit zwei weiteren Teilhabern das Mannheimer Kunsthaus des Galeristen jüdischer Herkunft, Herbert Tannenbaum (1892-1958), übernommen hatte, eröffnete er die Galerie am 12. Juni 1937 wiederum mit einer Nolde-Schau. Bei einem Aufenthalt in Mannheim erfuhr der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Adolf Ziegler (1892-1959), von dieser Ausstellung und ließ sie am 8. Juli wieder schließen, elf Tage vor Beginn der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München (vgl. Felix Krämer, *Emil Nolde. „Dämon dieser Region“*, in: *Emil Nolde. Retrospektive*, hrsg. v. Felix Krämer, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main und Humlebæk 2014, München, London und New York 2014, S. 13-35, hier S. 27). Das öffentliche Ausstellen von Noldes Werken und von verfemter Kunst im Allgemeinen wurde zunehmend unmöglich. Probst organisierte nach der vorzeitig beendeten Schau die Verwahrung und Auslagerung eines großen Bilderbestandes. Am 26. Juli 1950 erinnerte er den Maler: „Sie wissen, daß ich in den bösen Zeiten viele Jahre hindurch ca. 200 Ölbilder von Ihnen durch alle Fährnisse hindurch heil verwahren konnte.“ (ANS, Brief von Rudolf Probst, 26.7.1950). Wie andere Vermittler moderner Kunst auch, erweiterte der Galerist während des Nationalsozialismus sein Profil und präsentierte in seinem Geschäft „Meisterwerke des 17. bis 20. Jahrhunderts“ (Anzeige von Rudolf Probst, in: *Weltkunst*, Bd. 14, 1940, Nr. 19/20, S. 2). So verkaufte er beispielsweise an den Sonderauftrag Linz ein um 1603 gemaltes Landschaftsgemälde von David Vinckboons (vgl. Bundesarchiv Koblenz, B 323/140, 320-325). Während des Zweiten Weltkrieges bemühten sich Nolde und der Kunsthändler um regelmäßigen Kontakt. So erkundigte sich der Maler beispielsweise am 24. September 1943 bei Günther Franke (1900-1976) in München: „Heute wird wieder von einem Angriff auf Mannheim berichtet. Um das Ehepar Rud[olf] Probst sind wir besorgt. Vor etwa 5 Wochen schrieb ich ihm u[nd] habe keine Antwort erhalten. Können Sie mir eine beruhigende Nachricht geben?“ (Bayerische Staatsbibliothek, München, Nachlass Günther Franke (Ana 419), Brief von Emil Nolde, 24.9.1943). Nach Kriegsende konnte Probst im Jahr 1949 seine Galerie wiedereröffnen, und zwar im Mannheimer Schloss und erneut mit einer Nolde-Ausstellung (vgl. *Erste Ausstellung Emil Nolde*, Ausst.-Kat, Galerie Rudolf Probst, Mannheim 1949). In einem Brief an den Künstler schilderte der Galerist am 1. Juli des Jahres: „Andeutungsweise möchte ich Ihnen hier noch einen Anhaltspunkt über die materielle Notlage geben. Wie groß sie ist, geht daraus hervor, daß mir im Laufe der Ausstellung eine ganze Reihe von Ölbildern und Aquarellen Ihrer Hand angeboten, bzw. übergeben wurden, darunter von ernsthaften Sammlern und Kunstfreunden, von denen ich weiß, daß sie sich schmerzlich schwer von den geliebten Werken trennen. Ich bin sehr vorsichtig damit, denn es ist nicht gut, wenn das allgemein bekannt wird.“ (ANS, Brief von Rudolf Probst, 1.7.1949). Womöglich befand sich auch *Garten im Sommer* unter jenen Werken,

welche dem Galeristen zu dieser Zeit aus Privatbesitz anvertraut wurden. Den Korrespondenzen mit der Kunsthalle zu Kiel in den frühen 1950er Jahren ist zu entnehmen, dass Probst unter anderem mit Sammlern wie Ernst Henke (1881–1974) in Essen, Bernhard Sprengel (1899–1985) in Hannover oder Maria Helsing (geb. Hagemann, 1875–1962) in Kiel Austausch pflegte (vgl. A-KHK/SHKV, Ausstellungen, Kieler Woche 1951, Briefwechsel mit Rudolf Probst, 2.5.–25.5.1951; Kieler Woche Emil Nolde 1952, Brief von Heinz Köhn, 16.4.1952; Briefwechsel mit Rudolf Probst, 12.2.–1952).

[6] Kunsthallendirektor Sedlmaier und Probst standen sich persönlich nahe. In ihren Briefen sprachen sie sich gegenseitig mit „Lieber Freund“ an. Im Kontext der Planung einer Wanderausstellung mit Werken von Franz Marc berichtete der Galerist am 9. Juli 1949 über die Herausforderung, sich nach dem Krieg wieder eine tragfähige Existenz als Kunsthändler aufzubauen. „Mein Neubeginn hier [...] ist so gewagt wie ein Salto-mortale; die Verhältnisse sind unbeschreiblich schwierig.“ Er nutzte die Gelegenheit, dem Museum seine Dienste anzubieten: „Kann ich unter Umständen auch mithelfen bei der Ergänzung der durch die einstigen Beschlagnahmen reduzierten Bestände der Kieler Kunsthalle?“ Sedlmaier bedankte sich am 16. Juli für das Angebot: „Es lockt mich schon der Gedanke, bei Dir zum Wiederaufbau der im Dritten Reich recht geplünderten Kieler Kunsthalle etwas zu kaufen. [...] Aber dazu wäre es ja vor allem nötig, daß ich Dich doch einmal in Mannheim besuchen könnte, um zu sehen, was du hast, bez[iehungs]w[eise] was der Zufall uns durch dich in die Hände spielen könnte.“ Am 27. Mai 1950 bot der Kunsthändler seinem Kieler Freund das Nolde-Gemälde *Wolkenspiegelung* (86 x 102 cm) an und ergänzte wenig später, am 6. Juni: „Außer dem angebotenen Noldebild ‚Wolkenspiegelung‘ (aus Privatbesitz) habe ich noch einen ‚Blumengarten‘ (aus P[rivat]Bes[itze]) zur Verfügung.“ Aufgrund der hohen Kosten für den Wiederaufbau der kriegsgeschädigten Kunsthalle war der Museumsleiter zeitweilig nicht in der Lage, die finanziellen Mittel bereitzustellen. Doch gegen Ende Oktober oder Anfang November besuchte er den Galeristen in Mannheim und schrieb diesem am 18. November: „Ich glaube die Möglichkeit zu sehen, [...] eines der beiden [Gemälde] für die Kunsthalle anzukaufen. Es handelt sich [...] um das See- und Wolkenbild [...] und um das schöne Gartenblumenstück, das an der Wand des Zimmers hing, in dem wir gegessen haben.“ Kurz darauf gingen die Werke zur Ansicht nach Kiel. Die Zusage Sedlmaiers, das Gemälde *Garten im Sommer* zu erwerben, muss spätestens im Dezember erfolgt sein, denn Probst beschrieb am 23. des Monats den „vollzogenen Ankauf des Nolde-schen ‚Blumengartens‘“ als „das Beglückendste, was uns dieses Jahr zu Weihnachten wiederfahren ist. [...] Sei überzeugt, daß es für mich immer eine besonders schöne Vorstellung sein wird, wie dieses Ergebnis im Zusammenhang mit Deinem Besuch bei uns (und Deiner damaligen Begegnung mit den Original-Werken, die ich dir einst angeboten hatte) zustandekam.“ Die Rechnung des Kunsthändlers ist auf den 23. Dezember 1950 datiert: „Für die Landesregierung Schleswig-Holstein [...] Ankauf eines Ölgemäldes ‚Blumengarten‘ von Emil Nolde DM 4000.-“. Einem Schreiben vom 8. Februar 1951 an Sedlmaier lässt sich entnehmen, dass Probst schon zu einem früheren Zeitpunkt im Besitz des Gemäldes *Garten im Sommer* war: „Ich weiß von früherer langer Gemeinschaft mit diesem Bild, daß es eines der sehr innerlichen frühen Werke des Künstlers ist, daß je nach der Beleuchtung immer wieder neue künstlerische Werte offenbart.“ Die Bemühungen Sedlmaiers, die Verluste durch die Aktion „Entartete Kunst“ durch Neuerwerbungen auszugleichen, waren erfolgreich. Mit Bezug auf die Schenkung eines Seestücks durch den Künstler schrieb der Direktor in seinem Dankeschreiben vom 4. Dezember 1951 an Nolde: „Wir sind sehr glücklich, nun ein Meerbild aus Ihrer späten Zeit zu besitzen, denn Sie erinnern sich, daß unter den Werken Ihrer Hand, die die Kieler Kunsthalle früher besaß, ein ganz hervorragendes Meerbild (‚Sommerwolken‘) gewesen war neben einem unendlich schönen Blumenstück. Um den Verlust des Letzteren auszugleichen, habe ich vor einigen Monaten durch die Vermittlung

des getreuen Rudolf Probst ein herrliches Blumenstück Ihrer frühen Zeit für die Kieler Kunsthalle als Schenkung der Landesregierung erwerben können. So vermögen diese beiden Stücke [...] wenigstens zwei hervorragende Werke unseres früheren Besitzes zu ersetzen.“ (A-KHK/SHKV, Ausstellungen, Franz Marc 1950, Briefwechsel mit Rudolf Probst, 9.-16.7.1949; Korrespondenz 1950/57 J-P, Briefwechsel mit Rudolf Probst, 27.5.1950-8.2.1951; Künstlerischer Beirat 1949/59, Brief und Rechnung von Rudolf Probst, 23.12.1950; Korrespondenz 1950/57 J-P, Brief an Emil Nolde, 4.12.1951).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich bis nach 1935 im Besitz von Gertrud Foerster. Nach aktuellem Kenntnisstand war sie keine Verfolgte des NS-Regimes. Ein verfolgungsbedingter Entzug des Kunstwerkes kann dennoch nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Bildes bis 1945 nicht lückenlos klären ließ.

Bibliografie

Festschrift für Emil Nolde. Anlässlich seines 60. Geburtstages, Ausst.-Kat. Neue Kunst Fides, Dresden 1927, Nr. 188 („Blumengarten“, vermutlich das Kieler Bild); *Emil Nolde* [Blätter der Galerie Ferdinand Möller, Bd. 6], Ausst.-Kat. Galerie Ferdinand Möller, Berlin 1930, S. 10, Nr. 20 („Garten im Sommer“); *Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1951, Nr. 103 („Blumenbild“); *Emil Nolde*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1952, Nr. 56 („Blumengarten“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 29 („Blumengarten“); Klaus Leonhardi, *Emil Nolde Gedächtnisausstellung*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1956/57, Kiel 1956, Nr. 26 („Blumengarten“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 110-111 („Blumenbild“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 147, Nr. 553 („Blumenbild“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 114-115, Nr. 66 („Blumenbild“); Martin Urban, *Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde*, Bd. 2, 1915-1951, München 1990, S. 306, Nr. 973 („Garten im Sommer“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 276-278 („Garten im Sommer“).

Ernst Flege, Inv. 595, erworben 1951



Ernst Flege (1898–1965)

Feld mit Kornhocken, ca. 1935 bis spätestens 1951

Öl auf Leinwand

55 x 80 cm

Bez. u. r.: Flege

Inv. 595

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Gemälde angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: S.H.K.V. 595; mit Stempel in Schwarz o. M. und l. M.:

KUNSTHALLE ZU KIEL; in Schwarz r. M.: S.H.K.V. 595; mit Bleistift u. r.: I.

Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf braunem Papier mit Bleistift u. M.:

Ernst Flege / Holm / Kr[ei]s Pinneberg; mit Schablone in Schwarz u. l.:

SHKV 595; in Schwarz o. l.: Ernst FLEGE / 1.800-. Auf der Leinwand verso:

Nicht bez.

Provenienz

seit Dezember 1951

Kunsthalle zu Kiel,
erworben beim Künstler zu dessen
Unterstützung im Rahmen der sogenannten
Weihnachtsankäufe als Geschenk des
Kultusministeriums Schleswig-Holstein [1]

[1] Wann Ernst Flege das Bild *Feld mit Kornhocken* schuf ist unbekannt. Wie das Werk *Der Roland in Wedel* (Inv. 598) zeigt, das schon 1935 in der Kunsthalle zu Kiel ausgestellt wurde, arbeitete der Künstler bereits Mitte der 1930er Jahre in einem vergleichbar lebendigen und abstrahierenden Pinselduktus. Eine Entstehung um 1935/50 ist für *Feld mit Kornhocken* folglich nicht auszuschließen. Die Kustodin Lilli Martius erkundigte sich am 3. April 1951 bei Fritz Irrwahn vom Hamburger Kunstverein über den „Maler Ernst Flege“, da die Landesregierung einen Ankauf erwog. Der Künstler war „durch eine schwere Krankheit, Multiple Sklerose, unterstützungsbedürftig“. Martius gestand: „An und für sich ist uns der Künstler unbekannt.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1950/57 J-P, Brief an Fritz Irrwahn, 3.4.1951). Auf einer Liste des Berufsverbandes bildender Künstler in Hamburg desselben Jahres wurde in Bezug auf den Maler notiert: „Sehr lobende Auskunft von Irrwahn (K[unst]V[erein]) Hamb[urg], vom 5.IV.51. Antrag des Hamburger Berufsverbandes an Landesregierung S[chleswig]-H[olstein] auf Unterstützung durch Ankauf.“ Dem Beirat diente eine Liste vom 27. November als Diskussionsgrundlage, auf dieser wurden verschiedene „Weihnachtsankäufe auf dem Gebiete der bildenden Kunst [...] zur Debatte gestellt“. Eine zweite, kürzere Liste führt den Ankaufsvorschlag „500.- Flege“ auf. Über den Erwerb wurde am 6. Dezember entschieden (ebd. Künstlerischer Beirat 1949/59). In einer Liste vom 28. Januar 1958, welche die von der Landesregierung oder



mit ihrer Unterstützung gekauften Kunstwerke aufführt, wird auch Fleges „Feld mit Kornhocken“ für das Jahr 1951 als „Geschenk des Kultusministeriums“ verzeichnet (Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, Abt. 811, Nr. 6045).

Einstufung

unbedenklich

Begründung

Die exakte Entstehungszeit des Gemäldes ist unbekannt, sicher ist aber, dass es sich bis Dezember 1951 im Besitz des Künstlers befand. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 53-54 („Feld mit Kornhocken“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 78, Nr. 595 („Feld mit Kornhocken“).

Ernst Barlach, Inv. Pl 52, erworben 1951



Ernst Barlach (1870–1938)

Der Zweifler, gegossen 1941 nach einem Modell von 1930

Zink, mit Bronze imitierender Patina

51 x 28 x 29 cm

Bez. im Guss am linken Unterschenkel: E. Barlach / M; im Guss am rechten Unterschenkel: HNOACK BERLIN

Inv. Pl 52

Objektanalyse

Bez. im Guss am linken Unterschenkel: E. Barlach / M; im Guss am rechten

Unterschenkel: HNOACK BERLIN; in Rot innen: S. H. K. V. / Pl. 52; auf

Etikett mit Kugelschreiber innen: *Der Zweifler* / Kunsthalle Kiel / [ergänz mit Bleistift:] Sek.[?] 385; auf Etikett mit Bleistift innen: K 30.

Provenienz

spätestens seit 26. Juni 1947 Hans Harmsen, Hamburg-Langenhorn [1]
bis 20. November 1951

seit 20. November 1951 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 2.500 bei Hans Harmsen aus
Mitteln der Kunsthalle mit Zuschüssen der
Landesregierung in Höhe von insgesamt DM
1.000 [2]

[1] Hans Harmsen (1899–1989) war vor und während der Zeit des Nationalsozialismus als Wissenschaftler auf dem Feld der Eugenik aktiv. 1946 wurde er zum Professor für allgemeine und soziale Hygiene an der Universität Hamburg berufen und leitete das Institut für Hygiene und Umwelt. Als Kunstsammler, Präsident der Ernst Barlach Gesellschaft und Cousin von Lilli Martius, Kustodin an der Kunsthalle zu Kiel, war Harmsen dem Museum eng verbunden. Wiederholt trat er als Leihgeber auf und stellte für Kieler Ausstellungen neben Arbeiten von Barlach auch solche von Lyonel Feininger oder Max Pechstein zur Verfügung (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), zahlreiche Briefwechsel mit Hans Harmsen; Sabine Schleiermacher, *Sozialethik im Spannungsfeld von Sozial- und Rassenhygiene. Der Mediziner Hans Harmsen im Centralausschuß für die Innere Medizin*, Husum 1998). Wann und von wem Harmsen die Skulptur *Der Zweifler* erwarb, konnte bisher nicht geklärt werden. Zusammen mit anderen Leihgaben aus Harmsens Besitz erbat Martius das Werk am 26. Juni 1947 für eine Barlach-Ausstellung (vgl. A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1940/50 H-L, Brief an Hans Harmsen, 26.6.1947). Harmsen

stellte das Werk außerdem als Leihgabe für eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich vom 30. April bis zum 29. Mai 1949 zur Verfügung (vgl. *Kunst in Deutschland 1930-1949*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1949, Nr. 5). Um die Provenienz der Skulptur einzuschätzen, bedarf es einer Berücksichtigung ihres Materials und ihrer Entstehungszeit. Laut Werkverzeichnis wurde *Der Zweifler* zweimal in Zink gegossen. Dies geschah im Kriegsjahr 1941, als man Zink als Ersatzmaterial für Bronze verwendete. Es ist mehr als unwahrscheinlich, dass *Der Zweifler* nach diesem späten Entstehungszeitpunkt noch durch eine vom NS-Regime verfolgte Person erworben und dieser außerdem entzogen wurde (vgl. Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, S. 222-223, Nr. 470).

[2] Der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Richard Sedlmaier, unterrichtete das Kultusministerium Schleswig-Holstein am 31. Oktober 1951 über „eine außergewöhnlich günstige Gelegenheit, die Bronzeplastik ‚Der Zweifler‘ von Ernst Barlach für die Kunsthalle zu erwerben. Bei der Seltenheit des Angebots plastischer Werke im Kunsthandel von dem großen schleswig-holsteinischen Bildhauer und dem bisher so spärlichen Besitz der Kieler Kunsthalle an Barlach-Plastiken möchten wir diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen.“ Den Ankauf zum Preis von DM 2.500 belegt eine Rechnung vom 20. November (A-KHK/SHKV, Landeszuschuss 1920/75, Brief an das Kultusministerium, Abteilung Allgemeine Kulturpflege, 31.10.1951; Quittungen 1948/59, Rechnung von Hans Harmsen, 20.11.1951).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Wie und wann Hans Harmsen in den Besitz der Skulptur kam, ist bisher nicht geklärt, doch wurde das Objekt erst 1941 gegossen. Dass dieses Werk nach seiner Herstellung von einer durch das NS-Regime verfolgten Person erworben und ihr außerdem entzogen wurde, ist in hohem Maße unwahrscheinlich.

Bibliografie

Ernst Barlach. Plastik - Zeichnungen - Graphik, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1947, Nr. 10 („Der Zweifler“); *Ernst Barlach. Gedächtnisausstellung zum 10jährigen Todestag*, Ausst.-Kat. Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg 1948, Nr. 18 („Der Zweifler“); *Kunst in Deutschland 1930-1949*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1949, Nr. 5 („Der Zweifler“); *Ernst Barlach*, Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig 1952, Nr. 13 („Der Zweifler“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 29 („Der Zweifler“); *Ernst Barlach Gedenkstätte in Ratzeburg*, Ausst.-Kat. Ratzeburg 1957, Nr. 8 („Der Zweifler“); Friedrich Schult, *Ernst Barlach. Das plastische Werk* [Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. 1], Hamburg 1960, S. 210, Nr. 385 („Der Zweifler“); Friedrich Schult, *Ernst Barlach. Acht Fotos in Handabzügen*, Leipzig o. J., o. S. („Der Zweifler“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986; S. 32-33 („Der Zweifler“); Elisabeth Laur, *Ernst Barlach. Das Plastische Werk* [Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Bd. A 4], Güstrow 2006, S. 222-223, Nr. 470 („Der Zweifler“).

Christian Rohlfs, Inv. 597, erworben 1951



Christian Rohlfs (1849–1938)
Friedhofsmauer in Weimar, 1899
Alternative Titel: *Friedhofsmauer; Kirchhofsmauer in Weimar; Mauer in Weimarer Friedhof*
Öl auf Leinwand
40,5 x 50,5 cm
Bez. u. r.: Chr. Rohlfs 99
Inv. 597

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde wahrscheinlich in den 1980er Jahren angefertigt oder zumindest um eine Glasscheibe und rückseitige Leisten erweitert. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Stempel in Schwarz o. M. und u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL; in Rot. o. M.: 1899 [Datierung des Gemäldes]; mit rundem Zollstempel o. r.: ZOLLAMT / [...] [Adler im Zentrum]; mit eckigem Zollstempel: ZOLLAMT / WIEN / [...]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 597.

Provenienz

spätestens seit 11. Mai 1930 bis 1951 Arthur Haseloff, Kiel,
höchstwahrscheinlich erworben beim
Künstler [1]

seit 1951 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 1.000 bei Arthur Haseloff
aus Mitteln der Landesregierung Schleswig-
Holstein [2]

[1] Ein Briefwechsel mit dem Direktor der Hamburger Kunsthalle, Gustav Pauli (1866–1938), belegt, dass das Gemälde schon vor der NS-Zeit Privateigentum von Arthur Haseloff, Direktor der Kunsthalle zu Kiel, war. Pauli fragte am 4. August 1930 bei Haseloff Gemälde von Rohlfs für eine internationale Ausstellung in Stockholm an, darunter: „Kirchhofsmauer in Weimar 1899 von der gegenwärtigen Ausstellung des Kunstvereins hier“. Am 8. August antwortete die Kustodin Lilli Martius im Auftrag Haseloffs, „dass er gern bereit ist, sein Bild Kirchhofsmauer in Weimar 1899 v[on] Chr[istian] Rohlfs“ für Stockholm bereitzustellen. Das Gemälde wurde schon zu einem früheren Zeitpunkt, ab dem 11. Mai 1930, im Rahmen einer Kieler Ausstellung als private Leihgabe gezeigt. Zwar wird der damalige Besitzer nicht namentlich im Katalog genannt, doch kann davon ausgegangen werden, dass es sich um Haseloff handelte (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1930/40 Ko-Kz,

Briefwechsel mit Gustav Pauli, 4.-8.8.1930; *Chr. Rohlf's*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1930, Nr. 12).

[2] Den Ankauf des Werkes aus der Sammlung des ehemaligen Kunsthallendirektors Haseloff zum Preis von DM 1.000 im Jahr 1951 dokumentiert das Inventarbuch der Gemälde (vgl. A-KHK/SHKV, Inventarbuch Gemälde, Inv. 597). Der Nachfolger Haseloffs im Amt des Museumsleiters, Richard Sedlmaier, war in der Nachkriegszeit um die Schließung jener Sammlungslücken bemüht, welche die Aktion „Entartete Kunst“ gerissen hatte. Mit *Friedhofsmauer in Weimar* fand er einen stilistisch und motivisch gleichwertigen Ersatz für das 1937 beschlagnahmte Werk *Friedhof in Weimar* von 1898 (Inv. 375), das sich heute im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster befindet (vgl. *Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion „Entartete Kunst“*, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, <http://emuseum.campus.fu-berlin.de>, EK-Inv. 11131, 19.9.2017).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Kunsthallendirektor Arthur Haseloff war mit dem Künstler Christian Rohlf's persönlich bekannt und erwarb das Gemälde höchstwahrscheinlich direkt bei ihm. Nachweislich befand sich das Werk während der gesamten NS-Zeit in Haseloffs Besitz. Ein verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Chr. Rohlf's, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1930, Nr. 12 („Kirchhofsmauer in Weimar“); *Christian Rohlf's im 100. Geburtsjahr zum Gedächtnis*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1949, Nr. 14 („Friedhofsmauer in Weimar“); Rohling, *Christian Rohlf's. Zur Ausstellung des Schlesw.-Holst. Kunstvereins*, in: *Kieler Stadtnachrichten*, 28.6.1949 („Friedhofsmauer“); *Christian Rohlf's. Geb. 1849. Gedächtnis-Ausstellung*, Ausst.-Kat. Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1949/50, S. 17, Nr. 12 („Friedhofsmauer in Weimar“); Trude Bender, *Christian Rohlf's und die Weimarer Malerschule. Katalog der Werke Christian Rohlf's' aus seiner Weimarerzeit*, Diss. Marburg (abgeschlossen 1942) 1952, Nr. 67 („Friedhofsmauer“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 29 („Friedhofsmauer in Weimar“); Lilli Martius, *Schleswig-Holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert* [Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 6], Neumünster 1956, S. 364 („Friedhofsmauer in Weimar“); o. V., *Rohlf's, Christian*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1958, S. 94-95 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 131 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Christian Rohlf's 1849-1938. Gemälde, Wassertemperblätter, Graphik*, Ausst.-Kat. Akademie der bildenden Künste, Wien 1961, Nr. 5 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Christian Rohlf's. Oil Paintings, Tempera Paintings, Drawings and Prints*, Ausst.-Kat. San Francisco und Eugene 1966, Nr. 4 („Friedhofsmauer in Weimar“); Paul Vogt, *Christian Rohlf's*, Köln 1967, S. 10-11, Nr. 11 („Mauer im Weimarer Friedhof“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 175, Nr. 597 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 201 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 138-139, Nr. 81 („Friedhofsmauer in Weimar“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 104 und 114 („Friedhofsmauer in Weimar“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog*



Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel, Christian-Albrechts-Universität
Verfasser: Dr. Kai Hohenfeld
Projektleitung: Dr. Annette Weisner (weisner@kunsthalle-kiel.de)
Forschungsstand: 31.10.2017

Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmman und Anette Hüsck, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 63, Nr. 8 („Friedhofsmauer in Weimar“).

Ernst Flege, Inv. 598, erworben 1952



Ernst Flege (1898–1965)

Der Roland in Wedel, spätestens 1935

Alternative Titel: *Aus Wedel; Roland von Wedel; Roland – Wedel*

Öl auf Pappe auf Hartfaserplatte

72 x 102 cm

Bez. u. l.: Flege

Inv. 598

Rückseitenanalyse

Der Rahmen ist nachträglich für das Gemälde angefertigt worden. Auf dem Rahmen verso: Verweis auf die Kunsthalle zu Kiel und die Inventarnummer 598. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Rot M.: 64435; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 598; mit Bleistift u. M.: Roland – Wedel 250.-.

Provenienz

seit 1935 bis vermutlich nach 1945
Regierungspräsident der Provinz Schleswig-Holstein,
erworben beim Künstler im Vorfeld der *Ersten Kunstausstellung der NS-Kulturgemeinde*,
Kiel [1]

vermutlich seit nach 1945
bis 30. Juli 1952
Kunsthalle zu Kiel,
Dauerleihgabe des Landes Schleswig-Holstein

seit 30. Juli 1952
Kunsthalle zu Kiel,
erworben als Geschenk der Landesregierung
Schleswig-Holstein [2]

[1] Ernst Flege stellte 1935 zwei Gemälde in der *Ersten Kunstausstellung der NS-Kulturgemeinde* in Kiel zum Thema *Land und Volk* aus, darunter „[Nr.] 25 Aus Wedel[,] Oelgemälde[.] Angekauft vom Staat durch den Regierungspräsidenten“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungslisten 1933/35, *Schleswig-Holsteinisches Kulturschaffen. Erste Kunstausstellung der NS-Kulturgemeinde. Schleswig-Holstein / Land und Volk*, Ausst.-Kat. Kiel 1935, Nr. 25. In Anbetracht des Ausstellungskontextes und des Ankaufs durch eine offizielle Person erscheint die flüchtige Malweise mit sichtbarem Pinselstrich zu diesem Zeitpunkt vergleichsweise modern.

[2] Am 30. Juli 1952 übereignete der Ministerpräsident von Schleswig-Holstein in Absprache mit dem Kultusministerium an die Kunsthalle zu Kiel zwei „bereits als Leihgaben in Ihrem Besitz befindliche Bilder“. Eines der Gemälde war „„Roland in Wedel“ von Flege“ (ebd. Kurator 1949/59, Brief vom Ministerpräsidenten des Landes Schleswig-Holstein, 30.7.1952). Seit wann sich das Werk im Museum befand, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich kam es



erst nach 1945 ins Haus, also nach der Aktion „Entartete Kunst“ von 1937 und den Auslagerungen der Sammlungsbestände im Zweiten Weltkrieg.

Einstufung

unbedenklich

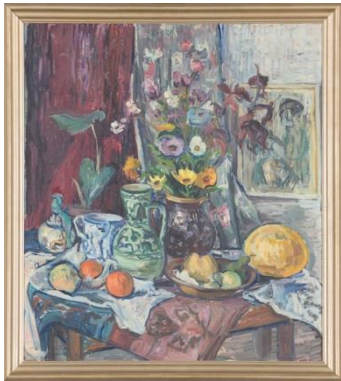
Begründung

Das Werk wurde 1935 direkt beim Künstler für das Land Schleswig-Holstein erworben und befindet sich seitdem in öffentlichem Besitz. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug lässt sich ausschließen.

Bibliografie

Schleswig-Holsteinisches Kulturschaffen. Erste Kunstausstellung der NS.-Kulturgemeinde. Schleswig-Holstein / Land und Volk, Ausst.-Kat. Kiel 1935, Nr. 25 („Aus Wedel“); Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 78, Nr. 598 („Der Roland in Wedel“).

Luise Taubert-Glowinski, Inv. 599, erworben 1952



Luise Taubert-Glowinski (1906–1988)
Stilleben, um 1937/44
Öl auf Leinwand
95,5 x 84,5 cm
Bez. u. l.: Luise Taubert / Glowinski
Inv. 599

Rückseitenanalyse

Rahmen, Keilrahmen und Leinwand gehörten von Beginn an zusammen. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o.: Luise Taubert Glowinski Lübeck Brandenbaumerlandstr. 162-164; mit Bleistift o. r.: 87,6; mit Bleistift o. r.: 75; in Braun r.: Luise Taubert [...]; in Schwarz r.: Luise Glowinski Taubert Lübeck Brandenbaumerlandstr. 206/8; teilweise abgerissenes Etikett r: [Gross]e Deutsche K[unsta]usstellung / Jurybuch / [...]60[...] 7[?]3; in Braun u.: Luise Taubert [...]. Auf dem Keilrahmen verso: in Schwarz o.: Luise Taubert Glowinski Lübeck Brandenbaumerlandstr. 162-164; mit Bleistift o. l.: Taubert; mit Bleistift o. r.: S.H.K.V. 599; in Rot u. r.: 599; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 599; mit Bleistift u. l.: Taubert; mit Bleistift o. l.: T. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

Juli 1948	Vermutlich: Kunstverein Flensburg, Ausstellung, Leihgabe der Künstlerin [1]
bis 1952	Im Besitz der Künstlerin
seit 30. Juli 1952	Kunsthalle zu Kiel, erworben als Geschenk des Kultusministeriums, zuvor bereits als Leihgabe der Landesregierung Schleswig- Holstein in der Kunsthalle [2]

[1] Luise Taubert-Glowinski war im Juli 1948 in der Schau *Lübecker Künstler*, organisiert vom Kunstverein in Flensburg, mit einem nicht weiter beschriebenen und als unverkäuflich gekennzeichneten „Stilleben“ vertreten. Es könnte sich hierbei um das später für die Kunsthalle zu Kiel erworbene Werk gehandelt haben (Museumsberg Flensburg, Archiv, Ausstellung *Lübecker Künstler* 1948). Die Datierung des Sammlungsstückes ist relevant für die Frage, ob es sich überhaupt um NS-verfolgtungsbedingt entzogenes Kulturgut handeln könnte. Ein teilweise abgerissenes Etikett auf der Gemälderückseite belegt, dass Taubert-Glowinskis Gemälde vor 1945 entstanden sein muss. Die

Künstlerin hatte das Bild nämlich zu einem unbekanntem Zeitpunkt bei der Jury für die *Große Deutsche Kunstausstellung* eingereicht, die von 1937 bis 1944 in München ausgerichtet wurde. Da Malerin und Werk nicht in der entsprechenden Datenbank auftauchen, wurde das *Stilleben* wohl ausjuriert und nicht gezeigt (vgl. *Große Deutsche Kunstausstellung 1937-1944*, <http://www.gdk-research.de>, 10.2.2016).

[2] Die zwei auf der Gemälderückseite verzeichneten Wohnadressen der Malerin lassen im Abgleich mit den historischen Adressbüchern der Stadt Lübeck den Schluss zu, dass Taubert-Glowinski bis zum Erwerbungsjahr 1952 im Besitz des Kunstwerkes war. Bis 1951 lebte die Malerin in der Brandenbaumer Landstraße 206-208 und noch vor 1953 zog sie um in die Hausnummer 162-164. Eben diese Adressen sind verso auf Rahmen und Keilrahmen notiert (vgl. Archiv der Hansestadt Lübeck, Historische Adressbücher 1951-1953).

[3] Im Jahr 1952 kaufte die Landesregierung Schleswig-Holstein das Gemälde für DM 250 bei der Malerin, worauf es als Leihgabe an die Kunsthalle zu Kiel übergeben wurde. Am 30. Juli des Jahres wurde das Werk dann als Geschenk des Kultusministeriums dauerhaft der Sammlung zugeführt (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kurator 1949/59, Brief vom Ministerpräsidenten des Landes Schleswig-Holstein, 30.7.1952).

Einstufung

unbedenklich

Begründung

Das um 1937/44 entstandene Gemälde war bis 1952 im Besitz der Künstlerin. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Lübecker Künstler, Ausst.-Kat Flensburg 1948, Nr. 26 („Stilleben“, vermutlich das Kieler Gemälde); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 238, Nr. 599 („Stilleben“).

Valentin Ruths, Inv. 608, erworben 1953



Valentin Ruths (1825–1905)
Häuser am Wasser, undatiert
Alternativer Titel: *Schleuse*
Öl auf Pappe
34,6 x 49,6 cm
Nicht bez.
Inv. 608

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt für das Gemälde wiederverwendet. Die Malschicht wird getragen von einer dünnen Holzplatte, die wiederum von einer weiteren Holzplatte und einer Pappe verstärkt wird. Die Restauratorin Dorothee Simmert kam am 28. August 2015 zu dem Schluss, dass sich die Schichten nicht voneinander lösen lassen, ohne Schaden am Bild anzurichten. Eventuell verdeckte Bezeichnungen und Aufkleber lassen sich also nicht freilegen. Auf der Rückseite des Bildträgers: Bez. u.: SHKV 608.

Provenienz

seit ? bis 1953	Kunst- und Auktionssäle Carl F. Schlüter, Hamburg
seit 1953	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 150 bei Carl F. Schlüter aus Mitteln des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereines [1]

[1] Der Verbleib des Gemäldes bis 1953 war nicht zu ermitteln. Den Ankauf bei dem Hamburger Kunsthandels- und Versteigerungsunternehmen Schlüter dokumentiert unter anderem das Inventarbuch der Gemälde. Ein Briefwechsel zum Erwerbungsprozess ist im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereines nicht überliefert. Womöglich wurden die Verhandlungen mit Schlüter im persönlichen Gespräch geführt – der Korrespondenz mit dem Kurator der Christian-Albrechts-Universität lässt sich entnehmen, dass sowohl dem Museumsdirektor Richard Sedlmaier als auch dem Kustos Klaus Leonhardi von 1952 bis 1953 verschiedene Dienstreisen nach Hamburg genehmigt wurden (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Inventarbuch Gemälde, Inv. 608; Kurator 1949/59, Briefwechsel mit dem Kurator der Universität, 22.10.1952–6.3.1953).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich



Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 25; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 136-137 („Häuser am Wasser“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 183, Nr. 608 („Häuser am Wasser“).

Christian Rohlfs, Inv. 611, erworben 1954



Christian Rohlfs (1849–1938)
Der Prophet, 1917
Öl auf Leinwand
110,5 x 61,5 cm
Bez. u. r. C R / 17; verso auf dem Keilrahmen o. r.: Chr Rohlfs Hagen i W
Inv. 611

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Etikett der Schlien Kunstspedition von 1980 o. l.;
bez. auf Etikett o. M.: 141 Der Prophet / Öl auf Leinwand 100/60 cm / Bes.
Kunsthalle, Kiel / [mit Kugelschreiber Name des Direktors der Kunsthalle zu
Kiel:] Professor Sedlmaier / Kunsthalle [...]; Etikett einer Berliner
Ausstellung von 1980 o. r.; Etikett der Spedition Hasenkamp l. M. Auf dem
Keilrahmen verso: Bez. in Rot und Schwarz o. r.: Chr Rohlfs Hagen i W; in
Rot o. r.: 33; Etikett einer Ausstellung in Wolfsburg 1956 r. M.; mit
Stempel in Schwarz r. M. und l. M.: 100 [Leistenmaß]; mit Stempel in
Schwarz o. M. und u. M.: 60 [Leistenmaß]; mit Schablone in Schwarz u. l.:
SHKV 611.

Provenienz

spätestens seit Juni 1918 bis 8. Dezember 1924	Gesellschaft zur Förderung Deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts, erworben für M 600 beim Künstler
seit 8. Dezember 1924 bis ?	Anonymer Privatbesitz, erworben aus der Sammlung der Gesellschaft zur Förderung Deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts bei deren Liquidation [1]
spätestens seit 22. Dezember 1929 bis 1945	Gertrud Schulze, Hamburg [2]
seit 1945 bis 18. April 1954	Katharina Hoffmann, Hamburg, geerbt von Gertrud Schulze [3]
seit 18. April 1954	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 1.500 bei Katharina Hoffmann aus Mitteln und als Leihgabe des Landes Schleswig-Holstein [4]

[1] Die Gesellschaft zur Förderung Deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts war ein Verein mit Sitz in Neuss. Zum Vorstand gehörten unter anderem der Rechtsanwalt Johannes Geller (1873-1954) als Geschäftsführer und Walter Cohen (1880-1942), Direktoral-Assistent der Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf. Laut ihrer Satzung von 1915 wollte sich die Gesellschaft „den vielen anderen Liebhabern der Kunst, die vielleicht alle guten Eigenschaften des großen Sammlers, aber nicht dabei die Mittel des reichen Mannes besitzen, die deshalb Haushalten müssen und keine Experimente machen dürfen“, öffnen. Man strebte nach einem „Zusammenschluß der kleineren Sammler und solcher Kunstliebhaber, die vielleicht noch nicht daran gedacht haben, für sich eine Sammlung zusammenzubringen“, und nach der „Organisierung der zerstreuten und für sich allein schwachen Mittel und Kräfte“. Vierzig Mitglieder inklusive eines fünfköpfigen Vorstandes sollten jährlich je M 500, also insgesamt M 20.000, zusammentragen, um damit zeitgenössische Kunst zu erwerben. „Der Vorstand soll auch nach Möglichkeit die einzelnen Werke als Leihgabe hergeben; ein Wechsel und ein gegenseitiger Austausch kann stattfinden; jedes Mitglied hat dadurch Gelegenheit in seinen eigenen Räumen sich an guten Dingen der Kunst zu erfreuen und so auch praktisch zur Werbung für die Absichten des Vereins und zur Förderung der betreffenden Künstler beizutragen“. Von Beginn an beabsichtigte man die regelmäßige kritische Revision der Sammlung und damit einhergehende Verkäufe. Zwar hoffte man, die Sammlung irgendwann geschlossen einer größeren Institution anbieten zu können, doch wurde auch ein alternativer Plan festgehalten. Dieser sah die Auflösung des gesamten Kunstbestandes nach 20 Jahren und dessen Versteigerung vor, um den Erlös unter den Mitgliedern auszuschütten. Letzteren sollte außerdem ein Vorkaufsrecht eingeräumt werden. „Der ideale Zweck des Vereins ist die Pflege deutscher zeitgenössischer Kunst. [...] Die Dauer des Vereins ist auf 20 Jahre festgesetzt. Der Vorstand hat darnach [sic!] das vorhandene Vereinsvermögen zu liquidieren“ (Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels, Köln, A3, XVII, 2, Satzung der Gesellschaft zur Förderung Deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts, 1915). Am 25. Juli 1917 erwähnte der Maler Christian Rohlf in einem Brief an Walter Kaesbach (1879-1961) eine Zusammenkunft mit Vertretern der Gesellschaft. Das Treffen stand womöglich in Zusammenhang mit dem Ankauf von Rohlf's Gemälde *Der Prophet*: „Sonntag war Dr. Cohen mit Geller hier. Ein ungemein interessanter und netter Mensch, schade dass die Unterhaltung mit ihm [Cohen] wegen seiner Schwerhörigkeit etwas mühsam ist.“ (Christian-Rohlf-Archiv im Karl Ernst Osthaus-Archiv, Hagen, CRAH, Nr. 21, Brief an Walter Kaesbach, 25.7.1917). Der dritte Jahresbericht der Gesellschaft dokumentiert die Kunstwerke, welche bis Juni 1918 angekauft wurden, darunter *Der Prophet* mit der Nummer 155 zum Preis von M 600 (vgl. Stadtarchiv Neuss, D.04.G.01, Nr. 2). Im Rahmen der vorzeitigen Auflösung der Gesellschaft im Jahr 1922 wurde der Verkauf der Sammlung beschlossen. Zur Versteigerung kam es am 8. Dezember 1924. Damals gehörte das Bild zu einer Gruppe von Kunstwerken, welche von „Geller für sich, Frau Meyer, Hauswaldt, Frau Koppel, Frau Wolf-Josten, Kurt Wolff, Urbach, Karsch, Aufseeser, Hubert, Hess“ für M 3.700 ersteigert wurden. Gemeint sind sehr wahrscheinlich folgende Mitglieder der Gesellschaft: Johannes Geller, Neuss; Emmy Meyer, Magdeburg; Frau Georg Hauswaldt, Magdeburg; Louise Koppel, Köln; Hanna Wolff-Josten, München; Kurt Wolff; Josef Urbach, Neuss; Lorenz Karsch, Düsseldorf; Ernst Aufseeser, Düsseldorf. Unklar ist, wer „Hubert“ war. Die Person „Hess“ war vermutlich der bekannte Erfurter Sammler jüdischer Herkunft, Alfred Hess (1879-1931). Wer von den genannten Personen das Rohlf's-Gemälde erwarb, konnte nicht ermittelt werden (ebd., D.04.G.01, Nr. 5).

[2] Auguste Gertrud Schulze (geb. Schulze, gesch. Klincksieck, 1876-1945) lebte in Hamburg. Sie heiratete 1914 den Kaufmann Otto Wilhelm Hermann Schulze (1876-1916), der früh verstarb (vgl. Hamburger Heiratsregister von 1874 bis 1920 und Hamburger Sterberegister von 1874 bis 1950 in *Ancestry*,

<https://www.ancestry.de>, 13.2.2017). Zwei Ausstellungskataloge weisen das Gemälde *Der Prophet* als Eigentum von Gertrud Schulze aus: Vom 22. Dezember 1929 bis zum 19. Januar 1930 wurde das Bild mit dem Vermerk „Besitzer: Frau Schulze, Hamburg“ in Hagen gezeigt (*Ausstellung zum 80. Geburtstag von Christian Rohlf's*, Ausst.-Kat. Hagen 1929, S. 16, Nr. 53). Außerdem war das Gemälde vom 26. Oktober bis zum 17. November 1930 in Hamburg zu sehen, erneut mit dem Verweis auf „Frau Gertrud Schulze“ (*Kunst der letzten 30 Jahre aus Hamburger Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1930, S. 19, Nr. 209).

[3] Die in Hamburg lebende Katharina Hoffmann (eigentlich Louise Wilhelmine Käthchen, geb. Schulze, 1876-1959) war von 1913 bis zur Scheidung im Jahr 1921 mit dem Schriftsteller Erwin Carlé (bekannt als Erwin Rosen, 1876-1923) verheiratet und ehelichte um 1940 Paul Theodor Hoffmann (1891-1952). Sie war die Schwester von Otto Wilhelm Hermann Schulze und damit die Schwägerin von Gertrud Schulze (vgl. Hamburger Heiratsregister von 1874 bis 1920 in *Ancestry*, <https://www.ancestry.de>, 13.2.2017). Bis zu ihrer Heirat mit Paul Theodor Hoffmann lebte sie als „Witwe K. Carle“ im selben Haus wie Gertrud Schulze in der Koopstraße 4 (*Hamburger Adressbuch* 1940). Es ist davon auszugehen, dass sie das Gemälde *Der Prophet* nach dem Tod ihrer Schwägerin im Jahr 1945 erbt. Ihr Mann, der promovierte Paul Theodor Hoffmann, war von 1921 bis 1926 Feuilletondirektor am *Hamburger Anzeiger* und danach bis 1941 Stadtarchivar in Altona. In seinem schriftlichen Nachlass im Staatsarchiv Hamburg wird eine hand- und maschinenschriftliche Autobiografie von 1948 verwahrt. Das Gemälde *Der Prophet* wird darin nicht erwähnt, doch vermitteln die Ausführungen einen Eindruck der Persönlichkeit des Paares, ihrer Religiosität und ihrer Vorlieben in musischen Belangen: „Eine Quelle innerlichen Lebens wurde mir auch meine zweite Ehe. Katharina war die Witwe des Schriftstellers Erwin Rosen; sie war ein durch reiches Leben gereifter Mensch und von vielseitigen geistigen Interessen. [...] Sie war im Geistigen und Religiösen sehr hoch entwickelt [...]. Wir kannten uns schon seit dem Jahr als ich nach Hamburg kam, befreundeten uns aber erst tiefer in der Zeit meiner stilleren Selbsteinkehr nach 1933. Diese Freundschaft wurde uns beiden zu einer so dauerhaften Kraftquelle, dass wir uns schließlich entschlossen, unser Bündnis in eine Ehe zu wandeln.“ Die gemeinsamen Lebensverhältnisse seit ca. 1940 bis zur Bombardierung des Wohnhauses im Jahr 1943 beschrieb Paul Theodor Hoffmann folgendermaßen: „Wie unvergessen bleiben die Stunden in dem goldroten Eßsaal unseres verbrannten Heims, wenn festlicher Kerzenglanz über den mit Meißener Porzellan gedeckten Tisch sich ergoss und über den blitzenden Kelchen ein kluges gutes Gespräch schwebte, oder wenn im selben Raum eine andächtige Gemeinde künstlerischen Darbietungen lauschte, oder einem Lichtbilder-Vortrag folgte, den Thomas Kändler über die Kathedrale von Chartres hielt. Wie traulich und anheimelnd waren die Abende in unserem großen Bibliothekszimmer, wo zwischen Bücherreihen Plastiken und gute Kopien von Renaissance-Gemälden von den Wänden grüßten, wo wir im kleinen Kreis philosophierten, lasen oder Musik hörten.“ (Staatsarchiv Hamburg, 424-88/27, Nr. 1, *Mit dem Zeiger der Weltuhr. Bilder und Erinnerungen von Paul Th. Hoffmann*, Hamburg 1948).

[4] Für die Rohlf's-Ausstellung anlässlich der Kieler Woche im Jahr 1949 bemühte sich die Kustodin der Kunsthalle zu Kiel, Lilli Martius, um repräsentative Leihgaben. Hierbei wurde Sie von Helene Rohlf's (1892-1990), der Witwe des Künstlers, beraten. Am 24. März des Jahres schrieb sie an Katharina Hoffmann in Hamburg-Othmarschen: „Von Frau Rohlf's sind wir darauf aufmerksam gemacht worden, daß Sie ein Gemälde von Christian Rohlf's besitzen. Wir erlauben uns die Anfrage, ob ich in nächster Zeit einmal zu Ihnen kommen kann, das Bild zu sehen und mit Ihnen die Frage einer eventuellen Ausleihung für eine Rohlf's-Gedächtnis-Ausstellung in der Kieler Kunsthalle zu besprechen“. Helene Rohlf's erkundigte sich am 14. April, ob die Bemühungen von Martius erfolgreich waren: „Haben Sie den ‚Propheten‘“

von Hoffmann-Othmarschen gesehen und eine Zusage bekommen? Ich habe schon früher verschiedentlich darum gebeten, bin aber stets ohne Antwort geblieben. Mir wäre das Bild für alle Ausstellungen sehr wichtig". Ein Kontakt kam anscheinend nicht zustande, denn das Bild wurde nicht in der Schau gezeigt. Für die Kieler Woche des Jahres 1951 war die Ausstellung *Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts* geplant. Kunsthallendirektor Richard Sedlmaier und Martius versuchten erneut das Gemälde *Der Prophet* als Leihgabe zu gewinnen. Sie schrieben am 28. Februar an Katharina Hoffmann: „Wir würden [...] sehr gerne das schöne Bild von Rohlfs, *Prophet*, zeigen, das in Ihrem Besitz ist und um das wir Sie schon einmal vergeblich gebeten haben. Nachdem es nun aber in Hamburg gezeigt worden ist, erlauben wir uns noch einmal mit der Bitte an Sie heranzutreten, uns für diese aussergewöhnliche Gelegenheit das Bild zur Verfügung zu stellen.“ Da Hoffmann nicht antwortete, erneuerte Martius das Leihgesuch am 2. Mai, nannte das Bild aber diesmal „Moses mit den Gesetzestafeln“. Eine Antwort erhielt sie am 23. Mai: „Dieses Bild besitze ich aber nicht, kann also Ihrem Wunsche nicht Folge leisten.“ In Bezug auf Martius Anfrage von 1949 fügte sie hinzu: „Diesen Brief habe ich nicht bekommen“. Warum die Besitzerin das Missverständnis nicht aufklärte und Martius das Bild *Der Prophet* als Leihgabe anbot, ist nicht ersichtlich. Zu Beginn der Recherchen, als die verwandtschaftliche Beziehung von Katharina Hoffmann und Gertrud Schulze noch nicht bekannt war, nährte dieses geheimnistuerische Verhalten den Verdacht auf eine unrechtmäßige Inbesitznahme des Gemäldes zur Zeit des Nationalsozialismus. Dass es schließlich doch zum Erwerb des Rohlfs-Bildes durch die Kunsthalle kam, ist unter anderem auf die Initiative von Hans Harmsen (1899–1989) in Hamburg zurückzuführen, der am 8. März 1954 seiner Cousine Martius schrieb: Sie solle sich an Frau Hoffmann wenden, die beabsichtige das Rohlfs-Werk *Der Prophet* zu verkaufen. Wenig später, am 18. März, hatten Sedlmaier und der Kustos Klaus Leonhardi die Möglichkeit, das Gemälde in Hamburg zu begutachten. Zwar wurden sie auf „schadhafte Stellen“ aufmerksam, doch erteilten sie noch am selben oder am folgenden Tag eine Kaufzusage per Telegramm. Um den Ankauf zu finanzieren, bat man am 6. April den Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein um Unterstützung: „Dem Schleswig-Holsteinischen Kunstverein wurde kürzlich ein hochqualifiziertes Gemälde von Christian Rohlfs aus Privatbesitz zum Preise von DM. 1500.- angeboten. Es handelt sich um das Bild ‚Der Prophet‘. Da im Zuge der Beschlagnahme ‚entartete Kunst‘ ein Bild ähnlichen Themas ‚Elias‘ und gleicher Qualität der Galerie verlorengegangen ist, möchten wir diese Lücke durch den Erwerb dieses Bildes gern schließen. Figürliche Bilder dieser Art sind von Rohlfs bekanntlich selten. Zudem gehört Christian Rohlfs zu den wesentlichen Sammelgebieten der Galerie, da der Künstler einer der bedeutendsten Maler des Landes um die Jahrhundertwende ist. So ist es ein besonders glücklicher Zufall, daß jetzt die Möglichkeit für den Erwerb dieses Bildes besteht.“ Schon vor Jahren sei das Bild zu einem Preis von DM 4.000 oder DM 5.000 angeboten worden. „Da die Besitzerin das Bild jetzt dringend verkaufen muss und es gern in öffentlichem Besitz sehen möchte, hat sie uns den günstigen Preis von DM. 1500.-- gemacht. Wir wären unter diesen Umständen für die Ermöglichung des Ankaufs unter Überlassung des Bildes sehr dankbar.“ Das Ministerium sagte am 12. April seine Unterstützung zu (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungen, Rohlfs 1949, Brief an Katharina Hoffmann, 24.3.1949; Brief von Helene Rohlfs, 14.4.1949; Ausstellungen, Kieler Woche Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts 1951, Briefwechsel mit Katharina Hoffmann, 28.2.-23.5.1951; Korrespondenz 1950/57 F-H, Brief von Hans Harmsen, 8.3.1954; Briefwechsel mit Katharina Hoffmann, 11.-25.3.1954; Landesregierung Ministerium für Volksbildung 1945/57, Briefwechsel mit dem Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, 6.-12.4.1954).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich spätestens seit 1929 bis 1954 in Hamburger Familienbesitz, sodass ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen ist.

Bibliografie

Paul Westheim, *Christian Rohlf's*, in: *Das Kunstblatt*, Bd. 2, 1918, S. 265-S. 277, hier S. 269 („Der Prophet“); *Ausstellung zum 80. Geburtstag von Christian Rohlf's*, Ausst.-Kat. Hagen 1929, S. 16, Nr. 53 („Der Prophet“); *Kunst der letzten 30 Jahre aus Hamburger Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1930, S. 19, Nr. 209 („Prophet“); Hans Pels-Leusden, *Der Maler Christian Rohlf's. Zum 85. Geburtstag*, in: *Die Kunst für alle*, Bd. 50, 1934/35, S. 91-95, hier S. 93 („Der Prophet“); Hans Pels-Leusden, *Der Maler Christian Rohlf's. Zum 85. Geburtstag*, in: *Die Kunst*, Bd. 71, 1935, S. 107-111, hier S. 109 („Der Prophet“); Alfred Heuer, *Das war verfemte Kunst. XX. Christian Rohlf's*, in: *Aussaat. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft*, Bd. 2, 1947, Nr. 3, S. 105 („Der Prophet“); Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 29 und Frontispiz („Der Prophet“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 132 („Der Prophet“); o. V., *Rohlf's, Christian*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1958, S. 94-95 („Der Prophet“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 178, Nr. 611 („Der Prophet“); *Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 587 („Der Prophet“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 146-147, Nr. 87 („Der Prophet“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 131 („Der Prophet“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 113 („Der Prophet“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 250-251 („Der Prophet“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 68, Nr. 21 („Der Prophet“); *Gott und die Welt. Vom Sakralen zum Autonomen Bild 1871-1918*, hrsg. v. Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2016/17, S. 96, Nr. 40 („Der Prophet“).



Carl Schuch, Inv. 620, erworben 1956



Carl Schuch (1846–1903)

Treppe in Olevano, 1875

Alternative Titel: *Haus in Olevano; Hauswinkel in Olevano; Straße in Olevano; Straße in Olevano I (Treppe); Straßenwinkel in Olevano; Straßenwinkel von Olevano*

Öl auf Leinwand

69 x 44 cm

Bez. verso: Karl Schuch pinx / Olevano 1875 / quod testat K. Hagemester
Inv. 620

Rückseitenanalyse

Das Bild wurde mit einer schmalen Leiste in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Bleistift o., r., u. und l.: K54. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Schablone in Schwarz auf der mittleren Querleiste: SHKV 620; unleserlicher Vermerk in Blau u. r.; in Rot u. l.: 5444; auf Etikett u. l.: Stuttgarter / Kunstkabinett / R. N. Ketterer / Stuttgart / [mit Kugelschreiber:] 306 [Losnummer der Auktion von 1956]. Auf der Leinwand verso: Bez. in Schwarz u.: Karl Schuch pinx / Olevano 1875 / quod testat K. Hagemester.; unter einer grauen und schwarzen Übermalung, freigelegt durch die Restauratorin Dorothee Simmert im Oktober 2015, in Rot u. r.: Kest[ner-] Mus[eum] / Inv[entarnummer] 167 [das Gemälde war seit 1912 bis mindestens 1951 in hannoverschem Museumsbesitz].

Provenienz

seit ? bis 1912

Karl Hagemester,
vermutlich beim Künstler erworben [1]

seit 1912

Kestner-Museum, Hannover,
erworben bei Karl Hagemester [2]

Provinzial-Museum, Hannover [3]

bis mindestens 30. September
1951

Niedersächsische Landesgalerie, Hannover [4]

30. Oktober 1956

Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert
Ketterer,
Auktion, Los 306 [5]

seit 30. Oktober 1956

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 2.275 beim Stuttgarter
Kunstkabinett aus Mitteln der
Landesregierung Schleswig-Holstein [6]

[1] Karl Hagemeister (1848-1933) war selbst Künstler, mit Carl Schuch befreundet und zudem sein Biograf, sodass ein direkter Erwerb des Gemäldes bei Schuch vermutet werden darf. Die von Hagemeister stammende Echtheitsbestätigung auf der Leinwandrückseite wurde mit Sicherheit anlässlich des Verkaufs an das Kestner-Museum in Hannover aufgetragen.

[2] Die im Oktober 1915 durch die Restauratorin Dorothee Simmert freigelegte Bezeichnung auf der Leinwandrückseite, „Kest[ner-] Mus[eum] / Inv[entarnummer] 167“, geht auf den Erwerb durch das Kestner-Museum in Hannover im Jahr 1912 zurück. Am 12. Januar 1913 eröffnete das Haus eine Schau der Neuerwerbungen des Vorjahres. In einer Ausstellungsbesprechung hielt Victor Curt Habicht fest: „Den breitesten Raum nehmen die Werke Carl Schuchs ein. [...] Ausgezeichnet vertreten sind dann die Werke der siebziger Jahre. Es sind: [...] ‚Ansicht von Olevano‘ 1875, ‚Straßenwinkel in Olevano‘ 1875, ‚Hauswinkel in Olevano‘ 1875“. Vermutlich bezog sich der letzte Titel auf das später in Kiel befindliche Bild (Victor Curt Habicht, *Kunstaussstellungen - Hannover*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 11, 1913, S. 330). In Hagemeisters Monografie von 1913 ist das Gemälde mit dem Titel „Straße in Olevano“ abgebildet und dem „Besitzer: Kestner-Museum, Hannover“ zugeordnet (Karl Hagemeister, *Karl Schuch. Sein Leben und seine Werke*, Berlin 1913, S. 47).

[3] Vgl. Alexander Dorner, *Amtlicher Führer durch die Kunstsammlungen des Provinzial-Museums Hannover*, Bd. 3, XIX. und XX. Jahrhundert, Berlin o. J. [um 1930], S. 14.

[4] Im Zeitraum vom 1. Juli bis zum 30. September 1951 wurde das Gemälde in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe als Leihgabe des Landesmuseums Hannover ausgestellt (vgl. *Wilhelm Trübner und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1951, S. 38, Nr. 158). Vermutlich befand sich das Bild *Treppe in Olevano* noch bis zu seiner Versteigerung im Jahr 1956 in hannoverschem Museumsbesitz. Gert von der Osten (1910-1983), tätig für die Niedersächsische Landesgalerie, informierte den Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Richard Sedlmaier, am 7. Oktober 1958 in einem Brief: „Was den Schuch angeht, so darf man ruhig sagen, daß das Bild sich vordem hier befand. Wir schämen uns des Verkaufes deswegen nicht, weil wir immer noch 18 Gemälde von Schuch besitzen.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1957/60 N-Sch, Brief von Gert van der Osten, 7.10.1958).

[5] Am 20. Oktober 1956 versteigerte das Stuttgarter Kunstkabinett von Roman Norbert Ketterer (1911-2002): „Carl Schuch [...] 306 Straße in Olevano I (Treppe) [.] Gemälde 1875. Öl auf Leinwand. Größe 69 x 44 cm. Rückseitig bezeichnet: „Karl Schuch pinx Olevano 1875, quod testat K. Hagemeister“ (*Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Sonderauktion, 30.10.1956, S. 51, Los 306).

[6] Der Kustos Klaus Leonhardi kontaktierte am 16. Oktober 1956 das Kultusministerium des Landes Schleswig-Holstein, um kurzfristig finanzielle Unterstützung für bevorstehende Auktionen zu beantragen. Auf spezielle Werke legte er sich hierbei nicht fest, so fasste man „entweder eines der namhaften Bilder“ ins Auge, beispielsweise von „Thoma, Marées“, oder möglicherweise „eine Reihe von wichtigen Einzelstücken kleineren Formats [...] zum Ausbau der Romantiker-Sammlung“. Nach der am 23. Oktober erfolgten Bewilligung bestätigte die Kunsthalle zu Kiel, die Mittel von DM 10.000 bei Auktionen in Stuttgart und München zum Einsatz zu bringen. Als Verwendungsnachweis erhielt das Kultusministerium am 7. Mai 1957 eine Liste



mit zwölf Werken, die bei Ketterer in Stuttgart ersteigert worden waren. Unter den Ankäufen befand sich neben Schmidt-Rottluffs *Haus unter Bäumen (Bauerngarten)* (Inv. 622) auch *Treppe in Olevano* von Carl Schuch (A-KHK/SHKV, Landesregierung Ministerium für Volksbildung 1945/57, Briefwechsel mit dem Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, 16.-27.10.1956; Landeszuschuss 1920/75, Liste ersteigeter Kunstwerke, 7.5.1957).

Einstufung

Unbedenklich

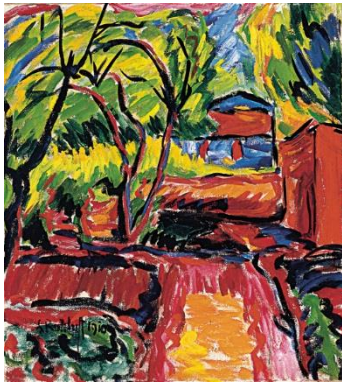
Begründung

Das Gemälde befand sich während der gesamten NS-Zeit in hannoverschem Museumsbesitz, sodass ein verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen ist.

Bibliografie

Victor Curt Habicht, *Kunstaussstellungen - Hannover*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 11, 1913, S. 330 („Hauswinkel in Olevano“); Victor Curt Habicht, *Rundschau Sammlungen - Hannover*, in: *Cicerone*, Bd. 5, 1913, Nr. 2, S. 64-65; Victor Curt Habicht, *Neuerworbene Gemälde moderner Meister des Kestner-Museums in Hannover*, in: *Cicerone*, Bd. 5, 1913, Nr. 14, S. 527-535, hier S. 531 („Hauswinkel in Olevano“); Karl Hagemeister, *Karl Schuch. Sein Leben und seine Werke*, Berlin 1913, S. 47 („Straße in Olevano“); Paul Erich Küppers, *Die Ausstellung der modernen Gemälde der Stadt Hannover*, in: *Kunstchronik*, Bd. 26, 1915, Nr. 43, S. 551-553, hier S. 552 („Straßenwinkel von Olevano“); o. V., *Schuch, Carl*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 307-308 („Straße in Olevano“); Eberhard Ruhmer, *Karl Schuch in Olevano*, in: *Deutschland - Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden. Festschrift für Wilhelm Waetzold*, Berlin 1941, S. 340-352, hier S. 347; *Verzeichnis der Kunstwerke nach 1800 im Landesmuseum Hannover. Sammlungen des Landes Niedersachsen, der Hauptstadt Hannover und des Vereins für die öffentliche Kunstsammlung*, Hannover 1950, S. 62 („Straße in Olevano I (Treppe)“); *Wilhelm Trübner und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1951, S. 38, Nr. 158 („Straße in Olevano I“); *Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett, Sonderauktion, 30.10.1956, S. 51, Los 306 („Straße in Olevano I (Treppe)“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 143 („Haus in Olevano“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 190, Nr. 620 („Haus in Olevano“); *Carl Schuch 1846-1903*, hrsg. v. Gottfried Boehm, Roland Dorn und Franz A. Morat, Ausst.-Kat. Mannheim und München 1986, S. 170; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 168-169 („Treppe in Olevano“).

Karl Schmidt-Rottluff, Inv. 622, erworben 1956



Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)
Haus unter Bäumen (Bauerngarten), 1910
Alternative Titel: *Haus unter Bäumen II (Bauerngärten)*; *Haus unter Bäumen II (Bauerngarten)*
Öl auf Leinwand
84,5 x 77,5 cm
Bez. u. l.: S-Rottluff 1910
Inv. 622

Rückseitenanalyse

Gemälde und Rahmen bildeten schon vor dem Erwerb eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Bleistift o. M., r. M., u. M. und l. M.: K 8; in Schwarz u. r.: SHKV. 622; in Rot u. l.: 1722/25. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.: guss [womöglich eine kodierte Preisangabe, die auf einen Wert über DM 7.000 mit unbekannter Hunderterstelle hindeutet]; mit Stempel in Schwarz o. M. und u. M.: KUNSTHALLE ZU KIEL; mit Schablone in Schwarz u. r.: SHKV 622; in Schwarz u. l.: S.H.K.V. 622; in Rot u. l. bedeckt von zuvor genannter Bezeichnung: 1722/25; auf abgerissenen Etikett u. l.: [H]aus [...]e[r] [...] / l[?] ss.; auf Etikett in Rot u. l.: Stuttgarter / Kunstkabinett / R. N. Ketterer / Stuttgart / [mit Kugelschreiber:] 862 [Losnummer der Auktion von 1956].

Provenienz

unbekannter Zeitraum	Seldis, Hamburg [1]
spätestens seit 17. September 1955 bis 27. November 1956	Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg, erworben aus Hamburger Privatbesitz [2]
27. bis 28. November 1956	Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Auktion, Los 862, eingeliefert von Rudolf Hoffmann [3]
seit 28. November 1956	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 7.800 beim Stuttgarter Kunstkabinett aus Mitteln der Landesregierung Schleswig-Holstein [4]

[1] Als früheren Besitzer des Gemäldes *Haus unter Bäumen (Bauerngarten)* von Karl-Schmidt-Rottluff nannte Gerhard Wietek in seiner Künstlermonografie von 1994: „Ehem[als] Dr. Seldis, Hamburg“ (Gerhard Wietek, *Schmidt-*

Rottluff. *Oldenburger Jahre 1907–1912*, Oldenburg 1994, S. 379 und 585, Nr. 118). Der Vorbesitzer ließ sich nicht eindeutig identifizieren. Es gab in Hamburg verschiedene Personen jüdischer Herkunft mit dem Namen Seldis, auch waren mehrere davon promoviert. Ihre Wiedergutmachungsakten im Staatsarchiv Hamburg geben keine Hinweise auf den verfolgungsbedingten Entzug von Kunstgegenständen im Nationalsozialismus.

[2] Im Rahmen der Recherchen für das Werkverzeichnis der Gemälde von Schmidt-Rottluff korrespondierte der Kunsthistoriker Will Grohmann (1887–1968) mit der Galerie von Rudolf Hoffmann (1906–1966) in Hamburg. Das Kunsthaus informierte ihn am 17. September 1955: „Z[ur] Z[eit]t befinden sich in der Galerie zwei Gemälde von Schmidt-Rottluff aus Hamburger Privatbesitz (nicht [aus der Sammlung von Martha] Rauert): Häuser im Mondlicht 1912 und Haus unter Bäumen 1910.“ Am 13. Oktober folgte eine Liste von elf Gemälden des Künstlers im Besitz der Galerie, darunter auch das Werk „Haus unter Bäumen[,] Öl auf Leinwand, 84,5 x 76,8 cm[,] sign[iert] u[nd] dat[iert] links unten: S. Rottluff 1910“. Ferner notierte Grohmann auf der Rückseite eines Briefes vom 16. September: „Häuser im Mondlicht 1912 / = Nächtliche Häuser oder Häuser am Abend / also nicht Rauert, sondern Priv[at-] S[amm]l[un]g H[am]b[ur]g / ebenso Haus unter Bäumen / 1910 / Priv[at-] S[amm]l[un]g H[am]b[ur]g [...] wegen Maße u[nd] Sign[atur] / eine Postkarte an Hoffmann, H[am]b[ur]g, schreiben“. Möglicherweise, aber nicht mit Sicherheit, stammte das Gemälde *Haus unter Bäumen (Bauerngarten)* aus dem Besitz des Hamburger Juristen Ernst Buchholz (1905–1967), denn der Kunsthändler Wilhelm F. Arntz (1903–1985) in Stuttgart fragte Grohmann am 14. Juli: „Kennen Sie die Sammlung Buchholz in Hamburg[?] Dort sind zwei Gemälde von Schmidt-Rottluff“. Arntz teilte außerdem am 19. August mit: „Inzwischen sind mir aus norddeutschem Privatbesitz zwei weitere Schmidt-Rottluff-Gemälde angeboten worden. Ein Bild aus dem Jahre 1910, das andere von 1912.“ Grohmann richtete darauf am 23. August eine Anfrage an Ernst Buchholz in Hamburg: „Soeben erfahre ich, daß Sie im Besitz eines Gemäldes von Schmidt-Rottluff sein könnten.“ Er erkundigte sich nach „Titel, Maße, Jahr und Signatur“, erhielt jedoch keine Antwort (Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Will Grohmann, Box 78, Briefe von Galerie Rudolf Hoffmann, 17.9.–13.10.1955; Notizen auf Rückseite eines Briefes der Galerie Ferdinand Möller, 16.9.1955; Briefe von Kunstarchiv Arntz, 14.7.–19.8.1955; Brief an Ernst Buchholz, 23.8.1955).

[3] Das Stuttgarter Kunstkabinett versteigerte das Bild im Rahmen der Auktion vom 27. bis zum 28. November 1956: „[Los] 862[,] Haus unter Bäumen. Gemälde 1910. Öl auf Leinwand. Größe 84,5 x 76,8 cm. Unten links datiert und signiert: ‚S-Rottluff 1910‘. [...] Ehem. Hamburger Privatbesitz. 7000.–“ (*Moderne Kunst*, Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 27.–28.11.1956, Nr. 25, S. 110, Los 862). Wolfgang Henze von der Galerie Henze & Ketterer, Bern und Basel, informierte am 5. Oktober 2015: Im Hauptbuch der Auktion ist zum Einlieferer lediglich „Hofmann Hamburg 18.6.56“ vermerkt. Es sei auf Basis der Quellenlage nicht möglich, konkretere Angaben über den Einlieferer zu machen. Die Recherchen führten zu dem Ergebnis, dass es sich um den Hamburger Galeristen Rudolf Hoffmann handelte.

[4] Klaus Leonhardi, Kustos an der Kunsthalle zu Kiel, kontaktierte am 16. Oktober 1956 das Kultusministerium des Landes Schleswig-Holstein, um kurzfristig finanzielle Unterstützung für bevorstehende Auktionen zu beantragen. Auf spezielle Werke legte er sich hierbei nicht fest, so fasste man „entweder eines der namhaften Bilder“ ins Auge, beispielsweise von „Thoma, Marées“, oder möglicherweise „eine Reihe von wichtigen Einzelstücken kleineren Formats [...] zum Ausbau der Romantiker-Sammlung“. Nach der am 23. Oktober erfolgten Bewilligung bestätigte die Kunsthalle, die Mittel von DM 10.000 bei Auktionen in Stuttgart und München zum Einsatz bringen zu wollen. Als Verwendungsnachweis erhielt das Kultusministerium am 7. Mai 1957 eine Liste mit zwölf Werken, die bei Ketterer in Stuttgart

ersteigert worden waren. Unter den Ankäufen befand sich neben *Treppe in Olevano* von Carl Schuch (Inv. 620) auch Schmidt-Rottluffs *Haus unter Bäumen (Bauerngarten)* (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Landesregierung Ministerium für Volksbildung 1945/57, Briefwechsel mit dem Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, 16.-27.10.1956; Landeszuschuss 1920/75, Liste ersteigeter Kunstwerke, 7.5.1957).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht geklärt und der Vorbesitzer Seldis nicht eindeutig identifiziert werden konnte.

Bibliografie

Will Grohmann, *Karl Schmidt-Rottluff*, Stuttgart 1956, S. 284 („Haus unter Bäumen“); *Moderne Kunst*, Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 27.-28.11.1956, Nr. 25, S. 110, Los 862 („Haus unter Bäumen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 142 („Haus unter Bäumen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 188, Nr. 622 („Haus unter Bäumen“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 158-159, Nr. 94 („Haus unter Bäumen“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 131 („Haus unter Bäumen“); Gerhard Wietek, *Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912*, Oldenburg 1994, S. 379 und 585, Nr. 118 („Haus unter Bäumen II (Bauerngarten)“); *Karl Schmidt-Rottluff. Ein Maler des 20. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von 1905 bis 1972*, hrsg. v. Magdalena M. Moeller und Tayfun Belgin, Ausst.-Kat. Dortmund, Kiel und Leipzig 2002, S. 276, Nr. 18 („Haus unter Bäumen II (Bauerngärten)“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 113 („Haus unter Bäumen“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 304-305 („Haus unter Bäumen“).

Ludwig Philipp Strack, Inv. 613, erworben 1954



Ludwig Philipp Strack (1761-1836)

Der Plöner See von Bösdorf aus gesehen, 1798

Alternative Titel: *Ansicht bei Bösdorf auf dem Plöner Weg; Blick auf den Plöner See; Der Plöner See, von Bösdorf aus; Landschaft in Schleswig-Holstein; Plöner See von Bösdorf I*

Öl auf Leinwand

59 x 82,5 cm

Bez. u. M.: Lud. Strack / 1798

Inv. 613

Rückseitenanalyse

Der Bildträger ist mit flachen Klötzchen in den Rahmen eingepasst. Der Keilrahmen wirkt jünger als der Rahmen und die Leinwand wurde doubliert. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz auf goldenem Kieler Sammlungsschild u. r.: Ludwig Philipp Strack / Blick auf den Plöner See / von Bösdorf aus / 513 [Inv. 613]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.: 11; in Schwarz o.: Kunsthalle zu Kiel; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 613. Auf der Leinwand verso: Stempel in Schwarz: A. Schutzmann / [Wappen] / 1844 / VIKTORIA / MALLEINEN.

Provenienz

seit 1798 bis ?	Vermutlich: Herzog Peter Friedrich Ludwig von Oldenburg, gemalt in seinem Auftrag [1]
unbekannter Zeitraum	Vermutlich: Schloss Eutin, Sommerresidenz der Herzöge und Großherzöge von Oldenburg [2]
seit ? bis 6. Juni 1954	Karl Hofmann, Alte Wohnkunst, Kiel [3]
seit 6. Juni 1954	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 400 bei Karl Hofmann [4]

[1] „Das Gemälde entstand“, so Silke Francksen-Liesenfeld im Werkverzeichnis des Malers Ludwig Philipp Strack, „vermutlich als Auftragsarbeit für Herzog Peter Friedrich Ludwig von Oldenburg [1755-1829] für den Strack 1798/99 eine Reihe von Ansichten der Hügel- und Seenlandschaft Ostholsteins geschaffen hat.“ Neben einer quadrierten Vorzeichnung im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, existieren ein Gemälde aus dem Jahr 1809 und eine Radierung mit dem gleichen Motiv (Silke Francksen-Liesenfeld, *Der Landschaftsmaler Ludwig Philipp Strack (1761-1836). Biographie und Werkverzeichnis*, Diss., Oldenburg 2007, S. 39, Nr. G90).

[2] Ob sich das Werk in Eutin befand und wie lange es dort war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, doch ist eine Präsenz des Bildes im Schloss sehr wahrscheinlich. Hierfür sprechen die Biografie und Auftragslage des Künstlers, das landschaftliche Thema des Gemäldes und ein Rahmen, für den es in Eutin verschiedene Vergleichsstücke gibt. Das Motiv, die Komposition samt Höhe der Horizontlinie und auch die schmale Zierleiste des Rahmens ähneln einem Gemälde von Strack, das 1959 einen Artikel von Dieter Rudloff illustrierte: Der „Blick auf den Plöner See von Nordwesten“ befand sich im genannten Jahr „im Besitz des Erbgroßherzogs von Oldenburg“. Die Bilder dürften auf einen gemeinsamen Entstehungs- und Sammlungskontext zurückzuführen sein (Diether Rudloff, *Ludwig Philipp Strack (1761-1836). Ein klassizistischer Landschaftsmaler in Holstein*, in: *Schleswig-Holstein*, Bd. 11, 1959, S. 259-262).

[3] Karl Hofmann (1890-1956) war ein Antiquitäten- und Kunsthändler in Kiel. Seit wann sich das Gemälde in seinem Besitz befand und von wem er es erworben hatte, ließ sich nicht ermitteln. Abgesehen von einer Rechnung liegen keine Korrespondenzen zwischen Hofmann und dem Museum vor, welche Rückschlüsse auf die Herkunft des Strack-Bildes zulassen würden – sehr wahrscheinlich wurden die Verhandlungen mit Kunsthallendirektor Richard Sedlmaier auf mündlicher Basis, also telefonisch oder im persönlichen Gespräch geführt. Über Hofmann und sein Geschäft ließen sich folgende Informationen gewinnen: Hofmann stammte aus dem hessischen Gießen, lebte zeitweilig in Berlin und zog 1909 nach Kiel. Seine Ehefrau war die Kielerin Else Hofmann (geb. Christensen, 1898-1979). 1925 machte Hofmann seine Meisterprüfung als Tapezierer. Parallel arbeitete er spätestens seit genanntem Jahr als Möbelhändler. Im Jahr 1932 wurde Hofmann Mitglied der NSDAP. Zudem war er Mitglied in der Reichskammer der bildenden Künste von 1937 bis 1945, was mit seiner Tätigkeit als Auktionator zusammenhängen dürfte, die er in den Jahren von 1937 bis 1940 ausübte. Womöglich handelte er in dieser Zeit mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut. Hofmann leistete Kriegsdienst von 1944 bis 1945. Ein Kontakt zur Kunsthalle zu Kiel bestand spätestens seit Ende 1943, als Hofmann gefährdete Sammlungsstücke an ihre Auslagerungsorte transportierte. Außerdem empfahl die Kustodin Lilli Martius den Antiquitätenhändler im Juni 1951 einem Hamburger Interessenten als Taxator und Liquidator für eine Erbteilung. Zur Kundschaft des Händlers gehörten neben Ernst Schlee (1910-1994), Direktor des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, auch Museen in Dänemark, welche nach dänischen Kunstzeugnissen in Schleswig-Holstein suchten. Im Angebot Hofmanns befanden sich unter anderem Gemälde, Grafik, Kunsthandwerk, antike Möbel und historische Fotografien. Das Stadtarchiv Kiel verwahrt eine Ansicht der Alten Rathausstraße um 1955, die unter anderem Hofmanns Ladenlokal zeigt. Nach dem Tod des Kunsthändlers im Jahr 1956 führte die Ehefrau das Geschäft weiter (vgl. Archiv der Meldebehörde, Bürger- und Ordnungsamt, Kiel, Melderegisterkarteikarte Karl Jakob Martin Hofmann; Fotografie des Geschäfts Alte Wohnkunst, Alte Rathausstraße 15, Kiel, um 1955, Stadtarchiv Kiel, 131a 021; *Kieler Adressbuch 1923-1956*; Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Kurator 1939/45, Brief an den Kurator der Universität, 2.3.1944; Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, LASH, Abt. 460.3, Nr. 357, GZ Eu/10032; Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Kunsthandlungen nach Städten K, Briefwechsel mit Karl und Else Hofmann, 1952-18.2.1959).

[4] Gegenüber der Kunsthalle zu Kiel machte Hofmann am 6. Juni 1954 geltend: „1 Ölgemälde ‚Landschaft in Schleswig-Holstein‘ [DM] 400.-“ (A-KHK/SHKV, Quittungen 1948/59, Rechnung von Karl Hofmann, 6.6.1954).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich



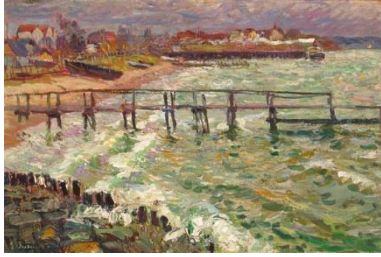
Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Richard Sedlmaier, *Neugestaltung und Neuerwerbungen der Kieler Kunsthalle*, in: *Kunst in Schleswig-Holstein*, 1955, S. 9-34, hier S. 23 („Blick auf den Plöner See“); Lilli Martius, *Schleswig-Holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert* [Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 6], Neumünster 1956, S. 52-53 („Ansicht bei Bösdorf auf dem Plöner Weg“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 151 („Der Plöner See von Bösdorf aus gesehen“); *Ludwig Philipp Strack. Gemälde, Zeichnungen, Graphik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel / Hessisches Landesmuseum Kassel 1961/62, S. 11 und 20, Nr. 19 („Der Plöner See, von Bösdorf aus“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 204, Nr. 613 („Der Plöner See von Bösdorf aus gesehen“); Silke Francksen-Liesenfeld, *Der Landschaftsmaler Ludwig Philipp Strack (1761-1836). Biographie und Werkverzeichnis*, Diss., Oldenburg 2007, S. 39, Nr. G90 („Plöner See von Bösdorf I“).

Georg Burmester, Inv. 624, erworben 1957



Georg Burmester (1864-1936)
Nachmittag in Møltenort, 1911
Öl auf Leinwand
54 x 80 cm
Bez. u. l.: G Burmester / 1911; verso auf dem Keilrahmen: GBurmester
„Nachmittag in Møltenort“
Inv. 624

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Gemälde nach dessen Erwerb in Kiel hergestellt. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Weiß auf schwarzem Aufkleber o. M.: GLAS / seit 1871 / WILLI SCHWARZ / 23 KIEL, RINGSTRASSE 40-44; in Blau o. l.: an [?]. Der Keilrahmen diente vorher zum Aufspannen einer anderen Leinwand und wurde vom Künstler für das jetzige Gemälde wiederverwendet. Für diesen Zweck wurde der Keilrahmen oben und unten mit einer zusätzlichen Leiste vergrößert. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf abgerissenen Etikett mit ornamentaler Rahmung in Schwarz o. l.: [65]4; auf weißem Etikett in Blau o. l.: Ministerflur [Das Gemälde befand sich zum Zeitpunkt der Rückseitenanalyse als Leihgabe im Wirtschaftsministerium Schleswig-Holstein, Kiel]; vom Künstler in Schwarz o. M.: GBurmester „Nachmittag in Møltenort“; mit Bleistift o. M.: 3; mit Bleistift o. r.: Hr. Bohne [?]; mit Bleistift o. r.: 79/52 l. / 1392 [...] Bze [es handelt sich wahrscheinlich um Notizen eines Rahmenbauers, da das erste Ziffern paar die ungefähre Höhe und Breite des Keilrahmens wiedergibt]; mit Bleistift u. M.: 80 [ungefähre Breite des Keilrahmens]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 624; mit Bleistift vom Künstler u. l.: GBurmester ~~Fischerboote im Eise M 300~~ [Es handelt sich um Titel und Kaufpreis einer Leinwand, die vorher auf diesen Keilrahmen aufgespannt war] 54.

Provenienz

unbekannter Zeitraum	Anonymer Privatbesitz („Hr. Bohne“?) [1]
seit ? bis 25. Januar 1957	Propyläen-Kunsthandlung, Berlin
seit 25. Januar 1957	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 600 bei Propyläen- Kunsthandlung aus Mitteln des Kunstvereins [2]

[1] In wessen Besitz sich das Gemälde befand, bevor es durch die Propyläen-Kunsthandlung in Berlin an die Kunsthalle zu Kiel vermittelt wurde, ist nicht bekannt. Rückseitig ist auf dem Keilrahmen ein Name vermerkt, der sich als „Hr. Bohne“ lesen lässt. Hierbei könnte es sich um einen Vorbesitzer handeln.

[2] Die Propyläen-Kunsthandlung in Berlin bot dem Museum am 31. Dezember 1956 an: „Das Original-Gemälde von Georg Burmester ‚Nachmittag in Möltenort‘, [...] ein besonders gutes Bild“. Als Preis setzte man DM 600 fest. „Eindrucksvoll ist der Farbenreichtum des bewegten Wassers.“ Die Galerie schickte das Gemälde am 9. Januar 1957 zur Ansicht nach Kiel und erhielt am 23. Januar die Kaufzusage. Parallel bemühte sich Direktor Richard Sedlmaier beim Kurator der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vergeblich um finanzielle Unterstützung. Er begründete die Notwendigkeit der Anschaffung am 17. Januar mit der raren malerischen Qualität, dem Motiv des Bildes sowie mit der Herkunft des Künstlers: „Der Kieler Kunsthalle wurde dieser Tage ein Gemälde des aus Möltenort gebürtigen Malers Georg Burmester mit der Darstellung des Hafens von Möltenort (60:90 cm gross) angeboten. Es handelt sich um eines jener seltenen Angebote des sonst kaum in dieser Qualität im Handel vorkommenden Künstlers.“ Schließlich wurde der Ankauf durch den Schleswig-Holsteinischen Kunstverein ermöglicht (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1950/57 J-P, Briefwechsel mit Propyläen-Kunsthandlung, 31.12.1956-23.1.1957; Kurator 1949/59, Brief an den Kurator der Universität, 17.1.1957).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958 („Nachmittag in Möltenort“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 42, Nr. 624 („Nachmittag in Möltenort“); *Georg Burmester und sein Kreis. Landschaftsmalerei in der Fördegalerie des Kieler Stadtmuseums*, Ausst.-Kat. 2004, S. 15 und 35 („Nachmittag in Möltenort“); Sabine Behrens und Ingo Kroll, *Georg Burmester Werkverzeichnis*, Norderstedt 2011, S. 84, Nr. 654 („Nachmittag in Möltenort“).

Friedrich Loos, Inv. 625, erworben 1957



Friedrich Loos (1797-1890)

Tauernlandschaft, 1836

Alternative Titel: *Der Kolm-Saigurn im Rauristal; Hochgebirgslandschaft;*

Hochgebirgslandschaft in den Tauern

Öl auf Holz

25 x 29 cm

Bez. u. l.: F. L. 1836

Inv. 625

Rückseitenanalyse

Der Bildträger sitzt eng im Rahmen und war schon vor dem Erwerb mit diesem verbunden. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: 245837-3

[Konsignationsnummer des Auktionshauses Dorotheum in Wien - die Ziffer 3 gibt an, dass es sich um das dritte Bild desselben Einlieferers handelte];

mit Bleistift o. r.: 4355; mit Bleistift o. r.: 400,-; in Schwarz u. M.:

S.H.K.V. 625; über abgerissenem Etikett in Schwarz u. l.: 1,69 [691?]. Auf

dem Bildträger verso: Bez. in Schwarz: S.H.K.V. / 625.

Provenienz

14. März 1957

Dorotheum, Wien,
Auktion, Los 81 [1]

seit 14. März 1957

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 523,59 bei Dorotheum durch
Fritz Novotny von der Österreichischen
Galerie, Wien, aus Mitteln des
Kunstvereins [2]

[1] Als das Dorotheum in Wien am 14. März 1957 die *Tauernlandschaft* von Friedrich Loos versteigerte, machte das Auktionshaus keine Angaben zur Provenienz des Bildes (vgl. 535. *Kunstauktion*, Aukt.-Kat. Dorotheum, Wien 14.-16.3.1957, S. 10, Los 81). Am 10. Januar 2017 informierte das Unternehmen: Aus der Zeit vor 1970 würden keine Daten über Einlieferer und Käufer vorliegen, da entsprechende Unterlagen regelmäßig nach Ablauf einer gesetzlichen Aufbewahrungsfrist zerstört worden seien. Die Vorgeschichte des Kunstwerkes konnte nicht geklärt werden. Inhaltlich basiert die *Tauernlandschaft* auf einer früheren Composition in der Residenzgalerie in Salzburg, gemalt 1835 in einem größeren Format von 73 x 58 cm (Inv. 175) (vgl. Elfriede Baum, *Salzburger Landschaften von Friedrich Loos*, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, Bd. 12, 1968, S. 47-70, hier S. 70).

[2] Als Berater und Kontaktmann vor Ort unterstützte Fritz Novotny (1903-1983) von der Österreichischen Galerie im Belvedere, Wien, den Direktor der

Kunsthalle zu Kiel, Richard Sedlmaier, beim Erwerb des Gemäldes *Tauernlandschaft*. Der fachliche und persönliche Austausch zwischen den Wissenschaftlern bestand schon länger: So hatte Novotny im Juni 1956 anlässlich der Eröffnung der Kieler Ausstellung *Meisterwerke Deutscher und Österreichischer Malerei 1800-1900* einen Vortrag gehalten *Über den Anteil der Deutschen an der Europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts*. Am 2. März 1957 informierte Novotny den Kieler Direktor über ein bei Dorotheum zu versteigerndes Gemälde des Künstlers Loos, welches er zu begutachten beabsichtige: „Hochgebirgslandschaft in den Tauern [...] F L 1836, Öl auf Holz, 25 x 39 cm“. Nach seinem Besuch im Auktionshaus schrieb der Kollege am 9. März 1957 an Sedlmaier: „Soeben habe ich das Bild von Loos im Dorotheum besichtigt“. Novotny erschien „die Erwerbung [...] für Ihre Sammlung empfehlenswert“. Es handelte sich um „ein recht charakteristisches Bild“, das „einige besonders schöne Partien aufweist. Vor allem ist die rechte obere Partie [...] von besonders guter Malerei, z[um] T[eil] wörtlich ähnlich mit der Malerei des Laubes und der Felsen auf der Landschaft unserer Galerie ‚Blick vom Mönchsberg gegen die Festung Hohensalzburg‘. Die Signatur ist kaum sichtbar, erscheint aber unverdächtig.“ Novotny versprach, am 14. März bis zu einem Limit von öS 7.500 mitzubieten und dann das Resultat mitzuteilen. Nach dem erfolgreichen Ankauf für öS 2.500 plus 10 % Aufgeld betonte der Kustos Klaus Leonhardi in einem Brief vom 21. März den „sogünstigen Preis“ des Gemäldes und sprach dem Vermittler seinen „verbindlichen Dank“ aus (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1950/57 J-P, Brief von Fritz Novotny, 9.3.1957; Korrespondenz 1957/60 N-Sch, Briefwechsel mit Fritz Novotny, 2.-21.3.1957). Der aus Graz stammende Loos hatte ab 1863 in Kiel als Universitätszeichenlehrer gewirkt, weshalb er im Sammlungsprofil der Kunsthalle zu Kiel und anderer Museen der Region fest verankert ist. Während Sedlmaier mit Novotny in Wien korrespondierte, stand er auch mit dem Direktor des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, Ernst Schlee (1910-1994), in Verbindung. Seit dem 26. Februar tauschten sie sich über das bei Dorotheum präsente Bild und ein weiteres Werk aus der späten Schaffenszeit von Loos, das in Braunschweig versteigert werden sollte. Man fürchtete, wie Sedlmaier am 27. Februar festhielt, „in Konkurrenz“ zu geraten. Der Kieler Kunsthistoriker erklärte am 7. März gegenüber Schlee: „Das in Braunschweig angebotene Gemälde von Friedrich Loos wird gewiß kein Streitobjekt werden [...]; ich werde versuchen, den im Dorotheum in Wien angebotenen Loos zu bekommen; das ist eine frühe (1836) Tauern-Gebirgs-Landschaft; klein aber anscheinend sehr schön. Meine Wiener Freunde werden ihn mir hoffentlich nicht teuer ersteigern [...] (Loos ist z[ur] Z[eit] in Wien sehr geschätzt, überschätzt, wie ich vor Jahresfrist in Wien bemerken konnte).“ (Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Archiv, Kunsthandlungen nach Städten A-B, Briefwechsel mit Richard Sedlmaier, 26.2.-7.3.1957). Dass es Sedlmaier zum damaligen Zeitpunkt ein besonderes Anliegen war, den Loos-Bestand um frühe Gemälde und Zeichnungen zu erweitern, also bewusst keine Stücke aus der Kieler Lebensphase des Malers zu kaufen, lässt sich einem Brief an den Direktor der Museen der Stadt Wien, Franz Glück (1899-1981), vom 2. Mai 1958 entnehmen: „Die künstlerischen Kräfte von Friedrich Loos sind [...] in der Spätzeit doch erlahmt, sodaß die Werke, die er bei uns geschaffen hat, seinen früheren Leistungen nicht das Wasser reichen können. Was seine früheren Gemälde betrifft, so ist es mir neulich gelungen, eine kleine Gebirgslandschaft aus den Tauern von etwa 1835 zu erwerben.“ (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1957/60 A-G, Brief an Franz Glück, 2.5.1958).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich



Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.



Bibliografie

535. *Kunstauktion*, Aukt.-Kat. Dorotheum, Wien 14.-16.3.1957, S. 10, Los 81 („Hochgebirgslandschaft in den Tauern“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 96 („Tauernlandschaft“); Elfriede Baum, *Salzburger Landschaften von Friedrich Loos*, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, Bd. 12, 1968, S. 47-70, hier S. 70; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 134, Nr. 625 („Tauernlandschaft“).

Johann Liss, Inv. 627, erworben 1957



Johann Liss (1597–1629), Kopie eines unbekanntem Malers nach
Die Inspiration des hl. Hieronymus, nach 1628
Alternative Titel: *Der hl. Hieronymus umgeben von Engeln; Die Vision des
hl. Hieronymus; Hieronymus*
Öl auf Leinwand
89 x 67,5 cm
Inv. 627

Alternative Namensschreibung:
Jan van der / Johann Lijs / Liss / Lys, genannt Pan

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Bild wiederverwendet – dieses ist nicht exakt eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Schablone in Schwarz: KUNSTHALLE ZU KIEL. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Schablone in Schwarz o.: [K]UNSTHALLE ZU KIEL; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 627. Die Leinwand ist dubliert und sicher wurde auch der Keilrahmen erneuert. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

seit ? bis mindestens 19. Juli 1953	Anonymer Privatbesitz [vermutlich Candida Seitz], München-Freimann [1]
frühestens seit 19. Juli 1953 bis spätestens August 1956	Im Münchener Kunsthandel
spätestens seit August 1956 bis spätestens 5. Dezember 1956	Dr. Hans Fetscherin, Gemälde-Graphik, München, erworben im Münchener Kunsthandel
spätestens seit 5. bis spätestens 18. Dezember 1956	Abels, Gemälde-Galerie, Köln, in Zusammenarbeit mit Hans Fetscherin
spätestens seit 18. Dezember 1956 bis 27. September 1957	Günter Scharnowski, München, erworben bei Hans Fetscherin
seit 27. September 1957	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 3.250 bei Günther Scharnowski [2]

[1] Weder die Frage nach der Autorschaft, noch die Frage nach der Herkunft des Gemäldes *Die Inspiration des hl. Hieronymus* lässt sich hinlänglich beantworten. Als Vorbild diente das Altarbild des aus Oldenburg in Holstein stammenden Barockmalers Johann Liss, welches ab 1628 in der Kirche San Niccolò da Tolentino in Venedig aufgestellt war. Liss selbst malte mehrere Fassungen der Hieronymus-Szene und Künstler unterschiedlichster Herkunft kopierten die Darstellung. Die Heiligenbilder variieren in Pinselführung, Format, Bildausschnitt und Lichtwirkung und lassen sich in den Quellen oft nicht eindeutig voneinander unterscheiden (vgl. Rüdiger Klessmann, *Johann Liss. Eine Monographie mit kritischem Œuvrekatalog*, Doornspijk 1999, S. 141-143, Nr. 13). Der Spezialist für den Maler Johann Liss, Kurt Steinbart (1890-1981), hielt das heute in Kiel befindliche Werk für ein Original des Malers Liss und beschrieb es im August 1956 in einem Gutachten als „eine neu aufgetauchte, eigenhändige Variante des seit altersher berühmten Bildes in der Kirche S. Nicolò da Tolentino zu Venedig“. Im Vergleich mit den anderen bekannten Fassungen und Kopien kam er zu dem Ergebnis, Liss habe dieses Bild um 1625/29 gemalt (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Bildkartei, Johann Liss, Inv. 627). Wahrscheinlich hatte der Kunsthistoriker sein Gutachten im Auftrag des Münchener Kunsthändlers Hans Fetscherin (1908-1981) formuliert, denn 1959 erwähnte Steinbart das Bild zusammen mit dem Galeristen in einem Aufsatz: „Eine links und unten verkürzte, vergleichsweise frühe Variante [...] befand sich 1956 im Kunsthandel Dr. H. Fetscherin, München.“ (Kurt Steinbart: *Das Werk des Johann Liss in alter und neuer Sicht*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, Bd. 2, 1959, S. 157-206, hier S. 199). Seitens der Kunsthalle zu Kiel war man bereits im Ankaufsjahr 1957 davon überzeugt, ein süddeutscher Maler habe das Bild im 18. Jahrhundert ausgeführt. Dennoch erschien das Werk als eine lohnende Anschaffung, welche das Œuvre des holsteinischen Künstlers Liss in der Sammlung stellvertretend zu repräsentieren vermochte (vgl. A-KHK/SHKV, Inventarbuch Gemälde, Inv. 627; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 103). Wie an späterer Stelle erläutert wird, stammte *Die Inspiration des hl. Hieronymus* aus einer Privatsammlung in München-Freimann. In diesem Münchener Stadtteil lebte Candida Seitz (geb. Winterhalter, 1875-1960), Witwe des Hochschulprofessors Wilhelm Seitz (1872-1945). Sie wandte sich am 19. Juli 1953 mit einem Brief an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und erhoffte sich, „daß die Bilder [in ihrem Besitz] vom Direktorium der Sammlungen besichtigt würden“. Von der handschriftlich hinzugefügten Notiz „barock Liss - Jordaens“ lässt sich ableiten, dass Seitz Gemälde ihr eigen nannte, die den Malern Johann Liss und Jacob Jordaens zugeschrieben wurden oder dass ein Werk darunter war, dessen Zuordnung zwischen diesen unterschiedlichen Künstlern hin und her pendelte. Dass Candida Seitz die Besitzerin von *Die Inspiration des hl. Hieronymus* war, kann nicht als gesichert gelten, ist nach aktuellem Kenntnisstand aber zumindest wahrscheinlich (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Registratur, 21/1b Kaufangebote durch Private 1953/54, Nr. 464, Brief von Candida Seitz, 19.7.1953). Interessanterweise wurde in den Kleinanzeigen der *Weltkunst* am 1. Juli 1956 unter Chiffre eine Hieronymus-Darstellung inseriert, welche aus der Hand von Jordaens stammen sollte. Eine Verbindung zu dem Gemälde der Kunsthalle zu Kiel ist denkbar, aber nicht bestätigt (vgl. Kleinanzeige mit Chiffre WK 955, in: *Weltkunst*, Bd. 26, 1956, Nr. 13, S. 17). Die Nachlassakten des Paares Seitz geben keine Auskunft über die Beschaffenheit ihrer Kunstsammlung. Lediglich im Testament von Candida Seitz aus dem Jahr 1953 wird ganz allgemein auf „Hausrat - Bilder, Möbel“ verwiesen, ohne dass einzelne Stücke genauer beschrieben werden (Staatsarchiv München, AG München Nr. 1945/259; Nr. 1960/4368).

[2] Zeitweilig kooperierte der Kunsthändler Fetscherin bei der Vermittlung von *Die Inspiration des hl. Hieronymus* mit der Galerie Abels in Köln.

Womöglich erhoffte er sich, die Kunsthandlung könne das Werk gegen Provision an ein norddeutsches Museum verkaufen. Am 5. Dezember 1956 bekam die Kunsthalle zu Kiel von Abels „ein sehr interessantes Gemälde von Johann Liss“ zum Preis von DM 3.500 angeboten. *Die Inspiration des hl. Hieronymus* wurde mit Verweis auf Steinbarts Gutachten als „eine eigenhändige Variante“ angepriesen. Auch Ernst Schlee (1910–1994), Direktor des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, erhielt am 8. Dezember das Gemälde zum Kauf angeboten. Außerdem offerierte Abels das Bild der Kunsthalle Bremen. Der Kieler Direktor Sedlmaier kontaktierte am 15. Dezember Diedrich Roskamp (gest. 1964) von der Hamburger Kunsthalle, um dessen Meinung in Bezug auf das Werk einzuholen, „das mir soeben die Galerie Abels in Köln als Johann Liss mit einer Expertise von Steinbart, die das Stück als eigenhändig bezeichnet, angeboten hat. [...] Ich halte die Malerei [...] für 18. Jahrhundert. Es wäre dann vielleicht eine Nachbildung des schönen Altarbildes von S. Nicolo da Tolentino in Venedig.“ Zwei Tage später antwortete Roskamp: „Das Original habe ich nicht gesehen. Die Photographie wurde uns aber bereits vor einiger Zeit zugesandt, und dann zeigte mir wieder Dr. Schlee die Aufnahme. Auch ich halte das Bild für eine der zahlreichen Kopien, die im 17. und 18. Jh. nach Liss gemacht wurden.“ Aufgrund einer Kontaminierung mit Asbest war das Fotoarchiv der Hamburger Kunsthalle für die hier vorgestellte Recherche nicht zugänglich. Obwohl man sich damals bewusst war, dass *Die Inspiration des hl. Hieronymus* kein Original von Liss war, bestand von Seiten der Museen Kaufinteresse. Die Galerie Abels erteilte den zuvor angeschriebenen Häusern jedoch wieder eine Absage. So erklärte man am 18. Dezember in einem Brief an Harald Keller von der Kunsthalle Bremen: „Bezüglich des Gemäldes von Liss möchte ich Ihnen der Ordnung halber mitteilen, daß ich im Augenblick mit dem Bild nicht frei bin, da ein Kunde es sich hat reservieren lassen“. Am selben Tag erfuhr Schlee, „daß das Gemälde von Liss inzwischen einen Liebhaber gefunden hat“. Sedlmaier bekam erst am 28. Dezember die Nachricht, dass Abels das Bild „an einen süddeutschen Privat-Sammler bei München“ verkauft hat. Der Kieler Direktor war weiterhin gewillt, die Hieronymus-Darstellung für sein Museum zu erwerben und plante bereits, den neuen Besitzer in München zu besuchen um das Werk zu begutachten (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1.4.1950–31.3.1957 A-E, Briefwechsel mit Abels, Gemälde-Galerie, 5.12.1956–2.1.1957; Korrespondenz 1950/57 R-Z, Briefwechsel mit Diedrich Roskamp, 15.–17.12.1956; Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Kunsthandlungen nach Städten K, Briefwechsel mit Abels, Gemälde-Galerie, 8.–18.12.1956; Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1956/58 A-F, Brief von Abels, Gemälde-Galerie, 18.12.1956). Gekauft hatte *Die Inspiration des hl. Hieronymus* der Münchener Sammler Günter Scharnowski, aber nicht bei Abels, sondern bei Fetscherin. Scharnowski berichtete Sedlmaier am 10. September 1957: „Ich hatte gerade den ‚Hieronymus‘ zur Reinigung gegeben [...]. Um es gleich zu sagen: Meine Erwartungen haben sich nicht ganz erfüllt. Das Bild ist zwar sehr viel schöner geworden. Auch hat es sich herausgestellt, daß es etwas übermalt war, wenn auch nicht viel. Aber ein über jeden Zweifel erhabener, echter ‚Liss‘ ist nicht zum Vorschein gekommen. Offenbar handelt es sich doch um eine Kopie aus dem 18. Jahrhundert – trotz Steinbarts Gutachten. Immerhin, ich bin froh, daß das Bild nicht mehr so verwahrlost aussieht.“ Auf demselben Brief notierte Sedlmaier: „Am 27.IX.57 bei Scharnowski [...] den ‚Liss‘ gekauft für DM 3250“. Das Gemälde traf in Kiel ein und Sedlmaier teilte Scharnowski am 26. November seine Freude darüber mit, „daß dieses Stück – das ganz gewiss deutsches 18. Jahrhundert ist – den Jan Liss einstweilen, d. h. bis zu einem glückenden Kauf eines echten Liss, in der Kunsthalle vertreten kann“. In der Folge war der Direktor bemüht, mehr über die Herkunft seiner Neuerwerbung zu erfahren. Unter anderem wurde in Erwägung gezogen, das Bild stamme aus einem Münchener Kloster. In Bezug auf die Provenienz hielt Scharnowski am 1. März 1958 fest: „Das Bild befand sich seit Generationen

im Besitz einer Münchener Familie. Wie es dorthin gelangt ist, ließ sich nicht feststellen. Von dieser Familie, die jetzt in München-Freimann wohnt, hat ein Münchener Antiquar das Bild erworben und an Dr. Fetscherin weiterverkauft. Mehr konnte ich beim besten Willen nicht herausbringen.“ Fetscherin ergänzte hierzu am 11. März: „Der Antiquar, von dem wir vor Jahren das Bild übernahmen, berichtet lediglich, dass er es seinerzeit von einem Münchener Trödler gekauft hat, der München nie verlässt und man somit annehmen könne, dass das Bild aus dem Münchener Bereich stamme.“ (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1957/60 N-Sch, Briefwechsel mit Günther Scharnowski, 10.9.1957-8.3.1958; Korrespondenz 1957/60 A-G, Brief von Hans Fetscherin, 11.3.1958).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 103 („Inspiration des heiligen Hieronymus“); Kurt Steinbart: *Das Werk des Johann Liss in alter und neuer Sicht*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, Bd. 2, 1959, S. 157-206, hier S. 199 („Hieronymus“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 134, Nr. 627 („Die Inspiration des heiligen Hieronymus“); *Johann Liss*, Ausst.-Kat. Augsburg und Cleveland 1975/76, Augsburg 1975, S. 128-132, Nr. A 39; Rüdiger Klessmann, *Johann Liss. Eine Monographie mit kritischem Œuvrekatalog*, Doornspijk 1999, S. 141-143, Nr. 13 („Die Inspiration des heiligen Hieronymus“).

Hermann Blumenthal, Inv. Pl 57, erworben 1957



Hermann Blumenthal (1905–1942)
Mann mit Pferd, 1934
Alternativer Titel: *Erstes sogenanntes Folkwang-Relief*
Zink, Probeguss für spätere Bronzefassung
57 x 39 cm
Nicht bez.
Inv. Pl 57

Objektanalyse

Bez. verso in Weiß o. r.: K. H. Kiel / S. H. K. V. Pl. 57 / Blumenthal.

Provenienz

mindestens bis Oktober 1953	Nachlass des Künstlers [1]
mindestens seit Frühjahr 1956 bis Winter 1956/57	Frankfurter Kunstkabinett, Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main [2]
11. Mai 1957	Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, Auktion, Los 755 [3]
seit 11. Mai 1957	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 800 bei Dr. Ernst Hauswedell aus Mitteln der Kunsthalle [4]

[1] Als Zinkguss unterscheidet sich Hermann Blumenthals Relief *Mann mit Pferd* eindeutig von den Exemplaren der späteren Auflage in Bronze. Das Werk war 1953 in der Ausstellung *Deutsche Kunst* in Luzern zu sehen. Basierend auf dieser Schau veröffentlichte Ludwig Grote noch im gleichen Jahr die Monografie *Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert* und zeigte darin Blumenthals „Mann mit Pferd (I. sog. Folkwang-Relief). 1934[,] Zink. (Nachlaß)“. Der Eintrag belegt, dass sich das Werk bis in die

Nachkriegszeit hinein im Nachlass des Künstlers befand (Ludwig Grote, *Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert*, München 1953, S. 129, Nr. 54).

[2] Die Galeristin Hanna Becker von Rath (1893–1963) in Frankfurt am Main führte das Relief in ihren Angebotskatalogen im Frühjahr 1956 und im Winter 1956/57 auf (vgl. *Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik des 20. Jahrhunderts*, Angebotskat. Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main Frühjahr 1956, S. 10, Nr. 51; *Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik des 20. Jahrhunderts*, Angebotskat. Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main Winter 1956/57, S. 8, Nr. 38).

[3] Der Eintrag im Katalog zur Auktion bei Dr. Ernst Hauswedell in Hamburg am 11. Mai 1957 lautet: „[Los] 755[.] Mann mit Pferd. Zinkrelief. Probeguss. 57:39 cm. (162) (1500.-) Stehender nackter Jüngling, den Kopf nach rechts zu einem (kleineren) Pferd gewandt. – Probeguss zu dem später in Bronze gegossenen Relief (abgebildet im Katalog ‚Deutsche Kunst. Meisterwerke des 20. Jahrhunderts‘, Kunstmuseum Luzern, Juli–Oktober 1953)“ (*Graphik, Handzeichnungen, Gemälde, Plastik [...]*, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 11.5.1957, Nr. 74, Los 755).

[4] Vgl. *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 36–37.

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Relief ist als Zinkguss eindeutig von den Exemplaren aus Bronze zu unterscheiden. Es befand sich nachweislich mindestens bis Oktober 1953 im Nachlass des Künstlers. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Ludwig Grote, *Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert*, München 1953, S. 129, Nr. 54 („Mann mit Pferd (I. sog. Folkwang-Relief)“); Hermann Blumenthal 1905–1942. *Gedächtnisausstellung zu seinem 50. Geburtsjahr*, Ausst.-Kat. Städtisches Kunsthaus, Bielefeld u. a. 1955, Nr. 26 („Mann mit Pferd“); *Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik des 20. Jahrhunderts*, Angebotskat. Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main Frühjahr 1956, S. 10, Nr. 51 („Mann mit Pferd“); *Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik des 20. Jahrhunderts*, Angebotskat. Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main Winter 1956/57, S. 8, Nr. 38 („Mann mit Pferd“); *Graphik, Handzeichnungen, Gemälde, Plastik [...]*, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 11.5.1957, Nr. 74, Los 755 („Mann mit Pferd“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 36–37 („Mann mit Pferd“).

Ernst Ludwig Kirchner, Inv. 635, erworben 1958



Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)

Fränzi, um 1911

Öl auf Leinwand

69,5 x 76 cm

Bez. u. r.: E. L. Kirchner; auf dem Keilrahmen: Fraenzi, E. L. Kirchner

Darstellung verso:

Weiblicher Akt im Tub, um 1911

76 x 69,5 cm

Inv. 635

Rückseitenanalyse

Die Leinwand ist beidseitig bemalt.

Provenienz

seit ? bis 1930	Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin [1]
seit 1930 bis 1940	Carl Hagemann, Frankfurt am Main, erworben für RM 1.500 bei Galerie Neumann- Nierendorf [2]
seit 1940 bis ca. 1948	Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, in Absprache mit den Erben zusammen mit der gesamten Sammlung Carl Hagemanns heimlich deponiert zum Schutz vor staatlichem Zugriff auf die als „entartet“ verfemten Kunstwerke
seit ca. 1948 bis 1. April 1958	Maria Helsing, Essen und später Kiel, geerbt von Carl Hagemann und nach Deponierung vom Städelschen Kunstinstitut zurückgehalten [3]
seit 1. April 1958	Kunsthalle zu Kiel, erworben bei Maria Helsing als Jubiläums- Stiftung aus Kieler Privatbesitz [4]

[1] Vgl. *Künstler der Brücke in der Sammlung Hagemann. Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde*, Ausst.-Kat. Frankfurt und Essen 2004/05, Ostfildern-Ruit 2004, S. 94 und 178, Nr. 20.

[2] Der Name des Chemikers, Managers und Kunstsammlers Carl Hagemann (1867–1940) ist unter anderem aus dem Kontext der „Causa Kirchner“ um die 2006

erfolgte Restitution der *Berliner Straßenszene* von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Berliner Brücke-Museum bekannt. Im vorliegenden Fall des Gemäldes *Fränzi* ist die Provenienz unproblematisch. Einem Brief von Kirchner an den Sammler vom 7. März 1931 lässt sich entnehmen, dass Hagemann im Vorjahr zwei Bilder des Künstlers erworben hatte. Neben *Zwei Frauen mit Waschbecken* von 1913, das er bei Goldschmidt in Frankfurt am Main für RM 2.000 gekauft hatte, war es ihm gelungen, das Gemälde *Fränzi* zum Preis von RM 1.500 bei der Galerie Neumann-Nierendorf in Berlin zu akquirieren (vgl. *Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel. „Die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle“*, Bd. 3, Briefe von 1930 bis 1942, hrsg. und komment. v. Hans Delfs, Zürich 2010, S. 1520, Nr. 2497).

[3] Hagemann starb 1940 bei einem Verkehrsunfall und vererbte seinen umfangreichen Kunstbesitz – 1.200 vornehmlich expressionistische Arbeiten – an die Geschwister, so auch an Maria Louise Helsig (geb. Hagemann, 1875–1962). Da man sich um den Erhalt der kunsthistorisch bedeutsamen, aber als „entartet“ verfemten Objekte sorgte, wurde mit dem Direktor des Städelischen Kunstinstitutes in Frankfurt am Main, Ernst Holzinger (1901–1972), verabredet, die gesamte Kollektion im Museum zu verstecken. Alle Bilder waren vor staatlichem Zugriff geschützt und überstanden auch den Krieg unbeschadet. Aus Dankbarkeit schenkten die Erben dem Museum am 25. September 1948 den 935 Blatt umfassenden Grafikbestand und gaben Holzinger die zuvor erwähnte *Berliner Straßenszene*. Am Tag darauf eröffnete in Frankfurt eine Ausstellung der Sammlung Hagemann (vgl. Eva Mongi-Vollmer, *Alltägliches Recht, alltägliches Unrecht. Die Gemäldeerwerbungen des Städel 1933–1945*, in: *Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus* [Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 6], hrsg. v. Uwe Fleckner und Max Hollein, Berlin 2011, S. 147–199, hier S. 182–184). Die in Essen und dann in Kiel lebende Erbin Helsig trat wiederholt als Leihgeberin für die Kunsthalle zu Kiel in Erscheinung und für eine Schau im Jahr 1955 stellte sie das vorliegende Gemälde zur Verfügung (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungen, Kieler Privatbesitz 1955, Brief an Maria Helsig, 10.12.1955).

[4] Am 1. April 1958 hielt Helsig fest: „Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle schenke ich dem Schleswig-Holsteinischen Kunstverein das Bild ‚Fränzi‘ von Ernst Ludwig Kirchner aus der Sammlung Hagemann-Frankfurt/Main [...] als Jubiläums-Stiftung aus Kieler Privatbesitz.“ (Ebd., Korrespondenzen 1981/83 A-H, Brief von Maria Helsig (Kopie), 1.4.1958).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Während der gesamten NS-Zeit blieb das Gemälde Eigentum von Carl Hagemann und seiner Familie, weshalb ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen werden kann.

Bibliografie

Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1951, Nr. 71 („Fränzi“); *Kunstwerke aus Kieler Privatbesitz. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1955, Nr. 62; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie*, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 83 („Fränzi“); Donald E. Gordon, *Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde*, München 1968, S. 298, Nr. 274–274v („Fränzi“ und „Weiblicher Akt im Tub“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 117, Nr. 635 („Fränzi“ und „Weiblicher Akt im Tub“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 90–91, Nr. 51



(„Fränzi“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989, S. 38-41 und vorderer Einband („Fränzi“ und „Akt im Tub“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 112-113 („Fränzi“ und „Weiblicher Akt im Tub“); *Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann 1906-1940*, hrsg. und komment. v. Hans Delfs, Mario-Andreas von Lüttichau und Roland Scotti, Ostfildern-Ruit 2004, S. 272-274, Nr. 370 („Fränzi“); *Künstler der Brücke in der Sammlung Hagemann. Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde*, Ausst.-Kat. Frankfurt und Essen 2004/05, Ostfildern-Ruit 2004, S. 94 und 178, Nr. 20 („Fränzi“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 284-287 („Fränzi“ und „Weiblicher Akt im Tub“); *Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel. „Die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle“*, Bd. 3, Briefe von 1930 bis 1942, hrsg. und komment. v. Hans Delfs, Zürich 2010, S. 1520, Nr. 2497 („Fränzi“).

Theude Grönland, Inv. 640, erworben 1958



Theude Grönland (1817–1876)
Stilleben mit Blumen und Früchten, 1862
Alternative Titel: *Großes Blumen- und Fruchtestilleben; Großes Stilleben; Stilleben*
Öl auf Leinwand
131 x 196 cm
Bez. u. l.: Th. Grönland 1862
Inv. 640

Alternative Namensschreibung:
Theodor / Theude Grönland

Rückseitenanalyse

Das Bild wurde mit Leisten und Korkeinstücken in den Rahmen eingepasst. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Schablone in Schwarz o. M.: Kunsthalle Kiel; auf Etikett mit umlaufenden blauen Linien und Zahnschnitttrand: 4224 [Nummer des Kunsthändlers Barth-Wehrenalp, Wien]; auf kleinem goldenen Schild der Kunsthalle zu Kiel in Schwarz: THEUDE GRÖNLAND / STILLEBEN; mit Schablone in Schwarz u. r.: Kunsthalle Kiel; auf der mittleren vertikalen Leiste in Rot u.: UNTEN; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 640; verschiedene abgerissene Aufkleber ähnlicher Art ohne lesbare Bezeichnungen verteilt auf den Leisten. Auf der Leinwand verso: Bez. mit rundem blassen Stempel des Bundesdenkmalamtes Österreich o. r.: Vom Bundesdenkmalamt zur Ausfuhr freigegeben [unkenntliche Nummer, im Zentrum ein Adler].

Provenienz

seit ? bis spätestens 9. Januar 1958	Anonymer Privatbesitz, Schweden [1]
spätestens seit 9. Januar bis 2. Mai 1958	Herbert Barth-Wehrenalp, Gemälde-Altkunst, Wien, erworben aus schwedischem Privatbesitz [2]
seit 2. Mai 1958	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 4.553,50 bei Herbert Barth- Wehrenalp aus Mitteln der Kunsthalle [3]

[1] Der Kunsthändler Herbert Barth-Wehrenalp (1904–1990) in Wien verkaufte in den 1950er Jahren mehrere Gemälde des Künstlers Theude Grönland. Ein Bild veräußerte er an den österreichischen Bundesminister Brock. Mit einem anderen warb er am 1. Oktober 1957 in der Zeitschrift *Weltkunst*, in der er regelmäßig inserierte (vgl. Anzeige von Herbert Barth-Wehrenalp, Gemälde-Altkunst, Wien, in: *Weltkunst*, Bd. 27, 1957, Nr. 19, S. 17). Im Zuge der Verhandlungen mit dem Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Richard Sedlmaier, kam es zu Unklarheiten darüber, woher das letztlich ausgewählte Bild

stammte. So vermutete Sedlmaier, es sei aus Hamburger Privatbesitz. Barth-Wehrenalp erläuterte am 9. Januar 1958, dass er das Werk „bereits gekauft“ hat. Es war „schon auf dem Weg nach Wien [...]. Allerdings befand es sich nicht in Hamburg, [...] sondern in Schweden.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1957/60 A-G, Brief von Herbert Bart-Wehrenalp, 9.1.1958).

[2] Bruno Thomas (1910–1988), Direktor der Wiener Rüstkammer, war als Vertrauensperson Sedlmaiers vor Ort in den Vorgang involviert. Mit Bezug auf die unklare Herkunft des Kunstwerkes betonte er am 4. Februar gegenüber dem Kieler Kollegen, „daß der Händler sich eben nicht in seine Karten hineinsehen lassen will: Er gibt keinen Vorbesitzer und keinen Ankäufer preis [...]. Wissenschaftliche Ziele Ihrerseits sind ihm ganz uninteressant, sofern sie nicht dazu dienen, sein Geschäft zu beleben.“ Dennoch riet Thomas am 11. April zum Ankauf: „Das Bild (rund 130 x 200 cm) ist prachtvoll gemalt [...]. Für die Kieler Galerie ist ein solches Werk eines international zu Ansehen gelangten Schleswig-Holsteiners unbedingt zu empfehlen.“ (Ebd., Korrespondenz 1957/60 Sa-Z, Briefe von Bruno Thomas, 4.2.–11.4.1958).

[3] Am 2. Mai besiegelten Sedlmaier und Barth-Wehrenalp den Ankauf. Ein blasser Stempel auf der Gemälderückseite referiert auf die Ausfuhrgenehmigung durch das österreichische Bundesdenkmalamt am Tag darauf. Den Empfang des Bildes bestätigend, hob Sedlmaier am 22. Mai gegenüber dem Kunsthändler die Bedeutung Grönlands für das Museum hervor, da der Maler „ja ein Schleswig-Holsteiner war, weshalb ich ihn in der Kieler Kunsthalle vertreten haben muss und will“ (ebd., Korrespondenz 1957/60 A-G, Brief an Herbert Bart-Wehrenalp, 22.5.1958).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie, bearb. v. Lilli Martius, Kiel 1958, S. 61 („Großes Blumen- und Fruchtestilleben“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 90, Nr. 640 („Stilleben mit Blumen und Früchten“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 26–27 („Stilleben mit Blumen und Früchten“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007 („Stilleben mit Blumen und Früchten“).

Wilhelm Trübner, Inv. 643, erworben 1959



Wilhelm Trübner (1851–1917)

Schloss Hemsbach von der Seite, um 1905

Alternative Titel: *Hemsbach; Hemsbach mit der Tanne; Schloß Hemsbach;*

Schloß Hemsbach an der Bergstraße mit Bank

Öl auf Leinwand

74,5 x 106 cm

Bez. u. r.: W. Trübner; verso: Schloß Hemsbach a. d. Bergstraße / mit Bank
/ W. Trübner

Inv. 643

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Rot o. l. unleserlich mit zwei Buchstaben oder Zahlen; mit Bleistift o. l.: X; mit Bleistift o. l.: Schütte [Familiennamen der Bremer Vorbesitzer]; in Rot o. l.: KB 445; auf neuerem gelben Etikett in Schwarz o. M.: Titel / Schloß Hemsbach / Größe/Material / 75 x 106 cm / Öl/Lw / Künstler/Leihgeber / Kunsthalle zu Kiel; mit Bleistift o. M.: [WT] 1004.; in Blau o. r.: K. B[?] 6[...]; auf Etikett o. r.: Br; auf Etikett o. r.: K. H. 244; auf Etikett u. r.: LOUIS NEUKIRCH - BREMEN / S[C]HÜTTE / 2[...] [...] 40 [es handelt sich sehr wahrscheinlich um eine Datumsangabe mit Bezug auf das Jahr 1940] 20MT / 0173[9?]; mit weißer Kreide l. M.: 397 [Losnummer der Lempertz-Auktion 1959]; in Rot o. l.: 154 [Nummer der Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1917]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz über abgerissemem Etikett o. r.: 519; auf Etikett in Schwarz o. r.: [Stän]dige Kunstausstellung Baden-Baden. / Schutzrahmen.; in Blau o. r.: X; in Blau u. l.: Schloß Hemsbach a. d. Bergstraße / mit Bank / W. Trübner; mit Bleistift u.: S[...] Schütte; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 643; Formatangaben mit Bleistift l. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

seit 31. März 1912 bis 1917 Carl Schütte, Bremen,
erworben für M 20.000 beim Künstler im
Rahmen der Ausstellung *Deutscher
Künstlerbund* in der Kunsthalle Bremen [1]

seit 1917 bis mindestens 1940 Familie Schütte, Bremen [2]

19. Juni 1959 Lempertz, Köln,
Auktion, Los 397 [3]

seit 19. Juni 1959 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 7.475 bei Lempertz aus
Mitteln der Kunsthalle [4]

[1] Vom 1. Februar bis zum 31. März 1912 zeigte die Kunsthalle Bremen die Ausstellung *Deutscher Künstlerbund*. Zur Ausstellungsleitung gehörten neben

dem Museumsdirektor Gustav Pauli (1866–1938) auch der Bremer Kaufmann und Mäzen Carl Schütte (1839–1917). Der Maler Wilhelm Trübner zählte zur Jury und stellte das Gemälde *Schloss Hemsbach von der Seite* als Leihgabe zur Verfügung (*Deutscher Künstlerbund, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen 1912*, S. 3 und 22, Nr. 224). Das Ausstellungsbuch des Jahres 1912 im Archiv der Kunsthalle Bremen dokumentiert den Verkauf des Bildes: „[Nr.] 562 Wilhelm Trübner[,] K[arls]ruhe[,] Schloss Hemsbach[,] M.] 25000[,] verk[auf]t f[ür M.] 20000 a[n] C[arl] Schütte“ (Kunsthalle Bremen, Archiv, Ausstellungsbuch 1912, Nr. 562).

[2] Verschiedene Ausstellungskataloge dokumentieren den Verbleib des Gemäldes im Besitz der Familie Schütte. Im Kunsthaus Zürich wurde das Werk vom 19. August bis zum 23. September 1917 mit Angabe der Besitzerin „Frau Carl Schütte, Bremen“ gezeigt. Es handelte sich um die Witwe Malvina Elisabeth Schütte (geb. Focke, 1843–1933) (*Ausstellung Deutscher Malerei XIX. und XX. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1917, S. 67, Nr. 154). Die Schau war anschließend in Basel zu sehen (vgl. *Ausstellung Deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1917, S. 53, Nr. 189). Als vom 15. Mai bis zum 12. Juni 1918 in der Kunsthalle Bremen Gemälde aus Privatbesitz präsentiert wurden, zählte das Bild erneut zu den Leihgaben. Es gehörte noch immer der Witwe von Carl Schütte (vgl. *Ausstellung von Meisterwerken der modernen Malerei aus Bremischem Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen 1918, S. 15, Nr. 112). Nächster Eigentümer des Gemäldes war der Sohn Georg Schütte (1876–1953), wie sich dem Katalog zur Trübner-Ausstellung in der Kunsthalle Basel vom 16. Januar bis zum 13. Februar 1927 entnehmen lässt: „Schloß Hemsbach von der Seite, 1905[,] Bremen, G[eorg] Schütte“ (*Wilhelm Trübner*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1927, S. 34, Nr. 111a). Rückseitig auf dem Rahmen ist das Etikett einer Bremer Spedition aus dem Jahr 1940 erhalten, der ebenfalls auf die Familie „Schütte“ verweist. Es ist in hohem Maße unwahrscheinlich, dass dieses Bild in den folgenden Jahren bis 1945 noch durch eine vom NS-Regime verfolgte Person erworben und dieser wiederum unrechtmäßig entzogen wurde.

[3] Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung, gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer von 1959. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass das Bild von der Familie Schütte in die Auktion gegeben wurde. Der Katalog zur Versteigerung macht keine Provenienzangaben (vgl. *Kunst des XX. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.6.1959, Nr. 455, S. 61, Los 397).

[4] Für die Lempertz-Auktion gewann der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, den Direktor des Wallraf-Richartz-Museums in Köln, Helmut May (1906–1993), als Kommissionär. In einem Brief schrieb Tintelnot am 30. Mai 1959: „Uns fehlt ein Trübner. Im Katalog 455 von Lempertz finde ich unter Nr. 397 eine Schloss-Hemsbach-Landschaft abgebildet, die nach Aufteilung und Lichtführung sehr hübsch zu sein scheint. Das Bild würde mich zum Ankauf interessieren, zumal es aus einer glücklicheren Schaffensperiode Trübners stammt. Leider kann ich nicht zur Auktion nach Köln kommen und kann mir auch das Bild nicht ansehen. Darf ich Sie höflichst bitten mir doch baldmöglichst über den Zustand des Bildes etwas zu schreiben und mir nach einer Vorbesichtigung mitzuteilen, ob Sie dieses opus zum Ankauf uns empfehlen können?“ Der Kölner Kollege begutachtete das Werk und antwortete am 16. Juni: „Es ist wirklich ein recht bedeutsames Stück aus der Zeit um 1905 und nicht von der Starrheit der ganz späten Stücke.“ Aus der Sicht Mays handelte es sich „um ein museal bedeutendes Objekt“. Trotz „heller Haarrisse, die durch die Farbtechnik Trübners bedingt sind“, konnte er „eine Erwerbung des Bildes nur empfehlen. Wie ich höre sollen aber viele Interessenten da sein.“ Tintelnot ermächtigte den Kölner Museumsdirektor, auf der Auktion bis zu DM 12.000 zu bieten. May telegraphierte am 19. Juni: „TRUEBNER FUER KIEL FUER 6500 ERWORBEN“ (Archiv

Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz
1957/60 H-M, Briefwechsel mit Helmut May, 30.5.-19.6.1959).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde war seit 1912 bis mindestens 1940 im Besitz der Bremer Familie Schütte, deren Mitglieder nicht als Verfolgte des NS-Regimes gelten. Dass dieses Kunstwerk noch im Zeitraum von 1940 bis 1945 von einer verfolgten Person erworben und dieser wiederum unrechtmäßig entzogen wurde, ist in hohem Maße unwahrscheinlich.

Bibliografie

Deutscher Künstlerbund, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen 1912, S. 22, Nr. 224 („Schloss Hemsbach“); Jos. Aug. Beringer, *Trübner. Des Meisters Gemälde* (Klassiker der Kunst, Bd. 26), Stuttgart und Berlin 1917, S. 297; *Ausstellung Deutscher Malerei XIX. und XX. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1917, S. 67, Nr. 154 („Schloss Hemsbach“); *Ausstellung Deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1917, S. 53, Nr. 189 („Schloss Hemsbach“); *Ausstellung von Meisterwerken der modernen Malerei aus Bremischem Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen, 1918, S. 15, Nr. 112 („Schloß Hemsbach“); Emil Waldmann, *Kunstaussstellungen - Bremen*, in: *Kunst und Künstler* 16, 1917/18, S. 355-357, hier S. 356 (als „Bild von Schloss Hemsbach“); Emil Waldmann, *Bremer Privatsammlungen*, in: *Kunst und Künstler* 17, 1918/19, S. 168-180, hier S. 170 (als „Schloss Hemsbach mit der Tanne“); *Wilhelm Trübner*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1927, S. 34, Nr. 111a („Schloß Hemsbach von der Seite“); *Kunst des XX. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.6.1959, Nr. 455, S. 61, Los 397 („Schloss Hemsbach“); *Kunstpreisverzeichnis 1958/59*, Bd. 14, *Auktionsergebnisse vom 1. VII. 1958 bis 30. VI. 1959*, München 1959, S. 425 („Schloss Hemsbach“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/23 („Schloß Hemsbach“); Klaus Rohrandt, *Wilhelm Trübner (1851-1917). Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk*, 2 Bde., Diss., Kiel 1972, Bd. 2/2, S. 533, Nr. G 675; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 210, Nr. 643 („Schloß Hemsbach“); Werner Doede, *Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*, Berlin, Frankfurt am Main und Wien 1978, S. 127-129, Nr. 297 („Schloß Hemsbach“); *Stiftung Pommern. Katalog der Gemälde*, bearb. v. Renate Paczkowski, Ausst.-Kat. Kiel 1982, S. 217-218; *Kunstmuseum Bern. Gemälde des 19. Jahrhunderts*, bearb. v. Sandor Kuthy, Bd. 1, Bern 1983, S. 196-197; *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 168-169, Nr. 99 („Schloss Hemsbach von der Seite“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 234-235 („Schloss Hemsbach von der Seite“).

Max Slevogt, Inv. 645, erworben 1959



Max Slevogt (1868–1932)

Don Juan und der Komtur, 1906

Alternative Titel: *D'Andrade als Don Juan; D'Andrade als Don Juan in der Sterbeszene; Der steinerne Gast; Don Giovannis Ende; Don Juans Höllenfahrt*

Öl auf Pappe

66 x 83,5 cm

Bez. u. l.: d'Andrade / Max Slevogt

Inv. 645

Rückseitenanalyse

Das Bild ist in einen schmalen Rahmen eingefasst, der wiederum nahtlos in einen größeren Schmuckrahmen der Firma Conzen, Düsseldorf, eingefügt ist. Auf dem Schmuckrahmen verso: Bez. auf Aufkleber o. l.: FGC seit 1854 [Firmenlogo] / F. G. CONZEN DÜSSELDORF/ VORM. KÖNIGLICHER HOFLIEFERANT / Rahmen- u. Leistenfabrik. Kunsthandlung / 13985 */ Bei Nachbestellung genügt / Angabe dieser Nummer; mit Bleistift o. r.: Kunsthalle / Kiel; mit Bleistift o.: 13985 M 2270 [Notiz des Rahmenbauers]; mit Bleistift o. r.: K; Etikett einer Ausstellung von 1968 r. o.; mit Bleistift u.: 034 [834?]; mit Bleistift u.: X. Auf dem inneren Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Blau o. l.: 13985 [Notiz des Rahmenbauers]; mit Bleistift o.: 4,20 [?]; mit Bleistift r.: 1 zum Loch 4 [...]; in Rot r.: 50 x / < / 30 [...] [vermutlich Notizen des Rahmenbauers]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 645; Zollstempel in Violett l.: ZOLL / I-26 / [Schweizer Kreuz] [der schweizerische Zollstempel dokumentiert die Einfuhr in die Schweiz und wurde von 1900 bis 1970 verwendet; die römische Ziffer I steht für den Zollkreis Basel und die arabische 26 für die Zollstelle Luzern].

Provenienz

spätestens seit 1912 bis spätestens 5. Oktober 1918	Eventuell: Eduard Fuchs, Berlin [1]
spätestens seit 5. Oktober 1918 bis ?	Siegfried Rosengart, München [2]
Juli bis August 1922	Moderne Galerie Thannhauser, München, Ausstellung [3]
1925	Galerie Caspari, München, Ausstellung [4]
vermutlich seit den 1920er Jahren bis spätestens 11. April 1958	Irma Scharff, München und später Los Angeles [5]

spätestens seit 11. April Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf,
1958 bis 21. September 1959 erworben bei Familie Scharff [6]

seit 21. September 1959 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 9.500 bei Galerie Wilhelm
Grosshennig aus Mitteln der Kunsthalle [7]

[1] Da Eduard Fuchs (1870–1940) als Kommunist ein Verfolgter des NS-Regimes war und sein Kunstbesitz zu den frühesten beschlagnahmten Sammlungen zählt, bedarf es einer genaueren Betrachtung des Sachverhaltes. Laut Robert Breuer besaß der enge Slevogt-Freund im Jahr 1912 eine Darstellung des weißen d'Andrade sowie eine Ölskizze „zum Besuch des steinernen Gastes [...] In der Hand des Komturen, die von dem Lebenden entschlossen ergriffen wird, offenbart sich ewig menschliches.“ (Robert Breuer, *Die Sammlung Eduard Fuchs*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 10, 1912, S. 449–464, hier S. 464). Die Beschreibung Breuers deutet auf das spätere Kieler Gemälde hin, doch liegt sehr wahrscheinlich eine Verwechslung vor, die noch 1968 von dem Slevogt-Spezialisten Hans-Jürgen Imiela forttradiert wurde, als dieser das bereits in Kiel befindliche Bild der ehemaligen Sammlung Fuchs zuordnete (vgl. Hans-Jürgen Imiela, *Max Slevogt. Eine Monographie*, Karlsruhe 1968, S. 381–382). Sicher ist, dass Fuchs eine andere Szene aus dem letzten Akt von Mozarts *Don Giovanni* besaß, die von Karl Scheffler 1912 – im gleichen Zeitschriftenband wie Breuers Aufsatz – beschrieben und abgebildet wurde (*Don Juans Begegnung mit dem steinernen Gast*, 1906, Öl auf Pappe, 37,2 x 53,2 cm, Staatliche Museen Berlin): „Don Juan geht, man möchte sagen zurückweichend, dem steinernen Gast entgegen, Leporello entsetzt sich im Hintergrund und die Gefährten verschwinden angstvoll unter dem Tisch. Das Bild ist, in einem dunkeln, fast blutigen Kolorit, mit dramatisch sich windenden Pinselstrichen gemalt. Es ist der ganze Aufruhr des Augenblicks, die Bewegtheit des Finales in der Malerei. Theater, das malerisch Ereignis wird.“ (Karl Scheffler, *Slevogts Improvisationen. Notizen zu Bildern aus der Sammlung Eduard Fuchs*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 10, 1912, S. 579–588, hier S. 585). Besagtes Bild beschrieb der Sammler Fuchs schon Pfingsten 1909 in einem Brief an Slevogt: „Ich liege auf meiner Chaiselongue in meinem Arbeitszimmer und träume.“ Auf verschiedene Kunstwerke des Malers in seiner Umgebung eingehend, erwähnte er: „Neben mir starrt Don Juan dem steinernen Gast entgegen“ (zitiert nach: Ulrich Weitz, *Eduard Fuchs. Der Mann im Schatten*, Berlin 2014, S. 166). Hiermit kann nicht das Kieler Gemälde gemeint sein, sondern die Darstellung, in welcher Don Juan die Tür öffnet und von gleißendem Licht angestrahlt wird, während die Tischgesellschaft von Angst ergriffen wird.

[2] Am 5. Oktober 1918 schrieb Siegfried Rosengart (1894–1985), der sich zu dieser Zeit in Colmar aufhielt, an Max Slevogt: „Meine Schwester [Irma Scharff] hat Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, ja vielleicht schon erzählt, daß ich nun selbst der glückliche Besitzer zweier Werke von Ihnen wurde. Das eine ist das Bild der Schauspielerin Schwarz, das Sie zum Signieren in Neukastell hatten, während ich dort war, das andere ist d'Andrade im Don Juan. Ich hab' eine unendlich große Freude daran“ (LBZ / Pfälzische Landesbibliothek, Speyer, Nachlass Max Slevogt, N 100, Brief von Siegfried Rosengart, 5.10.1918).

[3] Von Juli bis August 1922 richtete die Galerie Thannhauser in München eine Slevogt-Schau aus. Im Katalog wird das Gemälde „Der steinerne Gast“ aufgeführt. Dass es sich um das spätere Kieler Bild handelte, ist mehr als wahrscheinlich, da es sich nachweislich im Besitz des Thannhauser-Angestellten Siegfried Rosengart befunden hat (*Max Slevogt*, Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser, München 1922, S. 11, Nr. 5).

[4] Im Jahr 1925 illustrierte Fritz Wichert einen Aufsatz über den Maler Slevogt unter anderem mit dem Bild „Don Juan und der Komtur. Gemälde.“

(Ausstellung Caspari, München)“. In wessen Eigentum sich das Bild zu diesem Zeitpunkt befand, ist nicht bekannt (Fritz Wichert, *Max Slevogt*, in: *Velhagen und Klasings Monatshefte*, Bd. 46, 1925, Nr. 1, S. 41-56, hier S. 47).

[5] Irma Claribel Scharff (1886-1969, geb. Rosengart), Schwester des Kunsthändlers Siegfried Rosengart, lebte seit dem Tod ihres Mannes Alfred Scharff im Jahr 1921 in München. Sie war als Sammlerin in der Kunstszene gut vernetzt und persönlich mit dem Maler Slevogt befreundet. Vermutlich erwarb sie das Gemälde schon in den 1920er Jahren direkt von ihrem Bruder oder im Münchener Kunsthandel. Angela Rosengart, die Nichte der Sammlerin und Tochter des Kunsthändlers Siegfried Rosengart, vermutete am 26. Oktober 2015, dass Scharff ihr Gemälde bereits in den frühen 1930er Jahren in der Schweiz in Sicherheit brachte, sodass sie es bei der Emigration in die USA mitnehmen konnte. Einer Akte der Finanzbehörde im Staatsarchiv München, welche unter anderem den Einzug der Reichsfluchtsteuer dokumentiert, liegt die Notiz bei, dass Scharff im August 1936 „für 4-5 Tage in die Schweiz reisen“ wollte. Womöglich konnte sie in diesem Kontext ihr Kunstwerk außer Landes schaffen? Einem Schreiben der Münchener Gestapo vom 7. Januar 1941 an das Finanzamt München-Nord lässt sich außerdem entnehmen, dass die Auswanderung der Verfolgten am 7. Juni 1939 stattfand. Aus einem weiteren Schreiben einer Wirtschaftsprüfungsgesellschaft an das Finanzamt vom 14. November 1940 lässt sich schließen, dass sich Scharff zum genannten Zeitpunkt in Luzern aufhielt (Staatsarchiv München, FinA 19180). Scharff gab am 7. Januar 1957 eine eidesstattliche Erklärung zur Vorlage beim Bayerischen Landesentschädigungsamt ab, in der sie erläuterte: Ihre Söhne Kurt und Werner Scharff seien 1938 über Amsterdam per Dampfer in die Vereinigten Staaten emigriert. „Ich selbst bin erst während des Krieges aus der Schweiz abgereist“. Ihr Weg führte sie „von München nach Luzern“ und „von Luzern nach Lissabon“. In der Schweiz habe sie sich ein dreiviertel Jahr und in Lissabon drei Wochen aufgehalten. „Ich bin dann unter den erheblichsten Schwierigkeiten Ende März 1941 mit einem Dampfer einer portugiesischen Gesellschaft [...] nach den Vereinigten Staaten gereist“. Von New York aus sei sie nach Los Angeles aufgebrochen. Ins Ausland brachte sie einen „umfangreichen Lift, der den gesamten Hausrat, der sich in meinem früheren Anwesen [...] einschließlich der schweren und zahlreichen Möbel befand“. Es ist zu vermuten, dass spätestens auf diesem Weg auch ihr Slevogt-Gemälde gerettet wurde (Bayerisches Hauptstaatsarchiv, LEA 31992).

[6] Spätestens seit dem 11. April 1958 war der Düsseldorfer Galerist Wilhelm Grosshennig (1893-1983) im Besitz des Gemäldes. Am genannten Tag bot er das Bild dem Niedersächsischen Landesmuseum in Hannover an: „Max Slevogt[,] ‚d’Andrade als Don Juan‘, Öl auf Pappe, Größe 68/84 cm, links unten signiert[,] DM 10.000“ (Niedersächsisches Landesarchiv Hannover, Hann. 152, Acc. 2006/013, Nr. 66, Brief von Wilhelm Grosshennig, 11.4.1958). Margret Heuser-Mantell, ehemalige Mitarbeiterin von Grosshennig und später selbstständige Galeristin in Düsseldorf, teilte am 15. Oktober 2015 mit, das Gemälde sei im Jahr 1959 bei der Familie Scharff in Los Angeles erworben worden. In der Monografie von Bruno Bushart aus dem Jahr 1959 wird das Werk der Galerie Rosengart in Luzern zugeordnet (vgl. Bruno Bushart, *Max Slevogt. Der Sänger d’Andrade als Don Giovanni* [Werkmonographien zur Bildenden Kunst, Bd. 47], Stuttgart 1959, Nr. 13). Angela Rosengart ging am 26. Oktober 2015 davon aus, dass die Familie Scharff das Bild zunächst über ihren Vater vermitteln wollte, dann aber an Grosshennig verwiesen wurde, weil Siegfried Rosengart keine Kundschaft für Slevogt-Gemälde hatte.

[7] Grosshennig bot das Gemälde am 8. September 1959 dem Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, zum Kauf an. Um mögliche Restitutionsansprüche auszuschließen, erkundigte sich der Museumsleiter am 14. September nach der Provenienz. Grosshennig erläuterte am Tag darauf, ohne einen Namen preiszugeben: „Das Bild kommt aus dem Besitz von Freunden

von Slevogt, die nach den USA emigrierten, die es aber mitgenommen haben, und von denen ich es jetzt erhalten habe. Also Restitutionsansprüche für dieses Werk können niemals in Frage kommen, was ich Ihnen hierdurch noch einmal ausdrücklich bestätige. Ich habe das Bild direkt von diesem israelitischen Besitzer, den ich früher aus den 20er Jahren sehr gut kannte." Am 21. September erhielt Grosshennig die Kaufzusage (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Wilhelm Grosshennig, 8.-21.9.1959).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Irma Scharff, selbst mit Max Slevogt befreundet und Sammlerin seiner Gemälde, kannte das Werk schon aus dem Besitz ihres Bruders Siegfried Rosengart und erwarb es vermutlich schon in den 1920er Jahren. Sie konnte das Bild 1939 bei ihrer Emigration in die USA mitnehmen und es befand sich in ihrem Besitz bis zum Verkauf an die Kunsthalle zu Kiel im Jahr 1959. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist mit hoher Sicherheit ausgeschlossen.

Bibliografie

Robert Breuer, *Die Sammlung Eduard Fuchs*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 10, 1912, S. 449-464, hier S. 464; Max Slevogt, *Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser*, München 1922, S. 11, Nr. 5 („Der steinerne Gast“); Fritz Wichert, *Max Slevogt*, in: *Velhagen und Klasings Monatshefte*, Bd. 46, 1925, Nr. 1, S. 41-56, hier S. 47 („Don Juan und der Komtur“); Bruno Bushart, *Max Slevogt. Der Sänger d'Andrade als Don Giovanni* [Werkmonographien zur Bildenden Kunst, Bd. 47], Stuttgart 1959, Nr. 13 („Don Giovannis Ende“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, o. S. („D'Andrade als Don Juan“); Hans-Jürgen Imiela, *Max Slevogt. Eine Monographie*, Karlsruhe 1968, S. 381-382 („Don Juan und der Komtur“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 196, Nr. 645 („Don Juan und der Komtur“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, *Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel* 1984, S. 154-155, Nr. 92 („Don Juan und der Komtur“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, *Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel* 2003, S. 56-57 („Don Juan und der Komtur“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 228-229 („Don Juan und der Komtur“).

Christian Rohlfs, Inv. 648, erworben 1960



Christian Rohlfs (1849–1938)
Sommerlandschaft, 1902
Alternativer Titel: *Landschaft*
Öl auf Leinwand
46 x 56,5 cm
Bez. u. r.: C. Rohlfs 02
Inv. 648

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde 2005 für das Bild angefertigt; auf dem vorherigen Rahmen sind keine Provenienzmerkmale erhalten. Auf dem Keilrahmen verso: In Blau doppelter Kreis o. l.; mit Stempel o. M. und u. M.: 56 [Leistenmaß]; mit Stempel r. M. und l. M.: 46 [Leistenmaß]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 648. Zwischen Keilrahmen und Leinwand befindet sich eine Hartfaserplatte, sodass etwaige Provenienzmerkmale auf der Leinwand nicht sichtbar sind. Auf der Hartfaserplatte verso: Bez. mit Stempel in Schwarz M.: KUNSTHALLE ZU KIEL; in Schwarz M.: Chr. Rohlfs / Sommerlandschaft; Etikett der Spedition Josef Roggendorf o. l.

Provenienz

bis mindestens 28. August 1949	Nachlass des Künstlers [1]
seit ? bis 25. Februar 1960	Kunst Kabinett Klihm, München [2]
seit 25. Februar 1960	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 4.500 bei Kunst Kabinett Klihm aus Mitteln des Kunstvereins und aus einem Zuschuss des Kultusministeriums [3]

[1] Im Rahmen der Christian-Rohlfs-Ausstellung vom 24. Juli bis zum 28. August 1949 im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster wurde folgendes Gemälde gezeigt: „[Nr.] 19[,] Landschaft[,] 1902, C Rohlfs 02, 48 x 57 cm – Nachlaß“. Der Titel, die Signatur und die Datierung sowie das Format deuten darauf hin, dass es sich bei dem Exponat um das heutige Kieler Sammlungsstück handelte (*Christian Rohlfs. Gedächtnis-Ausstellung*, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1949, S. 16, Nr. 19). Der Abgleich mit dem Werkverzeichnis des Rohlfs-Neffen und Nachlassverwalters Paul Vogt (1926–2017) bestätigt, dass kein anderes Werk aus diesem Entstehungsjahr in Frage kommt. Für eine Übereinstimmung spricht außerdem folgende Anmerkung im Anhang des Werkverzeichnisses: „Vielleicht identisch mit dem gleichnamigen Bild: A[usstellung]: C[hristian] R[ohlfs,] Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1949, Kat. Nr. 19

(als: Privatbesitz, Essen)“. Der Essener Privatbesitz steht hier für den Künstlernachlass in Familienbesitz (*Christian Rohlfs. Oeuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 266 und S. 249, Anm. 266).

[2] Womöglich kooperierte das Kunst Kabinett Klihm, München, beim Verkauf des Rohlfs-Gemäldes direkt mit dem Nachlassverwalter Vogt.

[3] Der Kustos der Kunsthalle zu Kiel, Klaus Leonhardi, teilte am 5. Januar 1960 dem Kunst Kabinett Klihm die Absicht mit, „ein pointilistisches Bild von Rohlfs“ zu erwerben. Aus München wurde am 9. Januar das „Ölbild von Chr. Rohlfs, Format des Bildes 47 x 56 cm, rechts unten signiert C. Rohlfs 02, Öl auf Leinwand“ zum Preis von DM 6.000 angeboten. Am 4. Februar bat Tintelnot den Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein um finanzielle Unterstützung beim Ankauf des Gemäldes. Er begründete seine Anfrage damit, dass es sich um „eine schleswig-holsteinische Landschaft von Christian Rohlfs [...] aus der pointilistischen Periode“ des Künstlers handelte, „deren Beispiele in unserer Sammlung sämtlich von den Nazis entfernt wurden“. Tintelnot teilte seine Absicht mit, „eine klaffende Lücke“ in der Sammlung zu schließen und warnte vor der Gefahr, „daß dieses Bild ins Ausland verkauft würde, und nicht nur Schleswig-Holstein, sondern überhaupt dem deutschen Museumsbesitz ein für alle Mal verlorenginge.“ Am 20. Februar erhielt der Museumsdirektor vom Kultusminister die Zusage für einen Zuschuss von DM 3.000, „um zu verhindern, daß dieses Bild ins Ausland abwandert.“ Währenddessen handelte Tintelnot mit Klihm eine Preisreduktion aus und bestätigte ihm am 25. Februar den Ankauf des Werkes für DM 4.500 (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Kunst Kabinett Klihm, 5.1.-25.2.1960; Landesregierung Kultusminister 1957/75, Briefwechsel mit dem Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein, 4.-20.2.1960).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich bis mindestens 1949 im Nachlass des Künstlers, also die gesamte NS-Zeit hindurch im Besitz seiner Familie. Damit ist ein verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen.

Bibliografie

Christian Rohlfs. Gedächtnis-Ausstellung, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1949, S. 16, Nr. 19 („Landschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/17 („Sommerlandschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 176, Nr. 648 („Sommerlandschaft“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 140, Nr. 82 („Sommerlandschaft“); *Christian Rohlfs. Oeuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 266 und S. 249, Anm. 266 („Sommerlandschaft“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 109 („Sommerlandschaft“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlfs in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlfs in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 64, Nr. 10 („Sommerlandschaft“).

Max Slevogt, Inv. 649, erworben 1959



Max Slevogt (1868–1932)
Don Quichote und Dulcinea, 1923
Alternative Titel: *Don Quichote; Don Quichote und die arabischen Weiber; Don Quijote's Reverenz; Szene aus dem Don Quixote*
Öl auf Leinwand
62 x 75 cm
Bez. u. l.: Slevogt 23
Inv. 649

Rückseitenanalyse

Das Bild wurde mit umlaufenden Leisten in den Rahmen eingepasst. Da Kunsthallendirektor Hans Tintelnot die moderne Rahmung des Gemäldes missfiel, ließ der Galerist Wilhelm Grosshennig dieses 1959/60 bei Conzen in Düsseldorf neu einrahmen. Eine weitere Anpassung oder Reparatur wurde zu einem späteren Zeitpunkt durch die Firma Comberg in Kiel vorgenommen. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. M.: Individuelle Rahmungen / Antike Rahmen & alte Leisten / Wilfried und Birgit Comberg / Luisenweg 25, 2300 Kiel 1 / Telefon 0431 / 561835 / [mit Tinte in Braun:] rect.[?] 4/86; auf Aufkleber in Rot o.: „Don Quichote“ / Kunsthalle / Kiel; mit Bleistift u.: 17117 [Notiz des Rahmenbauers Conzen]; auf Aufkleber l. [wie bei Inv. 645]: FGC seit 1854 [Firmenlogo] / F. G. CONZEN DÜSSELDORF/ VORM. Königlicher Hoflieferant / Rahmen- u. Leistenfabrik. Kunsthandlung / 17117 / Bei Nachbestellung genügt / Angabe dieser Nummer. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. unleserlich in Blau o. l.: 19[?]; grob ins Holz geritzt o. M.: 0190; in Blau o. r.: 13990; mit Löchern ins Holz gestochen o. r.: F 9; abgerissenes gelbes Etikett o. r.; mit Schablone in Schwarz o. l.: SHKV 649; auf abgerissenem Etikett mit rotem Aufdruck bez. in Blau u. l.: [...]271.

Provenienz

spätestens seit 22. Dezember Otto Blumenfeld, Hamburg und später Knowle
1924 bis spätestens Juli 1959 Cottage, West Dean, Seaford [1]

bis 18. Juli 1959 Roland, Browse & Delbanco, London,
erworben bei Otto Blumenfeld zusammen mit
zwei weiteren Gemälden des Künstlers im
Tausch gegen eine Bronze von Auguste
Rodin [2]

seit 18. Juli bis
8. Dezember 1959 Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf,
erworben bei Roland, Browse & Delbanco [3]

seit 8. Dezember 1959

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 22.900 bei Galerie Wilhelm
Grosshennig [4]

[1] Der Kaufmann Otto Blumenfeld (1883–1975), Hamburg, war Sammler und persönlicher Förderer von Max Slevogt. Am 22. Dezember 1924 berichtete Blumenfeld dem Künstler von einer Hamburger Ausstellung, für die er Leihgaben zur Verfügung gestellt hatte: „Ich war jetzt endlich bei Commeter [...]. Ihre Ausstellung hier war ein großer Erfolg“. Unter den Leihgaben Blumenfelds befand sich auch das später für die Kunsthalle zu Kiel erworbene Gemälde: „Don Quijote's Reverenz etc.“ (LBZ / Pfälzische Landesbibliothek, Speyer, Nachlass Max Slevogt, N 100, Brief von Otto Blumenfeld, 22.12.1924). Aufgrund seiner jüdischen Herkunft zählte Blumenfeld zu den Verfolgten des NS-Regimes. Er emigrierte am 20. August 1938 nach England. In den Unterlagen seines Wiedergutmachungsverfahrens wird kein Entzug von Kunstgegenständen angezeigt. Hingegen wird erwähnt, dass die Sammlung nach England ausgeführt werden konnte (vgl. Staatsarchiv Hamburg, 351-11, Nr. 6524). Dies bestätigt auch eine Stellungnahme Blumenfelds im Entnazifizierungsverfahren des Hamburger Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956) vom 9. Oktober 1946: „Dr. Gurlitt [...] war mir durch Gutachten behilflich meine Bilder vor Confiscation durch die Nazis zu retten, sodaß ich in der Lage war, meine wertvollen Gemälde aus Deutschland herauszubringen.“ (Städel-Archiv, Frankfurt am Main, 663).

[2] Blumenfeld trennte sich im Jahr 1959 von seinem Bild und ließ es zusammen mit zwei weiteren Slevogt-Gemälden durch die Londoner Galerie Roland, Browse & Delbanco weitervermitteln. Im *stock book* des Kunsthauses ist vermerkt: „July 1959 [...] Scene from Don Quichote. Bought Blumenfeld. Half Share Galerie Grosshennig“. Der Düsseldorfer Galerist Wilhelm Grosshennig (1893–1983) war den Londoner Händlern anscheinend als Spezialist für die deutsche klassische Moderne bekannt und wurde deswegen hinzugezogen. Man teilte sich die Einnahmen. Laut *sales book* erhielt Blumenfeld im Tausch gegen seine Slevogt-Gemälde die Bronze *Eva* von Auguste Rodin: „O[tto] Blumenfeld. [...] Eve Rodin [...]. Exchanged for Slevogt's“ (Tate Britain, London, Archive, TGA 975, 4, 5 und 6, 4).

[3] Margret Heuser-Mantell, ehemalige Mitarbeiterin von Grosshennig und später selbstständige Galeristin in Düsseldorf, gab am 15. Oktober 2015 die Auskunft, dass Grosshennig das Gemälde am 18. Juli 1959 von Roland, Browse & Delbanco in London bezogen hat.

[4] Im Kontext der Verhandlungen über den Ankauf von Slevogts *Don Juan und der Komtur* (Inv. 645) erwähnte Grosshennig am 11. September 1959 gegenüber dem Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot: „Vielleicht kann ich Ihnen in absehbarer Zeit noch einen anderen SLEVOGT anbieten, und zwar ‚Don Quichotte‘ aus dem Jahre 1923, eine zauberhaft luftige und leichte Malerei, fast aquarellhaft und sehr typisch in der SLEVOGT Phantasie. Die Abgabe dieses Bildes ist aber noch nicht spruchreif.“ Ein Angebot des Galeristen zum Preis von DM 22.500 folgte am 23. September. Er schickte das Gemälde am 19. November zur Ansicht nach Kiel und am 8. Dezember einigte man sich (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Wilhelm Grosshennig, 11.9.–8.12.1959).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Der Hamburger Sammler Otto Blumenfeld war jüdischer Herkunft und ein Verfolgter des NS-Regimes. Er besaß das Gemälde spätestens seit 1924, nahm

es bei seiner Emigration 1938 mit nach Großbritannien und behielt es bis 1959. Ein verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Friedrich Ahlers-Hestermann, *Die Ausstellung aus hamburgischem Privatbesitz*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 23, 1925, S. 398-403, hier S. 398 und 402 („Szene aus dem Don Quixote“); *Leih-Ausstellung aus hamburgischem Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1925, Nr. 318 („Don Quichote“); *Max Slevogt - Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen - zu seinem 60. Geburtstage*, Ausst.-Kat. Preußische Akademie der Künste, Berlin 1928, S. 16, Nr. 147 („Don Quichote und Dulcinea“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/21 („Don Quichote“); Hans-Jürgen Imiela, *Max Slevogt. Eine Monographie*, Karlsruhe 1968, S. 424, Nr. 5 („Don Quixote und Dulcinea“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 196, Nr. 649 („Don Quichote und Dulcinea“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 156-157, Nr. 93 („Don Quichote und Dulcinea“); *Max Slevogt. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, hrsg. von Ernst-Gerhard Güse, Hans-Jürgen Imiela und Berthold Roland, Ausst.-Kat. Saarbrücken und Mainz 1992, S. 464, Nr. 165 („Don Quichote und Dulcinea“); Maike Bruhns, *Hamburger Sammlungen im Dritten Reich*, in: *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hrsg. v. Ulrich Luckhardt und Uwe M. Schneede, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 2001, S. 86-90, hier S. 89; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 230-231 („Don Quichote und Dulcinea“).

Hans Purrmann, Inv. 650, erworben 1960



Hans Purrmann (1880–1966)

Blick über Florenz, 1942 oder Frühling 1943

Alternative Titel: *Bei Florenz; Frühlingslandschaft, Florenz von der Villa Romana aus gesehen*

Öl auf Leinwand

53,5 x 63 cm

Bez. u. l.: H. Purrmann

Inv. 650

Rückseitenanalyse

Ein älterer Rahmen wurde für das Bild wiederverwendet. Es wurde mit zusätzlichen Leisten und mit Korkenstücken eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett l.: [Galerie] Del Vecchio Leipzig / [...] / [...] Zeit [das Etikett nimmt Bezug auf ein anderes Gemälde]; Stempel u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL; bez. in Blau l.: 28781. Auf dem Keilrahmen verso: Neueres Etikett mit Ausstellungsnummer 59 o. l.; bez. mit Bleistift o. r.: ENNN [vermutlich ein Buchstabencode für den Preis von DM 5.000]; in Rot o. r.: E 3523 [Nummer der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 650; mit Bleistift l.: Schwarzer Rahmen / Atelier; Aufkleber von Spedition Hasenkamp o. l., u. r. und auf dem mittleren Leistenkreuz; Stempel u. r. und auf der horizontalen Mittelleiste l.: KUNSTHALLE ZU KIEL.

Provenienz

seit ? bis 16. März 1960 Galerie Alex Vömel, Düsseldorf [1]

seit 16. März 1960 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 5.000 bei Galerie
Alex Vömel [2]

[1] Ob der Düsseldorfer Galerist Alex Vömel (1897–1987) das Gemälde direkt beim Künstler oder über den Kunstmarkt bezogen hat, ist bisher nicht bekannt. Für eine Einschätzung der Provenienz ist die Datierung des Bildes entscheidend. Ein Foto aus dem Jahr 1942 zeigt Hans Purrmann beim Malen auf der Terrasse der Villa Romana in Florenz. Das entstehende Gemälde entspricht in der Komposition dem Kieler Bild *Blick über Florenz*. Es könnte es sich aber um eine Variante des gleichen Motives handeln (vgl. *Der Maler Hans Purrmann. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von 1898–1960*, Ausst.-Kat. Kunstverein in Hannover 1960, S. 21, Abb. 4). Das Werkverzeichnis beruft sich bei der Datierung des Gemäldes in der Kunsthalle zu Kiel auf den Sohn des Malers, Robert Purrmann (1914–1992). Ihm zufolge malte sein Vater das Werk im Frühling 1943 (vgl. Christian Lenz

und Felix Billeter, *Hans Purrmann. Die Gemälde*, Bd. 2, 1935-1966. *Werkverzeichnis*, München 2004, S. 94, Nr. 1943/04). Gleich von welcher Entstehungszeit man ausgeht - 1942 oder im Frühling des Folgejahres - erscheint ein verfolgungsbedingter Entzug zur Zeit des Nationalsozialismus höchst unwahrscheinlich. Der Erwerb durch eine vom Regime verfolgte Person in Kombination mit einem anschließenden unrechtmäßigen Besitzerwechsel bis 1945 ist kaum denkbar.

[2] Am 5. Januar 1960 bekundete der Kustos der Kunsthalle zu Kiel, Klaus Leonhardi, gegenüber Vömel das Interesse an einer Landschaft von Purrmann. Nach dem Austausch von Fotografien wurden am 19. Januar zwei Gemälde zur Ansicht nach Kiel geschickt, darunter „E3323[.] Bei Florenz[.] 53/63 cm. Öl[.] DM. 5.000,-“. Die erwähnte Kennnummer ist auch auf der Gemälderückseite vermerkt. Kunsthallendirektor Hans Tintelnot und Vömel beschlossen das Geschäft am 16. März (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Alex Vömel, 5.1.-16.3.1960).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Bild entstand 1942 oder im Frühling 1943. Dass es bis 1945 noch Eigentum einer durch das NS-Regime verfolgten Person und dieser zudem entzogen wurde, ist in hohem Maße unwahrscheinlich.

Bibliografie

Der Maler Hans Purrmann. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von 1898-1960, Ausst.-Kat. Kunstverein in Hannover 1960, S. 21, Abb. 4 (womöglich das Kieler Gemälde); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. IV/15 („Bei Florenz“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 167, Nr. 650 („Bei Florenz“); Christian Lenz und Felix Billeter, *Hans Purrmann. Die Gemälde*, Bd. 2, 1935-1966. *Werkverzeichnis*, München 2004, S. 94, Nr. 1943/04 („Blick über Florenz“).

Christian Rohlf's, Inv. 651, erworben 1960



Christian Rohlf's (1849–1938)
Häuser in Weimar, 1903
Alternative Titel: *Bei Weimar; Häuser in Gärten (Weimar); Gärtnerei*
Öl auf Leinwand
59 x 77 cm
Bez. u. r.: C. Rohlf's 3
Inv. 651

Rückseitenanalyse

Der aktuelle Rahmen wurde 2005 für das Bild angefertigt. Auf dem alten Rahmen verso: Bez. in Blau o. l.: [...] 152; mit Bleistift o. l.: H O 8 / 7 [...]; mit Bleistift o. M.: S.H.K.V. 541 N IIII; mit Bleistift und teils von Leiste verdeckt r.: [...]; in Schwarz u.: S.H.K.V. 651 Chr. Rohlf's Häuser in Gärten; in Blau u.: H O 7 3 [...]; mit Stempel in Schwarz u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: 36 [3S ?, daneben großer roter Punkt]; mit Kreide in Weiß o. l.: 355 [Losnummer der Lempertz-Auktion 1960]; abgerissenes Etikett o. M.: 4[...]2 [452 oder 472?]; mit Bleistift o. r.: pss; mit Kreide in Weiß und mit Bleistift o. r.: 3(35); mit Kreide in Weiß und durchgekreuzt r. M.: 323; mit Stempel in Schwarz u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL; in Schwarz u. r.: Häuser in Gärten / Chr Rohlf's; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 651; zwei teils weggekratzte Etiketten u. l., beide bez.: Ga[...] [...]g; eines davon außerdem bez.: Nr. 1342.

Provenienz

4. November 1931	Julius Stern, Kunst-Auktionshaus, Düsseldorf, Auktion, Los 125 [1]
seit ? bis spätestens 31. Mai 1960	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf [2]
31. Mai 1960	Lempertz, Köln, Auktion, Los 355 [3]
seit 31. Mai 1960	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 5.175 bei Lempertz [4]

[1] Der Kunsthändler Julius Stern (1867–1934) versteigerte am 4. November 1931 in Düsseldorf: „[Los] 125 Gärtnerei. 1903. Sommerliche Sonne liegt auf den blühenden Wiesen und Obstbäumen einer ländlichen Gärtnerei. Im Hintergrund eine Hügelkette. In pointilistischer Manier. Bezeichnet: C. Rohlf's 3. Oel auf Leinwand. H. 59 [cm], B. 77 [cm]“ (*Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts aus Privatbesitz*, Aukt.-Kat. Julius Stern Kunst-Auktionshaus, Düsseldorf 4.11.1931, S. 28, Nr. 125). Dass es sich um das

Bild in der Kunsthalle zu Kiel handelte, belegt eine Reproduktion in der Fotosammlung der Kunsthistorikerin Trude Bender (geb. Egen, 1908). Diese ist verso beschriftet: „1903[,] ‚Bei Weimar‘ (Photo der Galerie Stern, D[üssel]dorf)“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Vogt-Archiv, Fotosammlung Trude Bender). Ob *Häuser in Weimar* im Rahmen der Auktion bei Stern einen Zuschlag erhielt, wer der mögliche Käufer war oder ob es womöglich noch eine Zeit lang im Besitz der Galerie verblieb, ließ sich nicht klären. Der Sohn des Kunsthändlers, Max Stern (1904–1987), führte das Geschäft ab 1934 nach dem Tod des Vaters weiter. Er war jüdischer Herkunft und ein Verfolgter des NS-Regimes. Seine 1937 begonnene Emigration führte ihn schließlich nach Kanada, wo er sich erneut als Galerist etablieren konnte. Stern verlor zahlreiche Kunstgegenstände durch NS-verfolgungsbedingten Entzug, doch befand sich das Rohlfs-Gemälde mit hoher Sicherheit nicht unter den betroffenen Objekten. Es wird nicht in den konsultierten Wiedergutmachungsakten von Max Stern oder seiner Mutter erwähnt, auch nicht in seiner Gestapo-Akte (vgl. Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Duisburg, Gerichte, Rep. 200, Nr. 1366; Nr. 1987; Nr. 2366; Nr. 3076; RW 58, Nr. 61563). Ferner wird das Werk nicht auf der Webseite *Max Stern Art Restitution Project* als vermisst aufgelistet (vgl. <http://www.concordia.ca/arts/max-stern.html>, 19.1.2017). Es ist also wahrscheinlich, dass *Häuser in Weimar* im Zuge der Auktion oder unwesentlich später durch Julius oder Max Stern verkauft wurde. Danach verliert sich die Spur des Gemäldes.

[2] In einem Brief an den Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, erwähnte der Galerist Wilhelm Grosshennig (1893–1983) in Düsseldorf am 1. Juni 1960 beiläufig: „Den ROHLFS, den Sie in Köln erworben haben, habe ich kürzlich auch einmal gehabt, und ich bedaure sehr, dass ich Ihnen das Bild nicht angeboten habe.“ (A-KHK/SHKV, Kunsthändler 1959/64, Brief von Wilhelm Grosshennig, 1.6.1960). Frau Margret Heuser-Mantell, die früher für den Kunsthändler arbeitete und später eine eigene Galerie in Düsseldorf eröffnete, teilte am 15. Oktober 2015 mit, dass sie *Häuser in Weimar* nicht in den Geschäftsunterlagen Grosshennigs nachweisen konnte.

[3] Der Eintrag im Katalog zur Auktion am 31. Mai 1960 bei Lempertz in Köln lautet: „[Los] 335[,] HÄUSER IN GÄRTEN[.] Öl auf Leinwand. 59 x 77 cm. Signiert und datiert unten rechts: C. Rohlfs 3. 3000.-“ (*Kunst des XX. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 31.5.1960, Nr. 461, S. 66, Los 355). Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung, gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer.

[4] Am 10. Juni 1960 berichtete Tintelnot in einem Schreiben an das Bankhaus Ahlmann in Kiel, es ist „Herrn Leonhardi in meinem Auftrage gelungen, auf der letzten Auktion bei Lempertz in Köln einen ganz besonders schönen frühen Rohlfs aus der pointilistischen Zeit zu ersteigern. Da uns Bilder auch aus dieser Periode von den Nazis weggenommen [worden] sind, konnten wir mit einem Stück, auf das ich schon längst mein Augenmerk gerichtet hatte, unseren Rohlfs-Saal erheblich verbessern und garnicht einmal zu so hohem Preise!“ Zu welchem Zeitpunkt und in welchem Kontext Tintelnot das Gemälde erstmals sah, konnte nicht ermittelt werden (A-KHK/SHKV, Korrespondenz 1957/60 A-G, Brief an Bankhaus Ahlmann, 10.6.1960).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts aus Privatbesitz, Aukt.-Kat. Julius Stern Kunst-Auktionshaus, Düsseldorf 4.11.1931, S. 28, Nr. 125 („Gärtnerei“); *Kunst des XX. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 31.5.1960, Nr. 461, S. 66, Los 355 („Häuser in Gärten“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/18 („Häuser in Gärten“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 176, Nr. 651 („Häuser in Gärten“); *Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 292 („Häuser in Weimar“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 141, Nr. 83 („Häuser in Gärten - Weimar“); *Christian Rohlf's 1849-1938*, Ausst.-Kat. München und Wuppertal 1996, Nr. 35 („Häuser in Weimar“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 102 und 109 („Häuser in Gärten (Weimar)“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 240-241 („Häuser in Weimar“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 64, Nr. 11 („Häuser in Weimar“).

Friedrich Karl Gotsch, Inv. 652, erworben 1960



Friedrich Karl Gotsch (1900–1984)
Bildnis des Malers Rothe, 1922
Alternative Titel: *Bildnis eines Malers; Der Maler Curt Rothe; Der Maler R.; Maler Rothe*
Öl auf Leinwand
147 x 59,5 cm
Bez. o. r.: FKG; verso: F K Gotsch / Bildnis des / Malers Rothe / 1922 / Dresden / Spi
Inv. 652

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde für das Gemälde angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Blau o. l.: (8); in Blau und durchgestrichen o. l.: 5029 [5027?]; neuerer Aufkleber der Spedition Hasenkamp bez. mit Kugelschreiber o. M.: Nr. 2; in Blau o. r.: K 10; mit Bleistift o. r.: 2 [4?]; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 652. Auf der Leinwand verso: Bez. mit Bleistift o.: [...]; mit Pinsel in Schwarz u.: F K Gotsch / Bildnis des / Malers Rothe / 1922 / Dresden / Spi.

Provenienz

spätestens seit 18. April 1960	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 3.825 beim Künstler über die Galerie Rudolf Springer, Berlin, im Kontext der Ausstellung zum 60. Geburtstag des Malers [1]
-----------------------------------	--

[1] Der Galerist Rudolf Springer (1909–2009) in Berlin war der offizielle Kunsthändler von Friedrich Karl Gotsch, als die Kunsthalle zu Kiel vom 13. März bis zum 18. April 1960 eine Ausstellung des Malers anlässlich von dessen 60. Geburtstag zeigte. Im Rahmen dieser Schau erwarb das Museum das *Bildnis des Malers Rothe*. In einem Brief vom 18. April an den Kustos Klaus Leonhardi schrieb der Galerist: „Gotsch freut sich, dass das Bildnis des Malers Rothe in Kiel bleiben soll.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungen 1959/60, Friedrich Karl Gotsch 1960, Brief von Rudolf Springer, 18.4.1960).

Einstufung

Unbedenklich



Begründung

Das Gemälde befand sich während der gesamten NS-Zeit im Besitz des Künstlers, sodass ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen ist.

Bibliografie

Friedrich Karl Gotsch 1919-1955, Ausst.-Kat. Hannover u. a. 1955, Nr. 3 („Bildnis eines Malers“); *F. K. Gotsch. Ausstellung zum 60. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Hamburg und Wuppertal 1960, Nr. 3 („Bildnis des Malers Rothe“, fälschlicherweise als Eigentum der Hamburger Kunsthalle); Hans Theodor Flemming, *F. K. Gotsch. Eine Monographie*, Hamburg 1963, S. 103, Nr.16 („Bildnis des Malers Rothe“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 85, Nr. 652 („Der Maler Curt Rothe“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 66-67, Nr. 38 („Der Maler Curt Rothe“); Jens Christian Jensen und Josef Paul Hodin, *Friedrich Karl Gotsch. Ölbilder, Oil-paintings, Huiles*, Hamburg 1987, S. 120, Nr. 6 („Maler Rothe“).

Johann Georg Platzter, Inv. 655, erworben 1961



Johann Georg Platzter (1704-1761)
Salomon opfert den Göttern, um 1728
Alternative Titel: *König Salomo opfert den Göttern; Le Sacrifice*
Öl auf Kupfer
53,5 x 78 cm
Nicht bez.
Inv. 655

Rückseitenanalyse

Der kupferne Bildträger ist mit Klötzchen in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Bildträger verso: Nicht bez.; abgerissenes Etikett o. l.

Provenienz

seit ca. 1728 bis ?	Albrecht von Sebisch, Wien und Breslau, erworben beim Künstler [1]
5. Dezember 1960	Palais Galliera, Me Laurin, Paris, Auktion, Los 45 [2]
frühestens seit 5. Dezember 1960 bis Juni 1961	Abels, Gemälde-Galerie, Köln, vermutlich erworben bei Palais Galliera [3]
seit Juni 1961	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 9.000 bei Abels [4]

[1] Im Jahr 1728 hielt sich der Edelmann Albrecht von Sebisch als Diplomat in Wien auf und lernte den Maler Johann Georg Platzter kennen. Er erwarb vierzehn Kunstwerke von ihm und nahm sie zwei Jahre später mit in seine Heimat Breslau. Unter den Bildern befanden sich die Pendants *Salomon opfert den Göttern* und *Die Ankunft der Königin von Saba* (vgl. Ernst Köller, *Johann Georg Platzter, ein geistiger Vorläufer Markarts*, in: *Alte und Moderne Kunst*, Bd. 6, 1961, Nr. 51, S. 7-11).

[2] Das Bild *Salomon opfert den Göttern* wurde am 5. Dezember 1960 zusammen mit seinem Gegenstück, *Die Ankunft der Königin von Saba*, in Paris versteigert. Über die Herkunft der Werke gibt der Auktionskatalog keine Auskunft (vgl. *Tableaux Anciens et Modernes [...] Provenant de la Succession de Feu S. A. le Prince Aly Khan et à divers Amateurs*, Aukt.-Kat. Palais Galliera, Paris 5.12.1960, S. 17, Los 44 und 45).

[3] Dass die Kölner Kunsthandlung Abels das Bilderpaar im Rahmen der Pariser Auktion ersteigerte, ist sehr wahrscheinlich. Der Galerist Günther Abels (1921-2015) berichtete am 22. Mai 1959 dem Direktor der Kunsthalle Bremen, Günter Busch (1917-2009), vom aktuellen Marktgeschehen in der französischen Hauptstadt und betonte: „Ich bin auch sehr oft in Paris.“ (Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1958/59, Brief von Abels,

Gemälde-Galerie, 22.5.1959). In einem undatierten Lagerkatalog, welcher spätestens Anfang Mai 1961 veröffentlicht wurde, publizierte Abels das Werk *Die Ankunft der Königin von Saba* mit dem Hinweis: „Eins von zwei Gegenständen“ (o. T., Lagerkat. Abels Gemälde-Galerie, Köln o. J. [1961], o. S).

[4] Der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, wurde durch den erwähnten Lagerkatalog von Abels auf die Werke Platzers aufmerksam. Mit dem Künstler hatte er sich bereits im Rahmen seiner Dissertation beschäftigt. Am 4. Mai 1961 schrieb er an die Galerie in Köln: „Mich würde eventuell das dort abgebildete Werk von J. G. Platzer ‚Ankunft der Königin von Saba‘ zum Ankauf für die Kunsthalle interessieren. Können Sie mir etwas über den Preis, Erhaltungszustand und die Herkunft sagen? Auch wüsste ich gern, ob das dazugehörige Gegenstück bei Ihnen ist.“ Zur Provenienz finden sich im Briefwechsel keine Angaben, auch kein Hinweis auf die Auktion von 1960. Am 8. Mai schickte die Galerie Fotos der beiden Gemälde und machte auf die „handgeschnitzten Louis XVI.-Rahmen“ aufmerksam. Tintelnot erbat die Pendants zur Ansicht nach Kiel, machte jedoch deutlich, nur eines der Bilder erwerben zu wollen. Am 14. Juni erklärte die Kunsthandlung sich bereit, „das Gemälde ‚Salomon opfert den Göttern‘ von Johann Georg Platzer allein zu verkaufen. Die Zahlung kann im Januar 1962 erfolgen.“ Für das Pendant interessierte sich das Marburger Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, welches das Gemälde auch erwarb (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinisches Kunstverein, Korrespondenz 1960/64 A-G, Briefwechsel mit Abels Gemälde-Galerie, 4.5.-14.6.1961).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Tableaux Anciens et Modernes [...]. Provenant de la Succession de Feu S. A. le Prince Aly Khan et à divers Amateurs, Aukt.-Kat. Palais Galliera, Paris 5.12.1960, S. 17, Los 45 („Le Sacrifice“); *Kunstpreisverzeichnis 1960/61*, Bd. 16, *Auktionsergebnisse vom 1. VII. 1960 bis 30. VI. 1961*, München 1961, S. 427-428 („Le Sacrifice“); Ernst Köller, *Johann Georg Platzer, ein geistiger Vorläufer Markarts*, in: *Alte und Moderne Kunst*, Bd. 6, 1961, Nr. 51, S. 7-11, hier S. 8-9 („König Salomo opfert den Göttern“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. I/9 („Salomon opfert den Göttern“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 161, Nr. 655 („Salomon opfert den Göttern“); Michael Krapf, *Johann Georg Platzer. Der Farbenzauberer des Barock 1704-1761*, Wien 2014, S. 267-268, Nr. 65 („Salomon opfert den Göttern“).

Louis Gurlitt, Inv. 659, erworben 1962



Louis Gurlitt (1812-1897)
Die Akropolis, August 1858
Öl auf Pappe
37,5 x 53 cm
Bez. u. r.: Gurlitt
Inv. 659

Rückseitenanalyse

Mit umlaufenden Leisten wurde der Bildträger in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf rundem Aufkleber mit Tinte in Braun o. l.: 87; Aufkleber einer Ausstellung in Stuttgart nach Erwerb durch die Kunsthalle o. l.; mit Bleistift o. M.: VIII; in Schwarz o. r.: Kunsthalle zu Kiel; neuerer Aufkleber der Schlien Kunstspedition o. r.; unleserliche Spuren von Schrift u. l. Auf dem Bildträger verso: Nicht bez. [oder durch aufgeleimte Platte verdeckt].

Provenienz

13. Mai bis 30. September 1896	Vermutlich: <i>Ausstellung der Provinz Schleswig-Holstein</i> , Kiel [1]
seit ? bis 1962	Maria Esch, Kunstgegenstände, Kiel
seit 1962	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 1.700 bei Maria Esch [2]

[1] Im August 1858 studierte Louis Gurlitt die Akropolis in Athen und führte neben Zeichnungen ca. 20 Ölstudien aus, deren weiterer Verbleib und heutige Standorte weitestgehend unbekannt sind. Von den Stücken abgesehen, die kurzzeitig im Kunsthandel auftauchten, sind zwei Ölstudien in Museumsbesitz in der Kunsthalle zu Kiel und im Ribe Kunstmuseum nachweisbar (vgl. *Louis Gurlitt 1812-1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen*, hrsg. v. Ulrich Schulte-Wülwer und Bärbel Hedinger, Ausst.-Kat. Hamburg, Flensburg und Kopenhagen 1997/98, München 1997, S. 104). Bis zu ihrem Verkauf an den Hamburger Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895-1956) im Jahr 1940 befand sich eine Darstellung der Akropolis in Gotha, doch konnte im Austausch mit der Stiftung Schloss Friedenstern in Erfahrung gebracht werden, dass es sich hierbei nicht um das Kieler Gemälde handelte (vgl. Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 1/1, Dresden 1891, S. 435, Nr. 53). Das Exemplar in Kiel wurde womöglich bereits im Rahmen der *Ausstellung der Provinz Schleswig-Holstein* gezeigt, die vom 13. Mai bis zum 30. September 1896 in Kiel stattfand. Gurlitt war damals mit 16 Gemälden präsent, darunter auch „f) Akropolis“ ohne weitere Angaben zu Technik und Format (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-

KHK/SHKV), *Offizieller Katalog der Ausstellung der Provinz Schleswig-Holstein*, Ausst.-Kat. Kiel 1896, Nr. 34/f).

[2] Wann und von wem Maria Anna Esch (geb. Lüttgens, 1897–1965) das Gemälde erwarb, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Über die Kieler Kunst- und Antiquitätenhändlerin ließen sich folgende Erkenntnisse gewinnen:

Spätestens seit 1949 führte Maria Esch ihr Geschäft in Kiel unter eigenem Namen und bot dort „Antiquitäten“, „gediegene Geschenke“ sowie „Kunstgegenstände“ an. Ihr Ehemann Joseph „Jupp“ Esch (geb. 1897) arbeitete ebenfalls in der Kunsthandlung und sammelte nebenbei naive Malerei. Zur Laufkundschaft gehörte der Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen, Ernst Schlee (1910–1994), der regelmäßig zum „Routinebesuch“ vorbeikam, um nach Gemälden oder Kunsthandwerk Ausschau zu halten. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Austausch zwischen Maria Esch und dem Kunsthallendirektor Hans Tintelnot oder dem Kustos Klaus Leonhardi auf vergleichbar persönlicher Basis stattfand. Nach dem Tod seiner Frau im Jahr 1965 führte Joseph Esch den Kunst- und Antiquitätenhandel mindestens bis 1971/72 unter seinem Namen fort (Archiv der Meldebehörde, Bürger- und Ordnungsamt, Kiel, Melderegisterkarteikarte Maria Anna Esch; *Kieler Adressbuch*, 1949/1972; Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Kunsthandlungen nach Städten K, Briefwechsel mit Maria und Joseph Esch, 1952–31.10.1963).

[3] Neben dem Inventarbuch dokumentiert der Jahresbericht von 1962 den Ankauf des Gemäldes bei Maria Esch zum Preis von DM 1.700 (vgl. A-KHK/SHKV, Inventarbuch Gemälde, Inv. 659; Jahresberichte / Bilanzen 1953/69, Jahresbericht 1962).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Offizieller Katalog der Ausstellung der Provinz Schleswig-Holstein, Ausst.-Kat. Kiel 1896, Nr. 34/f (vermutlich das spätere Sammlungsstück der Kunsthalle zu Kiel, „Akropolis“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/1 („Akropolis“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 91, Nr. 659 („Die Akropolis“); *Louis Gurlitt 1812–1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen*, hrsg. v. Ulrich Schulte-Wülwer und Bärbel Hedinger, Ausst.-Kat. Hamburg, Flensburg und Kopenhagen 1997/98, München 1997, S. 104; Martina Sitt, *Gurlitt, Louis*, in: *De Gruyter. Allgemeines Künstler-Lexikon der Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 66, Berlin und New York 2010, S. 73–74 („Akropolis“).

Renée Sintenis, Inv. Pl 66, erworben 1962



Renée Sintenis (1888–1975)
Selbstbildnis, 1923
Alternativer Titel: *Selbstporträt II*
Stucco, auf Holzsockel
30 x 15 x 20 cm
Nicht bez.
Inv. Pl 66

Objektanalyse

Der unbezeichnete Stuccoguss wird von einem originalen Holzsockel getragen. Individuelle Merkmale dieses Auflagenobjektes sind: die Länge und Form des Halsansatzes; eine kleine Macke an der linken Unterlippe; eine horizontale Kerbe auf der Nasenwurzel; die Maserung des Holzsockels.

Provenienz

bis mindestens 21. Februar 1961	Im Besitz der Künstlerin [1]
spätestens seit Juli 1961 bis 19. Juli 1962	Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, erworben bei der Künstlerin [2]
seit 19. Juli 1962	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 1.800 bei Galerie Alex Vömel aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Die Bildhauerin Renée Sintenis informierte ihren Galeristen Alex Vömel (1897–1987) in Düsseldorf am 21. Februar 1961 darüber, welche Modelle und Güsse von plastischen Selbstbildnissen sich noch in ihrem Besitz befanden, wobei sie auch auf das Exemplar von 1923 hinwies: „Mit den Köpfen ist es schwer, ausser dem von [19]45 sind alle Modelle kaputt. Ich habe mit dem [19]45er vier. Ev[en]t[uel]l muss man [ver]suchen, das von 1931 noch irgendwo zu bekommen. Das allererste[,] das der hiesige v[on] d[er] Heydt hatte (1915), ist auch kaputt, d[as] h[eisst] die Nase ist ab. Ich habe das von 1923, [19]26, [19]33 und [19]45.“ (Deutsches Kunstarchiv, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, DKA, NL Vömel, Alex, I, C-13, Brief von Renée Sintenis, 21.2.1961).

[2] Edwin Vömel, der Sohn und Nachfolger von Alex Vömel, informierte am 2. März 2016: „Das Exemplar aus dem Besitz der Kieler Kunsthalle kam direkt von der Künstlerin. Die Galerie Vömel vertrat seinerzeit die Künstlerin auf Grund der langen Freundschaft zu Alex Vömel. Das Exemplar wurde direkt aus Berlin nach Kiel weitergeleitet.“ Bei einer Ausstellung in Lindau am

Bodensee im Zeitraum von Juli bis September 1961 wurde die später in Kiel befindliche Skulptur als Leihgabe der Galerie Alex Vömel gezeigt: „[Nr.] 16 Selbstbildnis [,] 1923[,] Terrakotta[,] Galerie Vömel, Düsseldorf“ (*Professor Renée Sintenis. Johann Michael Wilm*, Ausst.-Kat. Lindau am Bodensee 1961, S. 11, Nr. 16).

[3] Vom 16. Juni bis zum 29. Juli 1962 präsentierte die Kunsthalle zu Kiel das *Selbstbildnis* in der Ausstellung *Deutsche Plastik der Gegenwart* zusammen mit weiteren Sintenis-Skulpturen, welche die Galerie Alex Vömel als Leihgaben bereitgestellt hatte. Im Kontext der Ausstellung kam es zum Ankauf des Objektes (vgl. *Deutsche Plastik der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1962, Nr. 79). Direktor Hans Tintelnot äußerte gegenüber Vömel am 22. Juni sein Interesse, „die Selbstbildnis-Maske von Renée Sintenis“ zu erwerben. „Ich bin Ihnen sehr dankbar dafür, daß wir dieses, in meiner Jugend so bekannte Werk hier wiedersehen durften. Mich persönlich hat diese Arbeit stark berührt, und ich würde mich freuen, wenn ich sie in die Reihe unserer Porträt-Büsten, die ich anzulegen beginne, mit aufnehmen könnte.“ Einen Tag später erhielt er ein Angebot über DM 1.800 und sagte schließlich am 19. Juli zu, die Skulptur zu erwerben (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellungen, Kieler Woche 1962, Briefwechsel mit Alex Vömel, 22.6.-19.7.1962).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Renée Sintenis verlor viele ihrer Modelle und Skulpturen durch Kriegseinwirkung, konnte jedoch dieses *Selbstbildnis* zusammen mit weiteren Abgüssen retten. Erst 1961 erhielt Alex Vömel die Skulptur aus dem Besitz der Künstlerin und vermittelte sie im Jahr darauf nach Kiel, sodass ein NS-Verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen ist.

Bibliografie

Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz, Ausst.-Kat. Sächsischer Kunstverein zu Dresden 1929, S. 20, Nr. 121 („Selbstbildnis“); René Crevel, *Renée Sintenis [Sculpteurs Allemands]*, Paris 1930, S. 47; Hanna Kiel, *Renée Sintenis*, 2. Aufl., Berlin 1935, S. 29 („Selbstbildnis“); Rudolf Hagelstange, Carl Georg Heise und Paul Appel, *Renée Sintenis*, Berlin 1947, S. 51 („Selbstporträt“); K. G., *Ostdeutsche Bildkunst*, in: *Weltkunst*, Bd. 20, 1950, Nr. 15, S. 7 („Selbstbildnis“); Hanna Kiel: *Renée Sintenis*, Berlin 1956, S. 23 („Selbstbildnis“); *Renée Sintenis. Das plastische Werk, Zeichnungen, Graphik*, Ausst.-Kat. Berlin 1958, Nr. 17; *Professor Renée Sintenis. Johann Michael Wilm*, Ausst.-Kat. Lindau am Bodensee 1961, S. 11, Nr. 16 („Selbstbildnis“); *Deutsche Plastik der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1962, Nr. 79 („Selbstbildnis“); *Renée Sintenis zum 90. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Galerie Alex Vömel, Düsseldorf 1978, Umschlag Innenseite („Selbstbildnis“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. 7 („Selbstbildnis“); *Renée Sintenis. Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik*, Ausst.-Kat. Berlin u. a. 1983/84, Berlin 1983, S. 48-49 und 132, Nr. 20 („Selbstbildnis“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 192 („Selbstbildnis“); Britta Buhlmann, *Renée Sintenis. Werkmonographie der Skulpturen*, Darmstadt 1987, S. 133, Nr. 4 („Selbstporträt“); Ursel Berger und Günter Ladwig, *Renée Sintenis. Das plastische Werk*, Berlin 2013, S. 95, Nr. 52 („Selbstporträt II“).

August Gaul, Inv. Pl 67, erworben 1962



August Gaul (1869–1921)

Zwei Schafe, 1902

Alternative Titel: *Campagnaschafe*; *Schafe*; *Schafgruppe*; *Ziehende Schafe in der Campagne*; *Ziehende Schafe in der Kampagne*; *Zwei gehende Schafe*

Bronze (Gießerei Hermann Noack)

14 x 31 x 13,5 cm

Bez. im Guss auf der Plinthe: AGAUL; am Rand: VII

Inv. Pl 67

Objektanalyse

Die Macken in der Bronze, die Beschädigung des Marmorsockels und dessen Ablösung resultieren aus einem Sturz des Objektes vor wenigen Jahren. Bez. auf der Bronzeplinthe: AGAUL; an der Kante: VII [Gussnummer]. Der Marmorsockel ist original und hat eine individuelle Äderung. Seine Standfläche war bis auf einen Ausschnitt für die Kieler Inventarnummer mit grünem Filz überklebt. Die Restauratorin Frau Dorothee Simmert entfernte den Filz am 22. Oktober 2015 und machte damit eine ältere, kaum lesbare Bezeichnung in Blau sichtbar. Bez. auf der Standfläche des Marmorsockels in Rot: SHKV / Pl. 67 / KHKiel; davon teilweise überdeckt und unleserlich in Blau: Pl 87[5,6 oder 9?] / 38[6,8 oder 9?].

Provenienz

seit ? bis Juli 1962

Elisabeth oder Elsa Pagel, Kiel [1]

seit Juli 1962

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 2.500 von Elisabeth oder
Elsa Pagel aus dem Etat der Kunsthalle [2]

[1] August Gauls Skulptur *Zwei Schafe* nach einem Modell aus dem Jahr 1902 wurde zu Lebzeiten des Bildhauers in einer Auflage von über 30 Exemplaren in Bronze gegossen (vgl. Josephine Gabler, *August Gaul. Das Werkverzeichnis der Skulpturen*, Berlin 2007, S. 85, Nr. 73). Die hohe Anzahl der Güsse erschwerte die Aufarbeitung der Provenienz des Exemplars in der Kunsthalle zu Kiel, da sich die in den Quellen genannten Objekte selten zweifelsfrei identifizieren lassen. Immerhin besitzt das Kieler Sammlungsstück zwei individuelle Merkmale: Es wurde mit der Gussnummer „VII“ versehen und der originale Marmorsockel zeigt eine einzigartige Äderung. So lässt sich das Werk beispielsweise von jener Skulptur unterscheiden, die vom 12. bis 13. Mai 1942 in Berlin aus dem Besitz des Sammlers jüdischer Herkunft Max Cassirer (1857–1943) versteigert wurde: Die im Auktionskatalog abgebildete Bronze ist fest mit einem Marmorsockel abweichender Äderung verbunden. Eine Übereinstimmung ist ausgeschlossen (vgl. *Verschiedener Deutscher Kunstbesitz. Gemälde Alter und Neuerer Meister. Möbel, Silber, Tapissereien*,

Aukt.-Kat. Hans W. Lange, Berlin, 12.-13.5.1942, S. 41, Los 319; *Lost Art*, <http://www.lostart.de/DE/Verlust/311946>, 25.7.2017). Die Herkunft der Tierplastik in Kiel bleibt weitestgehend unbekannt. Laut einer Aktennotiz besuchte am 17. Juli 1962 „Fräulein Pagel“ das Museum, um Kunstwerke zum Verkauf anzubieten: „Gaul: Schafe [und] Gänsegruppe“, dazu „Frank: gute kleine Kinderplastik“ und zuletzt „Bartning: Mittelgutes Gemälde“. In der Kunsthalle hielt man fest: „Vorkaufsrecht für die Gaulplastiken erbeten“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1961/64 H-Q, Aktennotiz zum Besuch von Fräulein Pagel, 17.7.1962). Die Vorbesitzerin ließ sich nicht exakt identifizieren – es handelte sich um eine der beiden Schwestern Elsa Pagel (1904–1994) oder Elisabeth Pagel (1907–1994), die beide in Karzig bei Soldin geboren wurden und 1955 aus Hagenow in Mecklenburg nach Kiel zogen (vgl. Archiv der Meldebehörde, Bürger- und Ordnungsamt, Kiel, Melderegisterkarteikarten von Elsa Marie Sophie Pagel und Elisabeth Martha Ella Pagel). Zwar lässt sich um 1954/55 auch ein Guss von August Gauls Skulptur im Besitz des Kieler Gerichtsmediziners und Kunstsammlers Wilhelm Hallermann (1901–1975) nachweisen, doch ist angesichts der hohen Auflage dieser Bronze unklar, ob es sich um dasselbe Objekt handelt (vgl. A-KHK/SHKV, Ausstellungen, Kieler Privatbesitz 1955, Leihgabenliste und Brief an Wilhelm Hallermann, 13.12.1954).

[2] Im Jahresbericht von 1962, der die Neuerwerbungen des Museums auflistet, wird als Sammlungszugang festgehalten: „Gaul ‚Schafe‘ v[on] Fr[äulein] Pagel, Kiel / Etat d[er] Kunst[alle]“ (ebd., Jahresberichte / Bilanzen 1953/69, Jahresbericht 1962).

Einstufung der Provenienz

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug der Skulptur liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Katalog der fünften Kunstausstellung der Berliner Secession, Ausst.-Kat. Berlin 1902, S. 43, Nr. 302 („Schafe“); *August Gaul. Sonderausstellung*, Ausst.-Kat. Galerie Paul Cassirer, Berlin 1919, Nr. 14 („Schafe“); Emil Waldmann, *August Gaul*, Berlin 1919; *Kunstwerke aus Kieler Privatbesitz. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1955, Nr. 72 („Ziehende Schafe in der Campagna“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. III/5 („Schafe“); Irmgard Wirth, *August Gaul. Plastik, Handzeichnungen, Druckgraphik*, Ausst.-Kat. Berlin 1972, S. 17 („Schafgruppe“); Werner Doede, *Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*, Berlin, Frankfurt am Main und Wien 1978, S. 89–91, Nr. 80 („Schafe“); *Der Tierbildhauer August Gaul*, hrsg. v. Ursel Berger, Ausst.-Kat. Georg Kolbe Museum, Berlin 1999, S. 190, Nr. 23 („Schafe“); Josephine Gabler, *August Gaul. Das Werkverzeichnis der Skulpturen*, Berlin 2007, S. 85, Nr. 73; *Die Bildhauer August Gaul und Fritz Klimsch*, Ausst.-Kat. Museum Giersch, Frankfurt am Main 2010, Petersberg 2010, S. 73, Nr. 19 („Schafe (zwei gehende Schafe)“); „Den Sinnen ein magischer Rausch“. *Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1905–1908* [Quellenstudien zur Kunst, Bd. 7], hrsg. v. Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt, Mirarb. Petra Cordioli, Wädenswil 2013, S. 784; „Ganz eigenartig neue Werte“. *Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1908–1910* [Quellenstudien zur Kunst, Bd. 8],



Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel, Christian-Albrechts-Universität
Verfasser: Dr. Kai Hohenfeld
Projektleitung: Dr. Annette Weisner (weisner@kunsthalle-kiel.de)
Forschungsstand: 31.10.2017

hrsg. v. Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt, Mirarb. Petra Cordioli,
Wädenswil 2013, S. 485 („Gruppe von Schafen“).

Jakob Philipp Hackert, Inv. 660, erworben 1963



Jakob Philipp Hackert (1737–1807)

Blick auf die Campagna Romana, 1793

Alternative Titel: *Landschaft bei Rom; Veduta della campagna romana*

Öl auf Leinwand

66,5 x 89,5 cm

Bez. u. r.: Torre di mezza Via una posta da Roma / Filippo Hackert /

Dipense 1793

Inv. 660

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Weiß o. r.: 660. Auf dem Keilrahmen verso:

Bez. in Schwarz o. l.: HACKERT; mit Schablone in Schwarz o. M.: Kunsthalle
Kiel; in Schwarz u.: K. H. Kiel Inv. 660.

Provenienz

seit ca. 1795/97 bis
spätestens 1828

Friedrich „Fritz“ Karl Graf von Reventlow,
Gut Emkendorf,
erworben auf einer Italienreise [1]

frühestens seit 1806 bis 1832

Katharina „Käthchen“ Gräfin zu Stolberg-
Stolberg, Gut Emkendorf

seit 1832 bis ?

Familienbesitz von Rumohr,
geerbt von Katharina „Käthchen“ Gräfin zu
Stolberg-Stolberg

seit ? bis 31. Januar 1963

Elisabeth Stocks, Preetz,
geerbt aus Familienbesitz von Rumohr

seit 31. Januar 1963

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 12.000 bei Elisabeth Stocks,
vermittelt durch Henning von Rumohr, aus dem
Etat der Kunsthalle [1]

[1] Am 28. Januar 1963 erklärte Henning von Rumohr (1904–1984) gegenüber dem Kunsthallendirektor Hans Tintelnot zum Gemälde *Blick auf die Campagna Romana* von Jakob Philipp Hackert: „Als Verkäuferin tritt meine Schwester, Frau Elisabeth Stocks geb. v. Rumohr in Preetz, [...] auf, ihr gehört das Bild. [...] Wie ich schon Herrn Dr. Leonhardi mitteilte, ist die Herkunft des Bildes aus Emkendorf beglaubigt, es kam noch in Emkendorf in den Besitz der Gräfin Käthe zu Stollberg (Käthchen Stollberg), von ihr durch Vererbung an meine Großmutter und dann über meinen Vater an meine Schwester. Es gehört zweifellos zu den Bildern, die Fritz Reventlow auf seinen Reisen in Italien

erwarb." (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1961/64 R-Z, Brief von Henning von Rumohr, 28.1.1963). Friedrich „Fritz“ Karl Graf von Reventlow (1755–1828) kaufte das Gemälde wohl auf seiner Italienreise um 1795/97. Es wird frühestens 1806 in den Besitz von Katharina „Käthchen“ Gräfin zu Stolberg-Stolberg (1751–1832) übergegangen sein, weil diese erst seit dem genannten Jahr auf Gut Emkendorf lebte. Nach dem Tod der Gräfin verblieb das Werk im Besitz der Familie von Rumohr, bis es von Elisabeth Stocks (geb. von Rumohr, 1903–1968), vermittelt durch ihren Bruder, an die Kunsthalle verkauft wurde. Parallel zu diesem Erwerbungsverfahren ersteigerte das Museum bei einem Münchener Auktionshaus eine zweite römische Landschaft Hackerts (Inv. 661), um beide Werke als Pendants aufzuhängen.

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Bis zu seinem Ankauf durch das Museum befand sich das Gemälde kontinuierlich in Adelsbesitz. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. I/3 („Landschaft bei Rom“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 92, Nr. 660 („Landschaft bei Rom“); Claudia Nordhoff und Hans Reimer, *Jakob Philipp Hackert 1737–1807. Verzeichnis seiner Werke* [Acta humanoria. Schriften zur Kunstwissenschaft und zu Philosophie], 2 Bde., Berlin 1994, Bd. 2, S. 113, Nr. 238 („Blick auf die Campagna Romana“); *Hackert. Kniep. Werke aus dem Nachlass Jakob Philipp Hackert und andere Provenienzen*, Ausst.-Kat. Hilmar M. Klemke Kunsthandel, Düsseldorf 2000, S. 19; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 58–59 („Blick auf die Campagna Romana“); *Jacob Philipp Hackert. La linea analitica della pittura di paesaggio in europa*, hrsg. v. Cesare de Seta, Ausst.-Kat. Caserta 2007/08, Neapel 2007, S. 216 und 251, Nr. 71 („Veduta della campagna romana“).

Jakob Philipp Hackert, Inv. 661, erworben 1963



Jakob Philipp Hackert (1737–1807)

Ruinen bei Rom, 1775

Alternative Titel: *Blick auf das Kolosseum in Rom; Dans la Colisé à Rome; Das Kolosseum in Rom; In den Ruinen des Kolosseums; Ruinenbild; Ruinen in der Umgebung von Rom, links im Hintergrund die Villa Borghese?*

Öl auf Leinwand

63,5 x 87 cm

Bez. r.: Ja. Ph. Hackert, f. a Rome 1775

Inv. 661

Rückseitenanalyse

Das Gemälde wurde mit Leisten und Korkeinstücken in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Landschaft/Rom; mit Schablone in Schwarz o. M.: Kunsthalle Kiel; in Rot o. M.: E/22 II 31/2[...]; in Schwarz o. r.: Inv. 660 [eigentlich Inv. 661]; in Schwarz u. r.: HACKERT; größtenteils abgerissenes ovales Etikett u. M., folgendermaßen lesbar: Ge[mälde-Galerie] / Ca[rl Nicolai] / Ber[lin]; in Schwarz u. l.: S. H. K. V. 660 [eigentlich Inv. 661]; in Rot: e/9 I[?] 31/III.; in Blau u. l. drei Striche und: 428; geritzt u. l.: M. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

seit ? bis mindestens 9. Juli 1929	Sehr wahrscheinlich: Kunstschau A. Blumenreich, Berlin
frühestens seit 9. Juli bis mindestens 3. September 1929	Sehr wahrscheinlich: Carl Nicolai, Gemälde-Galerie, Berlin [1]
seit ? bis 29. November 1962	„Bosselmann“
29. November bis 1. Dezember 1962	Karl & Faber, Kunst- und Literatur-Antiquariat, München, Auktion, Los 428, eingeliefert von „Bosselmann“ [2]
1. Dezember 1962 bis 21. Februar 1963	Anonymer Privatbesitz
seit 21. Februar 1963	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 9.000 aus Privatbesitz, vermittelt durch Karl & Faber [3]

[1] Im Jahr 1929 erhielt das Provinzialmuseum in Hannover zweimal hintereinander von verschiedenen Berliner Galerien dasselbe Gemälde von

Jakob Philipp Hackert angeboten. Sehr wahrscheinlich handelte es sich um das spätere Kieler Sammlungsstück. Eine Offerte kam am 9. Juli von der Kunstschau A. Blumenreich. Über das Werk von Hackert schrieb man: „Dasselbe ist wie gesagt 63 x 87 cm gross, signiert 1775, also so wirklich ganz das, was man von Hackert schätzt.“ Das Museum lehnte am 11. Juli ab. Dann bot am 3. September Carl Nicolai (1878-1963) das Gemälde an. Der Galerist schrieb dem Museumsdirektor Alexander Dorner (1893-1957): „Nachdem ich gerade in den letzten Jahren eine ganze Anzahl von Bildern des Meisters an die verschiedenen Museen wie Berlin, Dessau, Frankfurt etc. verkauft habe[,] wäre ich heute wieder in der Lage[,] Ihnen ein Hauptwerk dieses Künstlers anstellen zu können.“ Nicolai lobte „die wirklichen Tonschönheiten des Originalen“ und nannte als Daten zum Bild: „Philipp Hackert, ‚Ruine‘, Oel a[uf] L[ein]w[an]d[,] 63x87 cm, signiert, datiert ‚Rom 1775‘, Goldmark 3600,-“. Dorner erteilte dem Kunsthändler am Folgetag eine Absage und verwies darauf, dasselbe Bild bereits kürzlich per Foto vorgelegt bekommen zu haben. Fälschlicherweise gab er an, das Angebot habe Nicolai selbst gemacht, doch stammte die erste Offerte von Blumenreich (Niedersächsisches Landesarchiv, Hannover, Hann. 152, Acc. 2006/013, Nr. 41, Briefwechsel mit Kunstschau A. Blumenreich, 9.-11.7.1929; Nr. 53, Briefwechsel Carl Nicolai, 3.-4.9.1929). Auf der Rückseite des Gemäldes befindet sich ein größtenteils abgerissenes querovaltes Etikett. Die wenigen erkennbaren Buchstaben lassen folgende Lesart zu: „Ge[mälde-Galerie] / Ca[rl Nicolai] / Ber[lin]“.

[2] Das Auktionshaus Karl & Faber in München gab am 13. Mai 2016 Auskunft über den Einlieferer des Jahres 1962: In den Unterlagen zur Versteigerung ist lediglich der Nachname des Vorbesitzers „Bosselmann“ dokumentiert. Die Person konnte bisher nicht identifiziert werden.

[3] Nach der Versteigerung des Bildes bei Karl & Faber trat Kustos Klaus Leonhardi am 12. Dezember 1962 in Kontakt mit dem Auktionshaus: „Ich weiß nicht genau, ob das Bild [...] einen Zuschlag erhielt oder zurückging. Wir wären Ihnen für eine Nachricht sehr dankbar, ob das Gemälde eventuell noch verfügbar ist.“ Nach weiteren Verhandlungen konnten Karl & Faber schließlich am 8. Februar 1963 „nach Rücksprache mit dem Besitzer des Hackert-Ölbildes mitteilen, daß wir Ihnen das Bild für DM 9000.- abgeben können“. Die Zusage zum Ankauf machte Hans Tintelnot, Direktor der Kunsthalle zu Kiel, am 21. Februar (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Brief an Karl & Faber, 12.12.1962; Korrespondenz 1961/64 H-Q, Briefwechsel mit Karl & Faber, 8.-21.2.1963). Parallel zu diesem Erwerbungsverfahren kaufte die Kunsthalle zu Kiel aus schleswig-holsteinischem Adelsbesitz eine zweite römische Landschaft Hackerts (Inv. 660), um beide Werke als Pendants zu hängen.

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

O. V., *Auktions-Vorschau*, in: *Weltkunst*, Bd. 32, 1962, Nr. 22, S. 19 und 29 („Ruinen in der Umgebung von Rom“); *Kunst 15.-20. Jahrhundert*, Aukt.-Kat. Karl und Faber, München 29.11.-1.12.1962, Nr. 82, S. 101-102, Los 428 („Ruinen in der Umgebung von Rom, links im Hintergrund die Villa Borghese?“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. I/2 („Ruinen bei Rom“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen,



bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 92, Nr. 661 („Ruinen bei Rom“); Wolfgang Krönig und Reinhard Wegner, *Jakob Philipp Hackert. Der Landschaftsmaler der Goethezeit*, Köln, Weimar und Wien 1994, S. 132-133 („Dans la Colisée à Rome“); Claudia Nordhoff und Hans Reimer, *Jakob Philipp Hackert 1737-1807. Verzeichnis seiner Werke* [Acta humaniora. Schriften zur Kunstwissenschaft und Philosophie], 2 Bde., Berlin 1994, Bd. 2, S. 34-35, Nr. 86 („Ruinen bei Rom“); Thomas Weidner, *Jakob Philipp Hackert. Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert* [Denkmäler Deutscher Kunst], Bd. 1, Berlin 1998, S. 61 und 340 („In den Ruinen des Kolosseums“); *SEE history* 2003, S. 86 („Ruinen bei Rom“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 56-57 („Ruinen bei Rom“); *Jacob Philipp Hackert. La linea analitica della pittura di paesaggio in europa*, hrsg. v. Cesare de Seta, Ausst.-Kat. Caserta 2007/08, Neapel 2007, S. 156 und 246, Nr. 9 („Veduta di rovine di Roma“); *Jakob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit*, hrsg. v. Hubertus Gaßner und Ernst Gerhard-Güse, Ausst.-Kat. Weimar und Hamburg 2008/09, Ostfildern 2008, S. 149 und 331, Nr. 33 („Blick auf das Kolosseum in Rom“).

Ewald Mataré, Inv. Pl 70, erworben 1962



Ewald Mataré (1887–1965)
Lauernde Katze, gegossen ab 1928 nach einer Holzskulptur von 1923
Alternativer Titel: *Katze*
Bronze
20 x 60 x 9 cm
Bez. unter dem Kopf: Mataré [Monogramm]
Inv. Pl 70

Objektanalyse

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt wurde die Skulptur durch einen Stoß oder Sturz am Kopf beschädigt: Sichtbar sind eine Quetschung an der rechten Stirn und eine Macke am rechten Ohr. Bez. unter dem Kopf mit Künstlermonogramm; im Inneren der Vorderbeine in Rot: S. H. K. V. / Pl. 70; mit Bleistift: (27); im Inneren der Hinterbeine in Rot: K. H. Kiel.

Provenienz

spätestens seit 1938 bis ca. 1950/51	Friedrich Hirz, Berlin, Hannover und Essen [1]
26. April bis 17. Juni 1951	<i>Deutsche Bildhauer der Gegenwart</i> , Kestner-Gesellschaft, Hannover, Ausstellung, Leihgabe aus Privatbesitz [2]
frühestens seit ca. 1950/51 bis 16. Juli 1962	Bernhard Sprengel, Hannover, vermittelt durch Alfred Hentzen, Direktor der Kestner-Gesellschaft, Hannover, aus dem Besitz von Friedrich Hirz [3]
seit 16. Juli 1962	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 15.000 bei Bernhard Sprengel aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] Spätestens im Juli 1923 arbeitete Ewald Mataré an einer Holzskulptur der *Lauernden Katze*. Das Werk, welches im Jahr darauf durch den Düsseldorfer Sammler Eduard Senff erworben wurde, diente ab 1928 als Modell einer Auflage von Bronzegüssen (vgl. Ewald Mataré, *Tagebücher*, ausgew. und hrsg. v. Hanna Mataré und Franz Müller, Köln 1973, S. 45–46 und 62). Aus einem Schreiben, das der Galerist Ferdinand Möller (1882–1956), Berlin, am 15. April 1931 an das Kunsthaus Mannheim richtete, geht hervor, dass fünf Exemplare gegossen wurden (vgl. Berlinische Galerie, Künstler-Archive (BG-KA), BG-GFM, MF 5314, 479–484). Auch Sabine Maria Schillings Werkverzeichnis aus dem Jahr 1987 bestätigt eine Auflagenhöhe von fünf Güssen: Drei befanden sich ihr zufolge in anonymem Privatbesitz und zwei waren 1930 durch den Kunsthändler Möller (1882–1956) verkauft worden, sowohl an die Nationalgalerie in Berlin als auch an die Galerie Alfred Flechtheim in derselben Stadt. Dass sich eines der Werke bereits seit 1962 in der Kunsthalle zu Kiel befand, war der Autorin nicht bekannt (vgl. Sabine Maria Schilling, *Ewald Mataré. Das plastische Werk. Werkverzeichnis*,

Köln 1987, S. 151, Nr. 20a). An der Vermarktung von Matarés *Lauernder Katze* hatte der Kunsthändler Möller einen entscheidenden Anteil. Der Galerist sagte dem Bildhauer am 19. Juli 1929 zu, eine Schau für ihn zu organisieren. Man verständigte sich auf die Konditionen und Möller hielt am 22. November fest: „Güsse werden jeweils nach Bedarf angefertigt.“ Zu den Exponaten sollte laut einer Liste des Bildhauers auch die bronzene „Katze“ gehören (BG-KA, BG-GFM, MF 5316, 119-132). Rückblickend notierte Mataré am 31. Mai 1930 in seinem Tagebuch: „Vergangenen Winter hatte ich meine Kollektivausstellung bei Ferd[inand] Möller. Alle Arbeiten, 26 im ganzen, waren dort, und dazu Zeichnungen, Aquarelle und Holzschnitte. Ich hab viel Anerkennung gefunden. Auch die Nationalgalerie erwarb die Katze in Bronze [...]. Flechtheim, der Kunsthändler, erwarb für sich die gleiche, und daß er sich für mich interessiert, ist doch sehr wesentlich, denn er genießt bei den kunstinteressierten Kreisen das meiste Vertrauen.“ (Mataré 1973, S. 109). Der Ankauf durch das Berliner Museum zum Preis von RM 400 geschah unter Direktor Ludwig Justi (1876-1957), finanziert durch die Freunde der Nationalgalerie (vgl. BG-KA, BM-GFM, MF 5314, 559). In den Vorgang war Alfred Hentzen (1903-1985) eingebunden, der seit 1927 an der Nationalgalerie arbeitete und später maßgeblich an der Vermittlung eines Exemplars der *Lauernden Katze* an die Kunsthalle zu Kiel beteiligt war. Das Berliner Objekt wurde bereits 1937 im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ wieder aus der Sammlung entfernt (vgl. Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, Berlin, SMB-ZA, I/NG 0471, 10; I/NG 0862, 445; I/NG 0866, 37 und 54). Es war wiederum der Galerist Möller, welcher die Berliner Skulptur aus dem Schönhausener Depot beschlagnahmter Werke ankauft. Sie verblieb in seinem Besitz und gelangte in der Nachkriegszeit in die Kölner Sammlung von Josef Haubrich (1889-1961) (vgl. *Datenbank zum Beschlagnahmearchiv der Aktion „Entartete Kunst“*, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, <http://emuseum.campus.fu-berlin.de>, 17.1.2017). Nach einer später zitierten Aussage von Hentzen befand sich das Kieler Exemplar von Matarés *Lauernder Katze* einst im Besitz des Architekten, Möbeldesigners und Hochschullehrers Friedrich Hirz (1907-1987) in Berlin. Einer der frühen Arbeitgeber von Hirz war ab 1928 der Architekt Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) (vgl. Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3524). Letzterer verkehrte nachweislich mit dem Bildhauer Mataré, unter anderem im Kontext der Novembergruppe. Es ist also nicht auszuschließen, dass der junge Hirz ebenfalls mit dem Künstler bekannt war und die Skulptur direkt von Mataré bezog. Zeitlich lässt sich der Erwerb durch Hirz nur grob eingrenzen. Laut Hentzen befand sich die Skulptur schon vor 1933 in dessen Besitz. Womöglich erwarb Hirz das Stück jedoch erst später: Thorsten Critzmann widmete 2016 dem beruflichen Werdegang von Hirz erstmals einen Aufsatz und arbeitete heraus, dass der Architekt um 1938 ein Haus für einen unbekanntes Bauherren gestaltete. Eine im Aufsatz abgebildete Fotografie zeigt eine Sitzgruppe mit drei Sesseln um einen Tisch mit Onyxplatte vor einem Kamin aus Tinos-Marmor. Auf dem Kamin steht der Bronzeguss der *Lauernden Katze* von Mataré. Sehr wahrscheinlich hatte Hirz die Figur speziell für diese Aufnahme als geschmackvolles Requisit aufgestellt. Es kann davon ausgegangen werden, dass er spätestens zur Entstehungszeit der Fotografie im Besitz der *Lauernden Katze* war oder diese erwarb (vgl. Thorsten Critzmann, *Friedrich Hirz (1907-1987). Architekt einer verlorenen Generation? Mies-Schüler, Folkwang-Lehrer und Möbel-Designer*, in: *Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne* [Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, Bd. 3], hrsg. v. Rudolf Fischer und Wolf Tegethoff, Berlin 2016, S. 415-448, hier S. 421). Nach dem Zweiten Weltkrieg zog Hirz nach Hannover. Dort wurde er Direktor der Meisterschule für Kunst und Handwerk (später Werkkunstschule) und wirkte im Vorstand des Werkbundes und im Beirat der Kestner-Gesellschaft mit. Im Zuge von Auseinandersetzungen über die programmatische Ausrichtung der Lehre an der Meisterschule musste Hirz in Hannover seinen

Hut nehmen. Zu dieser Zeit leitete Hentzen die Kestner-Gesellschaft. Dieser schätzte den Beiratskollegen und bedauerte es in einem Brief vom 24. Februar 1950 an den Direktor der Hamburger Kunsthalle, Carl Georg Heise (1880-1979), dass „die Handwerkskammer [...] den ausgezeichneten Hirz herausgeekelt“ hatte. Hirz zog nach Essen, um sich dort eine neue Existenz aufzubauen. Aus den Briefen Hentzens um 1950/51 geht hervor, dass sich dieser um die wirtschaftliche Situation des Architekten sorgte. Es war dieser Kontext, aus dem heraus sich Hirz von seinem Sammlungsstück trennte. Die Vermittlung der Skulptur übernahm Hentzen (Niedersächsisches Landesarchiv Hannover (NLA HA), Dep. 100, Nr. 55, Brief an Friedrich Hirz, 22.12.1948; Nr. 61, Brief an Carl Georg Heise, 24.2.1950; Nr. 65, Briefwechsel mit Friedrich Hirz, 1.6.1950-9.2.1951). Der schriftliche Nachlass von Hirz, der später selbstständig in Essen und Düsseldorf arbeitete und außerdem ab 1958 an der Folkwangschule dozierte, war für die Recherchen nicht zugänglich.

[2] Im Rahmen der Ausstellung *Deutsche Bildhauer der Gegenwart* in der Kestner-Gesellschaft vom 26. April bis zum 17. Juni 1951 wurde Matarés *Lauernde Katze* als Leihgabe aus Privatbesitz ausgestellt. In einem annotierten Katalog im Niedersächsischen Landesarchiv in Hannover befindet sich neben dem Eintrag zum Objekt eine unleserliche Notiz, welche sich als „unv[erkäuflich]“ interpretieren lässt. Möglicherweise war die Skulptur bereits in den Besitz des Schokoladenfabrikanten und Kunstsammlers Bernhard Sprengel (1889-1985), Hannover, übergegangen oder für ihn reserviert (NLA HA, Dep. 100, Nr. 200, *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1951, Nr. 74a [annotierter Katalog als Preisliste]).

[3] Dass Sprengel die Skulptur bereits um 1950/51 kaufte, ist sehr wahrscheinlich, doch lässt sich das Objekt erst ab dem 9. Mai 1954 in seiner Sammlung nachweisen. Am genannten Tag eröffnete die Ausstellung *Zeitgenössische Kunst aus hannoverschem Privatbesitz* in der Kestner-Gesellschaft. Zwar wird Sprengel im Ausstellungskatalog nicht explizit als Leihgeber der *Lauernden Katze* genannt, doch wird die Skulptur in einer auf den 14. Juni datierten Liste derjenigen Exponate aufgeführt, welche nach Abschluss der Schau an ihn zurückgingen. Unter den 39 Positionen – darunter beispielsweise ein Gemälde von Max Beckmann und eine Picasso-Lithografie – befand sich: „[Nr.] 19. Mataré[,] Katze, Bronze“ (NLA HA, Dep. 100, Nr. 78, Brief der Kestner-Gesellschaft an Bernhard Sprengel, 14.6.1954; *Zeitgenössische Kunst aus hannoverschem Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1954, Nr. 100). Am 3. Februar 1958 bat Sprengel seinen Freund „Alf“ Hentzen, der mittlerweile seit drei Jahren als Direktor der Hamburger Kunsthalle arbeitete, die Mataré-Bronze zum Kauf an: „Ich habe den Eindruck, daß die ‚Katze‘ nicht mehr allzu lange bei mir bleibt [...] Meine Preisidee ist 15.000,-- DM.“ Wie Hentzen am 10. Februar mitteilte, war das Kuratorium des Museums gegen den Erwerb der Skulptur. Erstens sei der Preis zu hoch und zweitens habe man bereits eine Bronze des Künstlers bei Rudolf Hoffmann (1906-1966) in Hamburg gekauft. Dennoch beschrieb er das Werk als „eine der schönsten Bronzearbeiten von Mataré“. Im Jahr darauf erneuerte der Sammler sein Angebot und er tat es wieder am 28. Februar 1961. Nun schätzte er den Wert des Objektes auf DM 20.000 und überlegte, die *Lauernde Katze* dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln anzubieten. Um sich der Provenienz seines Besitzstückes zu vergewissern, führte er gegenüber Hentzen aus, „daß nach deiner Meinung der von mir vor vielen Jahren erworbene Guß möglicherweise der ist, den Ihr früher im Kronprinzenpalais hattet“. Der Hamburger Museumsdirektor kritisierte am 3. März Sprengels hohe Preisvorstellung und korrigierte in Bezug auf die Herkunft der Skulptur: „Von der Katze existieren nach Angabe Matarés in der Tat drei Güsse: einen hatte die National-Galerie, er ist beschlagnahmt, und ich weiß nicht, wo er ist. Einen zweiten besitzt Bontjes van Beeck [vermutlich der Künstler Jan Bontjes van Beek, 1899-1969], und Dein

Exemplar, das ich von dem Architekten Hirz erhielt, der damals Direktor der Werkkunstschule in Hannover war, hatte dieser vor 1933 einem Kunstfreund besorgt, der sich von ihm eine moderne Wohnung einrichten ließ. Es ist also nicht das Stück der National-Galerie, das vielleicht noch irgend einmal auftaucht.“ (NLA HA, Dep. 105, Acc. 2/80, Nr. 188, Briefwechsel mit Alfred Hentzen, 3.2.1958–3.3.1961). Hentzen ging also von einer niedrigeren Auflage aus. Wer der erwähnte „Kunstfreund“ war und warum das Kunstwerk schließlich doch in der Sammlung von Hirz verblieb oder in dessen Besitz zurückkehrte, konnte nicht geklärt werden.

[4] Im Zuge der Vorbereitungen der Ausstellung *Deutsche Plastik der Gegenwart* bemühte sich der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, vergeblich um eine Beteiligung des Bildhauers Mataré. Da man die Schau nicht ohne ein Werk von ihm machen wollte, kontaktierte der Kustos Klaus Leonhardi am 26. März 1962 den Sammler Sprengel in Hannover. Der Tipp, auf diesem Weg zu einer geeigneten Leihgabe zu kommen, stammte von Hentzen. In einem Brief vom 28. März erklärte Sprengel: „Ich besitze tatsächlich die sehr schöne Katze von Mataré. Soweit ich unterrichtet bin, hat es nur drei Güsse gegeben, einer soll noch im Besitz von Mataré sein, einer war im Kronprinzenpalais (dieser Guss ist möglicherweise in meinem Besitz, jedenfalls hält Herr Professor Hentzen das für möglich), der dritte Guss, von dem Mataré auf Anfrage von Hentzen berichtete, ist nicht mehr auffindbar.“ In einem weiteren Brief vom 18. April versicherte Sprengel dem Kustos Leonhardi: „Heute kann ich Ihnen die Katze von Mataré für ihre Ausstellung fest zusagen.“ Als Versicherungswert waren DM 20.000 angesetzt, doch machte der Eigentümer deutlich: „Sollte ich 15.000,-- DM bekommen können, so wäre ich bereit, die Katze zu verkaufen.“ Ein Ankauf schien zunächst nicht möglich, doch nach dem Eintreffen der Skulptur in Kiel am 25. Mai und im Lauf der Ausstellung änderte sich die Lage. Tintelnot bat Sprengel am 13. Juli darum, die Skulptur dem Museum für DM 15.000 zu überlassen und einer Bezahlung im Folgejahr zuzustimmen. Er schrieb dem Sammler: „Das Bildwerk erweckt viel Sympathie, nicht nur die meine! [...] Ich hoffe, es wird Ihnen angenehm sein, wenn das Stück aus ihrer bekannten Sammlung in eine öffentliche Galerie überwechselt.“ Darauf entgegnete Sprengel am 16. Juli: „Ihren Vorschlag wegen der Katze von Mataré akzeptiere ich sehr gern. [...] Mit Zahlung des Betrages von 15.000.-- DM im Januar 1963 bin ich einverstanden.“ Nach dieser Einigung teilte Tintelnot dem hannoverschen Sammler am 19. Juli seine Absicht mit, „das Werk gleich hier zu behalten und im Expressionistenraum der Kunsthalle aufzustellen“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ausstellung Kieler Woche 1962, Briefwechsel mit Bernhard Sprengel, 26.3.–19.7.1962; Korrespondenz 1961/64 R-Z, Brief von Bernhard Sprengel, 16.7.1962).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Wann und unter welchem Umständen der Vorbesitzer Friedrich Hirz die Skulptur erwarb, ließ sich nicht exakt bestimmen. Womöglich gelangte sie erst 1938 in seinen Besitz. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug kann nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden.

Bibliografie

Ewald Mataré. *Plastik, Holzschnitte, Aquarelle, Zeichnungen. 1920–1929*, Ausst.-Kat. Galerie Ferdinand Möller, Berlin 1929, Nr. 10 („Katze“); Alfred Hentzen, *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Berlin 1934, S. 94 („Katze“); o. T., Ausst.-Kat. Galerie Gerd Rosen, Köln 1946; *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1951, Nr. 74a („Katze“); *Zeitgenössische Kunst aus hannoverschem Privatbesitz*, Ausst.-

Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1954, Nr. 100 („Katze“); Hans Theodor Flemming, *Ewald Mataré*, München 1955, S. 78, Nr. 10 („Katze“); *Deutsche Plastik der Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1962, Nr. 56 („Katze“); Franz Roh, *„Entartete“ Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich*, Hannover 1962, S. 136 („Katze“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. IV/20 („Katze“); Ewald Mataré, *Tagebücher*, ausgew. und hrsg. v. Hanna Mataré und Franz Müller, Köln 1973, S. 45-46, 62 und 109 („Katze“); Eberhard Roters, *Galerie Ferdinand Möller. Die Geschichte einer Galerie für moderne Kunst in Deutschland 1917-1956*, Berlin 1984, S. 107, 287, 295 und 302 („Katze“); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 142-143 („Katze“); Sabine Maria Schilling, *Ewald Mataré. Das plastische Werk. Werkverzeichnis*, Köln 1987, S. 151, Nr. 20a („Lauernde Katze“); *Deutsche Bildhauer 1900-1945. Entartet*, hrsg. v. Christian Tümpel, Ausst.-Kat. Nimwegen u. a. 1991/92, Zwolle 1992, S. 132, Nr. 26 („Lauernde Katze“); Maike Steinkamp, *„Eine Rückführung an die Museen ist dringend erforderlich...“*. Kurt Reutti und der Umgang mit ‚entarteter‘ Kunst nach 1945, in: *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus* [Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 5], hrsg. v. Maike Steinkamp und Ute Haug, Berlin 2010, S. 213-231, S. 219 („Katze“); Thorsten Critzmann, *Friedrich Hirz (1907-1987). Architekt einer verlorenen Generation? Mies-Schüler, Folkwang-Lehrer und Möbel-Designer*, in: *Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne* [Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, Bd. 3], hrsg. v. Rudolf Fischer und Wolf Tegethoff, Berlin 2016, S. 415-448, hier S. 421, Abb. 4.

Fritz von Uhde, Inv. 678, erworben 1964



Fritz von Uhde (1848–1911)
Die Tochter im schwarzen Kostüm, um 1909
Alternative Titel: *Bildnis der Tochter im schwarzen Kostüm; Frauengestalt in schwarzem Kostüm; Tochter im Atelier*
Öl auf Leinwand
64 x 50 cm
Inv. 678

Rückseitenanalyse

Zwischen Rahmen und Bild ist eine umlaufende Leiste eingepasst, die recto mit Stoff bezogen ist. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Blau o. r.: Gebhardt [Name des Kunsthändlers Alexander Gebhardt, München]; in Blau r. M.: 4305; in Blau u. r.: (1592) X [vergleichbare Kennzeichnungen finden sich auf Gemälden aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt]; von Leiste verdeckte Bez. r. M. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o.: Kunsthalle zu Kiel; auf rotem Etikett o. M.: 568 [ein vergleichbares Etikett findet sich auf Inv. 680]. Auf der Leinwand verso: Bez. mit Tinte in Schwarz auf Etikett o. l.: Unterzeichnender bestätigt hiermit, daß das Ölgemälde (Skizze) „Frauengestalt in schwarzem Kostüm“ von dem verstorbenen Professor Fritz von Uhde gemalt wurde. / München-[...]. 21. Aug 62 / Richard Pflügel / Oberkirchenrat i. R.; auf Etikett o. r.: Erklärung zu nebenstehendem Schreiben: / Die Dargestellte „Frau im schwarzen Kleid“ / ist die Tochter Fritz v. Uhdes und Frau des Oberkirchenrats i. R. Richard Pflügel.

Provenienz

bis mindestens 21. August 1962	Im Besitz der Familie des Künstlers bei Amalia Henriette Eva und Richard Pflügel [1]
spätestens seit 10. August bis 28. Oktober 1964	Alexander Gebhardt, Galerie für alte und neue Kunst, München [2]
seit 28. Oktober 1964	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 4.700 bei Alexander Gebhardt [3]

[1] Dargestellt ist Amalia Henriette Eva Pflügel (geb. von Uhde, 1882). Es handelt sich um die Tochter des Künstlers Fritz von Uhde. Auf der Rückseite der Leinwand befinden sich zwei Etiketten mit handschriftlichen Erläuterungen des Ehemannes der Porträtierten, Richard Pflügel, datiert auf den 21. August 1962. Die Ausführungen lassen darauf schließen, dass sich

das Gemälde zum genannten Zeitpunkt noch im Besitz der Familie befand. Das Werk war zum Verkauf bestimmt und die Notizen sollten dessen Authentizität belegen: „Unterzeichnender bestätigt hiermit, daß das Ölgemälde (Skizze) ‚Frauengestalt in schwarzem Kostüm‘ von dem verstorbenen Professor Fritz von Uhde gemalt wurde. [...] Die Dargestellte ‚Frau im schwarzen Kleid‘ ist die Tochter Fritz v[on] Uhdes und Frau des Oberkirchenrats i[m] R[uhestand] Richard Pflügel.“

[2] Dass der Münchener Galerist Alexander Gebhardt (1902–1985) das Gemälde direkt von der Familie des Künstlers erwarb, ist wahrscheinlich, lässt sich aber nach gegenwärtigem Kenntnisstand nicht nachweisen. Denkbar ist auch eine temporäre Präsenz in der Sammlung des Schweinfurter Industriellen Georg Schäfer (1896–1975), der intensiv mit Gebhardt zusammenarbeitete. Hierfür sprechen vierstellige Nummern mit blauer Wachskreide auf der Gemälderückseite „(1592)“ und „4305“, die in vergleichbarer Form auf anderen Bildern aus Schäfers Besitz auftauchen: zum Beispiel auf der Rückseite des Bildes *An der Oka* von Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (Inv. 905).

[3] Nach einer Interessensbekundung seitens der Direktion der Kunsthalle zu Kiel am 6. August 1964, schickte Gebhardt am 2. Oktober zwei Gemälde von Fritz von Uhde, darunter „Die Tochter des Malers im Atelier“, zur Ansicht an das Museum. Die Zusage zum Ankauf erfolgte am 28. Oktober (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Alexander Gebhardt, 6.8–28.10.1964).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich bis mindestens 1962 im Besitz der Familie des Künstlers. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. 25 („Tochter im Atelier“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 210, Nr. 678 („Bildnis der Tochter im schwarzen Kostüm“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 226–227 („Die Tochter im schwarzen Kostüm“); *SEE history*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 50 („Die Tochter im schwarzen Kostüm“).

Gotthardt Kuehl, Inv. 680, erworben 1964



Gotthardt Kuehl (1850–1915)
Nähendes Mädchen, um 1908
Öl auf Leinwand
80 x 60 cm
Bez. u. l.: Gotthardt Kuehl
Inv. 680

Rückseitenanalyse

Der Bildträger wurde mittels einer schmalen Leiste, die recto mit Stoff bezogen ist, in den Rahmen eingepasst. Wahrscheinlich geschah die Einrahmung im Auftrag der Kunsthändler Hans oder Alexander Gebhardt in München – ein 1964 bei Alexander Gebhardt gekauftes Gemälde (Inv. 678) zeigt eine vergleichbare Leiste. Auf dem Rahmen verso: Etikett der Spedition Hasenkamp aus dem Jahr 2003 o. l.; bez. r. M.: [...] 4689 xxx; in Rot r. u.: 1145; blaues rundes Etikett u. r.: nicht bez.; in blau u. l.: Gebhardt; in Blau l. M.: 4689; in Blau o. l.: (1145) [vergleichbare Kennzeichnungen finden sich auf Gemälden aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.: 24[...]; Ecke eines abgerissenen Etikettes o. M.; in Schwarz o. r.: KHK Inv. 680; unleserlich in Blau und überdeckt durch vorangehende Bez. o. r.: [...]; auf rotem Etikett o. r.: 875 [es handelt sich vermutlich um ein Etikett der Kunsthändler Gebhardt, da ein gleiches auf Inv. 678 zu finden ist]; mit Bleistift o. r.: 422; in Schwarz o. r.: 1888/[...]; mit Bleistift u. r.: Herrn / [...]; Etikett einer Ausstellung in Den Haag 2003 u. l.; abgerissenes Etikett u. l.

Provenienz

seit ? bis 1964

Hans Gebhardt, Kunsthändler, München [1]

seit 1964

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 5.500 bei Hans Gebhardt aus
dem Etat der Kunsthalle [2]

[1] Wann und bei wem der Münchener Kunsthändler Hans Gebhardt *Nähendes Mädchen* von Gotthardt Kuehl erwarb, ließ sich nicht ermitteln. Ein Briefwechsel mit ihm war im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereines nicht auffindbar und hat sich wahrscheinlich nicht erhalten. Über den Verkäufer ist wenig bekannt. Mit Sicherheit stand er in geschäftlicher und familiärer Verbindung zum Galeristen Alexander Gebhardt (1902–1985) in der gleichen Stadt. Die Gemälderückseite weist Provenienzmerkmale auf, die mit denen eines Bildes

übereinstimmen, das im selben Jahr bei Alexander Gebhardt bezogen wurde: Fritz von Uhde, *Bildnis der Tochter im schwarzen Kostüm*, um 1909 (Inv. 678). Dies gilt zum Beispiel für ein quadratisches Etikett in roter Farbe mit der dreistelligen Zahl „875“ in Schwarz. Möglich – aber keinesfalls gesichert – ist eine Verbindung zum Kunstbesitz des Schweinfurter Industriellen Georg Schäfer (1896–1975). Der Rahmen ist rückseitig in blauer Farbe bezeichnet: „(1145)“. Ebensolche vierstelligen Nummern, aufgetragen mit blauem Wachsstift, lassen sich auf Gemälden feststellen, die sich zeitweise in der Sammlung Schäfer befanden, so zum Beispiel bei *An der Oka* von Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (Inv. 905) oder *An der westlichen Dwina – Sonnenaufgang* von Ilja Repin (Inv. 1009).
[2] Vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Inventarbuch Gemälde, Inv. 680.

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

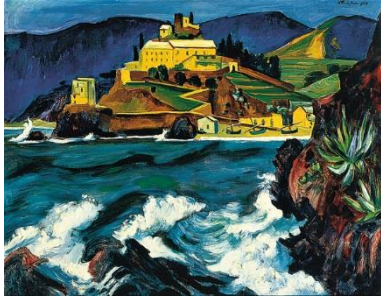
Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. II/14 („Nähendes Mädchen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 125, Nr. 680 („Nähendes Mädchen“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 92–93, Nr. 52; *Gotthardt Kuehl 1850–1915*, hrsg. v. Gerhard Gerken und Horst Zimmermann, Ausst.-Kat. Dresden und Lübeck 1993, S. 152–153 und 213, Nr. 609 („Nähendes Mädchen“).

Max Pechstein, Inv. 681, erworben 1964



Max Pechstein (1881–1955)
Convent von Monterosso, 1924
Alternative Titel: *Convent bei Monterosso*; *Convent von Monterosso al mare*;
Konvent bei Monterosso; *Konvent von Monterosso*
Öl auf Leinwand
80,5 x 101 cm
Bez. o. r.: HMPechstein 1924; verso: Convent von Monterosso / HMPechstein
Inv. 681

Alternative Namensschreibung:
Hermann Max Pechstein

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.: (43); in Schwarz u.:
Kunsthalle zu Kiel Inv. Nr. 681 S.H.K.V. Auf dem Keilrahmen verso: Rest
eines älteren abgerissenen Etiketts mit unkenntlicher Zahlenaufschrift o.
l.; Rest eines neueren abgerissenen Speditionsaufklebers o. M.; mit Stempel
auf Leinwandkante u. r. und u. l. sowie auf Keilrahmen u. r. und u. l.:
KUNSTHALLE / KIEL / DÜSTERNBROOKER WEG 1-7; in Schwarz u. r. S.H.K.V. Inv.
Nr. 681. Auf der Leinwand verso: Bez. vom Künstler mit Pinsel in Schwarz:
Convent von Monterosso / HMPechstein.

Provenienz

1925	Kunstsammlungen Zwickau, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [1]
seit ? bis 1962	Anonymer Privatbesitz, Heidelberg [2]
14. November 1964	Helmut Tenner, Buch- und Kunstantiquar / Versteigerer, Heidelberg, Auktion, Los 4284a [3]
seit 14. bis 17. November 1964	Anonymer Privatbesitz, erworben bei Helmut Tenner
seit 17. November 1964	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 19.603,20 aus Privatbesitz über Helmut Tenner aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] Vgl. Aya Soika, *Max Pechstein. Das Werkverzeichnis der Ölgemälde*, Bd. 2, 1919–1954, München 2011, S. 324, Nr. 1924/8.

[2] In der Gartenhalle des Kurpfälzischen Museums zeigte der Heidelberger Kunstverein vom 19. Mai bis zum 1. Juli 1962 *Kunst des 20. Jahrhunderts aus*

Heidelberger Privatbesitz. Unter den Exponaten befand sich auch das Ölbild *Convent von Monterosso* neben sechs weiteren Gemälden und Aquarellen Max Pechsteins. Zwar gibt es im Katalog eine Liste von Leihgebern, doch ist nicht vermerkt, wem dieses spezielle Werk gehörte (vgl. *Kunst des 20. Jahrhunderts aus Heidelberger Privatbesitz*, Ausst.-Kat. Heidelberger Kunstverein 1962, Nr. 160). Im Heidelberger Kunstverein haben sich laut Auskunft vom 17. Oktober 2016 keine Unterlagen zur Ausstellung von 1962 erhalten, die einen Rückschluss auf die damaligen Besitzer des Gemäldes zuließen.

[3] Der Eintrag im Katalog zur Auktion bei Helmut Tenner (1913–1985) in Heidelberg am 14. November 1964 gibt keine Hinweise auf die Herkunft des Gemäldes. Es wird lediglich auf die zuvor erwähnte Ausstellung im Jahr 1962 verwiesen (vgl. *Gemälde - Zeichnungen - Graphik des 15. bis 20. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Helmut Tenner, Heidelberg 14.11.1964, Nr. 45, S. 74, Los 4284a).

Am 30. Oktober 2016 teilte Frau M. Tenner mit, dass die Geschäftsbücher des Auktionshauses mit Nennung der Einlieferer und Käufer aus der Zeit um 1964 nicht mehr erhalten sind.

[4] Das Gemälde wurde bei Tenner zunächst an einen Privatsammler versteigert und dann an die Kunsthalle zu Kiel vermittelt. Am 17. November 1964 schrieb der Auktionator an den Museumsdirektor Hans Tintelnot: „Der Erwerber des Pechsteins ist damit einverstanden, daß Sie das Bild zum gleichen Preis, wie er es bei mir gekauft hat, übernehmen, also für DM 17.000.- plus 15% Aufgeld.“ Das Bild und die Rechnung wurden zwei Tage später verschickt (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Brief von Helmut Tenner, 17.11.1964).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Gemälde - Zeichnungen - Graphik des 15. bis 20. Jahrhunderts, Aukt.-Kat. Helmut Tenner, Heidelberg 14.11.1964, Nr. 45, S. 74, Los 4284a („Convent bei Monterosso“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur „Kieler Woche“*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, Nr. IV/12 („Convent von Monterosso“); *Meer und Küste in der Malerei von 1600 bis zur Gegenwart*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1967, Nr. 64 („Convent von Monterosso“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 158, Nr. 681 („Convent von Monterosso al mare“); *Max Pechstein*, Ausst.-Kat. Kunstverein Braunschweig 1982, S. 136-137 („Convent von Monterosso“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 128-129, Nr. 75 („Convent von Monterosso al mare“); Horst Jähner, *Künstlergruppe Brücke. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler*, (Ost-)Berlin 1984, S. 456, Nr. 406 („Konvent bei Monterosso“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989, S. 42-44 („Convent von Monterosso al mare“); *Max Pechstein. Sein malerisches Werk*, hrsg. v. Magdalena M. Moeller, Ausst.-Kat. Tübingen und Kiel 1996/97, München 1996, S. 322, Nr. 133 („Konvent bei Monterosso“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 115 („Convent von Monterosso al mare“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 310-311 („Convent von Monterosso“); Aya Soika, *Max Pechstein. Das*



Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel, Christian-Albrechts-Universität
Verfasser: Dr. Kai Hohenfeld
Projektleitung: Dr. Annette Weisner (weisner@kunsthalle-kiel.de)
Forschungsstand: 31.10.2017

Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 2, 1919–1954, München 2011, S. 324, Nr.
1924/8 („Konvent von Monterosso“).

Paul Baum, Inv. 683, erworben 1964



Paul Baum (1895–1932)

Marktplatz in St. Anna, Holland, um 1905

Alternative Titel: *Dorfstraße in Holland am Nachmittag; Holländisches Dorf; Marktplatz in St. Anna in sommerlicher Mittagssonne; Marktplatz in St. Anna ter Muiden bei Sluis, Holland; Sommerliche Mittagssonne am Marktplatz von St. Anna mit dem Brunnen; Straße in St. Anna; Straßenbild mit dem Brunnen in St. Anna, Holland*

Öl auf Leinwand

59 x 65,5 cm

Nicht bez.

Inv. 683

Rückseitenanalyse

Der Rahmen gehörte früher zu einem Gemälde von Emil Nolde (Inv. 553). Auf dem Rahmen verso: Bez. in Rot u.: 683 Paul Baum; in Schwarz u.: Nolde 553; in Rot u.: früher. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. M.: (29) [Nummer der Ausstellung im Essener Folkwang Museum, Mai 1933]; mit Kugelschreiber o. r.: 722; mit Stempel r. M.: Gebr. Schaaf / Marburg/Lahn / Wettergasse No 27; schwach lesbare Stempel mit den Maßen der Leisten o., r., u. und l. M.; mit Kugelschreiber u. r.: 683 Paul Baum / [...] / Marktplatz in St. Anna/Holland; in Schwarz u. M.: S. H. K. V. 683. Auf der Leinwand verso: Reste eines großen Aufklebers M.

Provenienz

seit um 1905 bis 1932	Im Besitz des Künstlers [1]
seit 1932 bis mindestens 13. März 1946	Carl Hitzeroth, Marburg, erhalten vom Künstler als dessen Testamentsvollstrecker und Nachlassverwalter [2]
frühestens seit 13. März 1946 bis mindestens 1959	Friedrich Paul Schaefer, Marburg, erworben höchstwahrscheinlich bei Carl Hitzeroth [3]
frühestens seit 1959 bis 14. Dezember 1964	Walter Kramm, Kassel, erworben höchstwahrscheinlich bei Friedrich Paul Schaefer [4]
seit 14. Dezember 1964	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 10.000 bei Walter Kramm aus dem Etat der Kunsthalle [5]

[1] Das um 1905 entstandene Gemälde *Marktplatz in St. Anna, Holland* befand sich im Besitz des Künstlers bis zu dessen Tod im Jahr 1932. Der Galerist Paul Cassirer (1871–1926) zeigte das Werk vom 21. Februar bis zum 20. März 1907 in seinem Berliner Kunstsalon (vgl. „*Den Sinnen ein magischer Rausch*“). *Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1905–1908* [Quellenstudien zur Kunst, Bd. 7], hrsg. v. Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt, Mitarb. Petra Cordioli, Wädenswil 2013, S. 398 und 775).

[2] Carl Hitzeroth (1879–1950), Marburg, war ein Mäzen von Baum. Nach dem Tod des Malers im Jahr 1932 wurde er dessen Nachlassverwalter und Testamentsvollstrecker. Dass er im Besitz des Gemäldes war, belegen die Unterlagen zur Gedächtnisausstellung, die im Jahr 1933 im Sächsischen Kunstverein in Dresden, in der Nationalgalerie in Berlin und dann im Folkwang Museum in Essen gezeigt wurde. Die am 6. Mai 1933 vom Direktor der Nationalgalerie, Ludwig Justi (1876–1957), an Hitzeroth geschickte Liste mit Werken für die Ausstellung in Essen führt auf: „Nr. 29) Dorfstrasse in Holland am Nachmittag (Oel)“. Der Titel passt zum Motiv des Gemäldes und die Nummerierung entspricht einer Bezeichnung auf der Gemälderückseite (Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, I/NG 0759, Brief von Ludwig Justi an Carl Hitzeroth, 6.5.1933). Anhand der über die Datenbank *Fold3* zugänglichen Dokumente lässt sich nachweisen, dass Hitzeroth auch nach dem Zweiten Weltkrieg noch der Eigentümer des späteren Kieler Gemäldes war. Zusammen mit fünf anderen Bildern von Baum und weiterem Kunstbesitz hatte Hitzeroth das Werk im Bunker Wildungen ausgelagert, um es vor Fliegerschäden zu schützen. Nach Genehmigung durch den zuständigen Monuments, Fine Arts and Archives Officer, erhielt er das Bild „Strasse in St. Anna“ zusammen mit seinen restlichen Sammlungsstücken aus dem Bunker zurück ([https://www.fold3.com/image/232019484, 232056231 und 232056242](https://www.fold3.com/image/232019484,232056231%20und%20232056242), 7.2.2016).

[3] Als Leihgeber stellte der Marburger Fabrikant und Kunstsammler Friedrich Paul Schaefer das Gemälde im Jahr 1959 für eine Ausstellung in Kassel zur Verfügung (vgl. *Paul Baum (1859–1932)* [Ausstellungshefte der Städtischen Kunstsammlungen zu Kassel, Bd. 6], Ausst.-Kat. Kassel 1959, Nr. 62). Wolfram Hitzeroth, Sohn von Carl Hitzeroth, gab am 2. Februar 2016 die Auskunft, dass sein Vater das Gemälde sehr wahrscheinlich direkt an Schaefer verkauft habe, da sich beide aus Marburg kannten und Carl Hitzeroth der zentrale Ansprechpartner für den Künstler Baum gewesen sei.

[4] Walter Kramm (1906–1973) war Direktor der Städtischen Kunstsammlungen in Kassel und Organisator der dortigen Baum-Ausstellung von 1959. Verschiedene Leihgaben von Schaefer, die Kramm persönlich am 15. November 1958 beim Sammler abholte, wurden im Zeitraum vom 7. Januar bis zum 23. Februar 1959 durch Kassel angekauft und befinden sich noch immer in städtischem Besitz. Höchstwahrscheinlich erwarb Kramm das spätere Kieler Bild direkt bei Schaefer für seine Privatsammlung (vgl. *Museumslandschaft Hessen Kassel, Archiv, Städtische Kunstsammlungen Ankäufe und Stiftungen 1958–1959*, Brief an Friedrich Paul Schaefer, 17.11.1958).

[5] Am 24. November 1961 trat der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, in Kontakt mit Kramm und äußerte den „Wunsch, für die Durchgestaltung unseres Impressionistensaales ein Gemälde des seit je von mir geschätzten Paul Baum zu erwerben“. Er suchte kein „Werk aus der mittleren oder starkfarbigen Periode“ und auch nicht ein Beispiel „der San Gimignano-Bilder, Hauptsache der Meister wäre bedeutend bei uns vertreten“. Auch der Kustos, Klaus Leonhardi, bekräftigte am 17. Januar 1962, dass man in Kiel „ernsthaft an der Erwerbung eines Bildes von Paul Baum interessiert“ ist (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1959/64, Briefe an Walter Kramm, 24.11.1961–17.1.1962). Während man sich parallel bemühte, ein repräsentatives Werk des Künstlers über die Propyläen-Kunsthändler in Berlin zu beziehen, kamen die Verhandlungen mit Kramm wieder in Gang. Tintelnot schrieb dem Direktor der

Städtischen Kunstsammlungen in Kassel am 29. August 1964, nachdem er eine „schöne Auswahl von Fotografien nach Werken des verehrten Paul Baum“ erhalten hatte, ihn „würde sehr das unvollendet gebliebene Gemälde von 1905 (58 x 68 cm) interessieren“. Zwar stand noch ein weiteres Bild des Künstlers zur Auswahl, doch legte sich der Kieler Museumsdirektor am 10. Dezember fest: „Es ist auf die Dauer das für uns fruchtbarere [Bild] und das, welches bei Kennern größere Zustimmung erfährt“. Dem Briefwechsel lässt sich entnehmen, dass Kramm dieses Gemälde aus seinem Privatbesitz verkaufte (ebd., Korrespondenz 1961/64 H-Q, Briefwechsel mit Walther Kramm, 29.8.-10.12.1964).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich nachweislich während der gesamten NS-Zeit im Besitz von Carl Hitzeroth in Marburg, sodass ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen werden kann.

Bibliografie

Paul Baum (1859–1932) [Ausstellungshefte der Städtischen Kunstsammlungen zu Kassel, Bd. 6], Ausst.-Kat. Kassel 1959, Nr. 62 („Straßenbild mit dem Brunnen in St. Anna/Holland“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen seit ihrer Wiedererrichtung 1958. Ausstellung zum 300jährigen Jubiläum der Universität und zur ‚Kieler Woche‘*, bearb. v. Hans Tintelnot, Kiel 1965, NR. IV/1 („Marktplatz in St. Anna, Holland“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 29 („Marktplatz in St. Anna/Holland“); Werner Doede, *Die Berliner Secession. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*, Berlin, Frankfurt am Main und Wien 1978, S. 78, Nr. 20 („Marktplatz in St. Anna“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 22–23, Nr. 6 („Marktplatz in St. Anna ter Muiden bei Sluis, Holland“); Wolfram Hitzeroth, *Paul Baum (1859–1932). Ein Leben als Landschaftsmaler*, Marburg 1988, S. 248 und Ölgemälde 26, Nr. N 27 („Sommerliche Mittagssonne am Marktplatz von St. Anna mit dem Brunnen“); „Den Sinnen ein magischer Rausch“. *Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1905–1908* [Quellenstudien zur Kunst, Bd. 7], hrsg. v. Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt, Mitarb. Petra Cordioli, Wädenswil 2013, S. 398 und 775 („Marktplatz in St. Anna in sommerlicher Mittagssonne“).

Max Beckmann, Inv. 685, erworben 1965



Max Beckmann (1884–1950)
Der Wendelsweg, 1928
Alternativer Titel: *Der Wendelsweg in Frankfurt am Main*
Öl auf Leinwand
71 x 44 cm
Bez. u. r.: Beckmann F. 28
Inv. 685

Rückseitenanalyse

Das Gemälde und der Rahmen bildeten schon vor dem Erwerb eine Einheit, vermutlich seit ca. 1930. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Aufkleber o. r.: Ausstellung: Documenta III – Kassel / Name des Künstlers: Beckmann Max / Titel des Werkes: Mendelsweg [sic!] in Frankfurt [...] / [in Rot:] 655; in Schwarz u. M.: S. H. K. V. 685. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf größtenteils abgerissenen Aufkleber o. l.: [Darstellung eines säenden Mannes] / GRAPH[ISCHES KABINETT] / MÜNCHE[N]; mit Bleistift, überdeckt von zuvor genanntem Aufkleber, o. l.: [...]488; alte Reißzwecke mit Stern in der Mitte o. M.; mit Bleistift o. M.: WENDELSWEG; in Blau o. r.: B9675 [?]; blaues Buchstabenkürzel o. r.; abgerissener Aufkleber r.; auf Aufkleber r. M.: Max Beckmann / Wendelsweg in Frankfurt am Main 1928; in Schwarz u.: Kunsthalle / zu Kiel / S. H. K. V. 685; auf Aufkleber u. l.: J. K. THANNHAUSER / 12 EAST 67th STREET / NEW YORK 21, N. Y.; mit Bleistift l. M.: Mchen [München]; Spuren kleiner runder Stempel o. r., u. r. und u. l.

Provenienz

1929	Galerie Alfred Flechtheim, Berlin, in Kommission vom Künstler [1]
1929	Frankfurter Kunstverein, in Kommission vom Künstler [2]
1930	Graphisches Kabinett Günther Franke, München, in Kommission vom Künstler [3]
3. bis 31. August 1930	Kunsthalle Basel, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [4]
6. September bis 5. Oktober 1930	Kunsthaus Zürich, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [5]

1931	I. B. Neumann, Kunsthandlung, New York, in Kommission vom Künstler
seit 1932 bis ?	Graphisches Kabinett Günther Franke, München, in Kommission vom Künstler [6]
seit ? bis mindestens 1949	Hugo Marx, München und später New York [7]
um 1957	Justin K. Thannhauser, Kunsthandlung, New York [8]
1961	Richard L. Feigen & Co., Chicago [9]
27. Juni bis 5. Oktober 1964	<i>documenta</i> III, Kassel, Ausstellung, Leihgabe von Änne Abels, Köln [10]
spätestens seit 27. Juni 1964 bis 27. Juni 1965	Galerie Änne Abels, Köln, Privateigentum der Galeristin
seit 27. Juni 1965	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 78.000 bei Änne Abels aus Mitteln der Jubiläumsspende [11]

[1] Vgl. *Max Beckmann. Neue Gemälde und Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Galerie Alfred Flechtheim, Berlin 1929, Nr. 9.

[2] Vgl. *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1929, Nr. 35.

[3] Vgl. *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Graphisches Kabinett Günther Franke, München 1930, Nr. 19.

[4] Vgl. *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1930, Nr. 82.

[5] Vgl. *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1930, Nr. 68.

[6] Den Briefwechseln zwischen Max Beckmann und seinen Kunsthändlern lässt sich entnehmen, dass er sein Gemälde *Der Wendelsweg* zusammen mit anderen Werken für die New Yorker Ausstellung von I. B. Neumann (1887–1961) im Jahr 1931 zur Verfügung stellte. Im Jahr darauf befand sich das Bild wieder als Kommissionsware bei Günther Franke (1900–1976) in München. Danach verliert sich vorerst die Spur des Kunstwerkes (vgl. *Max Beckmann. Briefe*, hrsg. v. Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese, unter Mitarb. v. Barbara Golz, 3 Bde., München und Zürich 1993/1996, Bd. 2, S. 184–186 und 396–397, Nr. 550, S. 209–212 und 416, Nr. 581, S. 218 und 421, Nr. 590).

[7] Auf einen Vorbesitzer mit dem Namen Hugo Marx gibt es in der Literatur verschiedene Hinweise. Im Jahr 1949 erwähnte Wilhelm Hausenstein den „Besitzer Marx, New York“ in seinem Werkkatalog der Gemälde von Beckmann (Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein, *Max Beckmann*, München 1949, S. 71, Nr. 251). Außerdem wird die Person im Werkverzeichnis von Barbara und Erhard Göpel aus dem Jahr 1976 genannt: „München, später New York, Hugo Marx“ (Erhard und Barbara Göpel, *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*, 2 Bde., Bern 1976, Bd. 1, S. 213, Nr. 294). Eine exakte Identifizierung des Sammlers war bisher nicht möglich. Es gab verschiedene Personen gleichen Namens, die im Nationalsozialismus aufgrund ihrer jüdischen Herkunft verfolgt wurden. Bei mindestens zwei von ihnen lässt sich nachweisen, dass sie Kunstsammler waren und in die USA emigrierten. Bei dem früheren Eigentümer des Gemäldes handelte es sich womöglich um den Münchener Bankier Hugo Marx (1873–1945), der nach seiner Emigration bis zu seinem Tod in Hackensack, New Jersey, in unmittelbarer Nähe zu New York City lebte. Dass

Hausenstein erst 1949 – also nach dem Tod des ehemaligen Bankiers – den Namen Marx in Verbindung mit der Stadt New York nannte, ist nicht zwingend ein Ausschlusskriterium. Da er nur den Nachnamen verwendete, bezog er sich womöglich auf den Familienbesitz. Besagter Hugo Marx taucht in der von 1927 bis 1937 geführten Kundenkartei der Galerie Thannhauser, München, auf. Hugo Marx und das Kunsthaus hatten sich über Werke des deutschen Impressionismus ausgetauscht (vgl. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Köln (ZADIK), A77, XIX, 22, 69). Die Verbindung zu Thannhauser ist interessant, weil die Galerie um 1957 zeitweilig Beckmanns *Der Wendelsweg* besaß. Wenn genannter Hugo Marx der Eigentümer von Beckmanns Frankfurter Stadtansicht war, dann hätte er das Werk ab 1932 im Münchener Kunsthandel, zum Beispiel bei Günther Franke, erwerben können. Nach bisherigem Kenntnisstand lassen sich ein verfolgungsbedingter Entzug und eine Restitution des Beckmann-Bildes in Bezug auf Hugo Marx nicht nachweisen. Als Verfolgter des NS-Regimes hatte er jedoch erhebliche Vermögenswerte verloren (vgl. Staatsarchiv München (StAM), WB Ia 1276). Gemälde aus seinem Eigentum – darunter zum Beispiel ein Werk von Gustave Courbet, aber keines von Beckmann – wurden durch den Liquidator von Hugo Marx' Bankhaus an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vermittelt (vgl. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Registratur, 21/1b Kaufangebote durch Private 1939/41 (Nr. 460), Brief von Heinrich & Hugo Marx Bankgeschäft in Liquidation, 4.4.1939). Marx' Ehefrau machte am 7. Oktober 1948 im Wiedergutmachungsverfahren auf „die Entziehung von 3 wertvollen Gemälden“ aufmerksam, „die im Jahre 1938/39 an die Bayer[ische] Staatsgalerie“ abgegeben wurden. Über das auf ein Sperrkonto transferierte Geld war Hugo Marx „nur beschränkt verfügungsberechtigt“. Die betroffenen Kunstwerke wurden nach dem Krieg restituiert (StAM, Rückerstattungsakten Yad Vashem, Arbeitsfilm 2318). Laut *Lost Art* war Hugo Marx möglicherweise einer der „nichtarischen“ Einlieferer der Auktion vom 15. bis zum 16. Juni 1939 bei Weinmüller in München. *Der Wendelsweg* befand sich damals nicht unter den Losen, doch wäre Beckmann als verfemter Künstler vermutlich eher „unter dem Ladentisch“ gehandelt worden (vgl. *Lost Art*, <http://www.lostart.de>, 11.1.2017). Im Rahmen des Wiedergutmachungsverfahrens erklärte der Sohn von Hugo Marx am 27. November 1955, dass sein Vater in „erheblichem Umfang“ eine „Förderung der bildenden Künste, im besonderen vieler Münchener Künstler“, betrieben und „als privater Sammler eine eigene Bildersammlung von nennenswertem Rang geschaffen“ hat (Bayerisches Hauptstaatsarchiv, LEA 25058). Ferner lebte nach dem Zweiten Weltkrieg in New York ein Dr. Hugo Marx, der sich am 11. Januar 1946 an die amerikanischen Kunstschutzoffiziere in Frankfurt am Main richtete. Er zeigte den Verlust von 45 Kunstgegenständen an, die am 26. Januar 1944 von den Deutschen in Brüssel beschlagnahmt worden waren. Er vermisste ein Gemälde, eine Skulptur, eine Zeichnung und ein Nymphenburg-Service. Ob jener Hugo Marx ein Gemälde von Beckmann besaß, ist unklar (vgl. *Fold3*, [https://www.fold3.com/image/231957239, 292803826](https://www.fold3.com/image/231957239,292803826) und [292803827](https://www.fold3.com/image/231957239,292803827), 5.2.2016). Es gab außerdem einen Schuhwarengroßhändler und Privatier mit dem Namen Hugo Marx (geb. 1883) in München, dessen Sterbeort- und Zeitpunkt unbekannt sind (vgl. Datenbank des NS-Dokumentationszentrums, München, 1.12.2016).

[8] Dass das Bild um 1957 im Besitz der Galerie von Justin K. Thannhauser (1892–1976) in New York war, belegen ein Aufkleber auf der Gemälderückseite und die erhaltenen Notizbücher der Kunsthandlung. In einem Ringbuch wurde das Bild „Wendelsweg in Frankfurt a. M.“ eingetragen mit der Anmerkung „Prop[erty] Th[annhauser]“. Die gesamte Notiz ist durchgestrichen, das Bild wurde also verkauft. Ein weiteres Buch nennt lediglich den Titel und die Datierung des Kunstwerkes. Von wem die Galerie das Gemälde erworben hat und an wen sie es weiterverkaufte, lässt sich den handschriftlichen Ausführungen nicht entnehmen (ZADIK, A77, XIX, 6, 7 und 7, 11).

[9] Vgl. Göpel 1976, Bd. 1, S. 213, Nr. 294.

[10] Vom 27. Juni bis zum 5. Oktober 1964 war Beckmanns Werk auf der dritten *documenta* in Kassel zu sehen. Im Katalog der Großausstellung wird das Gemälde als Leihgabe der „Galerie Aenne Abels, Köln“ gekennzeichnet (*documenta III. Malerei Skulptur*, Ausst.-Kat. Kassel 1964, S. 6-7, Nr. 2). Schon während der Ausstellungszeit war die Galeristin Änne Abels (1900-1975) bemüht, das Bild an ein Museum zu vermitteln, und schrieb am 19. August an den Direktor der Kunsthalle Bremen, Günter Busch (1917-2009): „Sie suchten z[ur] Z[eit] auch einen Beckmann. Ich besitze das Bild ‚Wendelsweg in Frankfurt am Main‘, welches auf der Dokumenta hängt [...]. Der Preis ist DM. 78.000.--. [...] Es wäre schön, wenn es für Ihre Galerie in Frage käme.“ Zu einem Ankauf kam es nicht (Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1964/65, Brief von Änne Abels, 19.8.1964).

[11] Der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Hans Tintelnot, war im Jahr 1965 an verschiedenen Stellen bemüht, ein Beckmann-Gemälde für die Sammlung zu finden. So korrespondierte er diesbezüglich auch mit dem Galeristen Wilhelm Grosshennig (1893-1983) in Düsseldorf. Das Sekretariat des Museums erkundigte sich am 18. Juni 1965 bei der Kölner Kunsthändlerin Abels nach Beckmanns „Bild des Frankfurter Straßenteils“. Am Tag darauf antwortete sie: „Das Bild ist im Documenta-Katalog dieses Jahres farbig abgebildet, es war dort als meine Leihgabe ausgestellt. Es ist mein Eigentum und befindet sich zur Zeit in meiner Galerie. [...] Es kostet DM. 78.000.--.“ Wenige Tage nachdem das Bild zur Ansicht in Kiel eintraf, bestätigte Tintelnot am 27. Juni der Galeristin, „daß nach Mitteilung [seiner] Magnifizenz sich der Stiftungsausschuss für die Jubiläumsspende für den Ankauf des uns von Ihnen angebotenen Beckmann entschieden hat.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1964/74, Briefwechsel mit Änne Abels, 18.-27.6.1965).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ. Des Weiteren konnte die Identität des Vorbesitzers Hugo Marx, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um einen Verfolgten des NS-Regimes handelte, der in die USA emigrierte, nicht eindeutig geklärt werden. Unbekannt ist auch, wann und wo Marx das Bild erwarb. Somit bleibt offen, ob es einen Eigentümer vor Marx gegeben haben könnte, der selbst aufgrund seiner jüdischen Herkunft verfolgt wurde.

Bibliografie

Max Beckmann. Neue Gemälde und Zeichnungen, Ausst.-Kat. Galerie Alfred Flechtheim, Berlin 1929, Nr. 9; *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1929, Nr. 5; *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Graphisches Kabinett Günther Franke, München 1930, Nr. 19; *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Basel 1930, Nr. 82; *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich 1930, Nr. 68; Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein, *Max Beckmann*, München 1949, S. 71, Nr. 251; *documenta III. Malerei Skulptur*, Ausst.-Kat. Kassel 1964, S. 6-7, Nr. 2; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 30, Nr. 685 („Der Wendelsweg in Frankfurt am Main“); Erhard und Barbara Göpel, *Max Beckmann. Katalog der Gemälde*, 2 Bde., Bern 1976, Bd. 1, S. 213, Nr. 294 („Der Wendelsweg“); Ulrich Weisner, „Der Wendelsweg“. *Zu einem Weg-Bild Max Beckmanns in der Kieler Kunsthalle*, in: *Nordelbingen*, Bd. 47, 1978, S. 80-92 („Der Wendelsweg“); *Max Beckmann. Frankfurt 1915-1933. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main,



1983/84, S. 144, Nr. 64 („Der Wendelsweg“); *Max Beckmann*, Ausst.-Kat. Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1984, S. 214, Nr. 19 („Der Wendelsweg“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 24-25, Nr. 7 („Der Wendelsweg in Frankfurt am Main“); *Künstler in Deutschland 1900-1945. Individualismus und Tradition*, Ausst.-Kat. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1986, S. 286 („Der Wendelsweg in Frankfurt a.M.“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989, S. 45 („Der Wendelsweg in Frankfurt am Main“); *Max Beckmann. Briefe*, hrsg. v. Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese, unter Mitarb. v. Barbara Golz, 3 Bde., München und Zürich 1993/1996, Bd. 2, S. 185, 209, 218, 397, 416 und 421; *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 119 („Der Wendelsweg in Frankfurt“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 314-315 („Der Wendelsweg“).

Oskar Schlemmer, Inv. 686, erworben 1966



Oskar Schlemmer (1888–1943)
Jünglingsfigur mit gekreuzten Armen (Pastell 39), 1933
Alternative Titel: *Blauer Händekreuzender; Jüngling; Jüngling mit blauer Bluse; Pastell 39 (Einzelfigur)*
Pastell über Bleistift auf dünnem weißen Zeichenvelin
67,5 x 46 cm
Bez. o. r.: 30.1.33
Inv. 686

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde in der Kunsthalle zu Kiel für das Bild hergestellt. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Mannheim; mit Bleistift o. l.: 2553; mit Bleistift r. M. 2522; mit Stempel u. M.: 2243. Auf dem Passepartout: Nicht bez. Auf dem Blatt verso: Nicht bez.

Provenienz

spätestens seit 1943 bis ?	Albrecht Kämmerer, Stuttgart, vermutlich beim Künstler erworben
April bis Mai 1948	Galerie Dr. Werner Rusche, Köln, Ausstellung
seit ? bis spätestens 29. Mai 1964	Hanns Hülsberg, Hagen [1]
29. Mai 1964	Kornfeld & Klipstein, Bern, Auktion, Los 1162 [2]
frühestens seit 29. Mai 1964 bis spätestens 22. Juni 1965	Ferdinand Ziersch, Wuppertal
spätestens seit 22. Juni 1965 bis 11. Mai 1966	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, erst in Kommission von Ferdinand Ziersch und dann bei ihm erworben [3]
seit 11. Mai 1966	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 28.000 bei Galerie Wilhelm Grosshennig aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] In seinen Notizbüchern machte Oskar Schlemmer knappe Anmerkungen zur Entstehung seiner Werke und zum Zeitgeschehen. So notierte er am 30. Januar

1933: „Poelzigbesuch! Hitler Reichskanzler [...] 1 blauer Händekreuzender“ (Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Oskar Schlemmer, Box 28, Notizbuch 1933). Die Informationen, dass sich *Jünglingsfigur mit gekreuzten Armen (Pastell 39)* einst im Besitz von Albrecht Kämmerer in Stuttgart befand, 1948 in der Galerie Dr. Werner Rusche in Köln ausgestellt wurde und zeitweilig der Sammlung von Hanns Hülsberg (1897-1976) in Hagen angehörte, stammen aus dem Werkverzeichnis von Karin von Maur (vgl. Karin von Maur, *Oskar Schlemmer*, Bd. 2, *Œuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*, München 1979, S. 359, Nr. K54). Wann genau das Pastell in den Besitz von Kämmerer überging, konnte nicht ermittelt werden. Kämmerer betrieb in Stuttgart ein Maler- und Dekorationsgeschäft und war Arbeitgeber Schlemmers, sodass ein direkter Erwerb beim Künstler vermutet werden darf. Den Kontakt dokumentieren unter anderem persönliche Briefwechsel. Beispielsweise beschrieb der Künstler am 1. Januar 1935 in einem Brief an Kämmerer sein damaliges Leben auf dem Land und ab dem 18. März 1938 berichtete er seiner Frau von der Tätigkeit für Kämmerers Firma. Das Beschäftigungsverhältnis setzte sich bis in die Kriegsjahre fort und umfasste unter anderem die Ausführung von Tarnanstrichen (vgl. *Oskar Schlemmer. Briefe und Tagebücher*, hrsg. v. Tut Schlemmer, München 1958, S. 329, 368-371 und 374).

[2] Am 29. Mai 1964 versteigerten Kornfeld und Klipstein in Bern: „[Los] 1162. Pastell 39 (Einzelfigur). Pastell über leichter Bleistiftvorzeichnung. 68:46,5 cm“ (*Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Kornfeld und Klipstein, Bern 27.-29.5.1964, Nr. 112, S. 171, Los 1162).

[3] Margret Heuser-Mantell, ehemalige Mitarbeiterin des Kunsthändlers Wilhelm Grosshennig (1893-1983) und später selbstständige Galeristin in Düsseldorf, teilte am 15. Oktober 2015 mit: Grosshennig habe das Blatt am 15. März 1966 bei dem Wuppertaler Sammler Ferdinand Ziersch (1907-1967) erworben. Da der Händler schon vor dem genannten Datum mit der Kunsthalle zu Kiel über Schlemmers Pastell korrespondierte, muss sich das Werk bereits als Kommissionsware in seiner Galerie befunden haben.

[4] Kunsthallendirektor Hans Tintelnot stand mit Grosshennig wegen verschiedenen potenziellen Erwerbungen in Verhandlung, als der Galerist am 22. Juni 1965 über das Pastell von Oskar Schlemmer schrieb: „Das Bild kostet 28.000,-- DM und ist eine Vorarbeit zu dem Stuttgarter großen Wandgemälde [sic!]. Es ist sehr leicht und luftig und farblich ganz hervorragend.“ Am 28. Juni schickte Grosshennig das Bild zur Ansicht nach Kiel. Nachdem Tintelnot dem Händler wegen verschiedener Angebote abgesagt hatte, bekräftigte er am 27. Juli: „Der Schlemmer interessiert mich unabhängig von allem Anderen!“ Darauf versicherte der Düsseldorfer Galerist am 23. August: „Der SCHLEMMER ist sicher das Richtige für Sie, und den lasse ich auf jeden Fall dort, damit Sie in Ruhe die Finanzierungsmöglichkeiten für dieses Jahr überlegen können.“ Die Klärung der Finanzierung zog sich bis ins folgende Jahr. Am 14. April 1966 schickte Grosshennig schließlich eine Rechnung und betonte gegenüber Tintelnot seine Freude darüber, „daß Sie entschlossen sind, das Pastell von Schlemmer ‚Jüngling‘ zu erwerben.“ Der Museumsleiter bestätigte den Ankauf am 11. Mai und merkte nebenbei an, dass er die Figur auf dem Blatt „übrigens nicht für einen Jüngling halte [...]. Ich kaufe das Bild sehr gern für meine Sammlung [gemeint ist die Gemäldegalerie der Kunsthalle zu Kiel] und hoffe, daß wir auch bei anderen kritischen finanztechnischen Fragen mit den bösen zeitgenössischen Schatten auf diese Weise fertig werden.“ Hiermit umschrieb Tintelnot den engen finanziellen Spielraum beim Ausbau der Sammlung. Im Briefwechsel gibt es keine Hinweise auf die Herkunft des Kunstwerkes. Grosshennig verwies am 3. Juli 1965 lediglich auf die Verwandtschaft „zur Mittelfigur des Bildes von 1930 ‚Zwölf Figuren in Interieur‘, H[öhe] 179 [cm]“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1964/74, Briefwechsel mit Wilhelm Grosshennig, 22.6.1965-11.5.1966; Ankaufsverhandlungen, Brief von Wilhelm Grosshennig, 3.7.1965).



Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Vermutlich erwarb der Vorbesitzer Albrecht Kämmerer das Gemälde direkt beim Künstler. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist unwahrscheinlich, doch kann er nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden, weil der genaue Verbleib des Kunstwerkes von 1933 bis 1945 nicht ermittelt werden konnte.

Bibliografie

Oskar Schlemmer, hrsg. v. Hans Hildebrandt, München 1952, S. 148, Nr. 807 („Pastell 39 (Einzelfigur)“); nicht bei: Will Grohmann, *Oskar Schlemmer. Zeichnungen und Graphik. Œuvrekatalog*, Stuttgart 1956; *Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Kornfeld und Klipstein, Bern 27.-29.5.1964, Nr. 112, S. 171, Los 1162 („Pastell 39 (Einzelfigur)“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 187, Nr. 686 („Figur“); Karin von Maur, *Oskar Schlemmer, Bd. 2, Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*, München 1979, S. 359, Nr. K54 („Jünglingsfigur mit gekreuzten Armen (Pastell 39)“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 135-137 („Figur“).

Christian Rohlfs, Inv. 687, erworben 1966



Christian Rohlfs (1849–1938)
Bäume am Flussufer, 1910
Alternative Titel: *Bäume am Flussrand*; *The Willows*; *Weiden am Bach*; *Weiden am Wasser* (Motiv aus *Weilheim am Ammersee*)
Öl auf Leinwand
48,5 x 65 cm
Bez. u. r.: CR 10
Inv. 687

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Stempel in Schwarz u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL; in Schwarz u. l.: S.H.K.V. 681. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Stempel o. M. und u. M.: 64 [Leistenmaß]; mit Stempel r. M. und l. M.: 48 [Leistenmaß]; mit Bleistift o. r.: 38a/1; mit Bleistift o. r.: Weiden am Bach; mit Bleistift r. u.: Chr. Rohlfs Hagen i W Museum; mit Stempel in Schwarz u. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL; in Schwarz u. l.: S.H.K.V. 681.

Provenienz

dokumentiert zu einem unbekanntem Zeitpunkt in den Jahren von 1933 bis 1942	Im Besitz der Familie des Künstlers [1]
seit ? bis mindestens 1959	Anonymer Privatbesitz, Deutschland [2]
spätestens seit 22. März bis 11. Mai 1966	Galerie Klihm, München
seit 11. Mai 1966	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 9.000 bei Galerie Klihm aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Das Gemälde ist auf zwei Abzügen in der Fotosammlung der Kunsthistorikerin Trude Bender (geb. Egen, 1908) abgebildet. Auf den Rückseiten der Fotos notierte Bender, dass „Weiden am Wasser“ ein „Motiv aus Weilheim am Ammersee“ ist, und gab außerdem an: „Bes[itz]: Rohlfs.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Vogt-Archiv, Fotosammlung Trude Bender). Bender verfasste ihre Dissertation über Christian Rohlfs in den Jahren von 1934 bis 1942, sodass sich die Fotos und die darauf festgehaltene Besitzerangabe in diesen Zeitraum datieren lassen. Das Gemälde *Bäume am Flussufer* befand sich also bis in die NS-Zeit hinein – und womöglich auch darüber hinaus – im Besitz der Familie des Künstlers (vgl. Ruth Heftrig, *Fanatiker der Sachlichkeit. Richard Hamann und die Rezeption der Moderne in der universitären deutschen Kunstgeschichte 1930–1960*, Berlin 2014, S. 202–203).

[2] In einem Aufsatz ordnete Manfred L. Keiler das Bild 1959 einer „Private Collection in Germany“ zu. Die Fußnoten weisen auf einen persönlichen Austausch mit Helene Rohlf's (1892–1990) hin – womöglich befand sich das Gemälde zu diesem Zeitpunkt noch immer im Künstlernachlass (vgl. Manfred L. Keiler, *Christian Rohlf's. Pioneer of German Expressionism*, in: *College Art Journal*, Bd. 18, 1959, Nr. 3, S. 200–209, hier S. 203).

[3] Am 22. März 1966 bot die Galerie Klihm, München, der Kunsthalle das „Ölbild von Chr. Rohlf's ‚Bäume am Flussrand‘ (1910)“ zum Preis von DM 9.000 an und schickte es am 2. Mai zur Ansicht nach Kiel. Die Kaufzusage des Museums erfolgte am 11. Mai (A-KHK/SHKV, Kunsthändler 1964/74, Briefwechsel mit Galerie Klihm, 22.3.–11.5.1966).

Einstufung

Unbedenklich

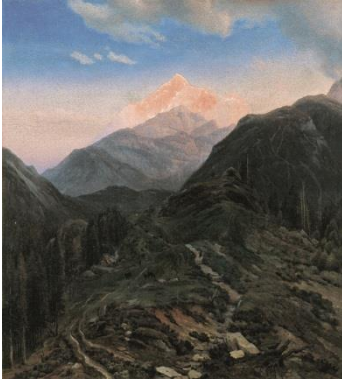
Begründung

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt in den Jahren von 1934 bis 1942 dokumentierte die Kunsthistorikerin Trude Bender das Gemälde im Besitz der Künstlerfamilie. Es ist in hohem Maße unwahrscheinlich, dass dieses Bild bis 1945 durch eine vom NS-Regime verfolgte Person erworben und dieser wiederum unrechtmäßig entzogen wurde.

Bibliografie

Karl With, *Christian Rohlf's* [Fünftes Buch der Galerie Goyert], Ausst.-Kat. Köln 1921, S. 9 („Weiden am Wasser“); Manfred L. Keiler, *Christian Rohlf's. Pioneer of German Expressionism*, in: *College Art Journal*, Bd. 18, 1959, Nr. 3, S. 200–209, hier S. 203 („The Willows“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 178, Nr. 687 („Bäume am Flussufer“); *Christian Rohlf's. Euvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 460 („Bäume am Flußufer“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 144–145, Nr. 86 („Bäume am Flußufer“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 109 („Bäume am Flussufer“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 114 („Bäume am Flußufer“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 67, Nr. 18 („Bäume am Flussufer“).

Georg Heinrich Crola, Inv. 698, erworben 1967



Georg Heinrich Crola (1804–1879)

Die Alpenspitze bei Partenkirchen, 1833

Alternative Titel: *Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen im baierischen Tyrol; Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen in Oberbayern; Die Alpenspitze unweit Partenkirchens; Berglandschaft bei Partenkirchen; Landschaft bei Partenkirchen in Oberbayern*

Öl auf Leinwand

73 x 66,5 cm

Bez. u. M.: Crola. 1833

Inv. 698

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Neuerer Ausstellungsaufkleber o. l.; bez. auf Aufkleber o. l.: Meißner Kunstverein / Nr. / Preis / [mit Feder in Schwarz und auf dem Kopf:] Lieberknecht [der Aufkleber wurde im Rahmen der Schau *Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten* aufgetragen, die 1929 vom Kunstverein der Stadt Meißen ausgerichtet wurde]; Aufkleber der Spedition Hasenkamp o. M.; auf Aufkleber o. r.: FIDEIKOMISS-GALERIE / Kat. ~~Eisenmann~~ L. Nr. 155 [eigentlich 103] / Kat. v. 1905 Nr. 47. / Kat. V. Nr.; auf Aufkleber mit Feder u. M.: Die Alpenspitze unweit Parthen / kirch in Bayern; auf Aufkleber u. l.: [mit Bleistift:] 186 [Losnummer der Auktion Cassirer und Helbing 1926] / Rusch / [mit Feder in Braun:] von / Crola in München / entstanden / 1834 / in der hannoverschen Kunstausstellung für 20 Ld'er; mit Bleistift u. l.: 186 [Losnummer Auktion Cassirer und Helbing 1926]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. M.: S. H. K. V. 698; auf Aufkleber o. r.: CUMBERLAND / 186 [Losnummer der Auktion Cassirer und Helbing 1926] / [mit Bleistift:] Hotel Excelsior / Zimmer 384 / Rusch [sehr wahrscheinlich Kunsthändler Paul Rusch, Dresden]; in Schwarz u.: Inv. 698 / Kunsthalle zu Kiel, Crola, Die Alpenspitze b. Partenkirchen; auf teils beschädigtem Aufkleber u. M.: Fideicommiss- / Gale[rie]; auf rotem Wachssiegel r. M. [wie bei Inv. 709]: KÖNIGLICH BAIERI[SCHE] [HAL]LAMT MÜNCHEN [Wappen im Zentrum].

Provenienz

spätestens seit 1844 bis 1866 Georg V. von Hannover [1]

seit 1866 bis 1869

Königreich Preußen,
aus dem Vermögen von Georg V. von
Hannover [2]

seit 1869 bis 1886	Sammlungen des Museums für Kunst und Wissenschaft und des Provinzialmuseums, Hannover
seit 1886 bis 10. April 1892	Cumberland-Galerie, Hannover [3]
seit 10. April 1892 bis 18. Dezember 1893	Gesamthaus Braunschweig und Lüneburg, zurückerhalten vom Königreich Preußen [4]
seit 18. Dezember 1893 bis 1925	Fideikommiss-Galerie im Provinzialmuseum, Hannover, Leihgabe des Gesamthauses Braunschweig und Lüneburg [5]
27. bis 28. April 1926	Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin, Auktion, eingeliefert vom Gesamthaus Braunschweig und Lüneburg [6]
seit 28. April 1926 bis spätestens Anfang Juni 1929	„Rusch“ [sehr wahrscheinlich Kunsthändler Paul Rusch, Dresden], erworben für RM 250 bei Paul Cassirer und Hugo Helbing [7]
spätestens seit Anfang Juni 1929 bis ?	Lucia und Richard Lieberknecht, Dresden, sehr wahrscheinlich erworben bei Paul Rusch
Anfang Juni bis Anfang Oktober 1929	<i>Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten</i> , Meißener Kunstverein, Ausstellung, Leihgabe von Lucia und Richard Lieberknecht [8]
seit ? bis 1967	Ruth Lieberknecht, Dresden, Oberlungwitz und später Kiel, erhalten von Lucia Lieberknecht [9]
1967	Carl Joachim von Negelein, Antiquitäten, Kiel, erworben von Ruth Lieberknecht [10]
seit 1967	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 6.500 bei Carl Joachim von Negelein aus dem Etat der Kunsthalle [11]

[1] Im Besitz von Georg V. von Hannover (1819-1878) lässt sich das Gemälde *Die Alpspitze bei Partenkirchen* von Georg Heinrich Crola ab 1844 nachweisen: „H[einrich] Crola [...] [Nr.] 10. [...] Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen im baierischen Tyrol [...]. K[önigliches] S[chloss zu] M[ontbrillant].“ Es handelte sich um das ehemalige Lustschloss in Hannover-Herrenhausen. Dieses wurde 1857 abgetragen und an seiner Stelle errichtete man 1866 das Welfenschloss, welches heute von der Universität genutzt wird (Justus Molthan, *Verzeichniss der Bildhauerwerke und Gemälde welche sich in den Königlich Hannoverschen Schlössern und Gebäuden befinden*, Hannover 1844, S. 164-165, Nr. 10).

[2] Das Königreich Hannover wurde 1866 vom Königreich Preußen annektiert und in diesem Kontext kam es zur Beschlagnahmung des Eigentums von Georg V. Im Katalog seiner Gemälde aus dem Jahr 1876 wird das Bild mit der Inventarnummer „103“ und dem Titel „Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen im baierischen Tyrol“ aufgeführt (*Verzeichnis der zum Vermögen des Königs Georg gehörenden Gemälde, welche sich in dem Hause 3.*

der Landschaftstrasse zu Hannover befinden, Hannover 1876, S. 21–22, Nr. 103). Es gab in Hannover ein weiteres Bild von Crola, das in der Literatur mit dem später für Kiel erworbenen Kunstwerk verwechselt wurde; außerdem wurde dessen Inventarnummer „155“ fälschlicherweise auf der Rückseite des Kieler Landschaftsgemäldes notiert: „Ansicht einer Eichenpartie im Charakter der Moosgegend in Alt-Baern“ (ebd., S. 31–32, Nr. 155).

[3] Der Katalog von 1891 bringt die Daten der beiden Gemälde Crolas durcheinander: „Crola, Georg Heinrich [...] [Nr.] 47. Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen in Oberbayern. Gegen rechts unten am Boden bezeichnet ‚Crola 1833‘. Leinwand, 0,51 h[och], 0,48 br[eit] [eigentlich 71 x 65 cm,] L. (155) [eigentlich 103]“ (*Katalog der zum Ressort der Königlichen Verwaltungs-Kommission gehörigen Sammlung von Gemälden, Skulpturen und Altertümern im Provinzial-Museumsgebäude an der Prinzenstraße Nr. 4 zu Hannover*, Hannover 1891, S. 232, Nr. 47).

[4] Die Beschlagnahmung des königlichen Vermögens wurde am 10. April 1892 aufgehoben und am 18. Dezember 1893 schlossen die Welfen einen Leihvertrag ab, welcher die Überführung der Sammlung ins Provinzialmuseum regelte, wo sie zeitlich befristet ausgestellt werden sollte. Genannt wurde diese Institution Fideicommiss-Galerie. Im Katalog von 1896 wird auch die „Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen in Oberbayern“ aufgelistet, jedoch wieder mit falschem Format und verwechselter Inventarnummer (*Verzeichnis der zur Fideicommiss-Galerie des Gesamt-Hauses Braunschweig u. Lüneburg gehörigen Bilder und Sculpturen im Provinzial-Museum zu Hannover*, bearb. von Dr. Eisenmann, Hannover 1896, S. 232, Nr. 47).

[5] Im Jahr 1905 erhielt das Provinzialmuseum einen Neubau am Maschpark. Zu diesem Anlass erschien ein Katalog, der Crolas „Landschaft bei Partenkirchen in Oberbayern“ erneut mit inkorrekt großer und Inventarnummer aufführt. Die darauffolgende Katalognummer war das zweite Werk Crolas „Landschaft in Altbayern“. Ein annotiertes Exemplar des Kataloges im Niedersächsischen Landesmuseum in Hannover informiert über den Verkauf der Kunstwerke im Jahr 1926: „Versteigert bei Cassirer und Helbing Apr[il] 1926. A. K. Nr. [Losnummer] 186 u[nd] A. K. Nr. [Losnummer] 187“. Die Zuschläge erfolgten bei RM 250 und RM 300 (*Katalog der zur Fideikommiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig und Lüneburg gehörigen Sammlung von Gemälden und Skulpturen im Provinzial-Museum Rudolf v. Benningenstr. 1 zu Hannover*, Hannover 1905, S. 192, Nr. 47).

[6] Im Jahr 1925 kündigte das welfische Königshaus den Leihvertrag, worauf das Provinzialmuseum einen Teil der Werke erwarb. Aus der restlichen Sammlung wurden Gemälde in Auktionen eingeliefert. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus versteigerte den einen Teil des Bestandes, Paul Cassirer (1871–1926) und Hugo Helbing (1863–1938) den anderen. In Ihrer Auktion vom 27. bis 28. April 1926 kamen beide Bilder von Crola unter den Hammer, darunter: „[Los] 186[.] CROLA, GEORG HEINRICH [...]. Landschaft. Partenkirchen in Oberbayern. Rechts unten am Boden bez. Crola 1833. Leinwand. Höhe 71, Breite 48 cm. Frühere Katalognummer 47.“ (*Alte und neue Meister der Fideikommiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg*, Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin 27.–28.4.1926, S. 43, Los 186).

[7] Ein bedruckter und mit Bleistift bezeichneter Aufkleber auf dem rückwärtigen Keilrahmen lässt darauf schließen, dass der Dresdener Kunsthändler Paul Rusch das Gemälde ersteigerte: „CUMBERLAND / [Los] 186 / Hotel Excelsior / Zimmer 384 / Rusch“.

[8] Der Meißener Kunstverein richtete von Anfang Juni bis Anfang Oktober 1929 anlässlich der Meißener Jahrtausendfeier eine Ausstellung mit Werken lokaler Künstler aus vier Jahrhunderten aus. Diese wurde in der Albrechtsburg und im Burglehen gezeigt. Im Katalog wird Crolas Werk mit falscher Datierung als Exponat in Saal VI aufgeführt: „Berglandschaft bei Partenkirchen“, Öl auf Leinwand, 71 x 65, datiert 1853, aus „Privatbes[itz] Dresden“. Hans W. Loose, *Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten. Ausstellung*

anlässlich der Meißner Jahrtausendfeier, Ausst.-Kat. Meißener Kunstverein 1929, S. 21, Nr. 2. Auf der Rückseite des Rahmens klebt ein Etikett des Kunstvereins mit dem Namen der Leihgeber: „Lieberknecht“. Richard Lieberknecht (1873–1942) war ein erfolgreicher Strumpffabrikant. Seine Firma hatte ihren Sitz in Oberlungwitz. Er war mit Lucia Lieberknecht (geb. Handke, 1879–1972) verheiratet. Gemeinsam wohnten sie ab 1929 in der Villa am Weißen Hirsch, Dresden, und sehr wahrscheinlich hatten sie das Gemälde bei Rusch für die repräsentative Ausstattung ihres Hauses erworben. Das Ehepaar war mit Klara May (1864–1944), der Witwe des Schriftstellers Karl May (1842–1912) befreundet, die regelmäßig im Weißen Hirschen verkehrte. Lieberknechts und Klara May reisten 1930 auf den Spuren Karl Mays durch Amerika und unternahm 1934 zusammen eine Weltreise.

[9] Hedwig Hermine Ruth Lieberknecht (gesch. Weinert, 1904–1972) war die Tochter von Lucia und Richard Lieberknecht. Sie lebte seit 1955 in Kiel (vgl. Archiv der Meldebehörde, Bürger- und Ordnungsamt, Kiel, Melderegisterkarteikarte Hedwig Hermine Ruth Lieberknecht). In welchem Jahr Ruth Lieberknecht das Gemälde von ihrer Mutter erhielt, lässt sich nicht nachvollziehen.

[10] Carl Joachim von Negelein (1903–1983) gründete 1957 eine Kunst- und Antiquitätenhandlung in Kiel. Sein Sohn, Jörg von Negelein (geb. 1941), war seit den frühen 1960er Jahren in die Galerieschäfte eingebunden. Im Rahmen persönlicher Gespräche im Oktober 2015 berichtete er: Sein Vater habe das Landschaftsbild bei Ruth Lieberknecht in Kiel erworben. Zur Vorgeschichte des Kunstwerks sei ihm darüber hinaus nichts bekannt. Über die Familie und Galerie von Negelein ließen sich folgende Informationen gewinnen: Erst spät entschied sich Carl Joachim von Negelein für den Beruf des Kunst- und Antiquitätenhändlers. Zunächst war er Landwirt und Gutsverwalter. 1927 legte er in Potsdam sein Examen zum staatlich geprüften Landwirt mit Bestnote ab, ab 1930 war er bei der Witreula (Wirtschaftliche Beratung und Treuhandgesellschaft für Landwirtschaft) tätig und beginnend 1933 arbeitete er als Gutsverwalter für Graf von Plessen-Cronstern in Holstein (vgl. Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, Abt. 460.11, Nr. 622, GZ 312/G/97231). Im Dienst des Grafen wurde er Generalbevollmächtigter und verwaltete drei Rittergüter, vier Pachttdörfer sowie zwei Seengebiete und zwei Forsten. Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs lernte er den Künstler Heinrich Basedow (1896–1948) kennen. Ihre Freundschaft und das gemeinsame Interesse an mittelalterlichem Kunsthandwerk motivierten Negelein zum Sammeln und zum Handel mit Antiquitäten. Bereits im August 1950 nahm er Kontakt mit der Hamburger Kunsthalle auf, um dem Museum kunstgewerbliche Objekte anzubieten (vgl. Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, Slg. 5, Kaufangebote 1950, Briefwechsel mit Carl-Joachim von Negelein, 9.-11.8.1950). Ab Mai 1952 korrespondierte er mit Ernst Schlee (1910–1994), dem Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen in Schleswig, stellte sich als Sammler vor, bekundete sein Interesse an „Zinn- Kupfer- und Bronzegerät“ und schlug etwaige „Tauschaktionen“ vor. Den Schritt zum selbstständigen Kunsthändler machte Carl-Joachim von Negelein im Jahr 1957. Schlee, der den Antiquitätenhandel in Kiel genau beobachtete, notierte nach einem Aufenthalt in der Stadt am 2. April des Jahres: „Durch Erkundigungen wurde festgestellt, daß Herr Negelein, der in der Dänischen Straße eine Antiquitätenhandlung aufmachen will, sein Geschäft noch nicht eröffnet hat. Es scheint, daß für die nächste Zeit damit zu rechnen ist.“ Die ersten Objekte, die Schlee nach Eröffnung am 1. Juli 1957 bei von Negelein erwarb, waren „1 Stertpott und 1 kleine Bratkachel“. In der Folge erwarb Schlee dort antike Gebrauchsgegenstände und Kunsthandwerk. Ab 1958 werden in den Notizen zu Schlees Besuchen auch Gemälde und Grafik erwähnt. Ein wichtiger Wirkungsbereich der Negeleins waren ab 1961 die Antiquitätenmessen in München und Hannover. Im Jahr 1963 erkundigte sich die Industrie- und Handelskammer zu Kiel bei Schlee über die Eignung Carl Joachim von Negeleins als Sachverständiger. Der Museumsdirektor äußerte sich hierzu am

24. Juli: „Herr von Negelein ist mir seit etwa 10 Jahren bekannt. [...] Ich kann bestätigen, daß Herr von Negelein über gute Kenntnisse auf allen in seiner Kieler Situation vorkommenden Gebieten des Antiquitätenhandels besitzt. Durch viele Reisen, durch persönliche Studien in Museen und durch Lektüre von Fachliteratur hat er seine Kenntnisse ständig erweitert und vertieft und besitzt daher m[eines] E[erachtens] die Qualifikation für einen Sachverständigen, der Antiquitäten beurteilen kann. [...] Ich habe die Überzeugung gewonnen, dass Herr von Negelein auch menschlich für eine Gutachtertätigkeit qualifiziert ist. Ich halte ihn für einen rechtlich denkenden und sehr reellen Mann.“ (Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Kunsthandlungen nach Städten K, Briefwechsel mit Carl-Joachim von Negelein, 25.5.1952– 26.11.1963). Jörg von Negelein, der in den 1960er Jahren zunehmend Verantwortung im Unternehmen übernahm, leitete das Kunsthaus ab 1973. Seine Frau Regina von Negelein (geb. 5. August 1946) war als kaufmännische Angestellte und später als Prokuristin für die Galerie tätig. Unter der Führung von Jörg von Negelein wurden das Spektrum der angebotenen Kunstgegenstände in Bezug auf Epochen und Gattungen sowie das Handelsnetzwerk der Galerie in Deutschland und Skandinavien erfolgreich erweitert. Alexander von Negelein (geb. 1970), Sohn von Regina und Jörg von Negelein, wirkte seit Mitte der 1980er Jahre in der Galerie mit. Nach Abschluss seines Studiums in Kunstgeschichte und Betriebswirtschaft in Bamberg wurde er 1998 Geschäftsführer und ist mittlerweile alleiniger Inhaber der Galerie von Negelein (vgl. *Die Familie Negelein aus Nürnberg*, zusammengest. v. Carl-Joachim von Negelein, Kiel o. J.). Das erste Gemälde, das die Kunsthalle zu Kiel über das Kunsthaus erwarb, ist Crolas *Die Alpspitze bei Partenkirchen*. Insgesamt vermittelte die Galerie bisher sieben Gemälde und zwei Skulpturen an das Museum. Jörg von Negelein schenkte der Kunsthalle 1986 die dänische *Landschaftsstudie (aus der Gegend von Viborg)*, gemalt 1874 von Joakim Frederik Skovgaard, und bereicherte damit den Sammlungsbestand der Kunst des Ostseeraums im 19. Jahrhundert. Eine besondere Freundschaft pflegten die von Negeleins mit dem Kunsthallendirektor Jens Christian Jensen, der mit seiner Frau Angelika Jensen (geb. Forwick, 1943–2016) bis um 1991/92 in einer Wohnung im Kieler Stammhaus der Galerie in der Feldstraße lebte.

[11] Zum Ankauf des Gemäldes von Crola war im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins keine Korrespondenz auffindbar. Der Erwerb wurde entweder von Direktor Hans Tintelnot in die Wege geleitet, der 1967 krankheitsbedingt aus dem Amt schied, oder von Alfred Kamphausen veranlasst, der damals die kommissarische Leitung der Kunsthalle übernahm. Dokumentiert wird der Sammlungszugang unter anderem im Jahresbericht: „G[eorg] H[einrich] Crola / Alpenspitze bei Partenkirchen, 1833 / v[on] Negelein, Kiel / Etat d[er] K[unst]H[alle]“ (Stadtarchiv Kiel, 53754, Jahresbericht 1967).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich spätestens seit 1929 und bis ins Jahr 1967 im Besitz der Familie Lieberknecht. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Justus Molthan, *Verzeichniss der Bildhauerwerke und Gemälde welche sich in den Königlich Hannoverschen Schlössern und Gebäuden befinden*, Hannover 1844, S. 164–165, Nr. 10 („Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen im baierischen Tyrol“); *Verzeichnis der zum Vermögen des Königs Georg gehörenden Gemälde, welche sich in dem Hause 3. der Landschaftstrasse zu Hannover befinden*, Hannover 1876, S. 21–22, Nr. 103 („Ansicht einer

Alpenspitze unweit Partenkirchen im baierischen Tyrol"); *Katalog der zum Ressort der Königlichen Verwaltungs-Kommission gehörigen Sammlung von Gemälden, Skulpturen und Altertümern im Provinzial-Museumsgebäude an der Prinzenstraße Nr. 4 zu Hannover*, Hannover 1891, S. 232, Nr. 47 („Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen in Oberbayern“); *Verzeichnis der zur Fideicommiss-Galerie des Gesamt-Hauses Braunschweig u. Lüneburg gehörigen Bilder und Sculpturen im Provinzial-Museum zu Hannover*, bearb. v. Dr. Eisenmann, Hannover 1896, S. 232, Nr. 47 („Ansicht einer Alpenspitze unweit Partenkirchen in Oberbayern“); *Katalog der zur Fideikommiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig und Lüneburg gehörigen Sammlung von Gemälden und Skulpturen im Provinzial-Museum Rudolf v. Benningenstr. 1 zu Hannover*, Hannover 1905, S. 192, Nr. 47 („Landschaft bei Partenkirchen in Oberbayern“); *Alte und neue Meister der Fideikommiss-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg*, Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin 27.-28.4.1926, S. 43, Los 186 („Landschaft. Partenkirchen in Oberbayern“); Hans W. Loose, *Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten. Ausstellung anlässlich der Meißner Jahrtausendfeier*, Ausst.-Kat. Meißener Kunstverein 1929, S. 21, Nr. 2 („Berglandschaft bei Partenkirchen“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 46, Nr. 698 („Die Alpenspitze bei Partenkirchen“); *Münchener Landschaftsmalerei 1800-1850*, hrsg. v. Armin Zweite, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lehnbachhaus, München 1979, S. 360, Nr. 344 („Die Alpenspitze bei Partenkirchen“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 114-115 („Die Alpenspitze bei Partenkirchen“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 148 und 153 („Alpenspitze bei Partenkirchen“).

Christian Rohlf s, Inv. 701, erworben 1967



Christian Rohlf s (1849–1938)
Lesende Frau im Lehnstuhl, 1905
Alternativer Titel: *Lesende Frau*
Öl auf Leinwand
82 x 53 cm
Bez. u. l.: CR 05
Inv. 701

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Etikett einer japanischen Ausstellung o. l.; Etikett der Spedition Hasenkamp; bez. auf Etikett l. M.: Kunsthalle zu Kiel / 1 Klimakiste 10. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Etikett o. r.: Galerie Kornfeld und Klipstein / Bern / Nr. 07038 / Auktion / Ausstellung / Fr. 12'000.-; auf Etikett und daneben mit Bleistift o. r.: 266; auf Etikett und daneben mit Bleistift o. r.: 200; mit Stempel in Schwarz r. M., u. M. und l. M.: KUNSTHALLE ZU KIEL; mit Schablone in Schwarz u. l.: SHKV 701.

Provenienz

vermutlich seit vor September 1936 bis 11. Juni 1966	Rosi und Werner Rubens, Köln und später Santiago de Chile [1]
1963	Goethe-Institut, Santiago de Chile, Ausstellung, Leihgabe von Rosi und Werner Rubens [2]
11. Juni 1966	Kornfeld & Klipstein, Bern, Auktion, Los 939, eingeliefert von Rosi Rubens [3]
seit 11. Juni 1966 bis 18. November 1967	Anonymer Privatbesitz
18. November 1967	Dr. E. Hauswedell, Hamburg, Auktion, Los 804 [4]
seit 18. November 1967	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 11.040 bei Dr. E. Hauswedell aus dem Etat der Kunsthalle [5]

[1] Vermittelt durch den Bochumer Historiker Hubert Schneider bestätigte Daniela Rubens, Santiago de Chile, am 24. September 2016 in einer Mail,

dass sich das Gemälde einst im Besitz ihrer Eltern befand. Rosi Rubens (geb. Flatow, 1908–2007) und Dr. Werner Rubens (1903–1997) waren jüdischer Herkunft und damit Verfolgte des NS-Regimes. Sie verließen im September 1936 ihren Wohn- und Studienort Köln, um nach Chile zu emigrieren. Laut Schneider konnte „das Ehepaar Rubens [...] sogar seine ganze Bibliothek mitnehmen“. Sehr wahrscheinlich führten sie in diesem Zusammenhang auch das Kunstwerk mit sich. In Santiago bauten sie sich eine neue Existenz auf, die zunächst auf Werner Rubens' Tätigkeit als Innenarchitekt und dann auf der Möbelfabrikation gründete (<http://www.erinnern-fuer-die-zukunft.de/Mitteilungen/Titelseite10/Inhalt10/WiedersehenRosiRubens/wieders-ehenrosirubens.html>, 6.10.2016).

[2] In den Unterlagen für das Werkverzeichnis der Gemälde von Christian Rohlf's notierte der Kunsthistoriker und Neffe des Malers, Paul Vogt (1926–2017), den Namen „Dr. W. Rubens“ als Vorbesitzer. Vogt hielt außerdem fest: „Das Gemälde wurde 1963 auf einer Ausstellung im Goethe-Institut in Santiago gezeigt“. Die Nennung des Ortes Santiago half bei der Identifikation der nach Chile emigrierten Eigentümer Rosi und Werner Rubens (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Vogt-Archiv 1904/07).

[3] Der Eintrag im Katalog zur Auktion am 11. Juni 1966 bei Kornfeld und Klipstein in Bern macht keine Angaben zur Provenienz des Bildes (vgl. *Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Teile der Sammlungen F. von B., Dr. Th. H., B. S., R. v. St. und weitere Bestände aus verschiedenen schweizerischen und ausländischen Privatsammlungen*, Aukt.-Kat. Kornfeld und Klipstein, Bern 9.–11.6.1966, Nr. 121, S. 135, Los 939). Nach Auskunft von Eberhard W. Kornfeld vom 8. August 2016 war die Einlieferin „Rozié F. de Rubens“. Das Gemälde wurde ihm zufolge über eine Kontaktadresse in Kreuzlingen mit niederländisch klingendem Namen in die Auktion gegeben („M. K. Ouken“). Hiervon lässt sich womöglich der versehentliche niederländische Einschlag in der Nennung der Einlieferin ableiten. Des Weiteren dürfte „F.“ für den Geburtsnamen Flatow stehen.

[4] Vgl. *Moderne Kunst*, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 18.11.1967, Nr. 155, S. 150–152, Los 804.

[5] Vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 177, Nr. 701.

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Die Vorbesitzer Rosi und Werner Rubens waren jüdischer Herkunft und Verfolgte des NS-Regimes. Bei ihrer Emigration nach Chile im September 1936 waren sie in der Lage, ihren Kunstbesitz ins Ausland zu retten. Das Gemälde befand sich noch bis 1966 in ihrer Sammlung. Ein verfolgungsbedingter Entzug ist mit hoher Sicherheit ausgeschlossen.

Bibliografie

Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Teile der Sammlungen F. von B., Dr. Th. H., B. S., R. v. St. und weitere Bestände aus verschiedenen schweizerischen und ausländischen Privatsammlungen, Aukt.-Kat. Kornfeld und Klipstein, Bern 9.–11.6.1966, Nr. 121, S. 135, Los 939 („Lesende Frau“); *Moderne Kunst*, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 18.11.1967, Nr. 155, S. 150–152, Los 804 („Lesende Frau“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 177, Nr. 701 („Lesende Frau im Lehnstuhl“); *Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 370 („Lesende Frau im Lehnstuhl“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 142, Nr. 84



(„Lesende Frau im Lehnstuhl“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 109 („Lesende Frau im Lehnstuhl“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlfs in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlfs in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmann und Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 66, Nr. 15 („Lesende Frau im Lehnstuhl“).



Valentin Ruths, Inv. 702, erworben 1967



Valentin Ruths (1825–1905)

Gehöft an der Landstraße, undatiert

Alternative Titel: *Gehöft*; *Gehöft rechts der Landstraße*

Öl auf Holz

36,5 x 53,5 cm

Bez. mit Stempel u. r.: Valentin Ruths / Nachlass.

Inv. 702

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt für das Gemälde wiederverwendet. Auf dem Bildträger verso: Bez. handschriftlich auf Etikett o. l.: *Gehöft an der Landstraße / Valentin Ruths*; auf kleinem Etikett o. l.: 119; auf teils beschädigtem Etikett o. M.: *Eigene Werkstätten für stilgerechte Einrahmung / Commeter'sche Kunsthandlung / Inhaber: Wilhelm Suhr & Sohn / Hermannstr., Ecke Bergstr. (Haus Commeter) / Hamburg / [gelie]fert d[en] 191...[hier lässt sich handschriftlich das Datum vervollständigen] / Fernsprecher: Gruppe 6, 5915 [diese Telefonnummer wurde im Zeitraum von 1911 bis 1926 verwendet]. / [...] von Kupferstichen, Oelgemälden etc. / Restaurierung / [mit Bleistift:] [...]6[?]/889; auf kleinem Etikett r. M.: 887 [Losnummer der Auktion bei Hauswedell in Hamburg 1967]; u. l. in weißer Farbe: S.H.K.V. 702; handschriftlich auf beschädigtem Etikett u. l.: *Val. Ruths / Gehöft a. d. Landstr. / ae.[?] K.*; auf kleinem briefmarkenartigen Etikett u. r.: 5366. Bei einer Betrachtung der Rückseite unter UV-Licht wurden keine weiteren Provenienzmerkmale sichtbar.*

Provenienz

seit 1905 bis ?	Nachlass des Künstlers [1]
unbekannter Zeitraum in den Jahren von 1911 bis 1926	Commeter'sche Kunsthandlung, Hamburg [2]
18. November 1967	Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, Auktion, Los 887 [3]
seit 18. November 1967	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 1.150 bei Dr. Ernst Hauswedell aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] Das Gemälde *Gehöft an der Landstraße* trägt rückseitig den Stempel: „Valentin Ruths / Nachlass“. Wer die künstlerische Erbmasse des Malers verwaltete und wie lang sich das Werk im Nachlass befand, konnte nicht ermittelt werden.

[2] Ein Etikett der Hamburger Kunsthandlung Commeter auf der Rückseite des Bildträgers belegt, dass sich *Gehöft an der Landstraße* zeitweise im Besitz dieser Galerie befand. Die auf dem Etikett abgedruckte Telefonnummer „5915“ war laut *Hamburger Adressbuch* im Zeitfenster von 1911 bis 1926 gültig, so lässt sich das Zeitfenster des Besitzverhältnisses zumindest grob eingrenzen (vgl. *Hamburger Adressbuch* 1911–1926). Das Bild *Gehöft an der Landstraße* einem durch Commeter versteigerten oder anderweitig verkauften Werk eindeutig zuzuordnen, war nicht möglich, weil die in den konsultierten Katalogen vermittelten Daten für eine Identifikation nicht ausreichen. Geschäftsunterlagen aus dem genannten Zeitraum, welche Hinweise auf frühere und spätere Besitzer geben könnten, sind nicht erhalten, was unter anderem auf Kriegsschäden zurückzuführen ist.

[3] Der Eintrag im Katalog zur Auktion bei Dr. Ernst Hauswedell in Hamburg vom 18. November 1967 lautet: „[Los] 887[.] Gehöft. Öl auf Holz. 34,1:50,1 cm. Mit Nachlassstempel. (119) (800.-) Blick auf ein schleswig-holsteinisches Gehöft, das durch eine Gruppe hoher Buchen teils verdeckt wird. Diese Baumgruppe in hellem Grün wirkt bestimmend für das Bild. Eine Mauer grenzt den Hof zum Vordergrund hin ab. Der blaue Himmel kontrastiert zum Grün u[nd] hellen Braun der Bäume u[nd] der Mauern der Gebäude. – Rückseitig Plakette der ‚Commeterschen Kunsthandlung Hamburg‘“ (*Moderne Kunst*, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 18.11.1967, Nr. 155, S. 168, Los 887). Auf der Gemälderückseite ist ein Etikett mit der Losnummer „887“ erhalten. Der Einlieferer des Gemäldes konnte nicht identifiziert werden.

[4] Der Jahresbericht des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins von 1967 verzeichnet unter den Neuerwerbungen der Kunsthalle zu Kiel: „V[alentin] Ruths / Gehöft / von Hauswedell, H[ambur]g / Etat der Kunsthalle“ (Stadtarchiv Kiel, 53754, Jahresbericht 1967).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Moderne Kunst, Aukt.-Kat. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 18.11.1967, Nr. 155, S. 168, Los 887 („Gehöft“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 183, Nr. 702 („Gehöft an der Landstraße“).

Johann Liss, Inv. 706, erworben 1968



Johann Liss (1597–1629/30)

Das Morraspiel im Freien, um 1626

Alternative Titel: *Galante compagnie sous une tonnelle; Das Morraspiel; Die Morraspieler; Lustige Gesellschaft junger Männer und Mädchen; The Moira Game*

Öl auf Leinwand

68 x 58,5 cm

Nicht bez.

Inv. 706

Alternative Namensschreibung:

Jan van der / Johann Lijs / Liss / Lys, genannt Pan

Rückseitenanalyse

Der Rahmen hat an der oberen Leiste eine historische Aufhängeöse und der Bildträger wurde mit Leisten und Blöcken in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett in Rot o. M.: historischer Beschlag / nicht zur sicheren Hängung / geeignet! Auf Keilrahmen verso: Bez. zwei Mal in Rot o.: A; in Blau o. M.: X; in Rot o. r.: E 2312; mit Ritzung o. r.: 2312; mit Schweizer Zollstempel r. M.: II-27 [Zollkreis Schaffhausen ca. 1900–1970, genaue Zollstelle unbekannt]; in Rot u. r.: 2312; auf der mittleren Horizontalleiste in Rot: E [Buchstabe verkehrt herum] 2312 / 2312; in Schwarz: Eigentum des Landes Schleswig-Holstein / Der Kultusminister / Inventarverzeichnis Nr. 763. Auf der Leinwand verso: Bez. mit verschiedenen unleserlichen Kreidespuren; mit Kreide in Gelb o. und u.: 114; mit Kreide in Weiß o.: Ri[...] / [...]tt[?]; ein helles querrrechteckiges Feld mit abgeschrägten Kanten o. M.: Unter UV-Licht konnten Spuren alter Schrift sichtbar gemacht, aber nicht entziffert werden.

Provenienz

seit ? bis spätestens
29. Januar 1968

Anonymer Privatbesitz, Schweiz [1]

spätestens seit 29. Januar
1968 bis 23. März 1968

Galerie Peter Griebert, München,
erworben aus schweizerischem Privatbesitz,
vermutlich vermittelt durch Kurt Steinbart,
Rom [2]

seit 23. März 1968

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 150.000 bei Galerie Peter
Griebert als Dauerleihgabe des Landes

Schleswig-Holstein anlässlich des
125jährigen Bestehens des Schleswig-
Holsteinischen Kunstvereins [3]

[1] Die Information, das Gemälde *Das Morraspiel im Freien*, gemalt um 1626 von Johann Liss, habe sich in schweizerischem Privatbesitz befunden, stammt von dem Münchener Kunsthändler Peter Griebert (geb. 1938), bei dem das Werk 1968 für die Kunsthalle zu Kiel angekauft wurde. Der genaue Verbleib des Gemäldes vor dem genannten Jahr ließ sich nicht rekonstruieren. Erschwert wurden die Recherchen durch die Tatsache, dass Liss dieses Bildthema in mehreren Fassungen festhielt, die nur in Details voneinander abweichen und in den Quellen nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden sind. Als Kurt Steinbart (1890-1981) im Jahr 1940 seine Monografie über den Künstler Liss veröffentlichte, waren ihm drei Gemälde und eine Zeichnung mit Darstellungen des zu Lebzeiten des Malers in Italien beliebten Morraspiels bekannt, darunter nicht das später für Kiel erworbene Bild. Er erwähnte außerdem eine Studie im Londoner British Museum, die er aber nicht dem Maler Liss zuschrieb (vgl. Kurt Steinbart, *Johann Liss. Der Maler aus Holstein*, Berlin 1940, S. 61-65 und 161-184). In einem Aufsatz von 1957 ergänzte Steinbart die Liste der bekannten Varianten um zwei weitere Gemälde. Auch diese - so zeigten die Recherchen - waren nicht mit dem Kieler Werk identisch (vgl. Kurt Steinbart: *Das Werk des Johann Liss in alter und neuer Sicht*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, Bd. 2, 1959, S. 157-206, hier S. 182-183). Als im Jahr 1975 der Katalog zur Liss-Ausstellung in Augsburg und Cleveland erschien, waren folgende Fassungen dokumentiert: ein Gemälde und eine Zeichnung in den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, der Kriegsverlust aus dem Roseliushaus in Bremen, das Sammlungsstück der Kunsthalle zu Kiel, ein Bild in der Londoner Sammlung Molsworth, ein Werk in der Staatsgalerie Stuttgart, eine Zeichnung im British Museum in London sowie eine Interieur- und Nachtszene in Privatbesitz, Buenos Aires (vgl. *Johann Liss*, Ausst.-Kat. Augsburg und Cleveland 1975/76, Augsburg 1975, S. 80-82, Nr. A 13). Im Zuge der Recherchen zur Provenienz des Kieler Werkes konnte eine Übereinstimmung mit folgenden Fassungen ausgeschlossen werden: Die am 4. Mai 1897 bei Lepke in Berlin versteigerte „Lustige Gesellschaft junger Männer und Mädchen“ gelangte in die Sammlung von Prof. F. Sarre in Berlin und wurde 1936 durch das Roseliushaus in Bremen angekauft. Das Bild gilt seit dem Zweiten Weltkrieg als verschollen (vgl. *Auction von werthvollen Oelgemälden älterer Meister, zum grössten Theil aus der niederländischen Schule*, Aukt.-Kat. Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus, Berlin 4.5.1897, S. 18, Los 67; Warburg Haus, Hamburg, Witt Library, German School, Box 706-707, Liss, J., Fiche 7371; *Lost Art*, <http://www.lostart.de/DE/Verlust/234965>, 9.1.2017). Bei der Fassung „Galante compagnie sous une tonnelle“ (Galante Gesellschaft unter einer Gartenlaube), welche am 9. Februar 1951 von Etienne Ader im Hôtel Drouot in Paris versteigert wurde, müsste es sich um jenes Werk handeln, das über den New Yorker Kunsthändler Julius H. Weitzner am 12. März 1956 an Julius Böhler in München ging. Dieser verkaufte es wiederum am 15. Januar 1957 an die Staatsgalerie Stuttgart (vgl. *Europäisches Kunstpreisverzeichnis*, Bd. 6, *Auktionsergebnisse vom 1. VII. 1950 bis 30. VI. 1951, München 1951*, S. 60 und 132; Bayerisches Wirtschaftsarchiv, München, Archiv Kunsthandlung Julius Böhler, F 43/581, Lagerbuch 1949/92, S. 763, Nr. 56-7, F 43/299, Briefwechsel mit Julius H. Weitzer, 16.3.-31.8.1956 und F 43/350, Briefwechsel mit Staatsgalerie Stuttgart, 12.1.-11.2.1957).

[2] Über die Herkunft des Kieler Gemäldes liegen zwei sich widersprechende Informationen vor, die beide vom Kunsthändler Griebert stammen: Im Rahmen der Verkaufsverhandlungen mit der Kunsthalle zu Kiel, gab er 1968 an, das Bild stamme aus schweizerischem Privatbesitz und habe als Leihgabe im

Kunsthhaus Zürich gehangen. Jedoch erklärte Griebert am 7. März 2016 rückblickend, er habe das Werk bei Steinbart in Rom erworben und eine Leihgabe an das Museum in Zürich sei ihm nicht bekannt. Im Austausch mit dem Kunsthhaus Zürich konnten 2015/16 keine Erkenntnisse über eine frühere Leihgabe gewonnen werden. Da sich rückseitig auf dem Keilrahmen ein Schweizer Zollstempel befindet, welcher der Zollstelle Schaffhausen zugeordnet werden konnte, ist eine schweizerische Herkunft des Gemäldes aber mehr als wahrscheinlich. Vielleicht ist der Liss-Spezialist Steinbart gegenüber Griebert als Vermittler aufgetreten. Sicher ist, dass er am 22. November 1964 ein Gutachten verfasst hat, das in Abschrift überliefert ist. Steinbart hatte das Werk nach eigener Aussage „im Original studiert“ und beschrieb es als „ein besonders qualitätvolles, eigenhändiges Werk des grossen deutschen Malers Johann LISS“. Er stellte das Bild auf eine Höhe mit den Varianten in Bremen, Stuttgart und Kassel und datierte es in die „Spätzeit des Meisters [...] um 1626 [...]. Der Erhaltungszustand ist erstklassig.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Bildkartei, Johann Liss, Inv. 706).

[3] Der Vermittlung von *Das Morraspiel im Freien* durch Griebert an die Kunsthalle lief folgendermaßen ab: Am 29. Januar 1968 machte der Münchener Galerist die Direktion auf „das farbige Titelblatt der nächsten Nummer der WELTKUNST vom 1. Februar 1968“ aufmerksam. „Dargestellt ist eine weitere, wieder aufgefundene, eigenhändige Fassung der ‚Morraspieler im Freien‘ von JOHANN LISS“, welche Griebert „kürzlich erwerben konnte.“ Er betonte in seinem Brief, dass „das Museum kein eigenhändiges Werk von Johann LISS besitzt“. Die Kieler Seite bekundete unmittelbar ihr Interesse. Am 22. Februar übermittelte der Kunsthändler Steinbarts Gutachten und erklärte, „dass das Bild einen sehr schönen Goldrahmen aus der Zeit besitzt“. Um sich der Echtheit des Bildes zu versichern, beauftragte man das Doerner-Institut in München mit einem zusätzlichen Gutachten. Die Landesregierung wollte den Ankauf unterstützen und das Bild sollte anlässlich des 125jährigen Bestehens des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereines am 23. März feierlich durch einen Staatssekretär der Museumsleitung übergeben werden. Gegenüber dem Kultusminister ging der kommissarische Museumsdirektor, Alfred Kamphausen, am 2. April 1968 auf die Provenienz der Morra-Szene ein: „Das jetzt in Kiel befindliche Exemplar ist bis vor einigen Jahren unbekannt. Es stammt aus Schweizer Privatbesitz und war als Leihgabe in das Züricher Kunsthhaus gekommen. Als aber der Eigentümer das Bild veräußern wollte, mußte die Züricher Kunsthalle resignieren, weil sie andere Akzente in ihrer Galerie setzt“. Die früheren Eigentümer hatten wohl auch den Galeristen Griebert unter Druck gesetzt, da es konkurrierende Angebote vom amerikanischen Kunstmarkt gab. Er musste einen Kredit aufnehmen, um das Liss-Gemälde zu erwerben, hatte dadurch wenig Spielraum bei den Preisverhandlungen mit Kiel und strich eine vergleichsweise niedrige Provision ein (ebd., Ankaufsverhandlungen, Briefwechsel mit Peter Griebert, Christian Wolters und dem Kultusminister von Schleswig-Holstein, 29.1.-2.4.1968; *Weltkunst*, Bd. 38, 1968, Nr. 3, Titelbild und S. 68).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

R. A. Peltzer, *Liss, Johann*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 285-287 („Das



Morraspiel", die bis dahin bekannten Fassungen); Kurt Steinbart, *Johann Liss. Der Maler aus Holstein*, Berlin 1940, S. 61-65 u. 161-184 („Das Morrasspiel", die bis dahin bekannten Fassungen); *Europäisches Kunstpreisverzeichnis*, Bd. 6, *Auktionsergebnisse vom 1. VII. 1950 bis 30. VI. 1951*, München 1951, S. 60 und 132 („Galante compagnie sous une tonnelle", vermutlich nicht die Kieler Variante); Kurt Steinbart: *Das Werk des Johann Liss in alter und neuer Sicht*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, Bd. 2, 1959, S. 157-206, hier S. 182-183 („Morrasspiel", nicht die Fassung in Kiel); *Weltkunst*, Bd. 38, 1968, Nr. 3, Titelbild und S. 68 („Die Morrasspieler"); Hans H. Henseleit, *Bürgersinn, Kunstliebe und Sammlerfleiß*, in: *Kieler Nachrichten*, 25.3.1968 („Morrasspieler"); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 133, Nr. 706 („Das Morrasspiel im Freien"); *Johann Liss*, Ausst.-Kat. Augsburg und Cleveland 1975/76, Augsburg 1975, S. 80-82, Nr. A 13; Rüdiger Klessmann, *Johann Liss. Eine Monographie mit kritischem Œuvre-katalog*, Doornspijk 1999, S. 167-168, Nr. 33 („Das Morrasspiel"); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 47-50 („Das Morrasspiel"); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 42-43 („Das Morrasspiel im Freien").

Carl Rottmann, Inv. 709, erworben 1969



Carl Rottmann (1797–1850)
Der Staufen bei Reichenhall, 1833
Alternative Titel: *Staufen – Walser Heide*
Öl auf Leinwand
37 x 47,5 cm
Bez. verso: CRottmann pt. III. 33.
Inv. 709

Alternative Namensschreibung:
Carl / Karl Rottmann

Rückseitenanalyse

Identische Wachssiegel auf Rahmen und Keilrahmen lassen darauf schließen, dass Bildträger und Rahmen schon im 19. Jahrhundert und womöglich noch zu Lebzeiten des Künstlers eine Einheit bildeten. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf rotem Siegel r. M. (wie bei Inv. 698): [KÖNIGLICH BAIERISCHES HALLAMT] München; in Schwarz u. r.: 709; mit Schablone in Schwarz u.: Kunsthalle Kiel; in Schwarz u. l.: 18[...]6[?];. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf rundem Etikett o. l.: 388 [Katalognummer der Münchener Ausstellung von 1979]; Etikett der Spedition Hasenkamp o. M.; auf rotem Siegel r. M.: KÖNIGLICH BAIERISCHE[S] HAL[LAMT] MÜNCHEN [Wappen im Zentrum]; mit Schablone in Schwarz u.: Kunsthalle Kiel; mit Bleistift u. M.: Rauth [wahrscheinlich vom Maler Otto Rauth (1862–1922) in Hannover zur Kennzeichnung seines Besitzes]. Auf der Leinwand verso: Bez. in Schwarz: CRottmann pt. III. 33.

Provenienz

seit ? bis spätestens 1922	Vermutlich: Otto Rauth, Hannover [1]
seit ? bis 1969	Kunsthandlung Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, Hannover [2]
seit 1969	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 11.000 bei Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Der Künstler Carl Rottmann schuf im Jahr 1825 eine Zeichnung und ab 1833 wohl drei Ölbilder, in denen er das Staufen-Motiv variierte, darunter das Gemälde *Der Staufen bei Reichenhall* in der Kunsthalle zu Kiel (vgl. *Münchner Landschaftsmalerei 1800–1850*, hrsg. v. Armin Zweite, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lehnbachhaus, München 1979, S. 140 und 376, Nr. 388). Obwohl sich die Werke in Komposition, Kolorit und Details voneinander unterscheiden, wurden sie in den Sammlungskatalogen der Kunsthalle zu Kiel

miteinander verwechselt. Dadurch wurde das Kieler Bild mit falschen Provenienzzangaben versehen. Irrtümlich bringt der Bestandskatalog der Gemälde von 1973 das Werk *Der Staufen bei Reichenhall* mit der „Sammlung Lotzbeck, Nannhofen“ in Verbindung (*Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 181, Nr. 709). Das zur Sammlung Lotzbeck gehörige Bild wurde in den Monografien von Fritz Krauß aus dem Jahr 1930 und Hugo Decker aus dem Jahr 1957 aufgeführt – ein Unterscheidungsmerkmal ist beispielsweise der Baumstumpf unten rechts, der beim Kieler Bild wesentlich schmaler ausfällt (vgl. Fritz Krauß, *Carl Rottmann* [Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 9], Heidelberg 1930, S. 204; Hugo Decker, *Carl Rottmann*, Berlin 1957, S. 60, Nr. 95). Des Weiteren verknüpfte der Kieler Sammlungskatalog von 2007 das Rottmann-Gemälde zusätzlich mit der falschen Provenienz „Galerie Zinkgraf, München“ (*Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 116–117). Mit der Galerie Zinkgraf ist jedoch die Objektbiografie eines anderen Werkes verwoben, und zwar die Darstellung des Staufen in charakteristischer Sonnenuntergangsstimmung aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt (vgl. Decker 1957, S. 60, Nr. 96; *Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797–1850. Hofmaler Ludwigs I.*, hrsg. v. Christoph Heilmann und Erika Rödiger-Diruf, Ausst.-Kat. Heidelberg und München 1997/98, München 1997, S. 98, 144 und 352, Nr. 39). Einen Hinweis auf die Herkunft von *Der Staufen bei Reichenhall* in der Kunsthalle zu Kiel gibt eine mit Bleistift aufgetragene Bezeichnung auf dem Keilrahmen. Dort ist der Name „Rauth“ notiert. Die Handschrift stimmt im Wesentlichen mit der Signatur des in Hannover tätigen Künstlers Otto Rauth (1862–1922) überein. Vermutlich war das Rottmann-Bild für eine unbekannte Dauer in dessen Besitz. Für diese Herkunft spricht auch, dass die Kunsthalle das Werk 1969 im hannoverschen Kunsthandel erwarb. Die rückwärtige Bezeichnung wurde mit der Signatur auf folgendem Gemälde verglichen: Otto Rauth, *Adam und Eva – Die Versuchung*, 1906, Öl auf Leinwand, 200,5 x 243 cm, bez. u. r: Otto Rauth 1906, Dauerleihgabe der Landeshauptstadt Hannover in der Landesgalerie des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover, Inv. KA 284/1967.

[2] Wann und von wem der Kunsthändler Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow (1904–1972), Hannover, das Bild *Der Staufen bei Reichenhall* erwarb, konnte nicht ermittelt werden. Aus Frankfurt am Main stammend, wurde Flotow in eine kunstaffine Familie geboren. Seine Mutter sammelte unter anderem Werke von Hans Thoma. Aufgrund des väterlichen Einflusses studierte Flotow nicht Kunstgeschichte und absolvierte stattdessen bis 1928 in Darmstadt ein Ingenieursstudium. Bereits als Student begann er Kunst und Antiquitäten zu sammeln. Von 1929 bis 1933 war er als Ingenieur, Buchprüfer und Verkäufer für wechselnde Firmen in Frankfurt und Düsseldorf tätig. Danach arbeitete er ab 1934 in Hannover als Messingenieur und Betriebsführer. Gemeinsam mit seinem Bruder erwarb Flotow 1939 die Berliner Papierverarbeitungsfabrik Briefag, welche im Februar des letzten Kriegsjahres zerstört wurde. „In Berlin gab Freiherr von Flotow ungefähr ein Drittel seines Einkommens für Antiquitäten aus“, heißt es im Nachruf Herbert H. Wagners auf den Kunsthändler aus dem Jahr 1972 (Herbert H. Wagner, *Friedrich-H. Freiherr von Flotow †*, in: *Weltkunst*, Bd. 42, 1972, Nr. 16, S. 1140). Von 1940 bis 1945 leistete Flotow Kriegsdienst und bis 1948 befand er sich in französischer Kriegsgefangenschaft. Zwar gehörte Flotow seit dem 1. Mai 1933 der NSDAP an, doch wurde er im Entnazifizierungsverfahren von 1949 in die Kategorie V und damit als unbedenklich eingestuft. Man kam zu dem Ergebnis, er sei kein überzeugter Nationalsozialist und nicht politisch aktiv gewesen (vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hannover, Nds. 171 Hannover – IDEA, Nr. 26741). Sich in Hannover als Vertreter für verschiedene Firmen durchschlagend, begann Flotow zur Sicherung der familiären Existenz nebenbei mit dem Verkauf von Sammlungsstücken. Dieser Einstieg in den Kunsthandel geschah spätestens im Dezember 1948, als Flotow

versuchte, ein großformatiges flämisches Landschaftsgemälde an die Hamburger Kunsthalle zu verkaufen. Seine Kontakte zu verschiedenen Museen ausbauend, korrespondierte er außerdem ab Dezember 1953 mit der Kunsthalle Bremen über potenzielle Neuanschaffungen. Etwa seit Mitte der 1950er Jahre wurde das Geschäft mit der Kunst zu Flotows Hauptberuf. Er war bald regelmäßig auf der Münchener Antiquitätenmesse präsent und betrieb seine Kunsthandlung ab 1968 in der hannoverschen Villa Willmer (genannt „Tränenburg“). Zu Flotows Kunden zählte spätestens ab 1966 auch der Sammler Georg Schäfer in Schweinfurt, an welchen er deutsche Malereien des 19. Jahrhunderts vermittelte (vgl. Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, HAHK, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, F, Brief an Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 18.12.1948; Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1953/54 A-H, Briefwechsel mit Friedrich Helmut Freiherr von Flotow, 15.12.1953-22.2.1954; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 32 und 115-116). [3] Ein Briefwechsel mit Flotow, der die Verkaufsverhandlungen über das Gemälde *Der Staufen bei Reichenhall* dokumentiert, ließ sich im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereines nicht auffinden. Den Erwerb belegt unter anderem der Eintrag im Inventarbuch: „Inv. 709 Rottmann, Carl / Der Staufen bei Reichenhall / Öl auf Leinwand; H. 37; Br. 47,5 cm / Bez. Rückseite: C Rottmann ...33 / 1969 gekauft bei Friedrich H. Freiherr von Flotow, Hannover[, zum] Preis [von] DM 11.000,-- [aus dem] Etat der Kunsthalle“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Inventarbuch Gemälde, Inv. 709).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 181, Nr. 709 („Der Staufen bei Reichenhall“); Erika Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann 1797-1850. Monographie und kritischer Werkkatalog*, München 1978, S. 274-275, Nr. 293 („Staufen - Walser Heide“); *Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850*, hrsg. v. Armin Zweite, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lehnbachhaus, München 1979, S. 140 und 376, Nr. 388 („Der Staufen bei Reichenhall“); Erika Rödiger-Diruf, *Landschaft als Abbild der Geschichte. Carl Rottmanns Landschaftskunst 1820-1850. Mit einem Nachtrag zum Werkkatalog von 1978*, in: *Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst*, Bd. 40, 1989, S. 153-224, hier S. 185 („Staufen - Walser Heide“); *Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1797-1850. Hofmaler Ludwigs I.*, hrsg. v. Christoph Heilmann und Erika Rödiger-Diruf, Ausst.-Kat. Heidelberg und München 1997/98, München 1997, S. 98, 141 und 352, Nr. 36 („Staufen - Walser Heide“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 116-117 („Der Staufen bei Reichenhall“).

Hans Thoma, Inv. 720, erworben 1970



Hans Thoma (1839–1924)
Heilige Cäcilie, 1892
Öl auf Pappe auf Holz
38 x 45 cm
Bez. u. l.: HTh 92
Inv. 720

Rückseitenanalyse

Sehr wahrscheinlich wurden Provenienzmerkmale verdeckt, als zu einem unbekanntem Zeitpunkt der Bildträger aus Pappe auf einer Holzplatte fixiert wurde. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o.: 720 S.H.K.V. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Schwarz o.: KUNSTHALLE ZU; M. l.: S.H.K.V. 720.

Provenienz

seit ? bis mindestens 1909	Simon Ravenstein, Frankfurt am Main, vermutlich beim Künstler erworben [1]
seit ? bis Januar 1970	Kunsthandlung Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, Hannover [2]
seit Januar 1970	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 8.143,50 bei Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Das Motiv des Gemäldes *Heilige Cäcilie* von Hans Thoma war zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr bekannt. Artikel in der Zeitschrift *Die Rheinlande* aus den Jahren 1902 und 1904 belegen, dass damals runde Majoliken nach dem Gemälde produziert wurden, die sicherlich Eingang in zahlreiche Musikzimmer fanden (vgl. Fritz Ludin, *Karl Maximilian Württenberger*, in: *Die Rheinlande*, Bd. 2, 1902, Nr. 5, S. 34–35, Abb. S. 39; Wilhelm Schäfer, *Thoma-Kacheln*, in: *Die Rheinlande*, Bd. 4, 1904, Nr. 8, S. 295–297; Heinrich Ernst Kromer, *Bildhauer und Majoliken*, in: *Die Rheinlande*, Bd. 4, 1904, Nr. 8, S. 297–300, hier S. 299). Im Jahr 1909 befand sich das Gemälde im Besitz von Simon Ravenstein (1844–1933) in Frankfurt am Main. Dieser war ein Mäzen, Architekt und Bauunternehmer. Seine zweite Ehefrau war die Sopranistin Cäcilie Mohor (1855–1928) und es ist davon auszugehen, dass ihr Name und ihre musikalische Profession die Präsenz des Bildes in der Sammlung begründeten (*Thoma. Des Meisters Gemälde* [Klassiker der Kunst, Bd. 15], hrsg. v. Henry Thode, Stuttgart und Leipzig 1909, S. 359). Dem Briefwechsel zwischen Thoma und dem Kunsthistoriker Henry Thode (1857–1920) lässt sich entnehmen, dass der Maler mit Ravenstein bereits im Entstehungsjahr des Gemäldes persönlich verbunden war. Im Laufe der Jahre erhielt der Künstler

von Ravenstein verschiedene Aufträge. So ist zu vermuten, dass der Sammler das Gemälde *Heilige Cäcilie* direkt bei Thoma erwarb (vgl. *Hans Thoma. Briefwechsel mit Henry Thode*, hrsg. v. Josef August Beringer, Leipzig 1928, S. 50 und 360).

[2] Wann und von wem der Kunsthändler Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow (1904-1972) das Bild *Heilige Cäcilie* erwarb, konnte nicht ermittelt werden. Es besteht jedoch die Möglichkeit, dass er dieses Werk von seiner Mutter, Caroline von Flotow (geb. Grunelius, gesch. Kessler, 1862-1944), erbte. Im Nachruf auf den Kunsthändler, veröffentlicht am 15. August 1972 in der *Weltkunst*, berichtete Herbert W. Wagner über die Eltern Flotows: „Vielleicht noch hingebungsvoller [als der Vater] sammelte die Mutter (in erster Ehe verheiratet mit einem Bankier); beispielsweise erwarb sie zahlreiche Bilder Thomas, den sie förderte“ (Herbert H. Wagner, *Friedrich-H. Freiherr von Flotow †*, in: *Weltkunst*, Bd. 42, 1972, Nr. 16, S. 1140). In seiner Künstlermonografie von 1909 erwähnte Thode die Sammlerin, als er den Frankfurter Umkreis des Malers Thoma beschrieb: „In den neunziger Jahren entstanden manche neue Bekanntschaften“, auch zu „Karl von Grunelius und Frau Karoline Keßler (jetzt Freifrau von Flotow), welche ihr Heim mit Werken des Meisters schmückten“. In der Publikation sind elf Gemälde im Besitz von Caroline von Flotow dokumentiert und mit Sicherheit war sie mit dem Sammler Ravenstein persönlich bekannt (Thode 1909, S. XXIX, 104, 156, 167, 192, 238, 242, 261, 298, 311, 312 und 368). Über den aus Frankfurt stammenden Kunsthändler Flotow ließen sich folgende Informationen gewinnen: Aufgrund des väterlichen Einflusses studierte Flotow nicht Kunstgeschichte und absolvierte stattdessen in Darmstadt bis 1928 ein Ingenieursstudium. Bereits als Student begann er Kunst und Antiquitäten zu sammeln. Von 1929 bis 1933 war er als Ingenieur, Buchprüfer und Verkäufer für wechselnde Firmen in Frankfurt und Düsseldorf tätig. Danach arbeitete er ab 1934 in Hannover als Messingenieur und Betriebsführer. Gemeinsam mit seinem Bruder erwarb Flotow 1939 die Berliner Papierverarbeitungsfabrik Briefag, welche im Februar des letzten Kriegsjahres zerstört wurde. „In Berlin gab Freiherr von Flotow ungefähr ein Drittel seines Einkommens für Antiquitäten aus“, heißt es in Wagners Nachruf (Wagner 1972, S. 1140). Von 1940 bis 1945 leistete Flotow Kriegsdienst und bis 1948 befand er sich in französischer Gefangenschaft. Zwar gehörte Flotow seit dem 1. Mai 1933 der NSDAP an, doch wurde er im Entnazifizierungsverfahren von 1949 in die Kategorie V und damit als unbedenklich eingestuft. Man kam zu dem Ergebnis, er sei kein überzeugter Nationalsozialist und nicht politisch aktiv gewesen (vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hannover, Nds. 171 Hannover – IDEA, Nr. 26741). Sich in Hannover als Vertreter für verschiedene Firmen durchschlagend, begann Flotow zur Sicherung der familiären Existenz nebenbei mit dem Verkauf von Sammlungsstücken. Dieser Einstieg in den Kunsthandel geschah spätestens im Dezember 1948, als Flotow versuchte, ein großformatiges flämisches Landschaftsgemälde an die Hamburger Kunsthalle zu verkaufen. Seine Kontakte zu verschiedenen Museen ausbauend, korrespondierte er außerdem ab Dezember 1953 mit der Kunsthalle Bremen über potenzielle Neuanschaffungen. Etwa seit Mitte der 1950er Jahre wurde das Geschäft mit der Kunst zu Flotows Hauptberuf. Er war bald regelmäßig auf der Münchener Antiquitätenmesse präsent und betrieb seine Kunsthandlung ab 1968 in der hannoverschen Villa Willmer (genannt „Tränenburg“). Schon vor der Transaktion mit der Kunsthalle zu Kiel handelte Flotow mit Werken von Thoma. Beispielsweise trat der Oberkonservator der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Siegfried Wichmann (1921-2015), am 28. November 1962 in Kontakt mit Konrad Kaiser, dem kunsthistorischen Betreuer der Sammlung von Georg Schäfer (1896-1975) in Schweinfurt, um diesen auf ein Thoma-Gemälde im Besitz des Kunsthändlers aufmerksam zu machen. Um welches Werk es sich handelte, wird in dem Brief nicht erwähnt. Schäfer kaufte spätestens ab 1966 bei Flotow deutsche Malereien des 19. Jahrhunderts (vgl. Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, F,

Brief an Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 18.12.1948; Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1953/54 A-H, Briefwechsel mit Friedrich Helmut Freiherr von Flotow, 15.12.1953–22.2.1954; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Registratur, 21/1b Kaufangebote durch Private 1962 (Nr. 276), Brief an Konrad Kaiser, 28.11.1962; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 32 und 115–116).

[3] Der Kunsthalle zu Kiel bot Flotow am 16. Januar 1970 das Gemälde von Thoma an: „Heilige Cäcilie [...] im Hintergrund Schwarzwaldlandschaft mit typischen Schwarzwaldhäusern [...] auch farblich schön der Zusammenklang des goldgelben Tones mit den anderen dunklen Tönen.“ In seiner Rechnung vom 8. Februar machte er auf die Herkunft des Bildes aus der „Sammlung Simon Ravenstein, Frankfurt a/M“ aufmerksam (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ankaufsverhandlungen, Brief von Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 16.1.1970; Quittungen 1970/73, Rechnung von Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 8.2.1970).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Fritz Ludin, *Karl Maximilian Würtenberger*, in: *Die Rheinlande*, Bd. 2, 1902, Nr. 5, S. 34–35, Abb. S. 39 („Heilige Cäcilie“, „St. Cäcilie“); Heinrich Ernst Kromer, *Bildhauer und Majoliken*, in: *Die Rheinlande*, Bd. 4, 1904, Nr. 8, S. 297–300, hier S. 299; *Thoma. Des Meisters Gemälde* [Klassiker der Kunst, Bd. 15], hrsg. v. Henry Thode, Stuttgart und Leipzig 1909, S. 359; *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 206, Nr. 720 („Die Heilige Cäcilie“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 164–165, Nr. 97 („Die heilige Cäcilie“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 111 („Die Heilige Cäcilie“); *Gott und die Welt. Vom Sakralen zum Autonomen Bild 1871–1918*, hrsg. v. Peter Thurmman und Anette Hüsck, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2016/17, S. 97, Nr. 65 („Die Heilige Cäcilie“).

Erich Heckel, Inv. 723, erworben 1970



Erich Heckel (1883-1970)

Fördelandschaft, 1920

Öl auf Leinwand

70 x 80,5 cm

Bez. verso auf der Leinwand: Erich Heckel 1920; verso auf dem Keilrahmen o. l.: „Fördelandschaft“

Inv. 723

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: „Fördelandschaft“; mit Bleistift o. l.: ver[k]auft; mit Bleistift o. M.: No 11786; in Rot o. r.: 4# 2815; mit Stempel in Schwarz u. r.:

Kunsthalle / Kiel / Düsternbrooker Weg 1- [...]; Aufkleber der Spedition Hasenkamp; davon überbedeckt Stempel: Kunsthalle / [...]; Bez. in Schwarz u. l.: SHKV Inv 723; in Schwarz u. l.: S. H. K. V.; mit Bleistift wurden Zahlen auf den Kanten u. l. vermerkt. Auf der Leinwand verso M.: Erich Heckel 1920.

Provenienz

frühestens seit 1920 bis 24. Februar 1922	Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt am Main, in Kommission vom Künstler
seit 24. Februar 1922 bis ?	Benno Elkan, Frankfurt am Main und später London, erworben bei Kunstsalon Ludwig Schames [1]
seit ? bis 25. April 1969	Katharina Geller, Mönchengladbach
seit 25. April bis 14. Juni 1969	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, in Kommission von Katharina Geller [2]
seit 14. Juni bis 8. Oktober 1969	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, in Kommission von Otto Janssen, Merzig
seit 8. Oktober 1969 bis 22. Mai 1970	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, erworben durch Ankauf bei Otto Janssen [3]
seit 22. Mai 1970	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 52.000 bei Galerie Wilhelm Grosshennig mit einem Zuschuss der Universitäts-Gesellschaft in Höhe von DM 40.000 und aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] Im Austausch mit Hans Geissler vom Nachlass Erich Heckel in Hemmenhofen konnte im Oktober 2016 in Erfahrung gebracht werden: Siddi Heckel (1891–1982), die Frau des Künstlers, führte Buch über die Verkäufe ihres Mannes. Ihre Aufzeichnungen dokumentieren, dass der Kunstsalon von Ludwig Schames (1852–1922) in Frankfurt am Main am 24. Februar 1922 zwei Gemälde an den Bildhauer Benno Elkan (1877–1960) vermittelte, darunter das Bild *Fördelandschaft*. Wie lang das Werk in Elkans Besitz blieb und unter welchen Umständen er sich davon trennte, bleibt unbekannt. Ebenfalls unklar ist, ob er es bei seiner Emigration 1934 mit nach London nahm. Zur Objektbiografie des zweiten Heckel-Gemäldes aus seiner Sammlung liegen genauere Informationen vor. Hans Menzel-Severing wies am 8. November 2016 auf eine 1930 publizierte Anekdote hin, in welcher das Bild erwähnt wird: „Bei Elkans hängt ein Erich Heckel. ‚Was stellt das Bild eigentlich dar?‘ fragt die Frau Amar. Elkan: ‚Häuser mit Fahnen!‘ Frau Amar: ‚Ich habe gedacht, Kanalschwimmer...‘ ‚Das außerdem!‘ sagt Elkan, nimmt sie bei der Hand und schleppt sie ins Nebenzimmer. Zu den Kanalschwimmern von Erich Heckel. Er hatte die Wand durchbrechen lassen, weil die Leinwand auf beiden Seiten bemalt ist.“ (Hans Reimann, *Frankfurt / Mainz / Wiesbaden. Was nicht im Baedeker steht*, München 1930, S. 108–109). Von dem genannten Werk trennte sich Elkan spätestens 1931, als dieses in die Sammlung des Schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau einging. Dort wurde es 1937 als „entartet“ beschlagnahmt. Heute befindet es sich im Städtischen Museum von Mühlheim an der Ruhr als Dauerleihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen (*Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion „Entartete Kunst“*, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, <http://emuseum.campus.fu-berlin.de>, EK-Inv. 14147-02, 13.7.2017). Da Elkan jüdischer Herkunft war, musste geprüft werden, ob es zu einem verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes *Fördelandschaft* zur Zeit des Nationalsozialismus kam. Die im Hessischen Hauptstaatsarchiv Wiesbaden konsultierte Wiedergutmachungsakte erwähnt das Bild nicht, sodass ein unrechtmäßiger Entzug aus Elkans Besitz unwahrscheinlich ist. Dokumentiert ist hingegen die Sommer 1933 erfolgte Zerstörung der „Modelle in Gips von seinen monumentalen Werken“ im Künstleratelier im Frankfurter Karmeliterkloster. „Diese wurden völlig zertrümmert“. Der Zeuge des Vorganges, Bronzegießer Adolf Milberg, gab am 10. Februar 1954 gegenüber der Polizei eine Erklärung ab, in der er auch Elkans privates Eigentum thematisierte: „Mir ist bekannt[,] dass Herr Elkan 6 Zimmer bewohnte. Die Zimmer waren ausgezeichnet möbliert und gut eingerichtet [...]. Unter anderem waren wertvolle Gemälde und Plastiken aus Holz und Bronze vorhanden. Ob und inwieweit diese Wohnung zerstört wurde[,] kann ich nicht sagen. [...] Ich kann auch nicht sagen[,] ob Wohnungseinrichtungsgegenstände beschlagnahmt wurden oder auf sonstige Art in Verlust gerieten.“ (Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, 518, 74385). Menzel-Severing erfuhr von den Kindern des Bildhauers, dass Elkan im Zuge seiner Emigration im Jahr 1934 den Großteil seines Kunstbesitzes mit nach London nehmen konnte. Es bleibt weiterhin unklar, ob der Sammler sich bereits vor 1933 von der *Fördelandschaft* trennte oder diese 1934 zusammen mit anderen Werken nach Großbritannien ausführte.

[2] Laut Auskunft vom Stadtarchiv Mönchengladbach vom 16. November 2016 stammte Katharina Theodora Geller (1890–1969) aus Aachen. Sie zog 1951 von Geilenkirchen-Heinsberg nach Mönchengladbach, wo sie bis zu ihrem Tod lebte. Sie war von Beruf Oberstudienrätin. Wann und von wem sie das Gemälde von Heckel erwarb, war nicht zu klären. Margret Heuser-Mantell, ehemalige Mitarbeiterin des Kunsthändlers Wilhelm Grosshennig (1893–1983) und später selbstständige Galeristin in Düsseldorf, informierte am 14. November 2016, dass sich in den alten Geschäftsunterlagen eine Kommissionskarte zum Werk *Fördelandschaft* befindet: Geller hatte das Bild am 25. April 1969 bei Grosshennig in Kommission gegeben. Als sie starb, wurde Otto Janssen in Merzig der Eigentümer des Werkes. In welcher familiären oder persönlichen Beziehung Geller und Janssen zueinanderstanden, ist nicht bekannt.

[3] Heuser-Mantell erklärte am 15. Oktober 2015, dass Grosshennig am 8. Oktober 1969 das Gemälde bei Janssen erwarb. Wahrscheinlich kaufte der Kunsthändler das Bild, über das er bereits als Kommissionsware verfügte, um es sich endgültig für den Weiterverkauf zu sichern.

[4] Über den Erwerb des Bildes für die Kunsthalle zu Kiel verhandelten der Museumsdirektor, Erich Hubala, und der Kustos, Johann Schlick, mit dem Galeristen Grosshennig spätestens seit Anfang 1970. Am 27. Januar bot der Kunsthändler das Werk für DM 68.000 an und bezog sich dabei auf ein zuvor geführtes Telefonat. „Das Bild kommt aus einer alten rheinischen Privatsammlung und hat in den Wolken etwas kubische Formen [...] (sehr starkes Bild).“ Im Zuge der Verhandlungen über den Preis betonte Grosshennig am 21. März: „Ich bin der Händler in Deutschland, der für Heckel wohl am meisten Bilder verkauft hat, durch eine vor einigen Jahren veranstaltete Sonderausstellung und auch im Einzelverkauf. Unter den Käufern sind mindestens die Hälfte Museen.“ Grosshennig stand in Verbindung mit dem Nachlass des Künstlers, doch stammte diese Arbeit „nicht von Heckel selbst, sondern aus einer Privatsammlung, die den Preis mit einem befreundeten Museumsdirektor festgesetzt hat“. Wer dieser Direktor war, ließ sich nicht in Erfahrung bringen. Als man sich am 22. Mai auf den Betrag von DM 52.000 einigte, betonte Grosshennig: „Ich habe diesen Abstrich von meiner Provision nur Ihrem Institut zuliebe gemacht“. Hubala äußerte im Gegenzug die Hoffnung, dass auch sein „Nachfolger im Amt“, also Direktor Jens Christian Jensen, „die traditionelle Verbindung zu Ihrem Hause weiter pflegen wird“. Da die Universitäts-Gesellschaft den Ankauf mit DM 40.000 unterstützte, berichtete Hubala noch am gleichen Tag dem Rektor der Christian-Albrechts-Universität von den geglückten Verhandlungen: „Ich glaube, daß dieser Ankauf in Erinnerung an den verstorbenen Maler, dem anerkannten Vertreter des deutschen Expressionismus und einem Ehrenbürger unserer Universität, jederzeit Ansehen und Würde unserer Universität bestätigen wird.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ankaufsverhandlungen, Briefwechsel mit Wilhelm Grosshennig, 27.1.-22.5.1970; Brief an den Rektor der Universität, 22.5.1970; Kunsthändler 1964/74, Brief von Wilhelm Grosshennig, 21.3.1970).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich einst im Besitz des Bildhauers jüdischer Herkunft Benno Elkan. Nach aktuellem Kenntnisstand wurde ihm das Werk nicht NS-verfolgungsbedingt entzogen. Zwar liegen auch darüber hinaus keine Hinweise auf einen unrechtmäßigen Besitzerwechsel in den Jahren von 1933 bis 1945 vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im genannten Zeitraum nicht klären ließ.

Bibliografie

Paul Vogt, *Erich Heckel*, Recklinghausen 1965, Nr. 1920/14 („Fördelandschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 95, Nr. 723 („Fördelandschaft“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 74-75, Nr. 43 („Fördelandschaft“).

Sir Thomas Lawrence, Inv. 726, erworben 1971



Sir Thomas Lawrence (1769–1830), zugeschrieben
Bildnis eines Mannes (Mr. Rowse), um 1820
Alternative Titel: *Bildnis eines Herren; Bildnis eines Herrn; Holländischer Patrizier; Portrait des Mr. Rowse; Porträt des Mr. Rowse; Mr. Rouse*
Öl auf Leinwand
77 x 63 cm
Nicht bez.
Inv. 726

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen befinden sich keine Hinweise auf etwaige Vorbesitzer. Der Keilrahmen mit integriertem Rückseitenschutz in Form einer Hartfaserplatte wurde kurz nach dem Erwerb um 1971/72 angefertigt. Durch diesen Austausch gingen folgende Provenienzmerkmale verloren: ein Stempel des Kunstsalons Eduard Schulte in Berlin und die Bezeichnung „Mr. Rowse“ als vermeintliche Identifizierung des Dargestellten. Auf dem Keilrahmen verso: Nicht bez. Auf der Leinwand verso [an den Rändern verstärkt, sichtbar nach Abspannen durch die Restauratorin Dorothee Simmert am 9. November 2015]: Bez. in Schwarz o.: [...]rr03/r7/07; unleserlich in Schwarz in drei kleinen Zeilen: [...]; große, vermutlich englische Sammlermarke mit Kronenwappen und unleserlich in Schwarz: [...] / Eirins [?] / 168 [?].

Provenienz

seit ? bis vor 1914	Kunstsalon Eduard Schulte, Berlin [1]
seit vor 1914 bis 1930	Friedrich Lenz, Meseritzer Mühle, Schivelbein in Pommern (heute Świdwin in Polen), erworben bei Kunstsalon Eduard Schulte [2]
seit 1930 bis spätestens 17. Januar 1943	Hans Lenz, Meseritzer Mühle, Schivelbein in Pommern (heute Świdwin in Polen), geerbt von Friedrich Lenz [3]
spätestens seit 17. Januar 1943 bis Dezember 1944	Scheuermann & Seifert, Berlin, erworben bei Hans Lenz [4]
seit Dezember 1944 bis mindestens 26. November 1969	Anonymer Privatbesitz, erworben für RM 40.000 bei Scheuermann & Seifert [5]

26. bis 28. November 1969 Axel Kettner, Berlin,
Auktion, Los 1019 [6]
11. bis 12. November 1970 Axel Kettner, Berlin,
Auktion, Los 1024 [7]
- seit 12. November 1970 bis
18. März 1971 Kunsthandlung Friedrich-Helmut Freiherr von
Flotow, Hannover,
erworben bei Axel Kettner [8]
- seit 18. März 1971 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 26.375 bei Friedrich-Helmut
Freiherr von Flotow aus dem Etat der
Kunsthalle [9]

[1] Zwar führen die Gemäldekataloge von Edward Dillon aus dem Jahr 1913 und von Kenneth Garlick aus dem Jahr 1954 ein Porträt von Sir Thomas Lawrence auf, das einen Benjamin Rouse (1742–1814) darstellt, doch handelt es sich nicht um das Werk in der Kunsthalle zu Kiel (vgl. Sir Walter Armstrong, *Lawrence*, mit einem Werkkatalog von Edward Dillon, London 1913, S. 161; Kenneth Garlick, *Sir Thomas Lawrence*, London 1954, S. 56 und 75). Aus der Sicht von Garlick ist das Kieler Sammlungsstück weder ein eigenhändiges Bild von Lawrence noch eine Darstellung von Rouse (vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johannes Schlick, Kiel 1973, S. 128, Nr. 726). Folglich stehen die Autorschaft des Bildes, die Identifikation des Porträtierten und damit auch die Datierung in Frage – dies hat Auswirkungen auf die Aufarbeitung der Provenienz des Gemäldes, dessen Vorgeschichte bis in die frühen 1910er Jahre im Unklaren bleibt. In einem Brief vom 17. März 1971 an den Kunsthallendirektor Jens Christian Jensen erklärte der Kunsthändler Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow (1904–1972), Hannover, dass dieses Gemälde „vor 1914 bei der Galerie Schulte in Berlin“ verkauft worden ist. Er erläuterte außerdem: „Der Sohn des Käufers veräußerte später im 2. Weltkrieg das Bild; es wurde dann von einer anderen Berliner Galerie weiter verkauft an den letzten Besitzer.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Korrespondenz 1972/73, Brief von Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 17.3.1971). Bis zur Restaurierung des Gemäldes 1971/72 durch Rudolf Wackernagel in Hannover befand sich verso auf dem Keilrahmen ein Stempel des Kunstsalons Eduard Schulte.

[2] Aus Flotows Brief vom 17. März 1971 und den Angaben in den Katalogen des Berliner Auktionshauses Axel Kettner aus den Jahren 1969 und 1970 lässt sich schlussfolgern, dass es der Eisenbahnunternehmer Friedrich Lenz (1846–1930) war, welcher das Porträt vor 1914 bei Schulte erworben hat. Diese Angaben lassen sich jedoch nicht gegenprüfen. Sehr wahrscheinlich war das Bild für die Ausstattung von Lenz' Anwesen bestimmt: Zur Zeit des Ersten Weltkrieges baute er die Meseritzer Mühle im damaligen Schivelbein (heute Świdwin in Polen) zu einem repräsentativen Gut aus (vgl. <http://www.belgard.org/Ortsgesch/Meseritz.htm>, 14.10.2016).

[3] Die Identifikation des Eigentümers Hans Lenz (1875–1945) basiert auf den Angaben der Auktionskataloge von 1969 und 1970 und lässt sich nicht anhand weiterer Quellen bestätigen. Laut Flotow – der die Vorbesitzer gegenüber Jensen nicht beim Namen nannte – hatte Hans Lenz das Werk von seinem Vater geerbt, es bis zum Zweiten Weltkrieg behalten und dann in Berlin verkauft. Nach aktuellem Kenntnisstand war Hans Lenz kein Verfolgter des NS-Regimes. Laut Auskunft des Lastenausgleichsarchives in Bayreuth vom 9. November 2016 starb der Vorbesitzer jedoch kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges eines gewaltsamen Todes: Er wurde am 24. Mai 1945 erschossen.

[4] Am 17. Januar 1943 erschien in der Zeitschrift *Weltkunst* eine Anzeige der Galerie Scheuermann & Seifert, Berlin, mit einer Abbildung des Gemäldes. Es wurde dem Künstler „Sir Thomas Lawrence“ zugeschrieben und mit dem Titel „Mr. Rowse“ versehen (Anzeige von Scheuermann & Seifert, in: *Weltkunst*, Bd. 17, 1943, Nr. 3/4, S. 5). Vor dem Weiterverkauf des Gemäldes stellte der Direktor der Kunsthalle Bremen, Emil Waldmann (1880-1945), am 7. November 1944 ein Gutachten aus: „Hierdurch erkläre ich, daß umstehend fotografiertes, mir im Original bekanntes Ölgemälde (auf Leinwand 77 x 63 cm) Bildnis eines Herrn (Mister Rowse) auf der Rückseite beschriftet: Mister Rowse, nach meiner Kenntnis und Überzeugung eine eigenhändige, charakteristische und schöne Arbeit von Sir Thomas Lawrence (1776-1830) ist. Das Bild stammt aus der reifen Zeit des Meisters, etwa 1815-1825. Pro[fessor] Dr. E[mil] Waldmann / Dir[ektor] der Bremer Kunsthalle“ (A-KHK/SHKV, Bildkartei, Sir Thomas Lawrence, Inv. 726). Über Scheuermann & Seifert in Berlin ließen sich folgende Informationen gewinnen: Die Galerie handelte während des Zweiten Weltkrieges in Berlin vornehmlich mit alten Meistern und Gemälden des 19. Jahrhunderts. Etwa seit Juli 1940 machte die Kunsthandlung, vor allem das Ehepaar Seifert, verschiedene Angebote an Adolf Hitler (1889-1945) und den Sonderauftrag Linz, wobei sie mit Hans Posse (1879-1942) und Hermann Voss (1884-1969) sowie mit Gottfried Reimer (1911-1987) und Robert Oertel (1907-1981) verhandelten. Unter den Angeboten waren beispielsweise Werke von Rembrandt, François Boucher und Adolph von Menzel (eine Fälschung), aber auch von moderneren Meistern wie Auguste Rodin und Lovis Corinth. Vermittelt durch Seiferts erwarb der Sonderauftrag Linz im Jahr 1943 drei Landschaften von Abraham Teerlink, eine Küstenlandschaft von Ernst Preller und ein Damenporträt von Karl Begas. Den Korrespondenzen lässt sich entnehmen, dass die Galerie ihre Ware auch im besetzten Frankreich akquirierte. Weitere Geschäftspartner und Kunden von Scheuermann & Seifert waren die Galerie von Karl Haberstock (1878-1956) in Berlin, das Museum Wiesbaden und das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig. An die Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf versuchte die Galerie 1940 das Corinth-Gemälde *Die Waffen des Mars* von 1910 zu verkaufen. Einen Eindruck des Galerieprogramms vermitteln die Anzeigen in der *Weltkunst* von 1940 bis 1943. Die Galerieräume und die Privatwohnung der Seiferts wurden im Dezember 1943 ausgebombt. Herr Seifert starb spätestens im April des Folgejahres, worauf seine Frau die Geschäfte alleine fortführte. So bot sie der Hamburger Kunsthalle am 14. März 1950 ein Bild von Jean-Baptiste Camille Corot und am 6. Dezember des Jahres ein Werk von Christian Rohlf zum Kauf an (vgl. Anzeigen von Scheuermann & Seifert, in: *Weltkunst*, Bd. 14, 1940, Nr. 50/51, S. 9; Bd. 15, 1941, Nr. 37/38, S. 5; Bd. 17, 1943, Nr. 3/4, S. 5; Bd. 17, 1943, Nr. 11/12, S. 2; Hort Kessler, *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, hrsg. v. Christof Trepesch, München und Berlin 2008, S. 273; Hansjörg Pöttsch, „Bitte großzügig bieten“. *Die Erwerbungen des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig im überregionalen Kunsthandel 1942/43 und die schwierigen Recherchen zu deren Provenienz*, Braunschweig 2012, S. 28 und 48; Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 141, 420-459; Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, Slg. 5, Kaufangebote 1950, Briefwechsel mit Scheuermann & Seifert, 14.-13.3.1950; Kaufangebote 1950/51, Briefwechsel mit Scheuermann & Seifert, 6.-9.12.1950; Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3781, Brief von Scheuermann & Seifert, 17.8.1940; Datenbank „Sammlung des Sonderauftrages Linz“, <http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/>, Linz-Nr. 2981, 3069, 3075, 3076 und 3176, 19.10.2016; Datenbank zum „Central Collecting Point München“, <http://www.dhm.de/datenbank/ccp/>, Münchener Nr. 9451, 11309, 11322, 11728 und 48251, 19.10.2016; *Lost Art*, <http://www.lostart.de/DE/Fund/390603>, 19.10.2016).

[5] Im Zuge der Ankaufverhandlungen mit der Kunsthalle zu Kiel erklärte der Kunsthändler Flotow am 9. März 1971: „Das Bild hat während des Krieges bei einer namhaften Galerie RM. 40.000.- gekostet“ (A-KHK/SHKV,

Kunsthändler 1964/74, Brief von Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 9.3.1971). Der nicht identifizierte Käufer behielt das Werk bis zu dessen Versteigerung in Berlin im Jahr 1969 oder 1970.

[6] Die *Weltkunst* brachte am 15. November 1969 einen Ausblick auf die kommende Auktion bei Axel Kettner in Berlin. Unter anderem wurde das Gemälde „Porträt des Mr. Rowse“ von „Sir Thomas Lawrence“ abgebildet (o. V., *Aus der Auktion der Fa. A. Kettner, Berlin, vom 26.-28. Nov. 1969*, in: *Weltkunst*, Bd. 39, 1969, Nr. 22, S. 1385). Im Katalog zur Auktion vom 26. bis 28. November 1969 bei Kettner wird als Provenienz des Porträts angegeben: „Jetziger Besitzer hat das Bild im Dezember 1944 von der Galerie Scheuermann & Seifert, Berlin W 62, Kurfürstendamm 76-77, erworben. Davor war es im Besitz des Rittergutsbesitzers H[ans] Lenz, Meseritzer Mühle, Kreis Schivelbein/Land. Dieser erwarb es bei der Galerie Ed[uard] Schulte, Berlin, Unter den Linden.“ Ferner wird auf das Werkverzeichnis der Gemälde von Lawrence verwiesen, doch bezieht sich der Eintrag darin auf ein anderes Bild (Aukt.-Kat. Axel Kettner, 26-28.11.1969, Nr. 282, S. 93, Los 1019). Dass es sehr wahrscheinlich der Vater Friedrich Lenz war, der das Bild vor 1914 bei Schulte erworben hat, wird nicht erwähnt.

[7] Bei der Versteigerung von 1969 erfolgte möglicherweise kein Besitzerwechsel, denn in der Auktion vom 11. bis 12. November 1970 kam das Werk erneut unter den Hammer. Im Katalog wird das Los mit gleichlautendem Eintrag vorgestellt (vgl. Aukt.-Kat. Axel Kettner, 11.-12.11.1970, Nr. 284, S. 97, Los 1024).

[8] Flotow hatte sehr wahrscheinlich direkten Kontakt zum Vorbesitzer, als er das Gemälde bei Axel Kettner in Berlin erwarb, da seine Aussagen über die Herkunft des Kunstwerkes die Informationen des Auktionskataloges ergänzen. Über den Kunsthändler ließen sich folgende biografische Informationen gewinnen: Aus Frankfurt am Main stammend, wurde Flotow in eine kunstaffine Familie geboren. Seine Mutter sammelte unter anderem Werke von Hans Thoma. Aufgrund des väterlichen Einflusses studierte Flotow nicht Kunstgeschichte und absolvierte stattdessen bis 1928 in Darmstadt ein Ingenieursstudium. Bereits als Student begann er Kunst und Antiquitäten zu sammeln. Von 1929 bis 1933 war er als Ingenieur, Buchprüfer und Verkäufer für wechselnde Firmen in Frankfurt und Düsseldorf tätig. Danach arbeitete er ab 1934 in Hannover als Messingenieur und Betriebsführer. Gemeinsam mit seinem Bruder erwarb Flotow 1939 die Berliner Papierverarbeitungsfabrik Briefag, welche im Februar des letzten Kriegsjahres zerstört wurde. „In Berlin gab Freiherr von Flotow ungefähr ein Drittel seines Einkommens für Antiquitäten aus“, heißt es im Nachruf Herbert H. Wagners auf den Kunsthändler aus dem Jahr 1972 (Herbert H. Wagner, *Friedrich-H. Freiherr von Flotow †*, in: *Weltkunst*, Bd. 42, 1972, Nr. 16, S. 1140). Von 1940 bis 1945 leistete Flotow Kriegsdienst und bis 1948 befand er sich in französischer Kriegsgefangenschaft. Zwar gehörte er seit dem 1. Mai 1933 der NSDAP an, doch wurde er im Entnazifizierungsverfahren von 1949 in die Kategorie V und damit als unbedenklich eingestuft. Man kam zu dem Ergebnis, er sei kein überzeugter Nationalsozialist und nicht politisch aktiv gewesen. Sich in Hannover als Vertreter für verschiedene Firmen durchschlagend, begann Flotow zur Sicherung der familiären Existenz nebenbei mit dem Verkauf von Sammlungsstücken. Dieser Einstieg in den Kunsthandel geschah spätestens im Dezember 1948, als Flotow versuchte, ein großformatiges flämisches Landschaftsgemälde an die Hamburger Kunsthalle zu verkaufen. Seine Kontakte zu verschiedenen Museen ausbauend, korrespondierte er außerdem ab Dezember 1953 mit der Kunsthalle Bremen über potenzielle Neuanschaffungen. Etwa seit Mitte der 1950er Jahre wurde das Geschäft mit der Kunst zu Flotows Hauptberuf. Er war bald regelmäßig auf der Münchener Antiquitätenmesse präsent und betrieb seine Kunsthandlung ab 1968 in der hannoverschen Villa Willmer (genannt „Tränenburg“). Zu Flotows Kunden zählte spätestens ab 1966 auch der Sammler Georg Schäfer in Schweinfurt, an welchen er deutsche Malereien des 19. Jahrhunderts

vermittelte (vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hannover, Nds. 171 Hannover - IDEA, Nr. 26741; Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, HAHK, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, F, Brief an Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 18.12.1948; Kunsthalle Bremen, Archiv, An- und Verkauf 1953/54 A-H, Briefwechsel mit Friedrich Helmut Freiherr von Flotow, 15.12.1953-22.2.1954; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 32 und 115-116). [9] Am 18. März 1971 bestätigte der Kunsthallendirektor Jensen gegenüber Flotow den Ankauf des Lawrence-Gemäldes. Es kam zur Restaurierung durch Rudolf Wackernagel, im Zuge derer ein neuer Keilrahmen mit integriertem Rückseitenschutz angefertigt wurde (vgl. A-KHK/SHKV, Ankaufsverhandlungen, Brief an Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow, 18.3.1971; Briefwechsel mit Rudolf Wackernagel, 4.6.1971-24.2.1972). Neben dem Stempel des Kunstsalons Eduard Schulte ging bei der Restaurierung auch eine Bezeichnung verloren, welche den Dargestellten als „Mr. Rowse“ identifizierte. Verdeckt durch den integrierten Rückseitenschutz, trägt die Leinwand noch immer eine großzügige Sammlermarke, die wahrscheinlich englisch ist, aber bisher nicht zugeordnet werden konnte.

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Das Bild befand sich nachweislich 1943/44 im Berliner Kunsthandel. Außerdem lassen sich die Herkunftsangaben in den Auktionskatalogen von 1969 und 1970 sowie die Informationen des Kunsthändlers Friedrich-Helmut Freiherr von Flotow nicht anhand weiterer Quellen bestätigen. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug kann also nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden.

Bibliografie

Anzeige von Scheuermann & Seifert, in: *Weltkunst*, Bd. 17, 1943, Nr. 3/4, S. 5 („Mr. Rowse“); o. V., *Aus der Auktion der Fa. A, Kettner, Berlin, vom 26.-28. Nov. 1969*, in: *Weltkunst*, Bd. 39, 1969, Nr. 22, S. 1385 („Porträt des Mr. Rowse“); Aukt.-Kat. Axel Kettner, 26-28.11.1969, Nr. 282, S. 93, Los 1019 („Porträt des Mr. Rowse“); Aukt.-Kat. Axel Kettner, 11.-12.11.1970, Nr. 284, S. 97, Los 1024 („Portrait des Mr. Rowse“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 128, Nr. 726 („Bildnis eines Herren“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen 1971-1974*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1974, Nr. 43 („Bildnis eines Herrn“); *SEE history 2006. Schätze bilden*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2006, S. 89 („Bildnis eines Herren“).

Karl Julius von Leybold, Inv. 731, erworben 1972



Karl Julius von Leybold (1806–1874)
Bildstock in winterlicher Flusslandschaft, um 1830
Alternativer Titel: *Bildstock in einer winterlichen Flusslandschaft mit kleiner Stadt im Hintergrund während der Abenddämmerung*
Öl auf Malpapier auf Pappe
21,5 x 36 cm
Bez. u. r.: Leybold
Inv. 731

Alternative Namensschreibung:
Carl / Karl Julius von Leybold

Rückseitenanalyse

Der Bildträger ist exakt eingepasst und die Stuckornamente des Rahmens sind intakt. Dieser war also von Beginn an für dieses Werk bestimmt. Sicher bezieht sich der Hinweis des Heidelberger Auktionskataloges von 1972 „in dekorativem Goldrahmen“ auf eben diesen Gegenstand. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: G669; Aufkleber einer neueren Ausstellung in Stuttgart o. l.; in Schwarz und nachträglich braun überpinselt o. M., r. M., u. M. und l. M.: SCHIRMER; mit Stempel o. r. und u. l.: Kunsthalle / Kiel / Düsternbrooker Weg 1-7; mit Bleistift o. r.: OBEN; auf Etikett u. r.: JULIUS VON LEYPOLD / (1806–1874) / BILDSTOCK IN WINTERLICHER / FLUSSLANDSCHAFT; mit Bleistift u. r.: UNTEN; in Schwarz u. r.: S.H.K.V. / 731 / Leybold. Auf dem Bildträger verso: Bez. mit Stempel u. r.: Kunsthalle / Kiel / Düsternbrooker Weg 1-7; in Schwarz u. l.: S.H.K.V. 731 / v. Leybold. Im UV-Licht wurden keine weiteren Bezeichnungen auf der Rückseite sichtbar.

Provenienz

15. April 1972	Kunstantiquariat Arno Winterberg, Heidelberg, Auktion, Los 485
seit 15. April 1972	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 2.317,20 bei Kunstantiquariat Arno Winterberg aus dem Etat der Kunsthalle [1]

[1] Die Geschichte des Gemäldes *Bildstock in winterlicher Flusslandschaft* von Karl Julius von Leybold bis zur Versteigerung in Heidelberg 1972 konnte nicht ermittelt werden. Im Sammlungskatalog der Kunsthalle zu Kiel von 2007 datierte Peter Thurmann das Werk um 1830 (vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 112–113). Der Maler zeigte seine Bilder ab 1821 regelmäßig im Rahmen der Dresdener Akademieausstellungen. Im Zeitraum von 1834 bis 1846 stellte er wiederholt Ölgemälde mit dem Titel „Winterlandschaft“ aus – womöglich wurde auch das

Kieler Werk einst in Dresden präsentiert (*Die Kataloge der Dresdner Akademie-Ausstellungen 1801-1850* [Quellen und Schriften zur Bildenden Kunst, Bd. 5], bearb. v. Marianne Prause, 2 Bde., Berlin 1975, Bd. 1, Jahr 1834, Nr. 478, Jahr 1837, Nr. 10, Jahr 1840, Nr. 185 und Jahr 1846, Nr. 223). Unter dem Direktorat von Jens Christian Jensen ersteigerte die Kunsthalle zu Kiel das Gemälde am 15. April 1972 beim Kunstantiquariat Arno Winterberg in Heidelberg. Der Eintrag im Auktionskatalog lautet: „[Los] 485[.] Bildstock in einer winterlichen Flußlandschaft mit kleiner Stadt im Hintergrund während der Abenddämmerung. Oel auf Karton. 1.850,-[.] Signiert. Größe: 21,7 x 35,9 cm. In dekorativem Goldrahmen. Hervorragend erfaßte Stimmung mit deutlichem Einfluß von Claussen Dahl. (21)“ (*Kunst des 15. bis 20. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, Aukt.-Kat. Kunstantiquariat Arno Winterberg, Heidelberg 15.4.1972, Nr. 4, S. 122-123, Los 485; Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Quittungen 1970/73, Rechnung von Arno Winterberg, 15.4.1972). Trotz Zusage der Unterstützung gab das Auktionshaus letztlich keine Informationen über die Provenienz oder den Einlieferer des Kunstwerkes. Thilo Winterberg, der heutige Geschäftsführer, informierte am 8. November 2016 in einem Telefonat: Sein Vater Arno Winterberg (1923-2010) sei ein Studienkollege von Jens Christian Jensen gewesen. Vor seiner Selbstständigkeit habe er für Helmut Tenner (1913-1985) in Heidelberg gearbeitet und in dessen Unternehmen eine eigene Kunstabteilung etabliert. Im Jahr 1970 habe Arno Winterberg dann in derselben Stadt sein eigenes Geschäft gegründet.

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

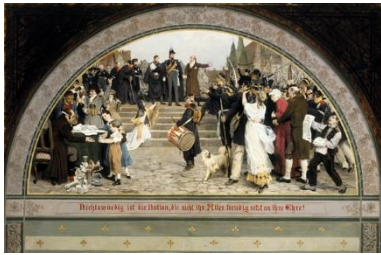
Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Kunst des 15. bis 20. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Aukt.-Kat. Kunstantiquariat Arno Winterberg, Heidelberg 15.4.1972, Nr. 4, S. 122-123, Los 485 („Bildstock in einer winterlichen Flußlandschaft mit kleiner Stadt im Hintergrund während der Abenddämmerung“); *Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1973, S. 131, Nr. 731 („Bildstock in winterlicher Flußlandschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen 1971-1974*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1974, Nr. 44 („Bildstock in winterlicher Flußlandschaft“); *Naturverfremdung - Naturnachahmung. Trilogie I*, Ausst.-Kat. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1977, S. 90 und 306 („Bildstock in winterlicher Flußlandschaft“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 112-113 („Bildstock in winterlicher Flusslandschaft“).

Anton von Werner, Inv. 736, erworben 1972



Anton von Werner (1843–1915)
Die nationale Erhebung des Jahres 1813, 1870
Alternative Titel: *Aufruf an mein Volk*, 1815; *Aufruf der Freiwilligen 1813*;
Die nationale Erhebung von 1813
Öl auf Leinwand
89 x 135 cm
Bez. u. M.: Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt
an ihre Ehre!; u. l.: AvW. 1870.
Inv. 736

Rückseitenanalyse

Korkenstücke stabilisieren das Bild im Rahmen. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf kleinem weißen Etikett o. l.: Kat. 247 / Kiel; in Schwarz u. r.: 405 [495?]; mit Bleistift u. r.: No 16; mit Bleistift u. M.: 19•[Monogramm aus den Buchstaben J und P]•12; in Schwarz u. l.: S.H.K.V. 736. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

1870	<i>Berlinische akademische Kunstausstellung</i> [1]
seit 1912 bis ?	Privatbesitz „J. P.“ oder „P. J.“ [2]
spätestens seit 20. Oktober 1971 bis 13. Oktober 1972	Leo Spik KG, Kunstversteigerungen, Berlin [3]
seit 13. Oktober 1972	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 5.500 bei Leo Spik KG aus dem Etat der Kunsthalle [4]

[1] 1870 arbeitete Anton von Werner an zwei Wandbildern für die Kieler Gelehrtschule: *Die nationale Erhebung des Jahres 1813* und *Luther vor dem Reichstag in Worms*. Es entstanden mehrere Zeichenstudien, Aquarelle, Kartons und Gemälde. Die Kunsthalle zu Kiel besitzt eine Ölfassung der erstgenannten Darstellung und eine lavierte Federzeichnung, welche eine Figurengruppe links in der Komposition vorbereitet. Durch Friedrich von Boetticher ist überliefert, dass in der *Berlinischen akademischen Kunstausstellung* von 1870 das spätere Kieler Ölbild gezeigt wurde (vgl. Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 2/2, Dresden 1901, S. 1000–1003, Nr. 12).

[2] Rückseitig ist das Gemälde auf dem Keilrahmen bezeichnet. Ein Monogramm, das sich aus den Buchstaben „J“ und „P“ zusammensetzt wird von den Zahlen „19“ und „12“ flankiert – sehr wahrscheinlich hat sich hier ein Vorbesitzer mit seinen Initialen und dem Jahr des Sammlungseinganges 1912 verewigt.

[3] Am 20. Oktober 1971 war das Werk in einer Auktion bei Leo Spik in Berlin, doch wurde es nicht zugeschlagen (vgl. *Gemälde, Zeichnungen, Graphik [...]. Aus vier Berliner Sammlungen und verschiedenem Besitz*, Aukt.-Kat. Leo Spik KG Kunstversteigerungen, Berlin 20.-21.10.1971, Nr. 474, S. 28, Los 165). Das Auktionshaus prüfte seine erhaltenen Geschäftsunterlagen und teilte am 27. Januar 2017 mit, der Einlieferer von 1971 sei nicht dokumentiert. Lediglich den Verkauf an die Kunsthalle zu Kiel habe man verzeichnet.

[4] Dem Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, wurde am 29. September 1972 von Leo Spik das „Gemälde von Anton von Werner ‚Aufruf an mein Volk, 1815‘“ angeboten. „Das Bild ist monogrammiert und 1870 datiert. Es handelt sich hier um den Entwurf für das im gleichen Jahr entstandene große Wandgemälde in der Aula des Gymnasiums zu Kiel [...] zu einem Nettopreis von DM 5.500“. Am 3. Oktober teilte Jensen sein Interesse mit und bat darum, das Gemälde erst im Mai 1972 bezahlen zu dürfen. Zehn Tage später, am 13. Oktober, erhielt er Antwort aus Berlin: „Wir sind bereit, Ihnen das Bild [...] zu überlassen, da wir der Meinung sind, daß das Bild zu Ihnen nach Kiel gehört“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthändler 1964/1974, Briefwechsel mit Leo Spik, 29.9.-3.10.1972; Rechnungen Kuratorium 1974, Brief von Leo Spik, 13.10.1972).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 2/2, Dresden 1901, S. 1000-1003, Nr. 12 („Die nationale Erhebung von 1813“); *Gemälde, Zeichnungen, Graphik [...]. Aus vier Berliner Sammlungen und verschiedenem Besitz*, Aukt.-Kat. Leo Spik KG Kunstversteigerungen, Berlin 20.-21.10.1971, Nr. 474, S. 28, Los 165 („Die nationale Erhebung des Jahres 1813“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen 1971-1974*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1974, Nr. 95 („Die nationale Erhebung des Jahres 1813“); Dominik Bartmann, *Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich*, Berlin 1985, S. 23 („Die nationale Erhebung von 1813“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. von Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 146-147 („Die nationale Erhebung des Jahres 1813“).

Joachim Ringelnatz, Inv. 786, erworben 1978



Joachim Ringelnatz (1883–1934)
Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld, um 1925
Alternative Titel: *Fallschirmabsprung; Fallschirmabsprung in Tempelhof;*
Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld in Berlin
Öl auf Leinwand
64,5 x 60,6 cm
Nicht bez.
Inv. 786

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde wahrscheinlich nach dem Erwerb für die Leinwand angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz u.: Joachim / Ringelnatz / S.H.K.V. I[nv.] 786 / K. H. KIEL. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.: (51); auf Etikett o. r.: [L. SC]HALLER G.M.B].H / KUNSTHANDLUNG / STUTTGART [M]ARIENSTR. 14 / Nr. 322[4] Joachim Ringelnatz / Fallschirmabsprung; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 42463789 / [mit Stempel in Rot:] 73; auf rundem weißen Etikett in Blau o. r.: Sign. / Ringelnatz / EOMM.- [wahrscheinlich eine kodierte Preisangabe]; in Schwarz u. M.: S.H.K.V. 786; auf Etikett u. M.: SCHALLER G.M.B.H. / KUNSTHANDLUNG / STUTTGART MARIENSTR. 14; durch Etikett teilweise überdeckte Schrift: [...] 7ie; neueres Etikett einer Kunstspedition u. M. Auf der Leinwand verso: Bez. mit weißer Kreide: LAUER.

Provenienz

unbekannter Zeitraum in den Jahren seit ca. 1925 bis August 1937	L. Schaller, Kunsthandlung, Stuttgart [1]
unbekannter Zeitraum	Lauer (vermutlich: Restaurantbetreiber Lauer, Berlin) [2]
1953 bis 1954	Wanderausstellung der Galerie Springer, Berlin, unter anderem in Berlin, Hamburg, München und Braunschweig, Leihgabe aus Privatbesitz [3]
seit ? bis 10. Januar 1964	Kunsthandel Franz Resch, Gauting bei München
seit 10. Januar 1964 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Franz Resch [4]

seit 1975 bis 20. März 1978 Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft),
Alt Schloss Obbach, Euerbach

seit 20. März 1978 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 15.000 aus der Sammlung
Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus
Sondermitteln des Ministerpräsidenten des
Landes Schleswig-Holstein [5]

[1] Die Objektbiografie des Gemäldes *Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld* von Joachim Ringelnatz ließ sich nur lückenhaft rekonstruieren. Eine Sichtung der Dokumente in der Sammlung Ringelnatz in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg lieferte keine Erkenntnisse über die Herkunft des Kunstwerkes. Einen Hinweis auf dessen Provenienz gibt ein Etikett auf dem Keilrahmen: „[L. SC]HALLER G.M.B.]H / KUNSTHANDLUNG / STUTTGART [M]ARIENSTR. 14 / Nr. 322[4] Joachim Ringelnatz / Fallschirmabsprung“. Die genannte Galerie wurde 1860 von Ludwig Schaller (1824–1871) gegründet und im Zeitraum von 1925 bis 1969 von Walter Zluhan (1885–1969) geleitet. Der Zerstörung des Kunsthauses durch Bombentreffer im Jahr 1944 zum Trotz, haben sich ältere Geschäftsunterlagen im Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart, erhalten. Die geprüften Dokumente gaben keinen Aufschluss darüber, wann genau sich das Bild in der Galerie befand und welches Besitzverhältnis vorlag (beispielsweise Leihgabe des Künstlers, Kommissionsware aus Privatbesitz, Eigentum der Galerie, etc.) Der mögliche Zeitrahmen lässt sich dennoch grob eingrenzen: Bis August 1937 war die Firma eine GmbH und eben diese Gesellschaftsform wird auf dem Etikett der Kunsthandlung genannt. Im erwähnten Monat wurde das Unternehmen in eine Kommanditgesellschaft umgewandelt. Berücksichtigt man außerdem die ungefähre Entstehungszeit des Kunstwerkes um 1925, dann muss sich dieses für eine unbekanntes Zeitspanne in den Jahren seit ca. 1925 bis August 1937 im Besitz der Galerie befunden haben (vgl. Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart, B 84, 243).

[2] Auf der Rückseite der Leinwand wurde zu einem unbekanntes Zeitpunkt mit weißer Kreide in großen Lettern „LAUER“ vermerkt. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um den Namen eines Vorbesitzers. Erika Fischer von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung, Cuxhaven, informierte am 2. Mai 2016 in einem Telefongespräch: Sie habe mit Norbert Gescher (geb. 1938), dem Sohn der Ringelnatz-Witwe Leonharda „Muschelkalk“ Ringelnatz-Gescher (geb. Pieper, 1898–1977), gesprochen. Laut Gescher habe der Künstler regelmäßig in einem Berliner Restaurant gegessen, das von einer Familie namens Lauer betrieben wurde. Vermutlich habe sich das Werk also im Besitz dieser Familie befunden.

[3] Der Galerist Rudolf Springer (1909–2009) in Berlin organisierte für die Jahre von 1953 bis 1954 eine Wanderausstellung mit Kunstwerken von Ringelnatz. Um für diese Retrospektive möglichst viele repräsentative Stücke zusammenzutragen, ließ er im Juli des Jahres 1953 in der Zeitschrift *Der Kunsthandel* verkünden: „Eine Ringelnatz-Gedächtnisausstellung zum Anlass des 70. Geburtstags von Joachim Ringelnatz im August bereitet die Berliner Galerie Springer gemeinsam mit der Witwe des Dichters vor. Besitzer von Bildern und Skizzen, frühen Buchausgaben und anderem Material über Ringelnatz als Maler werden gebeten, dies der Galerie Springer, Berlin, Kurfürstendamm 22, mitzuteilen.“ (Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Köln (ZADIK), A22, VIII, 62, o. V., *Kurze Ausstellungsnachrichten - Berlin*, in: *Der Kunsthandel*, Juli 1953, Nr. 7, S. 15). Wie es im Katalog zur Ausstellung heißt, stammten viele Werke „von den Freunden des Künstlers, die bereitwillig ihre Bilder als Leihgaben zur Verfügung stellten“. Gezeigt wurde auch das später in Kiel befindliche Gemälde: „Fallschirmabsprung[,] o. J.[,] 64 x 60 cm, Privatbesitz“

(*Ringelnetz als Maler*, Ausst.-Kat. Galerie Springer, Berlin u. a. [Wanderausstellung] 1953/54, S. 2 und 17). Das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels in Köln verwahrt eine Fotografie, die im Kontext von Springers Wanderausstellung entstand. Unter den abgelichteten Ringelnetz-Werken ist auch *Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld* erkennbar. Der exakte Entstehungsort und -zeitpunkt der Fotografie konnte nicht festgestellt werden (vgl. ZADIK, A92, X, 001_0080). Von Berlin ausgehend, wurde die Schau bis 1954 unter anderem gezeigt von den Galerien Hauswedell in Hamburg und Stangl in München sowie vom Städtischen Museum in Braunschweig (M.-F., *Joachim Ringelnetz bei Dr. Hauswedell*, in: *Weltkunst*, Bd. 24, 1954, Nr. 7, S. 14; o. V., *Ringelnetz, Joachim*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1958, S. 71).

[4] Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016 in einem Brief: Über den Verbleib des Gemäldes im Zeitraum von 1933 bis 1945 habe er keine Informationen. Sein Vater hat das Bild „erworben am 10.1.1964 bei Resch, Gauting“. Gemeint ist der Kunsthandel Franz Resch in Gauting bei München. Die Galerie hatte einen Schwerpunkt im Bereich der klassischen Moderne und verkaufte beispielsweise 1949 das Gemälde *Affenfries* von Franz Marc an die Hamburger Kunsthalle (vgl. *Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, R, Briefwechsel mit Franz Resch, 16.3.-24.6.1949*). An den Sammler Georg Schäfer verkaufte Resch von 1954 bis 1969 unter anderem Werke von Anselm Feuerbach, Carl Spitzweg, Max Slevogt und Max Beckmann (vgl. Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 33-34, 74-76, 221-222 und 237-239).

[5] Jens Christian Jensen war neben seiner Tätigkeit als Direktor der Kunsthalle zu Kiel als kunsthistorischer Berater für Georg Schäfer aktiv. Auf Basis dieses Kontaktes kam es nach dem Tod Georg Schäfers zu Ankäufen aus dessen Sammlung. Als Vertreter der Erbgemeinschaft trat der Sohn Fritz Schäfer auf. *Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld* war das erste Gemälde, das aus der Sammlung Georg Schäfer für die Kunsthalle erworben wurde. Insgesamt 20 Bilder gelangten bis ins Jahr 2000 auf diesem Weg ins Museum, darunter ein in Deutschland einzigartiges Konvolut russischer und polnischer Malerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Am 28. Februar 1978 schrieb Jensen an den Ministerpräsidenten von Schleswig-Holstein, Gerhard Stoltenberg (1928-2001): „Aus der Privatsammlung Schäfer in Schweinfurt möchte ich für die Kunsthalle gern das Gemälde von J[oa]chim Ringelnetz, dem Dichter, ‚Fallschirmabsprung in Tempelhof‘ erwerben. Ich konnte mich mit der Sammlung auf den Preis von DM 15.000,- einigen. Es handelt sich um ein bedeutendes Bild dieses Auch-Malers, und ich halte es für außerordentlich sinnvoll, daß die Kunsthalle von den wenigen Gemälden seiner Hand eines besitzt. [...] Da Sie die Misere des Kunsthallen-Etats ja sehr genau kennen, erlaube ich mir die Bitte, ob Sie bereit sind, aus ihren Sondermitteln das Gemälde für die Kunsthalle zu erwerben.“ Das Kultusministerium befürwortete den Ankauf gegenüber der Staatskanzlei am 23. März, da „es sich bei dem angebotenen Bild um eine gute Arbeit“ handelte. Gegen den Preis gab es keine Einwände, denn „einen eigentlichen Marktpreis gibt es mit Rücksicht auf die geringe Anzahl der Ringelnetz-Bilder nicht“. Der Zuschuss wurde „nicht zuletzt wegen der besonderen Beziehungen Ringelnetz‘ zu Norddeutschland“ befürwortet. Die Bewilligung durch den Ministerpräsidenten erfolgte am 24. April. Die Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) bestätigte am 20. März 1978: „Herr Dipl.-Kfm. Fritz Schäfer verkauft hiermit - zugleich namens und im Auftrag der anderen an der Sammlung beteiligten Miterben - an die Kunsthalle zu Kiel das folgende Gemälde: Joachim Ringelnetz[,], ‚Fallschirmabsprung in Tempelhof‘[,], Öl/Leinwand[,], 64,5 x 60,6 cm[,], Preis: 15.000,- DM“ (Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, Abt. 605, Nr. 6066).



Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Ringelnatz als Maler, Ausst.-Kat. Galerie Springer, Berlin u. a. [Wanderausstellung] 1953/54, S. 17 („Fallschirmabsprung“); *Himmelsbrücke und Ozean. Joachim Ringelnatz. Ein malender Dichter*, hrsg. und eingel. v. Werner Schumann, Hannover 1961, S. 89 („Fallschirmabsprung“); o. V., kurzer Bericht mit Abbildung, in: *Kieler Nachrichten*, 2.5.1978 („Fallschirmabsprung in Tempelhof“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1975-1979. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Kiel 1979, Nr. 114 („Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld in Berlin“); *Ringelnatz. Der Maler*, Ausst.-Kat. Hamburg, Heidelberg und Kiel 1983, S. 27 und 77, Nr. 6 („Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld in Berlin“); Jens Christian Jensen, *Über den Maler und Zeichner Joachim Ringelnatz*, in: *Philobiblon*, Bd. 27, 1983, Nr. 4, S. 315-324 („Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld“); *Ringelnatz! Ein Dichter malt seine Welt*, hrsg. v. Frank Möbus u. a., Ausst.-Kat. Göttingen, Würzburg und Würzen 2000, Göttingen 2000, S. 151, 221 und 287, Nr. 85 („Fallschirmabsprung über dem Tempelhofer Feld“).

Hans Christiansen, Inv. 851, erworben 1984



Hans Christiansen (1866–1945)
Meeresszene mit zwei Fischerbooten, 1903
Alternative Titel: *Meeresszene mit Fischerboot; Meeresszene mit zwei Booten; Nächtliche Landschaft*
Öl auf Leinwand
82 x 131 cm
Bez. u. r.: Hans Christiansen 1903
Inv. 851

Rückseitenanalyse

Bild und Rahmen gehörten schon vor dem Erwerb zusammen. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o.: MEEERESSZENE MIT 2 BOOTEN / Kunsthalle zu Kiel / Hans Christiansen; mit Bleistift l.: 5058. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. M.: S. H. K. V. 851; mit Stempel r. M.: M; mit Bleistift u. M.: H C 1 2 [...] [?]; mit Bleistift l. M.: H C X 1 2 H Lodan[?]; in Blau auf mittlerer Vertikalleiste o.: H G D [Pfeil]; in Blau auf mittlerer Horizontalleiste: NOGT [?]; Aufkleber der Spedition Hasenkamp auf Keilrahmenkreuz M. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

seit ? bis mindestens 1981 Anonymer Privatbesitz [1]
frühestens seit 1981 bis 1984 Galerie Brockstedt, Hamburg [2]
seit 1984 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 26.000 bei Galerie
Brockstedt aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Vgl. Margret Zimmermann-Degen, *Hans Christiansen. Leben und Werk eines Jugendstil Künstlers*, Königstein o. J. [1981], S. 319, Nr. M 28.

[2] Über die Herkunft des Gemäldes gab die Galerie Brockstedt mit Sitz in Hamburg und Berlin keine Auskunft.

[3] Zum Erwerbungsprozess waren im Archiv der Kunsthalle zu Kiel und des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins keine Dokumente aufzufinden, doch wird das Gemälde in den Archivalien der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen in Schleswig erwähnt. Eine Liste mit Angeboten seit dem Jahr 1979 führt auf: „H. C. Christiansen, Nächtliche Landschaft, um 1900 (jetzt Kunsthalle Kiel) [, DM] 30000,--“. Womöglich vermittelte die Direktion in Schleswig das Angebot an die Kunsthalle zu Kiel weiter (Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig, Archiv, Angebote ab 1972 A-G, Liste mit Angeboten bis und nach 1979).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich



Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Margret Zimmermann-Degen, *Hans Christiansen. Leben und Werk eines Jugendstilkünstlers*, Königstein o. J. [1981], S. 319, Nr. M 28 („Meeresszene mit zwei Fischerbooten“); *Vom Realismus zum Expressionismus. Norddeutsche Malerei 1870 bis um 1930*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1984, S. 32-33, Nr. 11 („Meeresszene mit Fischerboot“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1980-1985. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Hans-Ulrich Mette und Johann Schlick, Kiel 1990, S. 32, Nr. 88 („Meeresszene mit Fischerboot“).

Leopold Graf Kalckreuth, Inv. 874, erworben 1985



Leopold Graf Kalckreuth (1855–1928)

Der Dengler, 1900

Alternative Titel: *A Farmer sharpening his Scythe (Ein Bauer, seine Sense schärfend)*; *Auf dem Lande*

Öl auf Leinwand

120 x 149 cm

Bez. u. r.: Kalckreuth d. j. 1900

Inv. 874

Alternative Namensschreibung:

Comte Karl de Kalckreuth the Younger / Leopold Graf Kalckreuth

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Durch aufgeschraubte Leisten verdeckt. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit unleserlichen weißen Kreidespuren; Ecke eines abgerissenen Etikettes o. r.; in Schwarz o. r.: K H [?]; in Blau u. l.: 50; auf beschädigtem und halb von der Leinwand überdecktem Etikett o. l.: [BERLINER S]ECESSION / 615 [?]; mit Kugelschreiber in Blau auf der mittleren Vertikalleiste o.: 2857.

Provenienz

März 1900	Emil Richters Kunst-Salon, Dresden, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [1]
1900	<i>Zweite Kunstausstellung der Berliner Secession</i> , Berlin, Leihgabe des Künstlers [2]
1902	<i>XV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession</i> , Wien, Leihgabe des Künstlers [3]
1. März bis 30. April 1903	<i>Grosse Kunstausstellung des Kunstvereins in der Kunsthalle</i> , Hamburg, Leihgabe des Künstlers [4]
frühestens seit Mai 1903 bis mindestens 1909	Anonymer Privatbesitz, London [5]
23. November 1977	Germann, Auktionshaus am Neumarkt, Zürich, Auktion, Los 396 [6]
20. Juni 1979	Sotheby's, London,

Auktion, Los 139 [7]

seit 20. Juni 1979 bis
Januar 1985

Hans Graf von der Goltz, Bad Homburg,
erworben bei Sotheby's

seit Januar 1985

Kunsthalle zu Kiel,
erworben als Geschenk von Hans Graf von der
Goltz [8]

[1] Vgl. *Leopold Graf Kalckreuth*, Ausst.-Kat. Emil Richters Kunst-Salon, Dresden 1900, S. 16, Nr. 42.

[2] Vgl. *Zweite Kunstausstellung der Berliner Secession*, Ausst.-Kat. Berlin 1900, S. 28, Nr. 158.

[3] Vgl. *XV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession*, Ausst.-Kat. Wien 1902, S. 20, Nr. 17.

[4] Alfred Lichtwark (1852-1914), Direktor der Hamburger Kunsthalle, schrieb am 4. Januar 1903 an den Maler Leopold Graf Kalckreuth: „Wir gehen auf die Ausstellung los. Ich möchte, daß man Dich hier als Bildnismaler noch besser kennen lernte. Schicke uns, bitte, soviel Du kannst. Du würdest mir einen sehr großen Dienst leisten. Überhaupt, sende was Du irgend hast und soviel Du kannst.“ Es war die Absicht Lichtwarks seinem Künstlerfreund in Hamburg bedeutende Porträtaufträge zu vermitteln (Alfred Lichtwark, *Briefe an Leopold von Kalckreuth*, hrsg. v. Carl Schellenberg, Hamburg 1957, S. 96-97). Für die Ausstellung stellte Kalckreuth unter anderem das Gemälde *Der Dengler* zur Verfügung. Das Bild wurde im Katalog als verkäuflich hervorgehoben und für M 5.000 angeboten (vgl. *Grosse Kunstausstellung des Kunstvereins in der Kunsthalle*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1903, S. 29, Nr. 262). Ob es im Rahmen der Ausstellung zu einem Besitzerwechsel kam, ließ sich aufgrund mangelnder dokumentarischer Überlieferung nicht klären.

[5] Richard Muther veröffentlichte das Bild im Jahr 1909 in seiner *Geschichte der Malerei*: „Leopold Graf v[on] Kalckreuth, Der Dengler. London, Privatbesitz“. Der damalige Eigentümer war nicht zu identifizieren (Richard Muther, *Geschichte der Malerei*, Bd. 3, 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig 1909, S. 557).

[6] Bei Germann, Auktionshaus am Neumarkt, in Zürich kam das Bild am 23. November 1977 unter den Hammer. Im Katalog wurde es mit dem Titel „Auf dem Lande“ und der falschen Datierung 1909 publiziert (*Gemälde, Zeichnungen, Graphik*, Aukt.-Kat. Germann, Auktionshaus am Neumarkt, Zürich 23.-24.11.1977, S. 44-45, Los 396). Das Auktionshaus informierte am 30. März 2016, der Einlieferer sei nicht mehr zu ermitteln, denn die Dokumentation der Versteigerungen reiche nur bis in die 1980er Jahre zurück.

[7] Am 20. Juni 1979 wurde das Werk bei Sotheby's in London unter dem Titel „A Farmer sharpening his Scythe“ versteigert (*Fine Nineteenth Century European Pictures*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London 20.6.1979, Los 139).

[8] Der Jurist, Konzernmanager und Schriftsteller Hans Graf von der Goltz (geb. 1926) erwarb das Gemälde im Rahmen der Londoner Auktion von 1979. Er übergab es dem Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, im Januar 1985 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Vom Realismus zum Expressionismus* in Bad Homburg. Am 21. Januar erklärte Goltz dem Museumsdirektor: „Das Bild galt viele Jahre als verschollen, tauchte dann aber vor einigen Jahren bei Sotheby's in London auf. Dort habe ich es ersteigert und in einem recht desolaten Zustand erhalten. Ich habe es dann im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg restaurieren lassen.“ Am 19. März 1985 teilte er Jensen seine Freude darüber mit, „daß das Bild von Kalckreuth in der Sammlung der Kunsthalle zu Kiel eine so freundliche Aufnahme gefunden hat und von Ihnen als eine Bereicherung empfunden wurde“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein,

Schriftwechsel II Geschenke und Vermächtnisse, Briefe von Hans Graf von der Goltz, 21.1.-19.3.1985).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Leopold Graf Kalckreuth, Ausst.-Kat. Emil Richters Kunst-Salon, Dresden 1900, S. 16, Nr. 42 („Der Dengler“); *Zweite Kunstausstellung der Berliner Secession*, Ausst.-Kat. Berlin 1900, S. 28, Nr. 158 („Der Dengler“); *XV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession*, Ausst.-Kat. Wien 1902, S. 20, Nr. 17 („Der Dengler“); *Grosse Kunstausstellung des Kunstvereins in der Kunsthalle*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1903, S. 29, Nr. 262 („Dengler“); Gustav Pauli, *Graf Leopold von Kalckreuth*, in: *Kunst für alle*, Bd. 19, 1903, S. 105-117, Abbildungen bis S. 128, hier S. 112 und 120 („Der Dengler“); Richard Muther, *Geschichte der Malerei*, Bd. 3, 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig 1909, S. 557 („Der Dengler“); *Leopold Graf von Kalckreuth*, hrsg. v. d. Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege, mit einem Geleitwort v. Alexander Troll, Mainz 1910, S. 25 („Der Dengler“); Alfred Lichtwark, *Briefe an Leopold von Kalckreuth*, hrsg. v. Carl Schellenberg, Hamburg 1957, S. 96-97 („Dengler“); Adelheid Brachert, geb. Gräfin von der Goltz, *Leopold Graf von Kalckreuth 1855-1928*, 2 Bde., Diss. Tübingen 1958, Bd. 2, S. 46, Nr. 1900 / III, 24; Johannes Kalckreuth, *Wesen und Werk meines Vaters. Lebensbild des Malers Graf Leopold von Kalckreuth*, Hamburg o. J. [1967], S. 217 und 385, Nr. 100 („Der Dengler“); Günther Grundmann, *Die schlesischen Jahre des Malers Leopold Graf Kalckreuth. Kleinöls und Höckricht 1890-1902*, in: *Schlesien*, Bd. 13, 1968, Nr. 2, S. 65-75, hier S. 73 („Dengler“); *Gemälde, Zeichnungen, Graphik*, Aukt.-Kat. Germann, Auktionshaus am Neumarkt, Zürich 23.-24.11.1977, S. 44-45, Los 396 („Auf dem Lande“); *Fine Nineteenth Century European Pictures*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London 20.6.1979, Los 139 („A Farmer sharpening his Scythe“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1980-1985. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Hans-Ulrich Mette und Johann Schlick, Kiel 1990, S. 76, Nr. 269 („Der Dengler“).

Gotthardt Kuehl, Inv. 886, erworben 1985



Gotthardt Kuehl (1850–1915)

Die Augustusbrücke in Dresden, um 1898/99

Alternative Titel: *Ansicht der Dresdener Augustusbrücke; Dresden, a view over the Augustus Bridge*

Öl auf Leinwand

86 x 100 cm

Bez. u. l.: Gotthardt Kuehl / Augustusbrücke. Dresden

Inv. 886

Rückseitenanalyse

Der Rahmen ist rückseitig schwarz gestrichen. Ein auf dem Rückseitenschutz befestigter Zettel ist bez.: 356 [Katalog- und Werkverzeichnisnr. der Ausstellung von 1993 in Dresden und Lübeck]/ Ansicht der / Dresdener Augustusbrücke / um 1900. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Etikett auf der mittleren Horizontalleiste r.: GALERIE MEISSNER / Florastrasse 1 / ZÜRICH. Auf der Leinwand verso: grob skizzierte Komposition einer Stadtlandschaft mit Kirchtürmen.

Provenienz

seit ? bis 6. Oktober 1982	Britischer Privatbesitz [anonymisiert] [1]
6. Oktober 1982	Sotheby's, London, Auktion, Los 89 [2]
seit nach Juli 1984 bis 1. März 1985	Galerie Kurt Meissner, Zürich
seit 1. März 1985	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 54.000 bei Galerie Kurt Meissner als Dauerleihgabe des Stifterkreises der Kunsthalle zu Kiel [3]

[1] Vgl. *Nineteenth and Twentieth Century European Paintings, Drawings, Watercolours and Sculpture*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London 6.10.1982, S. 53, Los 89. Der Name des britischen Einlieferers wird aus Gründen des Datenschutzes nicht genannt. Seit wann dieser im Besitz des Gemäldes von Gotthard Kuehl war und bei wem er es erworben hatte, ließ sich nicht ermitteln.

[2] Dass der Züricher Kunsthändler Kurt Meissner (1909–2004) das Bild *Die Augustusbrücke in Dresden* selbst bei Sotheby's in London ersteigerte, ist nicht auszuschließen, aber unwahrscheinlich. Jens Christian Jensen, Direktor der Kunsthalle zu Kiel, tauschte sich bereits seit Juli 1984 mit

Meissner über den möglichen Erwerb eines Kuehl-Gemäldes aus. Zunächst hatte der Galerist jedoch kein Werk anzubieten, das den Ansprüchen Jensens genügte. Erst am 1. März 1985 stellte der Händler eine Rechnung aus über „ein Gemälde von Gotthardt KUEHL [...] ‚Augustusbrücke in Dresden‘“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1984/85 I-R, Briefwechsel mit Kurt Meissner, 25.7.-9.10.1984; Neuerwerbungen, Briefwechsel mit Kurt Meissner, 1.3.1985).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Nineteenth and Twentieth Century European Paintings, Drawings, Watercolours and Sculpture, Aukt.-Kat. Sotheby's, London 6.10.1982, S. 53, Los 89 („Dresden, a view over the Augustus Bridge“); *10 Jahre Stifterkreis Kunsthalle zu Kiel 1978-1988. Bilanz eines Jahrzehnts*, hrsg. v. Vorstand des Stifterkreises Kunsthalle zu Kiel e. V., Red. und Kat.-Texte Jens Christian Jensen, Rendsburg 1988, S. 34-35 („Augustusbrücke in Dresden“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1980-1985. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Hans-Ulrich Mette und Johann Schlick, Kiel 1990, S. 82, Nr. 291 („Die Augustusbrücke in Dresden“); *Gotthardt Kuehl 1850-1915*, hrsg. v. Gerhard Gerkens und Horst Zimmermann, Ausst.-Kat. Dresden und Lübeck 1993, S. 130 und 204, Nr. 356 („Ansicht der Dresdener Augustusbrücke“); *25 Jahre Stifterkreis Kunsthalle zu Kiel. 1978-2003*, hrsg. v. Vorstand des Stifterkreises Kunsthalle zu Kiel e. V., Kiel 2003, S. 52 („Augustusbrücke in Dresden“).

Karl Albiker, Inv. Pl 159, erworben 1985



Karl Albiker (1878–1961)

Sitzende Johanna, 1908

Alternative Titel: *Modell Johanna; Sitzende; Sitzende - lebensgroß;*

Sitzendes Mädchen; Weibliche Halbfigur

Terrakotta, einst Fassung in Wachsfarbe auf dem Tuch über den Beinen und auf dem Kopfhaar

90 x 47 x 55 cm

Bez. an der Sitzfläche r.: A [Monogramm im Kreis]

Inv. Pl 159

Objektanalyse

Die Skulptur ist im Inneren hohl. Bez. an der Sitzfläche r.: A [Monogramm im Kreis]. Die im Werkverzeichnis sichtbare frühere Teilfassung in roter Wachsfarbe ist kaum noch erkennbar. Sie überzog das Tuch über den Beinen und das Kopfhaar.

Provenienz

1908	<i>Berliner Secession</i> , Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [1]
seit 1908 bis mindestens 1920	Im Besitz des Künstlers
frühestens seit 1920 bis spätestens 1927	Herbert Tannenbaum, Kunsthändler, Mannheim, erhalten vom Künstler als Geschenk [2]
spätestens 1927	Willy Friedrich Storck, Mannheim und später Karlsruhe, erworben im Tausch gegen Karl Albikers Skulptur mit der Werkbuchnummer 72 bei Herbert Tannenbaum [3]
seit 1927 bis 24. Mai 1985	Joachim W. Storck, Marbach, geerbt von Willy Friedrich Storck [4]
seit 24. Mai 1985	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 25.000 bei Joachim W. Storck aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [5]

[1] Vgl. *Katalog der fünfzehnten Ausstellung der Berliner Secession*, Ausst.-Kat. Berlin 1908, S. 49, Nr. 277.

[2] Das Werkverzeichnis des Künstlers Karl Albiker entstand in mehreren Phasen und wurde von seinem Sohn Carl Albiker (1905–1996) fertiggestellt. Im Deutschen Kunstarchiv haben sich die Notizen zur zweiten Fassung aus dem Jahr 1947 erhalten. Zum in Kiel befindlichen Kunstwerk ist vermerkt: „opus 74[.] ~~weibliche~~ Halbfigur sitzend mit Gewand[.] bemalte Terracotta, lebensgroß[.] Vater[:] Modell Johanna, ein halbes Jahr später in Berliner Sezession ausgestellt (Werk 72 und 74 wurden beim Wegzug aus Ettlingen dem Galeriedirektor Dr. Storck und seinem Schwager dem Mannheimer Kunsthändler Dr. Tannenbaum geschenkt. Storck sollte 72 erhalten, für Dr. Tannenbaum 74, später haben die beiden getauscht und 72 erschien einmal im Kunsthandel.) 76007-8 [Fotonummer?]“ (Deutsches Kunstarchiv, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, DKA, NL Albiker, Karl, Box S3, Notizen zur Vorbereitung des Werkbuchs Fassung II, 1947).

[3] Willy Friedrich Storck (1889–1927) war Assistent des Direktors der Kunsthalle Mannheim, als er Herbert Tannenbaum (1892–1958) kennenlernte. Dieser engagierte sich im Freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Künste in Mannheim. Im Jahr 1920 trat Storck den Posten als Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe an und Tannenbaum gründete das Kunsthaus. Beide waren nicht nur befreundet, sondern auch verschwägert – Storck ehelichte Maria Norisch und Tannenbaum deren Schwester Juliane Maria Norisch. Wann der Museumsleiter und der Galerist die von Albiker geschenkten Skulpturen tauschten, ist nicht dokumentiert. Da Storck jedoch 1927 starb, muss dies spätestens in diesem Jahr geschehen sein. Albikers *Sitzende Johanna* blieb darauf bis zum Erwerb durch die Kunsthalle zu Kiel in Familienbesitz.

[4] Vgl. *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 16–17.

[5] Am 7. Dezember 1984 beantragte der Kunsthallendirektor Jens Christian Jensen bei der Kulturstiftung der Länder die Finanzierung des Ankaufs von fünf Kunstwerken, zu denen auch „Karl Albiker: Plastik ‚Sitzende Johanna‘. 1908[.] Terracotta, lebensgroß[.] 25.000,-- DM“ gehörte. Der Vorstand beschloss die Finanzierung am 24. April 1985 und teilte dies am 16. Mai schriftlich mit. Einen Monat später stellte Joachim W. Storck, Marbach, „eine Terracotta-Plastik von Karl Albiker: SITZENDE (lebensgroß)“ in Rechnung für DM 25.000 (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Briefwechsel mit der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein, 7.12.1984–27.8.1985; Neuerwerbungen, Rechnung von Joachim W. Storck, 24.5.1985).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Aus den Aufzeichnungen Carl Albikers für das *Werkbuch* seines Vaters lässt sich entnehmen, dass die Skulptur erst als Geschenk vom Künstler an den Kunsthändler Herbert Tannenbaum und dann im Tausch an den Karlsruher Kunsthallendirektor Willy Friedrich Storck ging. Da letzterer 1927 starb, muss der Besitzerwechsel vor der NS-Zeit stattgefunden haben. Das Objekt blieb bis zum Erwerb durch die Kunsthalle im Jahr 1985 in Familienbesitz, sodass ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen ist.

Bibliografie

Katalog der fünfzehnten Ausstellung der Berliner Secession, Ausst.-Kat. Berlin 1908, S. 49, Nr. 277 („Sitzendes Mädchen“); Carl Albiker, *Karl Albiker Werkbuch*, Karlsruhe 1978, S. 36 und 85, Nr. KA 74 („Sitzende



Johanna"); *Katalog der Bildwerke. Aus dem Besitz der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Ulrich Bischoff, Kiel 1986, S. 16-17 („Sitzende Johanna“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1980-1985. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Hans-Ulrich Mette und Johann Schlick, Kiel 1990, S. 9, Nr. 4 („Sitzende Johanna“).

Iwan Konstantinowitsch Aiwasoffski, Inv. 901, erworben 1986



Iwan Konstantinowitsch Aiwasoffski (1817–1900)
Küstenlandschaft (Jalta bei Sonnenuntergang), 1859
Alternativer Titel: *Küstenlandschaft mit Hafenstadt*
Öl auf Leinwand
56 x 80 cm
Bez. u. r.: Аїбазобckiї / 1859
Inv. 901

Alternative Namensschreibung:

Ivan / Iwan Constantinowitsch / Konstantinovič / Konstantinowitsch
Aiwasoffski / Aiwazowsky / Aivasowski / Aivasovsky / Aivazowski /
Aivazovsky / Ajvazovskij / Gaiwasoffski
Иван Константинович Айвазовский

Rückseitenanalyse

Das Bild ist mit Korken in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso:
Bez. auf Etikett mit Kugelschreiber in Blau o. l.: Meisner / od[er] /
Meitner ?; auf Etikett mit Kugelschreiber in Blau o. l.: G. Schäfer / ?; in
Schwarz o. M.: KUNSTHALLE ZU KIEL 901; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG
SCHÄFER SCHWEINFURT / 72432688; mit Bleistift o. r.: 99 [66?]; mit
Bleistift r. o.: [...]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Bleistift o. l.:
972300 [172300?]; Etikett mit kurzer deutschsprachiger Biografie des Malers
in Maschinenschrift o. l.; in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel 901; mit
Bleistift o. r.: Ra R 952, / F 1497; abgerissenes Etikett mit Zackenrand o.
r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 72432688 / [in
Rot und in rotem Kreis:] 73.

Provenienz

seit ? bis 11. Juli 1962	Meißner, Gaißach bei Bad Tölz
seit 11. Juli 1962 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Meißner [1]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 40.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [2]

[1] Als die Kunsthalle zu Kiel im Jahr 1986 das Gemälde von Iwan Konstantinowitsch Aiwasoffski erwarb, sah Direktor Jens Christian Jensen darin „eine Situation am Schwarzen Meer, möglicherweise Feodossija, die

Geburtsstadt des Künstlers" (Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 18-19). Gianni Caffiero und Ivan Samarine hingegen identifizierten in ihrer Aiwassoffski-Monografie von 2002 die im Bild gezeigte Küstenstadt als Jalta und das prägnante Bauwerk auf dem Hügel als die Kirche des heiligen Johannes Chrysostomos. Teil ihrer Publikation ist eine von N. P. Sobko geführte Liste der Werke von Aiwassoffski bis 1893. Die Aufstellung umfasst schätzungsweise nur 12% des Gesamtwerkes. Unter den Gemälden des Jahres 1859 ist das Kieler Bild *Küstenlandschaft (Jalta bei Sonnenuntergang)* nicht verzeichnet (Gianni Caffiero und Ivan Samarine, *Meere, Städte, Träume. Die Gemälde des Ivan Aivazovsky*, Köln 2002, S. 158-159 und 281). Die Herkunft des Gemäldes ist weitestgehend unbekannt. Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Sein Vater hat das Bild „erworben am 11. Juli 1962 bei Meißner, Gaißach bei Bad Tölz“. Um welche Sammlung oder Kunsthandlung es sich hierbei handelte, konnte nicht ermittelt werden.

[2] Treibende Kraft hinter dem Ankauf des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer seit 1986 war Kunsthallendirektor Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbenegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „IWAN AIWASSOFFSKI, ‚Küstenlandschaft‘ 40000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbenegemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 18-19 („Küstenlandschaft mit Hafenstadt“); *Blau - Farbe der Ferne*, Ausst.-Kat. Heidelberger Kunstverein 1990, S. 238 („Küstenlandschaft mit Hafenstadt“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 28, Nr. 1 („Küstenlandschaft mit Hafenstadt“); Gianni Caffiero und Ivan Samarine, *Meere, Städte, Träume. Die Gemälde des Ivan Aivazovsky*, Köln 2002, S. 158-159 („Jalta bei Sonnenuntergang“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 152-153 („Küstenlandschaft (Jalta bei Sonnenuntergang)“);



Provenienzforschung Kunsthalle zu Kiel, Christian-Albrechts-Universität
Verfasser: Dr. Kai Hohenfeld
Projektleitung: Dr. Annette Weisner (weisner@kunsthalle-kiel.de)
Forschungsstand: 31.10.2017

SEE history 2008, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36 und 42 („Küstenlandschaft (Jalta bei Sonnenuntergang)“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 118 („Küstenlandschaft (Jalta bei Sonnenuntergang)“).

Karl Pawlowitsch Brjullow, Inv. 902, erworben 1986



Karl Pawlowitsch Brjullow (1799–1852)
Italienischer Morgen, 1824
Alternative Titel: *Итальянское утро (Italienischer Morgen)*; *Der italienische Morgen*; *Mädchen am Brunnen*; *Mädchen an der Quelle*; *Mädchen (Halbakt) am Brunnen*; *Martino italiano (Italienischer Morgen)*
Öl auf Leinwand
65 x 56 cm
Bez. u. r.: Roma 1824/C P de Brullov
Inv. 902

Alternative Namensschreibung:

Karl Friedrich / Pawlowitsch Briullov / Brjullow / Broulov / Brüllov / Brülöw
Карл Павлович Брюллов

Rückseitenanalyse

Bildträger: Bez. recto u. r.: Roma 1824/C P de Brullov; mit Pinsel in Weiß u. r.: 297; auf querovalen grünen Etikett in Schwarz: [kyrillische Schrift] / No 297. Die Leinwand wurde an der rechten Kante womöglich um ca. 1 cm ergänzt. Auf dem Rahmen verso, verdeckt durch die Leisten des Rückseitenschutzes: Bez. in Schwarz o. M.: K.H.KIEL 902; mit Bleistift o. r., teilweise verdeckt durch zuvor genannte Schrift und ein Etikett: [...]; verblichenes querrechteckiges Etikett o. r.; bez. in Schwarz o. r.: 4592; in Blau u. r.: 2883. Bis zur Entfernung durch die Restauratorin Dorothee Simmert im November 2016 verdeckte ein aufgeklebtes braunes Papier den rückseitigen Keilrahmen. Ein darauf befindliches Etikett wurde gesichert und verso u. r. auf den hölzernen Keilrahmen geklebt: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 47459211 / [mit Stempel in Rot:] 13. Sichtbar gemacht wurde auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Rot o. l.: Bruloff; 2x; mit Bleistift o. M.: [...]; auf annähernd quadratischem Etikett mit ornamentaler Rahmung u. l.: O. N. / No 242 [Sammlung der Großfürstin Olga Nikolajewna]; auf querrechteckigem Etikett u. l.: H. V. v. W. [Herzogin Vera von Württemberg, eigentlich „Wera“] / G. v. R. [Großfürstin von Russland]/ Privateigentum / No. 1073; mit Bleistift auf mittlerer Horizontalleiste r.: Brullov / Roma 1824.

Provenienz

seit 1825 bis vermutlich 1855 Zar Nikolaus I., St. Petersburg,
erhalten vom Künstler als Geschenk der
Gesellschaft zur Förderung der Künste [1]

spätestens seit 1869 bis 1892	Königin Olga von Württemberg, Schloss Friedrichshafen, aus dem Besitz der Zarenfamilie [2]
seit 1892 bis 1912	Herzogin Wera von Württemberg, Villa Berg, Stuttgart, geerbt von Königin Olga von Württemberg [3]
seit 1912 bis ?	Herzogin Elsa Mathilde Maria und Herzogin Olga Alexandra Maria von Württemberg, geerbt von Herzogin Wera von Württemberg [4]
24. April 1963	Kunst- und Auktionshaus Hermann Combé, Stuttgart, Auktion, aus „ehem[als] königl[ichem] Besitz“, Los 188 [5]
seit 24. April 1963 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Hermann Combé
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [6]
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 25.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [7]

[1] Karl Pawlowitsch Brjullow schuf das Gemälde *Italienischer Morgen* in Rom. Es ist auf der Leinwand in das Jahr 1824 datiert. Die Gesellschaft zur Förderung der Künste stellte das Werk bereits 1825 in St. Petersburg aus und es gefiel Zar Nikolaus I. (1796–1855) derart, dass er dem Künstler einen Diamantring überreichte und selbst das Bild als Geschenk erhielt. Ferner beauftragte er Brjullow damit, ein Gegenstück zu malen: Das Gemälde *Italienischer Mittag* wurde 1827 vollendet und befindet sich seit 1897 im Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg (vgl. *Karl Brullov 1799–1852*, Ausst.-Kat. Staatliches Russisches Museum, St. Peterburg 1999, S. 9–10, 24, 160–161, und 190–191). Brjullows *Italienischer Morgen* wurde im 19. Jahrhundert mehrfach kopiert. Eine Fassung, gemalt von einem unbekanntem Künstler im Format 65,5 x 56,5 cm, befindet sich seit 1933 im Voronezh Regional Art Museum of I.N. Kramskoy. Auch existieren Kopien in Privatbesitz.

[2] Der Keilrahmen wurde spätestens, als sich das Bild in der Sammlung Schäfer befand, seitlich und verso mit braunem Papier überklebt. Um etwaige Provenienzmerkmale freizulegen, wurde die Restauratorin Dorothee Simmert im November 2016 damit beauftragt, das Papier zu entfernen. Hierbei kam ein quadratisches Etikett mit ornamentaler Rahmung zum Vorschein: „O. N. [Olga Nikolajewna] / No 242“. Das Bild befand sich folglich in der Sammlung von Königin Olga von Württemberg (Olga Nikolajewna Romanowa, 1822–1892). Es wird aufgelistet im „Inventar über das bewegliche Eigenthum Ihrer Majestät der Koenigin Olga von Württemberg, welches sich im Schloß Friedrichshafen und in der Villa Taubenheim daselbst befindet. Angefertigt im Jahr 1869“. Der Eintrag lautet: „Nummer 312. Ein Mädchen am Brunnen. Genre Bild von ? 1. 4. 11 hoch, 1. 4. 11 breit. Schloß. Zimmer No 1. Wohnsalon Ihrer Majestaet der Koenigin.“ Zwar ist der Künstlernamen als unbekannt angegeben, doch besteht kein Zweifel, dass es sich um das Werk Brjullows handelt (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, G 314, Bü 5a).

[3] Im November 2016 wurde des Weiteren ein querrrechteckiges Etikett freigelegt: „H. V. v. W. [Herzogin Vera von Württemberg, eigentlich „Wera“] / G. v. R. [Großfürstin von Russland] / Privateigentum / No. 1073“. Das Gemälde ging folglich per Erbschaft in den Besitz von Herzogin Wera von Württemberg (Wera Konstantinowna Romanowa, 1854–1912) über. Sie war die Nichte und Adoptivtochter von Königin Olga.

[4] Dass Herzogin Wera ihr Gemälde an ihre Zwillingstochter Herzogin Elsa Mathilde Maria von Württemberg (1876–1936) und Herzogin Olga Alexandra Maria von Württemberg (1876–1932) vererbte, bestätigt das „Verzeichnis der in dem Nachlass Ihrer Kaiserlichen Hoheit der am 11. April 1912 verewigten Frau Herzogin Wera von Württemberg, Großfürstin von Russland vorhandenen beweglichen Sachen.“ Brjullows Gemälde befand sich demnach in der Villa Berg, Stuttgart, und zwar im „Arbeits- oder Wohnsalon I[herrer] M[ajestät] d[er] Königin“. Der Eintrag im Verzeichnis lautet: „1 Mädchen, das sich am Brunnen w[ä]scht v[on] Bruloff“, taxiert auf einen Wert von M 200 (ebd., G 326, Bü 5). Die Erben waren per Heirat mit dem Haus Schaumburg-Lippe verbunden. Dass das Gemälde bis zu seiner Auktion 1963 in Adelsbesitz blieb, ist wahrscheinlich, aber bisher nicht nachzuweisen.

[5] In einer Vorschau für die Frühjahrsversteigerung vom 24. bis zum 25. April 1963 beim Kunst- und Auktionshaus Hermann Combé in Stuttgart listete die *Weltkunst* unter den vertretenen Künstlern den Namen „Broulov“ auf (o. V., *Auktions-Vorschau*, in: *Weltkunst*, Bd. 23, 1963, Nr. 7, S. 21 und 24). Der Eintrag im zugehörigen Auktionskatalog lautet: „BROULOV, KARL FRIEDRICH, 1790–1853, Petersburg-Rom[, Los] 188[,] Mädchen (Halbakt) am Brunnen, sig[niert] u[nd] dat[iert], Roma 1824, Öl a[uf] L[ein]w[and], 64 x 56 cm, (ehem[als] königl[icher] Besitz), Barockrahmen[, DM] 1200.–“ (*Kunstversteigerung aus Schloss-, Nachlass und anderem Besitz*, Aukt.-Kat. Kunst- und Auktionshaus Hermann Combé, Stuttgart 24.–25.4.1963, S. 15, Los 188). Hermann August Combé (1899–1973) war Kunsthändler und Auktionator. Nach seiner Tätigkeit als Kunsthändler in München arbeitete Combé von 1934 bis 1937 in Stuttgart und dann bis zur Zerstörung seiner Geschäftsräume im Jahr 1943 in Berlin. Spätestens ab 1950 betrieb er ein Auktionshaus in Stuttgart, welches bis 1972 Kataloge veröffentlichte. Als Spezialist für das 19. Jahrhundert verkaufte Combé zur Zeit des Nationalsozialismus sowohl direkt an den Sonderauftrag Linz als auch an Maria Almas-Dietrich (1892–1971), die wiederum an den Sonderauftrag weiterverkaufte. Auch wurden Kunstwerke aus diesem Bestand in der Nachkriegszeit in seinem Stuttgarter Auktionshaus gehandelt. So gingen beispielsweise Werke von Friedrich August von Kaulbach, Franz von Lenbach, Franz von Stuck und Wilhelm Trübner durch seine Hände (vgl. *Datenbank zum „Central Collecting Point München“*, <https://www.dhm.de/datenbank/ccp/>, Linz-Nr. 123, 344, 630/529, 726, 740/593, 799/641, 838 /654, 852/669, 1550, 1552, 2245, 2260/1015, 2383, 2907 und 3410, München-Nr. 12390, 4.4.2017).

[6] Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896–1975), erklärte am 8. Juni 2016: Über den Verbleib des Gemäldes im Zeitraum von 1933 bis 1945 sei ihm nichts bekannt. Sein Vater hat das Bild „erworben am 24.04.1963 bei Combé, Stuttgart“. Seit den frühen 1950er Jahren und bis in die 1960er Jahre hinein hatte Georg Schäfer parallel zu seinem Sammlungsschwerpunkt im Bereich der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts auch Werke berühmter russischer Künstler dieser Zeit zusammengetragen (vgl. Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11–17, hier S. 15).

[7] Der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, war kunsthistorischer Berater Georg Schäfers und bis zum Jahr 2005 im wissenschaftlichen Beirat von dessen Sammlung aktiv. Er initiierte den Ankauf des Konvoluts russischer und polnischer Malerei für die Kunsthalle zu Kiel im Jahr 1986, finanziert durch die Kulturstiftung des Landes

Schleswig-Holstein. Als Vertreter der Erbgemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März des Jahres in Rechnung: „KARL P. BRÜLLOFF, ‚Mädchen an der Quelle‘ 25000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Wahrscheinlich befand sich das Gemälde im Zeitraum von 1933 bis 1945 in Adelsbesitz. Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden.

Bibliografie

W. Neumann, *Brüllof, Karl Pawlowitsch*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 5, Leipzig 1911, S. 106-107 („Der italienische Morgen“); Vladimír Fiala, *Die russische realistische Malerei des 19. Jahrhunderts*, Prag 1953, S. 78 („Italienischer Morgen“); Esfir' Nikolaevna Acarkina, *Karl Pavlovič Brjullov (1799-1852). Žizn' itvorčestvo*, Moskau 1963, S. 329 („Italienischer Morgen“); o. V., *Auktions-Vorschau*, in: *Weltkunst*, Bd. 23, 1963, Nr. 7, S. 21 und 24; *Kunstversteigerung aus Schloss-, Nachlass und anderem Besitz*, Aukt.-Kat. Kunst- und Auktionshaus Hermann Combé, Stuttgart 24.-25.4.1963, S. 15, Los 188 („Mädchen (Halbakt) am Brunnen“); Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier S. 15; Wojslaw Molè, *Brüllov Karl Pavlovic*, in: *Kindlers Malerei Lexikon*, Bd. 1, Zürich 1964, S. 561-562 („Italienischer Morgen“); Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 20-21 („Mädchen am Brunnen“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 44, Nr. 56 („Mädchen am Brunnen“); Tatjana Nikolaeva Gorina, *Brjullov, Karl Pavlovic*, in: *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 14, München und Leipzig 1996, S. 281-282 („Ital'janskoe utro“); Galina Leontjewa, *Karl Brüllov. Maler der russischen Romantik*, Bournemouth 1996, S. 21-23 und 153 („Italienischer Morgen“); *Karl Brullov 1799-1852*, Ausst.-Kat. Staatliches Russisches Museum, St. Peterburg 1999, S. 9-10, S. 24, Anm. 7, S. 160-161, Nr. 10, S. 190-191 („Italian Morning“); Piero Cazzola, *Karl Brjullov, eccelso pittore russo a Roma nell'Ottocento*, in: *Strenna dei Romanisti*, Bd. 64, 2003, S. 87-105, hier S. 90 („Martino italiano“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 126-127 („Italienischer Morgen“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 50 („Italienischer Morgen“).

Maksymilian Gierymski, Inv. 903, erworben 1986



Maksymilian Gierymski (1846–1874)

Hirschjagd, 1874

Alternative Titel: *Hirschjagd aus der Zeit Ludwigs XV.; Palowanie ,par force' na jelenia; Par Force' Deer Hunt; Parforcejagd; Parforce-Jagd im vorigen Jahrhundert*

Öl auf Leinwand

96,5 x 192 cm

Bez. u. l.: M. Gierymski Roma 1874

Inv. 903

Alternative Namensschreibung

Maks / Maksymilian / Max / Maximilian Gierymski

Rückseitenanalyse

Gemälde und Rahmen bildeten schon in der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. r.: KUNSTHALLE ZU KIEL 903; mit Bleistift o. r.: 2815 [Inventarnummer der Sammlung Georg Schäfer]; in Schwarz r.: 2815. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: - 89 [Katalognummer der Berliner Nationalgalerie im Jahr 1878]. Gierims[...]. A. 108.; in Schwarz o. M.: K. H. 903; in Blau o. M.: [...]393; in Schwarz o. r.: Kunsthalle zu Kiel 903; auf Aufkleber o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / [3]6281597.

Provenienz

1874	Rudolph Lepke, Kunsthändler, Berlin, gemalt in seinem Auftrag [1]
seit 1874 bis 1922	Nationalgalerie, Berlin, vermutlich erworben bei Rudolph Lepke [2]
seit 1922 bis ?	Galerie Julius Stern, Düsseldorf, erworben im Tausch aus der Sammlung der Nationalgalerie [3]
seit ? bis 6. November 1957	Kunsthaus Peiffer, Düsseldorf [4]
seit 6. November 1957 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Kunsthaus Peiffer
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [5]
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 15.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [6]

[1] Das Gemälde entstand laut Andrzej Ryszkiewicz im Auftrag des Berliner Kunsthändlers Rudolf Lepke (1845–1904) (vgl. Andrzej Ryszkiewicz, *Malarstwo Polskie. Romantyzm, Historyzm, Realizm*, Warschau 1989, S. 329, Nr. 141).

[2] Noch im Jahr der Entstehung 1874 ging das Gemälde in die Sammlung der Berliner Nationalgalerie ein. Es ist anzunehmen, dass Lepke das Werk ans Museum vermittelte. Im Katalog von 1902 wird das Bild folgendermaßen beschrieben: „Ueber hügeligen, mit Buchen, Birken und Kiefern bestandenen herbstlichen Rasenplan galoppieren 7 Kavaliere mit 4 Pigneuren im Kostüm des 18. Jahrhunderts auf der Fährte eines Hirsches, welchem die Meute auf seiner Flucht nach rechts in den Wald folgt; klarer Morgenhimmel.“ (Max Jordan, *Katalog der Königlichen National-Galerie zu Berlin*, 13. Aufl., Berlin 1902, S. 36, Nr. 89).

[3] Der Düsseldorfer Kunsthändler Julius Stern (1867–1934) erwarb im Jahr 1922 verschiedene Bilder aus der Nationalgalerie, darunter auch das Gemälde von Gierymski. Im Inventarbuch wurde damals vermerkt: „An die Kunsthandlung Stern, Düsseldorf, im Tausch abgegeben“. Im Gegenzug erhielt das Museum Werke von Karl Hagemeister sowie Zeichnungen und Aquarelle von Ulrich Hübner, Rudolf Grossmann, Alfred Mahlau und Karl Schmidt-Rottluff.

Beabsichtigt war folglich eine Modernisierung des Bestandes (Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, Inventarbuch der Nationalgalerie). Ferner ist belegt, dass sich Stern am 12. August des Jahres mit dem Museumsdirektor Ludwig Justi (1876–1957) traf. Man einigte sich auf den Verkauf von fünf weiteren Bildern für insgesamt M 550.000 (vgl. ebd., 0945, 139).

Wann und an wen Stern das Werk von Gierymski weiterverkaufte, ließ sich nicht ermitteln. Es verblieb wahrscheinlich in Privatbesitz in Düsseldorf oder im Rheinland. Max Stern (1904–1987), Sohn und Nachfolger des Galeristen Julius Stern, war aufgrund seiner jüdischen Herkunft ein Verfolgter des NS-Regimes. Das Kunstwerk wird nicht vom *Max Stern Art Restitution Project* als vermisst angezeigt (vgl. <http://www.concordia.ca/arts/max-stern.html>, 9.8.2016). Auch die konsultierten Wiedergutmachungsakten von Max Stern und seiner Mutter, wie auch Max Sterns Gestapo-Akte geben keinen Hinweis auf einen etwaigen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes (vgl. Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Duisburg, Gerichte, Rep. 200, Nr. 1366; Nr. 1987; Nr. 2366; Nr. 3076; RW 58, Nr. 61563).

[4] Das Kunsthaus Peiffer in Düsseldorf wurde im Jahr 1911 von Josef und Gertrud Peiffer gegründet. Ihre Söhne Joseph und Peter Peiffer führten das Geschäft fort. Im Jahr 1956 begann Erich Leuwer (geb. 1941) im Kunsthaus eine Lehre als Vergolder. Über Jahrzehnte hinweg arbeitete er für die Familie. Leuwer erbte das Geschäft 1991 und leitete es bis 2012. Das Kunsthaus Peiffer wird nun vom Kunst & Auktionshaus von Peter Karbstein in Düsseldorf weiterbetrieben. Am 4. Mai 2016 erklärte Karbstein in einem Telefonat, es gebe keine Geschäftsunterlagen aus der Zeit um 1957. Woher das Bild von Gierymski stamme, lasse sich nicht mehr nachvollziehen. In einem Artikel der *Rheinischen Post* vom 24. August 2011 heißt es: „Stolz zeigt der 70-jährige Erich Leuwer sein Archiv. In mühevoller Kleinarbeit hat er all die Künstler und ihre Werke in seinem Verzeichnis zusammengetragen.“ Der Kunsthändler erklärte damals: „So habe ich mit einem Handgriff alle wichtigen Informationen - ganz ohne Computer.“ (Stadtarchiv Düsseldorf, 7-6-85-746.0000, Dagmar Haas-Pilwat, *Gerahmt und vergoldet*, in: *Rheinische Post*, 24.8.2011, S. C6). Es war nicht möglich, einen Kontakt zu Erich Leuwer herzustellen, um aus dessen Archiv mögliche Hinweise auf die Vorbesitzer des Kunstwerkes zu erhalten.

[5] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896–1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Bildes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Sein Vater hat das Werk „erworben am 6.11.1957 bei Pfeiffer [sic!], Düsseldorf“. Im gleichen Jahr erwarb Georg Schäfer bei derselben

Kunsthandlung das Gemälde von Andreas Achenbach *Blick auf Neuss* von 1871 (vgl. Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 23).

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer war der Kunsthallendirektor Jens Christian Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „MAXIMILIAN GIERYMSKI, ‚Parforcejagd‘ 15000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbegemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Max Jordan, *Katalog der Königlichen National-Galerie zu Berlin*, 13. Aufl., Berlin 1902, S. 36, Nr. 89 („Parforce-Jagd im vorigen Jahrhundert“); o. V., *Gierymski, Maximilian*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 14, Leipzig 1921, S. 4 („Rokoko-Jagdscene“); Halina Stepień, *Maksymilian Gierymski 1846-1874*, Warschau 1974, S. 67-68, Nr. 58 („Palowanie ‚par force‘ na jelenia“); Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 22-23 („Hirschjagd“); Andrzej Ryszkiewicz, *Malarstwo Polskie. Romantyzm, Historyzm, Realizm*, Warschau 1989, S. 329, Nr. 141 („Polowanie par force na jelenia“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 64, Nr. 126 („Hirschjagd“); *Maksymilian Gierymski. Works, Inspiration, Reception*, Ausst.-Kat. Krakau 2014, S. 366-367 und 452, Nr. I.1.55 („Par Force` Deer Hunt“).

Iwan Nikolajewitsch Kramskoj, Inv. 904, erworben 1986



Iwan Nikolajewitsch Kramskoj (1837–1887)

Die Unbekannte, um 1883

Alternative Titel: *Bildnis einer Unbekannten; Die Unbekannte (Baronin Warwara Ixkul von Hildenbrandt); L'inconnue (Anna Karenina)*

Öl auf Leinwand

77 x 100 cm

Bez. u. l.: IKramskoj [in kyrillischer Schrift]

Inv. 904

Alternative Namensschreibung:

Ivan / Iwan Nikolaewič / Nikolajewitsch Kramskoi / Kramskoj / Kramskoy
Иван Николаевич Крамской

Rückseitenanalyse

Aufgeschraubte Leisten verdecken die Rückseite des Rahmens. Auf dem Rahmen verso: Bez. unleserlich mit Ziffer oder Buchstabe in Blau u. l. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. M.: KUNSTHALLE ZU KIEL 904; auf abgerissenen und überklebtem Etikett mit Zackenrand und blauer Rahmung o. r.: [...]oj; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 47453596; teilweise überdeckt mit Bleistift o. r.: [...]27[5].

Provenienz

seit ? bis spätestens 1910	Unbestätigte Überlieferung: Leo Tolstoi (Lew Nikolajewitsch Tolstoi), Astapowo (heute Lew Tolstoi in der Oblast Lipezk) [1]
seit ? bis 23. April 1963	Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, gehandelt außer Auktion
seit 23. April 1963 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben außer Auktion bei Adolf Weinmüller [2]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 35.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Das von Iwan Nikolajewitsch Kramskoj gemalte Porträt einer Frau in einer Kutsche vor dem Winterpalast in St. Petersburg existiert in zwei Fassungen. In der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau befindet sich die bekanntere Version, welche ins Jahr 1883 datiert ist. Hiervon lässt sich die ungefähre Entstehungszeit des Kieler Exemplars ableiten. Die Dargestellte ist nicht sicher identifiziert und schon die Zeitgenossen des Malers rätselten, wer sie sein könnte. Mit Bezug auf Kramskoj's Porträt erwähnte der Künstler Ilja Repin in seinem Tagebuch „die Unbekannte in der Kalesche, für die sich alle so interessierten und von der alle wissen wollten, wer sie sei“ (zitiert nach: *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 182). 1986 inventarisierte die Kunsthalle zu Kiel das Gemälde unter dem Titel „L'inconnue (Anna Karenina)“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein (A-KHK/SHKV), Inventarbuch Gemälde, Inv. 904). Im gleichen Jahr hielt der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, fest: „Das Gemälde soll aus der Sammlung Leo Tolstojs stammen.“ Abgeleitet von dieser unbestätigten Provenienz, hielt man die im Bild gezeigte Person also zumindest zeitweilig für eine Darstellung von Lew Nikolajewitsch Tolstojs (1828–1910) berühmter Romanfigur. Jensen selbst publizierte die Neuerwerbung jedoch mit dem neutraleren Titel „Die Unbekannte“ (Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 24–25). Im Jahr 2007 stellte Lars Olof Larsson eine „nicht zu leugnende Ähnlichkeit mit der stadtbekanntem, von Repin 1889 porträtierten Schönheit Warwara von Üxküll Gyldenbandt“ fest. Die Schreibweise des Namens der Baronin Varvara Ivanovna von Üxküll-Gyllenband (1850–1929) variiert sehr stark. Das von Larsson erwähnte Porträt befindet sich in der Staatlichen Tretjakow-Galerie (*Kunsthalle zu Kiel* 2007, S. 182).

[2] Schon bevor er 1971 sein Direktorat an der Kunsthalle zu Kiel antrat, war Jensen als kunsthistorischer Berater für den Industriellen und Sammler Georg Schäfer (1896–1975), Schweinfurt, tätig. Nach Schäfers Tod blieb er weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Am 13. Februar 2003 erklärte Jensen gegenüber der Kunsthalle: „Das Bildnis von Kramskoi wurde von Georg Schäfer außer Auktion am 23. April 1963 bei Weinmüller in München erworben. Weiteres wissen wir nicht“ (A-KHK/SHKV, Bildkartei, Iwan Nikolajewitsch Kramskoj, Inv. 904). Fritz Schäfer, der Sohn des Kunstsammlers Georg Schäfer, bestätigte diese Information am 8. Juni 2016 und gab außerdem zu verstehen, der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 sei ihm nicht bekannt. Der Kunsthändler Adolf Weinmüller (1886–1958) gilt als am NS-Kulturgutraub beteiligte Person, doch wurde das nach ihm benannte Unternehmen 1963 bereits von Rudolf Neumeister (1925–2017) geleitet. Seit 1968 trägt die Firma dessen Namen. Unter der amtierenden geschäftsführenden Gesellschafterin Katrin Stoll betreibt und fördert das Auktionshaus Provenienzforschung, doch konnte das Unternehmen nicht zur Klärung der Vorgeschichte des Bildes beitragen. Neumeister informierte am 1. Juni 2016: In den Protokollen zu den Versteigerungen der Jahre von 1959 bis 1963 werde das Gemälde nicht aufgeführt. Zu Verkäufen außer Auktion seien selten Unterlagen erhalten und zur Herkunft des vorliegenden Gemäldes gebe es keine Informationen.

[3] Treibende Kraft hinter dem Ankauf des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer seit 1986 war Kunsthallendirektor Jensen. Finanziert wurde die Neuanschaffung von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbgemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in

Rechnung: „IWAN NIKOLAJEWITSCH KRAMSKOJ, ‚Anna Karenina‘ 35000,-- DM“ (A-KHK/SHKV, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 24-25 („Die Unbekannte“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel, Braunschweig 1989*, S. 26-27 („Die Unbekannte“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 105, Nr. 315 („Die Unbekannte“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 70-73 („Bildnis einer Unbekannten“, „Die Unbekannte“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 46-49 und 110 („Die Unbekannte“); *SEE history 2005. Der private Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2005, S. 37-41 und 154 („Die Unbekannte (Baronin Warwara Ixkul von Hildenbrandt)“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 182-183 („Die Unbekannte“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36-39 („Die Unbekannte“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 114 („Die Unbekannte“).

Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij, Inv. 905, erworben 1986



Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (1858–1911)
An der Oka, 1894
Öl auf Leinwand
81 x 53,5 cm
Bez. u. r.: K. Kryshitzkij [in kyrillischer Schrift] 94
Inv. 905

Alternative Namensschreibung:

Constantin / Konstantin / Kostjantyn Jakovyč / Jakowlewitsch Krigitzky /
Kryschyzyj / Kryshitzkij / Kryžyc'kyj

Rückseitenanalyse

Bild und Rahmen haben schon vor Erwerb eine Einheit gebildet. Auf dem
Rahmen verso: Etikett der Spedition Hasenkamp aus dem Jahr 1995; bez. im
Schwarz o. M.: K. H. Kiel 905; in Blau o. r.: ohne [...]; auf Etikett o. r.:
SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 37221894; in Blau o. r.: Schäfer; in
Blau r. M.: 1738; in Blau u. r.: (1173 verb[...]). Auf dem Keilrahmen verso:
Bez. mit Bleistift o. l.: 1173 Plubke[?] [...]; mit Stempel o.: Vergolderei
[und Bildereinrahmungen] / Glaserei / Adolf Rehfeldt / Berlin W50
[Nürn]berger Str. 27 / Fernspr. [...] 6169 [stammt vermutlich aus dem
Zeitraum von 1915 bis 1920]; in Schwarz o.: Inv. 905 Kunsthalle KIEL; mit
Bleistift o. r.: [...]; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT
/ 37221894 / [mit Stempel in Rot:] 73. Auf der Leinwand verso:
Unleserlicher runder Stempel (vermutlich Zollstempel) u. M.; bez. mit
rundem Zollstempel, halb vom Keilrahmen verdeckt, u. l.: ZOLLAMT STUBEN / 2
/ [Adler im Zentrum] [der Stempel wurde verwendet von ca. 1950 bis 1976].

Provenienz

unbekannter Zeitraum in den Jahren von 1915 bis 1920	Adolf Rehfeldt, Vergolderei und Bildereinrahmungen, Glaserei, Berlin [1]
frühestens um 1950	Eingeführt aus Österreich in die Bundesrepublik Deutschland, vermutlich zusammen mit weiteren Bildern russischer Künstler [2]
seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [3]

seit 12. März 1986

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 18.000 aus der Sammlung
Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus
Mitteln der Kulturstiftung des Landes
Schleswig-Holstein [4]

[1] Der russisch-ukrainische Landschaftsmaler Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij schuf das Gemälde *An der Oka* laut Datierung im Jahr 1894. Der Fluss Oka entspringt zwischen Kursk und Orjol und fließt östlich von Moskau in die Wolga. Kryshitzkij porträtierte das Gewässer, bei dem es sich um ein beliebtes Motiv unter russischen Malern handelte, an dessen Oberlauf (vgl. Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 26-27). Die Herkunft von *An der Oka*, insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945, ist weitestgehend unbekannt. Einen Hinweis darauf, dass sich dieses Bild einst in Berlin befand, gibt der Stempel einer Firma auf dem Keilrahmen:

„Vergolderei [und Bildereinrahmungen] / Glaserei / Adolf Rehfeldt / Berlin W50 [Nürn]berger Str. 27 / Fernspr. [...] 6169“. Den Einträgen im *Berliner Adressbuch* zufolge betrieb Rehfeldt sein Geschäft etwa von 1909 bis 1934. Die Nennung der drei Bereiche Vergoldung, Rahmenfertigung und Glaserei in Kombination mit genannter Adresse geschieht nur in den Bänden von 1915 bis 1920. Sehr wahrscheinlich wurde also auch der Stempel im genannten Zeitraum verwendet (vgl. *Berliner Adressbuch* 1909-1934).

[2] Auch die Leinwand trägt Stempel, welche mögliche Rückschlüsse auf die Provenienz des Gemäldes zulassen. Einer ist verblichen und der andere lesbar: „ZOLLAMT STUBEN / 2“. Jürgen Hegemann vom Deutschen Zollmuseum erläuterte am 1. Juni 2016: Es habe in Bayern bis spätestens 1976 eine Zollstelle namens Stuben gegeben, welche der Hauptzollstelle Rosenheim zugeordnet war. Der Stempel sei ab ca. 1950 verwendet worden. Sehr wahrscheinlich habe der Zoll das Gemälde markiert, als man es für einen potenziellen Verkauf aus Österreich nach Deutschland einführte. Ein Austausch mit der Kommission für Provenienzforschung, Wien, im August 2016 blieb ergebnislos: Das Gemälde ließ sich nicht in der Ausfuhrdatenbank nachweisen. Womöglich wurde das Werk zusammen mit anderen Gemälden, darunter drei Bilder von Isaak Iljitsch Lewitan (Inv. 906), Wladimir Jegorowitsch Makowski (Inv. 907) und Pjotr Petrowitsch Werestschagin (Inv. 913), in die Bundesrepublik eingeführt. Die genannten Stücke tragen den gleichen Zollstempel und wurden 1986 gemeinsam mit *An der Oka* aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, für die Kunsthalle zu Kiel erworben.

[3] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis.

[4] Treibende Kraft hinter dem Ankauf des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer seit 1986 war der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbengemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „Konstantin Kryshitzkij, ‚An der Oka‘ 18000,-- DM“ (Archiv



Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung
Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der
Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 26-27 („An der Oka“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 108, Nr. 322 („An der Oka“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 192-193 („An der Oka“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36 und 41 („An der Oka“).

Isaak Iljitsch Lewitan, Inv. 906, erworben 1986



Isaak Iljitsch Lewitan (1861-1900)

Der stille Weg, um 1890

Öl auf Leinwand

94,5 x 163 cm

Bez. u. r.: I Lewitan [in kyrillischer Schrift]

Inv. 906

Alternative Namensschreibung:

Isaac / Isaak Il'ič / Iljitsch / Ilyitch Levitan / Lewitan

Исаак Ильич Левитан

Rückseitenanalyse

Schon vor dem Erwerb 1986 bildeten Rahmen und Gemälde eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. r.: K. H. KIEL 906 S.H.K.V. 906; mit Bleistift o. r.: 2215; in Schwarz, eine unleserliche Aufschrift überdeckend, r. M.: 2215; in Rot u. r.: 2215; in Blau u. r.: Schäfer; in Blau u. M.: 8283; in Blau u. l.: (219); mit Bleistift u. l.: XXX; mit Bleistift l. M.: 8283. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. r.: Kunsthalle zu Kiel Inv. 906; abgerissener und überklebter Aufkleber mit blauer Rahmung und Zackenrand o. r.; auf Aufkleber o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 53221586 / [mit Stempel in Rot:] 73; Rest eines Klebebands der Spedition Hasenkamp auf der mittleren Vertikalleiste o. Auf der Leinwand verso: Bez. zweifach mit rundem Zollstempel r.: ZOLLAMT STUBEN / 2 [Adler im Zentrum].

Provenienz

frühestens um 1950	Eingeführt aus Österreich in die Bundesrepublik Deutschland [1]
seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [2]
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 20.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Der russische Maler Isaak Iljitsch Lewitan war Schüler von Vasilij Dmitrievič Polenov (1844-1927), stellte 1884 erstmals zusammen mit der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki) aus und trat dieser sieben Jahre später bei. Im Jahr der Erwerbung 1986 datierte Jens Christian Jensen, Direktor der Kunsthalle zu Kiel, das Gemälde *Der stille Weg* um 1890, betonte den freilichtmalerischen Einfluss der Schule von Barbizon und

verortete die gezeigte Landschaft in der Umgebung des mittleren Laufes der Wolga (vgl. Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 28-29). Die Herkunft von *Der stille Weg*, insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945, ist weitestgehend unbekannt. Der Keilrahmen trägt einen Stempel mit der Bezeichnung „ZOLLAMT STUBEN / 2“. Jürgen Hegemann vom Deutschen Zollmuseum erläuterte am 1. Juni 2016: Es habe in Bayern bis spätestens 1976 eine Zollstelle namens Stuben gegeben, welche der Hauptzollstelle Rosenheim zugeordnet war. Der Stempel sei ab ca. 1950 verwendet worden. Sehr wahrscheinlich habe der Zoll das Gemälde markiert, als man es für einen potenziellen Verkauf aus Österreich nach Deutschland einführte. Ein Austausch mit der Kommission für Provenienzforschung, Wien, im August 2016 blieb ergebnislos: Das Gemälde ließ sich nicht in der Ausfuhrdatenbank nachweisen. Womöglich wurde das Werk zusammen mit drei Gemälden von Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (Inv. 905), Wladimir Jegorowitsch Makowski (Inv. 907) und Pjotr Petrowitsch Werestschagin (Inv. 913) in die Bundesrepublik eingeführt. Die genannten Bilder tragen den gleichen Zollstempel und wurden 1986 gemeinsam mit *Der stille Weg* aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, für die Kunsthalle zu Kiel erworben.

[2] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis. Laut Wulf Schadendorf (1926-1985), der zu den kunsthistorischen Beratern Georg Schäfers zählte, waren es die Jahre von 1953 bis 1965, in denen der Sammler Werke von russischen Malern wie Lewitan akquirierte (vgl. Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier S. 15).

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer war Direktor Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „ISAAK ILJEWITSCH LEWITAN, ‚Der Stille Weg‘ 20000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier



S. 15; Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 28-29 („Der stille Weg“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 110, Nr. 329 („Der stille Weg“); *SEE history 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36 („Der stille Weg“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 188 („Der stille Weg“).

Wladimir Jegorowitsch Makowski, Inv. 907, erworben 1986



Wladimir Jegorowitsch Makowski (1846–1920)
Bildnis der Sängerin Wera Petrowa-Swanzewa als Cho-Cho-San, um 1911
Alternative Titel: *Die Sängerin Petrowa-Swanzewa als Cho-Cho-San; Bildnis der Sängerin Petrenko*
Öl auf Leinwand
45,5 x 70 cm
Bez. u. l.: W. Makowskij [in kyrillischer Schrift]
Inv. 907

Alternative Namensschreibung:
Vladimir / Wladimir Egorovič / Jegorowitsch Makowski / Makowskij
Владимир Егорович Маковский

Rückseitenanalyse

Gemälde und Rahmen bildeten schon vor dem Erwerb 1986 eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. r.: Kunsthalle zu KIEL 907; mit Bleistift o. r.: 2216; in Blau o. r.: Schäfer; in Blau r. M. und l. M.: 8284; in Blau u. r.: (1138). Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Rot o. l.: Wladimir Makowsky; in Schwarz o. r.: Kunsthalle zu KIEL 907; abgerissenes Etikett mit Zackenrand o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 48221675 / [mit Stempel in Rot:] 73; runder Zollstempel mit Adler im Zentrum u. l.: [Z]OLLAMT STUBEN [...]; in Blau o. l.: Muster [?] 1138?; auf mittlerer Horizontalleiste in Schwarz: K. H. KIEL 907; mit rundem Stempel auf mittlerer Horizontalleiste sehr verschwommen in Grün r.: L'ART ET LES CADRES / PIERRE BE[...] / [...] [womöglich eine unleserliche Ortsangabe].

Provenienz

unbekannter Zeitraum	Im französischen Kunsthandel [1]
frühestens um 1950	Eingeführt aus Österreich in die Bundesrepublik Deutschland [2]
seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [3]
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 30.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus

Mitteln der Kulturstiftung des Landes
Schleswig-Holstein [4]

[1] Der Künstler Wladimir Jegorowitsch Makowski gehörte zur Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredwižniki). Er ist zu unterscheiden von seinem Bruder Konstantin Jegorowitsch Makowski (1839-1915), der ebenfalls malte. Im Jahr der Erwerbung 1986 identifizierte der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, die Dargestellte unter Vorbehalt als die russische Sängerin Wera Petrowa-Swanzewa (1876-1944). Er datierte das Werk um 1911, weil im genannten Jahr in Moskauer erstmals Giacomo Puccinis (1858-1924) Oper *Cho-Cho-San*, auch bekannt als *Madame Butterfly*, aufgeführt wurde. Petrowa-Swanzewa spielte damals die Hauptrolle (vgl. Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 15 und 42-43). Die Herkunft des Porträts, insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945, ist weitestgehend unbekannt. Der Keilrahmen trägt einen grünen Stempel mit der Bezeichnung „L'ART ET LES CADRES“ und dem unleserlichen Geschäftsnamen „PIERRE BE[...]“. Anscheinend befand sich das Bild zeitweilig im Besitz einer französischen Kunsthandlung.

[2] Auf dem Keilrahmen befindet sich ein Stempel mit der Bezeichnung „ZOLLAMT STUBEN“. Jürgen Hegemann vom Deutschen Zollmuseum erläuterte am 1. Juni 2016: Es habe in Bayern bis spätestens 1976 eine Zollstelle namens Stuben gegeben, welche der Hauptzollstelle Rosenheim zugeordnet war. Der Stempel sei ab ca. 1950 verwendet worden. Sehr wahrscheinlich habe der Zoll das Gemälde markiert, als man es für einen potenziellen Verkauf aus Österreich nach Deutschland einführte. Ein Austausch mit der Kommission für Provenienzforschung, Wien, im August 2016 blieb ergebnislos: Das Gemälde ließ sich nicht in der Ausfuhrdatenbank nachweisen. Womöglich wurde das Werk zusammen mit drei Gemälden von Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (Inv. 905), Isaak Iljitsch Lewitan (Inv. 906) und Pjotr Petrowitsch Werestschagin (Inv. 913) in die Bundesrepublik eingeführt. Die genannten Bilder tragen den gleichen Zollstempel und wurden 1986 gemeinsam mit Makowskis Porträt aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, für die Kunsthalle zu Kiel erworben.

[2] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis.

[6] Treibende Kraft hinter dem Ankauf des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer war Kunsthallendirektor Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „WLADIMIR JEGOROWITSCH MAKOWSKI, ,Sängerin Petrenko` 30000,-- DM“. Dem Titel lässt sich entnehmen, dass die Frage nach der Identität der Dargestellten im Erwerbungs-jahr noch nicht abschließend geklärt war (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).



Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 30-31 („Die Sängerin Petrowa-Swanzewa(?) als Cho-Cho-San“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 123, Nr. 370 („Die Sängerin Petrowa-Swanzewa(?) als Cho-Cho-San“); *SEE History 2008*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2008, S. 36 („Die Sängerin Petrowa-Swanzewa als Cho-Cho-San“).

Ilja Repin, Inv. 909, erworben 1986



Ilja Repin (1844–1930)

Ritter Ilya Muromec und der Räuber Solowej, 1906/16

Alternative Titel: *Ilja Muromez und der Räuber Solowej*; *Ritter Ilya Muromez*; *Ritter Ilya Muromez und der Räuber Nachtigall*

Öl auf Leinwand

51,5 x 60,5 cm

Bez. o. r.: 1906–1916. Ilj. Repin [in kyrillischer Schrift]

Inv. 909

Alternative Namensschreibung:

Ilja / Ilya / Il'ya Efimovič / Jefimovitch Repin / Repine / Rjepin

Илья́ Ефи́мович Репи́н

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde durch eine Kieler Werkstatt für das Bild nach dessen Erwerb angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez auf Etikett o. l.: Individuelle Rahmungen / Antike Rahmen & alte Leisten / Wilfried und Birgit Comberg / Luisenweg 25 - 2300 Kiel 1 / Telefon 0431 / 561835. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: 389/1195.; in Schwarz o.: KUNSTHALLE ZU KIEL 909; teilweise verdeckt in Blau o.: 52[6]7[...]; abgerissenes und überklebtes Etikett o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 24135178 / [mit Stempel in Rot:] 73; abgerissenes Etikett mit roter Musterung u. r.; mit Bleistift o. l.: M4/14[?].

Provenienz

seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt [1]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 25.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [2]

[1] Der russische Maler Ilja Repin arbeitete an dem Gemälde *Ritter Ilya Muromec und der Räuber Solowej* von 1906 bis 1916. Die Darstellung basiert auf einer altrussischen Sage: Als der Ritter Ilja Muromec von Tschernigow nach Kiew ritt, begegnete er dem Räuber Solowej. Diesem wurde nachgesagt, kein Lebewesen könnte ihn lebend passieren. Zunächst lockte er seine Opfer mit dem Gesang der Nachtigall (russisch „Solowej“), dann brüllte er wie ein

wildes Tier und zischte schließlich wie eine Schlange, wobei die Erde bebte und alles Leben in der Umgebung ausgelöscht wurde. Muromez fürchtete den Räuber nicht. Er näherte sich dem Baum, in welchem dieser saß, und schoss ihm einen Pfeil ins rechte Auge. Darauf brachte er den noch lebenden Solowej nach Kiew, wo er ihn dem Fürsten Wladimir präsentierte und schließlich enthauptete (vgl. *Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehlemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 126-127, Nr. 52). Als das Werk 1986 in die Sammlung der Kunsthalle zu Kiel einging, brachte es Direktor Jens Christian Jensen sowohl inhaltlich als auch stilistisch - aber nicht in Bezug auf die Provenienz - in Verbindung mit dem Gemälde *Freibeuter des Meeres*, das ebenfalls in einer längeren Zeitspanne von 1906 bis spätestens 1919 entstand (schwedische Privatsammlung, eine Studie im Repin-Museum Penaten bei St. Petersburg) (vgl. Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 36-37). Die Herkunft des Bildes *Ritter Ilya Muromec und der Räuber Solowej* ist weitestgehend unbekannt. Gesichert ist lediglich, dass es aus dem Besitz des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975) stammt. Dessen Sohn, Fritz Schäfer, erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis. Laut Wulf Schadendorf (1926-1985), der zu den kunsthistorischen Beratern Georg Schäfers zählte, waren es die Jahre von 1953 bis 1965, in denen der Sammler Werke von russischen Malern wie Repin akquirierte (vgl. Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier S. 15).

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer war Kunsthallendirektor Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers zu dessen Lebzeiten und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbgemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „ILJA JEFIMOWITSCH REPIN, ‚Ritter Ilya Muromez‘ 25000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem



Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 36-37 („Der Ritter Ilja Muromec und der Räuber Solowej“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, bearb. v. Martin Henatsch, hrsg. v. Jens Christian Jensen, Kiel 1991, S. 140, Nr. 435 („Der Ritter Ilja Muromec und der Räuber Solowej“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 106 („Der Ritter Ilja Muromec und der Räuber Solowej“); *Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehlemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 126-127, Nr. 52 („Ilja Muromec und der Räuber Solowej“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 184-185 („Der Ritter Ilja Muromec und der Räuber Solowej“).

Ilja Repin, Inv. 910, erworben 1986



Ilja Repin (1844–1930)

Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581, 1889

Alternative Titel: *Iwan der Schreckliche; Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581; Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581 (Studie)*

Öl auf Leinwand

33,5 x 55,5 cm

Bez. u. l.: Ilj. Repin [in kyrillischer Schrift] 1889

Inv. 910

Alternative Namensschreibung:

Ilja / Ilya / Il'ya Efimovič / Jefimovitch Repin / Repine / Rjepin

Илья́ Ефи́мович Ре́пин

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde durch eine Kieler Werkstatt für das Bild nach dessen Erwerb angefertigt. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: Individuelle Rahmungen / Antike Rahmen & alte Leisten / Wilfried und Birgit Comberg / Luisenweg 25 - 2300 Kiel 1 / Telefon 0431 / 561835. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o.: Kunsthalle zu Kiel 911; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 67210214 / [mit Stempel in Rot:] 73; mit Stempel o. M. und u. M.: 55; mit Stempel r. M. und l. M.: 38; Etikett der lettischen Denkmalbehörde u. r., unterzeichnet von Francis Balodis, Vorsitzender der Denkmalbehörde (tätig von 1932 bis 1940), und von Pēteris Ārends, Seniorinspektor der Denkmalbehörde, zur Genehmigung der Ausfuhr von Kulturgut, wahrscheinlich erteilt im Kontext der „Repatriierung“ von Deutschbalten von Oktober bis Dezember 1939 [zunächst war das Etikett o. l. vom Keilrahmen verdeckt, bis die Restauratorin Dorothee Simmert dieses am 22. Oktober 2015 herauslöste und an sichtbarer Stelle u. r. auf dem Keilrahmen befestigte]. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

seit ? bis mindestens
Dezember 1939

Anonymer Privatbesitz,
aus Lettland eingeführt nach Deutschland mit
Genehmigung der lettischen Denkmalbehörde,
vermutlich im Zuge der „Repatriierung“ der
Deutschbalten im Zeitraum von Oktober bis
Dezember 1939 [1]

seit ? bis 1975

Georg Schäfer, Schweinfurt [2]

seit 1975 bis 12. März 1986

Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft),
Alt Schloss Obbach, Euerbach

seit 12. März 1986

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 30.000 aus der Sammlung
Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus
Mitteln der Kulturstiftung des Landes
Schleswig-Holstein [2]

[1] Im Jahr 1885 malte Ilja Repin das bekannte Historienbild *Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581*, welches in der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau hängt. Vorher und nachher fertigte der Künstler drei Ölstudien an, in denen er sich dem gleichen Thema widmete: 1884 entstand ein Bild, das sich ebenfalls in der Tretjakow-Galerie befindet; 1889 schuf Repin das Sammlungsobjekt der Kunsthalle zu Kiel; 1905 malte er eine weitere Fassung, die zum Bestand des Museums der bildenden Künste in Woronesch gehört. Repin variierte in den genannten Studien unter anderem den Detailreichtum und Ausdruck des Gesichts von Iwan dem Schrecklichen sowie dessen Blickrichtung (vgl. *Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehleemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 100-101, Nr. 32-33). Die Herkunft des Bildes in Kiel ließ sich nur lückenhaft rekonstruieren. Einen wichtigen Hinweis auf die Vorgeschichte lieferte ein Etikett der lettischen Denkmalbehörde auf der Rückseite des Gemäldes, dessen Bedeutung im Juli 2017 mit Hilfe von Liana Liepa, Ansprechpartnerin bei der Staatlichen Inspektion für Denkmalschutz in Riga, geklärt werden konnte: Sicher wurde das Bild im Zeitraum von 1932 bis 1940 aus Lettland nach Deutschland eingeführt. In eben diesen Jahren war Francis Balodis, dessen Unterschrift auf dem Etikett zu lesen ist, Vorsitzender der Behörde. Das mögliche Zeitfenster des Transfers lässt sich noch genauer eingrenzen. Und zwar befand sich Repins Gemälde vermutlich im Besitz von Deutschbalten, die in den Monaten von Oktober bis Dezember 1939 von Lettland nach Deutschland zwangsumgesiedelt wurden. Dass es sich bei den damaligen Besitzern um Verfolgte des nationalsozialistischen Regimes handelte, ist unwahrscheinlich. Ein unrechtmäßiger Entzug des Werkes kann dennoch nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden, weil etwaige Standort- und Besitzerwechsel in den Jahren von 1933 bis 1939 immer noch unbekannt sind. Unklar ist außerdem, ob sich Repins Bild in derselben Sammlung befand wie Iwan Schischkins *Im russischen Wald* aus dem Jahr 1896 (Inv. 911). Dieses Gemälde trägt auf der Rückseite das gleiche Etikett.

[2] Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis. Laut Wulf Schadendorf (1926-1985), der zu den kunsthistorischen Beratern Georg Schäfers zählte, waren es die Jahre von 1953 bis 1965, in denen der Sammler Werke von russischen Malern wie Repin akquirierte (vgl. Wulf Schadendorf, *Sammler und Sammlung*, in: *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt*, hrsg. v. Peter Schäfer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1977, S. 11-17, hier S. 15).

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer ab 1986 war der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und

polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986." Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „ILJA JEFIMOWITSCH REPIN, ‚Iwan der Schreckliche‘ 30.000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Nach aktuellem Kenntnisstand befand sich das Gemälde wohl im Besitz von Deutschbalten, die Ende 1939 im Zuge der „Repatriierung“ von Lettland nach Deutschland zwangsumgesiedelt wurden. Es handelte sich mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht um Verfolgte des NS-Regimes. Ein unrechtmäßiger Entzug des Kunstwerkes kann dennoch nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich dessen Verbleib im Zeitraum von 1933 bis Ende 1939 nicht klären ließ.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 34-35 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 140, Nr. 436 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“); *Das Jubiläum. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein 1843-1993* [Eine Festschrift zum 150jährigen Jubiläum des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins], hrsg. v. Hans-Werner Schmidt, Kiel 1993, S. 208-209 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 57-58 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 86-87 und 113 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“); *Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehlemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 100-101, Nr. 33 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581 (Studie)“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 184-185 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581“); *SEE history 2008*, S. 36 und 46-47 („Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1[5]81“).

Iwan Schischkin, Inv. 911, erworben 1986



Iwan Schischkin (1832–1898)
Im russischen Wald, 1896
Alternative Titel: *Im Walddickicht; Thicket in the Forest*
Öl auf Leinwand
139 x 96 cm
Bez. u. r.: I. Schischkin [in kyrillischer Schrift] 1896
Inv. 911

Alternative Namensschreibung:
Ivan / Iwan Ivanovič / Iwanowitsch Schischkin / Shishkin / Šiškin
ИВАН ИВАНОВИЧ ШИШКИН

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: S.H.K.V. 911; in Schwarz o. M.: 2103 [Inv. der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt]; in Schwarz o. r.: Inv. 911; mit Bleistift o. r.: 2103 [Inv. der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt]; mit Bleistift o. r. und u. r.: 5840. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o.: Kunsthalle zu Kiel 911; abgerissenes und überklebtes Etikett mit blauem Doppelrahmen und Zackenrand o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 42210396 / [mit Stempel in Rot:] 73; Leistenformat mit Stempel auf unterer und mittlerer Horizontalleiste: 100. Auf der Leinwand verso: Etikett der lettischen Denkmalbehörde u. r., unterzeichnet von Francis Balodis, Vorsitzender der Denkmalbehörde (tätig von 1932 bis 1940), und von Pēteris Ārends, Seniorinspektor der Denkmalbehörde, zur Genehmigung der Ausführung von Kulturgut, wahrscheinlich erteilt im Kontext der „Repatriierung“ von Deutschbalten von Oktober bis Dezember 1939 [zunächst wurde das Etikett größtenteils vom Keilrahmen verdeckt, bis die Restauratorin Frau Dorothee Simmert dieses am 22. Oktober 2015 herauslöste und an sichtbarer Stelle befestigte].

Provenienz

1897	25. Ausstellung der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki), Moskau, im Katalog als „verkauft“ vermerkt [1]
seit ? bis mindestens Dezember 1939	Anonymer Privatbesitz, aus Lettland eingeführt nach Deutschland mit Genehmigung der lettischen Denkmalbehörde, vermutlich im Zuge der „Repatriierung“ der

	Deutschbalten im Zeitraum von Oktober bis Dezember 1939 [2]
seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt [3]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 100.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [4]

[1] Sotheby's in London versteigerte am 19. Februar 1998 ein Gemälde von Iwan Schischkin, das mit dem Kieler Werk *Im russischen Wald* in Format und Komposition nahezu identisch ist. Im Vorfeld nahm das Auktionshaus Kontakt mit der Expertin für russische Malerei des 19. Jahrhunderts an der Staatlichen Tretjakow-Galerie in Moskau, Galina Churak, auf. Sie kam zu dem Ergebnis, das Kieler Bild und das zu versteigernde Objekt seien beides Originale des Künstlers. Dieser habe häufig neue Fassungen von erfolgreich verkauften Werken angefertigt. Bei dem Gemälde in Kiel handele es sich um ein Bild, das ab dem 14. April 1897 in der 25. Schau der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki) in Moskau gezeigt wurde. Im damaligen Katalog sei es bereits als verkauft gekennzeichnet worden. Nach dem Vorbild des heute in Kiel befindlichen Bildes habe Schischkin dann wahrscheinlich die Londoner Version gemalt (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Bildkartei, Iwan Schischkin, Inv. 911; *The Russian Sale including the Nicholas Lynn Collection of Soviet Revolutionary Porcelain*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London, 19.2.1998, Nr. 8101, S. 38-39, Los 60).

[2] Die Herkunft des Bildes in Kiel ließ sich nur lückenhaft rekonstruieren. Einen wichtigen Hinweis auf die Vorgeschichte lieferte ein Etikett der lettischen Denkmalbehörde auf der Rückseite des Gemäldes, dessen Bedeutung im Juli 2017 mit Hilfe von Liana Liepa, Ansprechpartnerin bei der Staatlichen Inspektion für Denkmalschutz in Riga, geklärt werden konnte: Sicher wurde das Bild im Zeitraum von 1932 bis 1940 aus Lettland nach Deutschland eingeführt. In eben diesen Jahren war Francis Balodis, dessen Unterschrift auf dem Etikett zu lesen ist, Vorsitzender der Behörde. Das mögliche Zeitfenster des Transfers lässt sich noch genauer eingrenzen. Und zwar befand sich Schischkins Gemälde vermutlich im Besitz von Deutschbalten, die in den Monaten von Oktober bis Dezember 1939 von Lettland nach Deutschland zwangsumgesiedelt wurden. Dass es sich bei den damaligen Besitzern um Verfolgte des nationalsozialistischen Regimes handelte, ist unwahrscheinlich. Ein unrechtmäßiger Entzug des Werkes kann dennoch nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden, weil etwaige Standort- und Besitzerwechsel in den Jahren von 1933 bis 1939 immer noch unbekannt sind. Unklar ist außerdem, ob sich Schischkins Bild in derselben Sammlung befand wie Ilja Repins *Iwan der Schreckliche und sein Sohn Iwan am 16. November 1581* aus dem Jahr 1889 (Inv. 910). Dieses Gemälde trägt auf der Rückseite das gleiche Etikett.

[3] Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungs-kontext habe er keine Kenntnis.

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer ab 1986 war der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen.

Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „IWAN IWANOWITSCH SCHISCHKIN ‚Im russischen Wald‘ 100.000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Nach aktuellem Kenntnisstand befand sich das Gemälde wohl im Besitz von Deutschbalten, die Ende 1939 im Zuge der „Repatriierung“ von Lettland nach Deutschland zwangsumgesiedelt wurden. Es handelte sich mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht um Verfolgte des NS-Regimes. Ein unrechtmäßiger Entzug des Kunstwerkes kann dennoch nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich dessen Verbleib im Zeitraum von 1933 bis Ende 1939 nicht klären ließ.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 40-41 („Im russischen Wald“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989 („Im russischen Wald“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 146-147, Nr. 472 („Im russischen Wald“); *Holzzeit: Natur, Mythos, Technik*, Ausst.-Kat. Steirische Landesausstellung, Murau und St. Ruprecht 1995, Ternitz 1995, Taf. XXXIV; *The Russian Sale including the Nicholas Lynn Collection of Soviet Revolutionary Porcelain*, Aukt.-Kat. Sotheby's, London, 19.2.1998, Nr. 8101, S. 38-39, Los 60 („Thicket in the Forest“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, s. 92-94 („Im russischen Wald“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 34 und 111 („Im russischen Wald“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 198-199 („Im russischen Wald“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 116 und 188 („Im russischen Wald“).

Iwan Schischkin, Inv. 912, erworben 1986



Iwan Schischkin (1832–1898)
Landschaft mit Holzbrücke, 1868
Öl auf Leinwand
107 x 170,5 cm
Bez. u.r.: I. Schiskin [in kyrillischer Schrift] 1868
Inv. 912

Alternative Namensschreibung:

Ivan / Iwan Ivanovič / Iwanowitsch Schischkin / Shishkin / Šiškin
Иван Иванович Шишкин

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. M.: K. H. Kiel 912. In den Keilrahmen ist ein Rückseitenschutz integriert. Auf dem Rückseitenschutz verso: Bez. mit Bleistift o. l.: K181; nicht identifizierbare weiße Kreidespuren o. r.; mit weißer Kreide u. l.: Dalgeis [?]. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel 912; abgerissenes und überklebtes Etikett mit blauer Doppelrahmung und Zackenrand o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 69435482 / [mit Stempel in Rot:] 73; mit weißer Kreide l. M.: 186; auf rundem und rotem Aufkleber mit Zackenrand: 283. Auf der Leinwand verso [sichtbar nach Abspannen der Leinwand durch die Restauratorin Dorothee Simmert am 18. November 2015]: runder Stempel von ca. 4 cm Durchmesser mit kaum leserlicher russischer Schrift u. r.

Provenienz

unbekannter Zeitraum	Anonymer Privatbesitz
seit ? bis 29. September 1956	Max Wydler, Kunsthandlung, Zürich, erworben aus Privatbesitz
seit 29. September 1956 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Max Wydler [1]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 70.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Iwan Schischkin, bekannt als Gründungsmitglied der Genossenschaft für Wanderausstellungen (Peredvižniki), kam von 1864 bis 1865 bei einem Aufenthalt im Rheinland mit den Künstlern der Düsseldorfer Malerschule in

Berührung. So betonte der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, im Erwerbungsjahr 1986 den in diesem Gemälde spürbaren Einfluss zeitgenössischer Werke von Andreas Achenbach. Lars Olof Larsson hingegen bekräftigte 2007 die künstlerische Nähe zum norwegischen Maler Hans Gude, der zeitgleich mit Schischkin in Düsseldorf aktiv war (Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 38-39; *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 154-155). Die Herkunft des Gemäldes *Landschaft mit Holzbrücke* konnte nur lückenhaft rekonstruiert werden. Aufschluss könnte die Identifikation eines russischen Stempels auf der Rückseite der Leinwand geben, dessen Bedeutung bisher nicht geklärt worden ist. Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Sein Vater hat das Bild „erworben am 29.09.1956 bei Wydler, Zürich“. Er ergänzte: „Vorher: Privatbesitz“. Um welche Privatsammlung es sich handelte, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Max Wydler (1898-1991), Zürich, war zunächst Bankangestellter, machte sich dann als Fotograf selbstständig und stieg spätestens 1943 in den Kunst- und Antiquitätenhandel ein. Er verkaufte zahlreiche Gemälde an Georg Schäfer, beispielsweise im Jahr 1955 das *Bildnis des Grafen Tolstoi* von Jan Styka (Inv. 1008) und *Ilja Repins An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang* (Inv. 1009). Im Zeitraum von 1954 bis 1967 vermittelte er dem Sammler außerdem ein altmeisterliches Werk von Hans Wertinger (seit 2003 in den Kunstsammlungen der Veste Coburg) sowie weitere Gemälde von Karl Blechen (aus der Sammlung von Adolf Hitler), Johann Heinrich Füssli, Max Liebermann, Adolph von Menzel, Johann Christian Reinhart, Friedrich Wilhelm von Schadow und Ferdinand Georg Waldmüller (vgl. Felix Billeter und Vanessa Voigt, *Provenienzforschung zu den altdeutschen Bildern der Sammlung Schäfer in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Abschlussbericht für den Zuwendungsgeber Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg*, 20. Oktober 2015, S. 113-117; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 38-39, 89, 146-147, 156-157, 163-165, 187-189, 203 und 283-284; <https://www.fotostiftung.ch/de/archive-spezialsammlungen/archive-nachlaesse/max-wydler>, 28.9.2017).

[2] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer ab 1986 war der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers zu dessen Lebzeiten und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „IWAN IWANOWITSCH SCHISCHKIN ‚Landsch[aft] m[it] Holzbr[ücke] 70000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter



Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 38-39 („Landschaft mit Holzbrücke“); *Museum. Kunsthalle zu Kiel*, Braunschweig 1989, S. 27-30 („Landschaft mit Holzbrücke“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 147, Nr. 473 („Landschaft mit Holzbrücke“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 154-155 („Landschaft mit Holzbrücke“).

Pjotr Petrowitsch Werestschagin, Inv. 913, erworben 1986



Pjotr Petrowitsch Werestschagin (1836–1886)
Am Flüsschen Kumish, 1860er Jahre
Alternative Titel: *Am Flüsschen Kумыš; Flüsschen Kumisch*
Öl auf Leinwand
55,5 x 84 cm
Bez. u. l.: Flüsschen Kumish; u. r.: P. Werestschagin [in kyrillischer Schrift]
Inv. 913

Alternative Namensschreibung:
Peter / Petr / Pjotr Petrovich / Petrowitsch Vereschagin / Vereshchagin /
Werestschagin / Wereschtschagin
Пётр Петрович Верещагин

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. M.: K. H. KIEL 913; in Blau, überdeckt durch zuvor genannte Aufschrift, o. M.: 1737; in Blau u.: (1327) 1737 Sch[äfer]; in Blau l. M.: 1737. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. mit Kugelschreiber in Rot o. l.: Peter Wereschtschagin / Flüsschen Kumisch; in Schwarz o.: Kunsthalle zu KIEL Inv. 913; abgerissenes und überklebtes Etikett o. r.; auf Etikett o. r.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 74221981 / [mit Stempel in Rot:] 73; mit rundem Zollstempel o. r.: ZOLLAMT STUBEN / 2 [der ab ca. 1950 verwendete Stempel wurde durch die Zollstelle Stuben aufgetragen, welche bis spätestens 1976 existierte und der Hauptzollstelle Rosenheim zugeordnet war]; mit Bleistift u. l.: W125/100 [?]. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

frühestens um 1950	Eingeführt aus Österreich in die Bundesrepublik Deutschland [1]
seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt [2]
seit 1975 bis 12. März 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 12. März 1986	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 70.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Der Maler Pjotr Petrowitsch Werestschagin war der Bruder von Wassili Petrowitsch Werestschagin (1835–1909). Er ist zu unterscheiden von Wassili Wassiljewitsch Werestschagin (1842–1904), der für Darstellungen des

russisch-türkischen Krieges bekannt ist. Das Gemälde *Am Flüsschen Kumish* zeigt ein Gewässer in der Region Perm, westlich des Ural. Nach Einschätzung von Jens Christian Jensen, Direktor der Kunsthalle zu Kiel, entstand das Bild in den 1860er Jahren, worauf die feinmalerische Ausführung, das Kolorit und das landschaftliche Motiv hindeuten. Zugleich stellte Jensen, als er 1986 einen Katalog der neuerworbenen russischen und polnischen Malereien aus der Sammlung Georg Schäfer veröffentlichte, klar seine eigene Unkenntnis über das Schaffen und die Biografie von Werestschagin heraus: „Da ich keine Vorstellung vom Lebenswerk des Künstlers habe, muß eine genauere Einordnung und Bewertung einer späteren Neuauflage vorbehalten sein.“ (Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 15 und 42-43). Zu einer tiefergehenden Aufarbeitung des malerischen Inhaltes und einer Verortung im Gesamtwerk des Künstlers ist es nicht gekommen. Auch die Herkunft von *Am Flüsschen Kumish*, insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945, ist weitestgehend unbekannt. Der Keilrahmen trägt einen Stempel mit der Bezeichnung „ZOLLAMT STUBEN / 2“. Jürgen Hegemann vom Deutschen Zollmuseum erläuterte am 1. Juni 2016: Es habe in Bayern bis spätestens 1976 eine Zollstelle namens Stuben gegeben, welche der Hauptzollstelle Rosenheim zugeordnet war. Der Stempel sei ab ca. 1950 verwendet worden. Sehr wahrscheinlich habe der Zoll das Gemälde markiert, als man es für einen potenziellen Verkauf aus Österreich nach Deutschland einführte. Bei einer Prüfung im August 2016 konnte die Kommission für Provenienzforschung in Wien das Gemälde nicht in der Ausfuhrdatenbank nachweisen. Womöglich wurde das Werk zusammen mit drei Gemälden von Konstantin Jakowlewitsch Kryshitzkij (Inv. 905), Isaak Iljitsch Lewitan (Inv. 906) und Wladimir Jegorowitsch Makowski (Inv. 907) in die Bundesrepublik eingeführt. Die genannten Bilder tragen den gleichen Zollstempel und wurden 1986 gemeinsam mit *Am Flüsschen Kumish* aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, für die Kunsthalle zu Kiel erworben.

[2] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen über den Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945. Auch vom Erwerbungscontext habe er keine Kenntnis.

[6] Treibende Kraft hinter der Erwerbung des Gemäldes und weiterer Kunstwerke russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer war Kunsthallendirektor Jensen. Dieser war Berater Georg Schäfers und nach dessen Tod weiterhin im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung aktiv. Finanziert wurde der Ankauf von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein. Unter den für 1986 bewilligten Anträgen der Kulturstiftung wird aufgeführt: „Kunsthalle zu Kiel: Erwerb von 13 Gemälden des 19. Jahrhunderts von russischen und polnischen Künstlern; bewilligt am 12.03.1986.“ Als Vertreter der Erbegemeinschaft stellte Fritz Schäfer der Kulturstiftung am 18. März in Rechnung: „PJOTR PETROWITSCH WERESCHTSCHAGIN, ‚Am Fließchen...‘ 25000,-- DM“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kulturstiftung Kultusminister, Bewilligte Anträge der Kulturstiftung, 1986; Rechnung der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), 18.3.1986).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter



Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Jens Christian Jensen, *Malerei des 19. Jahrhunderts aus Russland und Polen. Verzeichnis der neuerworbenen 12 Gemälde russischer Maler und des Gemäldes eines polnischen Künstlers. Zur Wiedereröffnung der Kunsthalle*, mit einem Beitr. v. Eckhard Hübner, Kiel 1986, S. 42-43 („Am Flüsschen Kumyš“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 169, Nr. 542 („Am Fließchen Kumys“).

Johan Christian Clausen Dahl, Inv. 968, erworben 1990



Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857)
Der Kopenhagener Hafen im Mondschein, 1831
Alternative Titel: *Copenhagen Harbour in Moonlight*; *Der Hafen von Kopenhagen im Mondschein*; *Der Kopenhagener Hafen im Mondlicht*
Öl auf Leinwand
53,5 x 71 cm
Bez. auf dem Bootsrumf u. l.: JDahl 1831
Inv. 968

Rückseitenanalyse

Die Rückseite des Rahmens wird von Leisten des Rückseitenschutzes verdeckt. Auf dem Keilrahmen verso: Etikett einer amerikanischen Ausstellung von 1970/71 mit Verweis auf die Sammlung Georg Schäfer als Leihgeber; bez. in Schwarz o. M.: K. H. Kiel; Etikett der Spedition Hasenkamp; in Schwarz über abgerissenen Etikett o. r.: 968; mit Bleistift r. M.: Brauer [das Gemälde befand sich seit 1831 bis mindestens 1843 im Besitz einer Bremerin namens Brauer]; auf Aufkleber u. l.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 2618; mit Bleistift umlaufende Nummerierung der Leistenenden von 1 bis 8.

Provenienz

seit 1831 bis mindestens 1843	Frau Brauer, Bremen, erworben beim Künstler [1]
seit ? bis 7. Juni 1956	Max Wydler, Kunsthandlung, Zürich
seit 7. Juni 1956 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Max Wydler [2]
seit 1975 bis 14. Mai 1990	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 14. Mai 1990	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 50.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Im Werkverzeichnis der Gemälde von Johan Christian Clausen Dahl, veröffentlicht 1978 von Marie Lødrup Bang, wird *Der Kopenhagener Hafen im Mondschein* der Provenienz „Madam Brauer, Bremen“ zugeordnet. Der Name „Brauer“ wurde außerdem zu einem unbekanntem Zeitpunkt mit Bleistift auf dem Keilrahmen notiert. Laut Werkverzeichnis hatte die Vorbesitzerin das Bild im Entstehungsjahr 1831 als Pendant zu einer Schiffbruchszene (Nr. 610) erworben. Noch im Jahr 1843 wurde das Gemälde in Bremen ausgestellt.

Wie lange es sich darüber hinaus in der Sammlung der Familie Brauer befand, ist unbekannt (Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857. Life and Works*, 3 Bde., Oslo 1987, Bd. 2, S. 219, Nr. 665). In den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden existiert eine Kopie des Gemäldes von unbekannter Hand. Abweichungen zeigen sich in den Details, so beispielsweise in der Position und Proportion der Boote auf dem Wasser und der am Land liegenden Anker (Umkreis des Johan Christian Clausen Dahl, „Kopenhagener Hafen bei Mondschein. Kopie nach Dahl“, nach 1830, Öl auf Leinwand, 54 x 72 cm, Inv. 3609, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/240897>, 9.10.2017).

[2] Die Herkunft des Gemäldes konnte nur lückenhaft rekonstruiert werden. Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Das Bild wurde „erworben am 7.06.1956 bei Wydler, Zürich“. Zum Verbleib des Werkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 ergänzte er: „Es liegen keine weiteren Informationen vor.“ Max Wydler (1898-1991), Zürich, war zunächst Bankangestellter, machte sich dann als Fotograf selbstständig und stieg spätestens 1943 in den Kunst- und Antiquitätenhandel ein. Er verkaufte zahlreiche Gemälde an Georg Schäfer, beispielsweise im Jahr 1955 das *Bildnis des Grafen Tolstoi* von Jan Styka (Inv. 1008) und *Ilja Repins An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang* (Inv. 1009). Im Zeitraum von 1954 bis 1967 vermittelte er dem Sammler außerdem ein altmeisterliches Werk von Hans Wertinger (seit 2003 in den Kunstsammlungen der Veste Coburg) sowie weitere Gemälde von Karl Blechen (aus der Sammlung von Adolf Hitler), Johann Heinrich Füssli, Max Liebermann, Adolph von Menzel, Johann Christian Reinhart, Friedrich Wilhelm von Schadow und Ferdinand Georg Waldmüller (vgl. Felix Billeter und Vanessa Voigt, *Provenienzforschung zu den altdeutschen Bildern der Sammlung Schäfer in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Abschlussbericht für den Zuwendungsgeber Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg*, 20. Oktober 2015, S. 113-117; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 38-39, 89, 146-147, 156-157, 163-165, 187-189, 203 und 283-284; <https://www.fotostiftung.ch/de/archive-spezialsammlungen/archive-nachlaesse/max-wydler>, 28.9.2017).

[3] Schon 1986 - im Kontext der Erwerbung von dreizehn Werken russischer und polnischer Maler aus der Sammlung Georg Schäfer - fasste der Direktor der Kunsthalle zu Kiel, Jens Christian Jensen, das Bild von Dahl als potentiellen Sammlungszugang ins Auge. Zunächst wollte er das Gemälde *Der Kopenhagener Hafen im Mondschein* zusammen mit einem Werk von Ferdinand Hodler und *Tanzpause bei Leistikows* von Lovis Corinth (Inv. 983) ausleihen, um anschließend die Finanzierung eines möglichen Ankaufes zu regeln. Er erklärte am 10. März gegenüber Fritz Schäfer: „Ebenso möchte ich das Bild von Dahl, von dem die Kunsthalle nur ein kleines, sehr schönes Bildchen besitzt, möglichst im nächsten oder übernächsten Jahr erwerben [...], dann könnten die drei Bilder mit den Russen nach Kiel kommen“. Von Fritz Schäfer erhielt Jensen eine undatierte Rechnung, die wohl spätestens Anfang September 1989 ausgestellt wurde. „Zugleich namens und im Auftrag der anderen an der Sammlung beteiligten Miterben“ machte er für „das Gemälde JOHANN CHRISTIAN CLAUSEN DAHL ‚Der Kopenhagener Hafen bei Mondschein‘ [,] Öl/Leinwand [,] 53,2 x 71 cm [,] Bez. li. U.: Dahl 1853 [eigentlich 1831]“ den Betrag von DM 50.000 geltend. Am 5. September beantragte der Kunsthallendirektor bei der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein die Finanzierung und führte aus: „Das Bild können wir aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt erwerben - eine einmalige Gelegenheit -, überdies ist der Preis durch meine langjährige Beratertätigkeit an dieser Sammlung außerordentlich günstig mit DM 50.000“. Mit diesem Ankauf wollte Jensen den „Ostseebezug der Sammlungen deutlicher als bisher“ herausstellen. Die Einwilligung des Stiftungsvorstandes erfolgte am 14. Mai 1990 (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein,

Neuerwerbungen, Brief an Fritz Schäfer, 10.3.1986; Kulturstiftung
Kultusminister, Briefwechsel mit Fritz Schäfer und der Kulturstiftung des
Landes Schleswig-Holstein, 5.9.1989–14.5.1990).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug muss als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Kunsthalle Köln 1971, S. 24, Nr. 20 („Der Hafen von Kopenhagen im Mondschein“); Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788–1857. Life and Works*, 3 Bde., Oslo 1987, Bd. 2, S. 219, Nr. 665 („Copenhagen Harbour in Moonlight“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986–1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 50, Nr. 81 („Der Kopenhagener Hafen im Mondschein“); *Wolken, Wogen, Wehmut. Johan Christian Dahl 1788–1857*, hrsg. v. Herwig Guratzsch, Ausst.-Kat. Schleswig und München 2002, Köln 2002, S. 92 und 213, Nr. 47 („Der Kopenhagener Hafen im Mondlicht“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 82–85 & 112 („Der Kopenhagener Hafen im Mondschein“); *Die Kopenhagener Schule. Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, hrsg. v. Dirk Luckow u. Dörte Zbikowski, Ausst.-Kat. Kiel 2005, Ostfildern-Ruit 2005, S. 119 und 227–228 („Der Kopenhagener Hafen im Mondschein“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 104–105 („Der Kopenhagener Hafen im Mondschein“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. von Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 115 und 188 („Der Kopenhagener Hafen im Mondschein“).

Lovis Corinth, Inv. 983, erworben 1991



Lovis Corinth (1858–1925)
Tanzpause bei Leistikows, 1894
Alternative Titel: *Ballpause bei Leistikow; Der Ehrentanz; Tanzpause; Tanzpause bei Leistikow; Wirtsstube*
Öl auf Leinwand
87 x 90,5 cm
Bez. u. l.: Lovis Corinth. 1893
Inv. 983

Rückseitenanalyse

Schon vor dem Erwerb bildeten Gemälde und Rahmen eine Einheit. Auf dem Rahmen verso: Zwei Etiketten der Spedition Hasenkamp o. l.; bez. mit Bleistift, teilweise von dem ersten Etikett überdeckt, o. l.: 2885 [Inv. der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt]; in Blau o. l.: 323 xx; in Blau r. M.: 323; in Blau u.: (219) 323xx [...]; in Schwarz l. M.: 2885; auf Etikett mit blauer Doppelrahmung und Zackenrand l. M.: 2885. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: HAUS DER KUNST MÜNCHEN / Ausstellung: Secession / Name des Künstlers: Lovis Corinth; Titel des Werkes: Ballpause bei Leistikow, 1893 / Leihgeber: Slg. Dr. Schäfer, Schweinfurt / Technik: Öl/Lwd. Maße 86,5 x 98,5 cm [...]; in Blau o. r.: ~~a-5271/10~~; abgerissenes Etikett o. r.; in Rot u. r.: D 793; mit Bleistift und rot umkreist u. r.: 83 [Losnummer der Auktion bei F.A.C. Prestel in Frankfurt am Main, 1929]; mit Bleistift u. l.: 87/91 [ungefähres Bildformat]; auf Etikett o. l.: SAMMLUNG GEORG SCHÄFER SCHWEINFURT / 67288514 / [mit Stempel in Rot:] 73.

Provenienz

seit ? bis 3. März 1925	Karl Wilhelm Zitzmann, Niederpöcking am Starnberger See
3. bis 4. März 1925	Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin, Auktion, Los 10, eingeliefert von Karl Wilhelm Zitzmann
seit 4. März 1925 bis spätestens 11. Juni 1927	Alfred Flechtheim, Kunsthändler, Berlin, erworben für RM 2.100 bei Paul Cassirer und Hugo Helbing [1]
11. Juni 1927	Galerie Hugo Helbing, München, Auktion, Los 36 [2]
9. November 1929	F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main, Auktion, Los 83 [3]

seit ? bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt
seit 1975 bis ca. 1986	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach [4]
seit ca. 1986 bis 9. August 1991	Kunsthalle zu Kiel, Dauerleihgabe der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft)
seit 9. August 1991	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 120.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [5]

[1] Entgegen der auf dem Bild zu lesenden Datierung „1893“, ist Lovis Corinths *Tanzpause bei Leistikows* nach Angabe des Werkverzeichnisses im Jahr 1894 entstanden (vgl. Charlotte Behrend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis*, neu bearb. v. Béatrice Hernad, München 1992, S. 70, Nr. 105). Das Bild befand sich einst in der Sammlung von Karl Wilhelm Zitzmann (1871-1956) in Niederpöcking am Starnberger See. Paul Cassirer (1871-1926) und Hugo Helbing (1863-1938) versteigerten es zusammen mit anderen Werken aus dieser Sammlung am 3. und 4. März 1925 in Berlin. Der Eintrag im Auktionskatalog lautet: „Wirtsstube. In eine von Petroleumlampen schwach erleuchtete Wirtsstube tritt Arm in Arm ein Paar. Im Grunde Gäste an Tischen. Bez.: Lovis Corinth 1893. Leinwand, 86:90 cm“ (*Die Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes*, Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin 3.-4.3.1925, S. 12, Los 10). Ein annotiertes Exemplar des Kataloges in der Universitätsbibliothek Heidelberg dokumentiert mit dem Vermerk „2100 Flechtheim“ den Käufer und den Zuschlagspreis: Das Bild ging für RM 2.100 an den Galeristen Alfred Flechtheim (1878-1937), dessen Lebensmittelpunkt sich im genannten Jahr bereits von Düsseldorf nach Berlin verlagert hatte. Ob Flechtheim das Werk für seine Galerie oder seine Privatsammlung erwarb, lässt sich nicht klären (*Auktionskataloge - digital*, http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cassirer_helbing1925_03_03a/0024, 19.12.2016).

[2] Womöglich war Flechtheim der Einlieferer, als Corinths Gemälde am 11. Juni 1927 erneut durch Helbing in München versteigert wurde. Im Auktionskatalog wurde das Werk folgendermaßen präsentiert: „[Los] 36[,] Der Ehrentanz. Eine Dorfhonoration mit Frau tritt zum Tanze an. Oel. Auf L[einwand]. 86 x 90 cm. Bez.: Lovis Corinth 1893. G[old-] R[ahmen]“ (*Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister aus dem Besitze eines süddeutschen Kunstfreundes und aus anderem Besitze*, Aukt.-Kat. Galerie Hugo Helbing, München, 11.6.1927, S. 4, Los 36).

[3] Am 8. November 1929 kam das Bild erneut unter den Hammer. Im Auktionskatalog von F. A. C. Prestel in Frankfurt am Main heißt es: „[Los] 83 - Tanzpause. Szene in einem Dorfwirtshaus. Von Lampen spärlich beleuchteter Raum mit zahlreichen Figuren. Oel auf Leinwand - 83:87,5 - Bez. u. Lovis Corinth 1893“ (*Gemälde. Sammlung I und II*, Aukt.-Kat. F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main 8.9.1929, Nr. 100, S. 33, Los 83). Auf der Rückseite des Gemäldes ist mit Bleistift und rot umkreist die Losnummer der Auktion notiert. Der Einlieferer und der Käufer des Jahres 1929 ließen sich nicht ermitteln.

[4] Fritz Schäfer, der Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Er habe keine Informationen darüber, wann und von wem sein Vater dieses Kunstwerk erwarb. Auch der Verbleib des Gemäldes im Zeitraum von 1933 bis 1945 sei ihm nicht bekannt.

[5] Museumsdirektor Jens Christian Jensen bat Fritz Schäfer am 10. März 1986, „der Kunsthalle zu Kiel drei Bilder zu leihen“. Neben einem Werk von Ferdinand Hodler (1853–1918) interessierte sich Jensen für Johan Christian Clausen Dahls (1788–1857) „Hafen von Kopenhagen. 1852[,] Inv. Nr. 2618“ und Corinths „Tanzpause bei Leistikow. 1893[,] Inv. Nr. 2885“. Er fügte hinzu: „Bei dem frühen Corinth, der stark an E[dvard] Munch erinnert, dunkel und fast abweisend ist, denke ich an einen späteren Ankauf, ebenso möchte ich das Bild von Dahl, von dem die Kunsthalle nur ein kleines, sehr schönes Bildchen besitzt, möglichst im nächsten oder übernächsten Jahr erwerben [...], dann könnten die drei Bilder mit den Russen nach Kiel kommen“. Hiermit bezog Jensen sich auf den Bestand russischer und polnischer Malerei aus der Sammlung Georg Schäfer, der 1986 erworben und in den Folgejahren durch weitere Ankäufe ausgeweitet wurde. Das genannte Gemälde von Dahl kam 1990 in die Sammlung (Inv. 968). Im diesem Jahr begannen die Verhandlungen über den Erwerb von *Tanzpause bei Leistikows*. Bei der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein beantragte man am 8. Januar 1991 die Finanzierung der geplanten Akquisition. Da sich die Angelegenheit in die Länge zog, wandte sich Fritz Schäfer am 1. August an den Kustos Johann Schlick: „Seit Jahren befindet sich das Gemälde unserer Sammlung von LOVIS CORINTH ‚Tanzpause bei Leistikows‘ [...] als Leihgabe in der Kunsthalle zu Kiel. Auf Bitten von Herrn Professor Jensen haben wir uns bereit erklärt, Ihnen das Gemälde zu einem Preis von DM 120.000,-- zu verkaufen. Da die Verkaufsverhandlungen nun schon mehr als ein dreiviertel Jahr dauern, wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie mich über den Stand der Angelegenheit kurz informieren könnten. Sie werden verstehen, daß das Bild als Interessenten nicht nur die Kunsthalle zu Kiel hat, sondern jederzeit von uns verkauft werden könnte. Sie werden wissen, daß der von uns festgesetzte Preis überaus günstig und freundschaftlich ist.“ Kurz nach der Einwilligung der Kulturstiftung konnte Schlick am 9. August gegenüber Fritz Schäfer den Ankauf bestätigen (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Neuerwerbungen, Brief an Fritz Schäfer, 10.3.1986; Kulturstiftung Kultusminister, Briefwechsel mit Fritz Schäfer und der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein, 10.8.1989–9.8.1991).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Die Sammlung eines süddeutschen Kunstfreundes, Aukt.-Kat. Paul Cassirer und Hugo Helbing, Berlin 3.-4.3.1925, S. 12, Nr. 10 („Wirtsstube“); *Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen moderner Meister aus dem Besitze eines süddeutschen Kunstfreundes und aus anderem Besitze*, Aukt.-Kat. Galerie Hugo Helbing, München, 11.6.1927, S. 4, Los 36 („Der Ehrentanz“); *Gemälde. Sammlung I und II*, Aukt.-Kat. F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main, Auktion 100, 8.9.1929, S. 33, Los 83 („Tanzpause“); Charlotte Behrend-Corinth, *Die Gemälde von Lovis Corinth. Werkkatalog*, München 1958, S. 66, Nr. 105 („Tanzpause bei Leistikows“); Charlotte Behrend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis*, neu bearb. v. Béatrice Hernad, München 1992, S. 70, Nr. 105 („Tanzpause bei Leistikows“); *Lovis Corinth*, hrsg. v. Peter-Klaus Schuster, Christoph Vitali und Barbara Butts, Ausst.-Kat. München und Berlin 1996, S. 51 („Tanzpause bei Leistikow“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990–2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt,



bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 20-22 („Tanzpause bei Leistikows“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 20-23 und 108 („Tanzpause bei Leistikows“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 212-213 („Tanzpause bei Leistikows“).

Alexej von Jawlensky, Inv. 993, erworben 1992



Alexej von Jawlensky (1864–1941)
Meditation, Januar 1936 Nr. 17, Januar 1936
Alternative Titel: *Antlitz-Studie; Kleiner abstrakter Kopf; Kopf zur Meditation; Meditation*
Öl auf Papier
19 x 13 cm
Bez. u. l.: A. J.; u. r.: 36; verso o.: 17/1; u. r.: 17
Inv. 993

Rückseitenanalyse

Blatt bez. verso o.: 17/1; u. r.: 17.

Provenienz

seit Januar 1936 bis 1939	Im Besitz des Künstlers [1]
seit 1939 bis 18. Februar 1992	Sylvia und Karl Dietrich Erdmann, Kiel [2]
seit 18. Februar 1992	Kunsthalle zu Kiel, erworben als Vermächtnis von Sylvia und Karl Dietrich Erdmann [3]

[1] Clemens Weiler veröffentlichte 1970 das von Lisa Kümmel (1897–1944) in Zusammenarbeit mit dem Künstler erstellte Werkverzeichnis. Es dokumentiert jene Arbeiten, die sich im Jahr 1939 noch im Atelier von Alexej von Jawlensky befanden. Aufgeführt ist darin auch das später in Kieler befindliche Bild *Meditation, Januar 1936 Nr. 17* (vgl. Clemens Weiler, *Alexej Jawlensky. Köpfe, Gesichte, Meditationen*, Hanau 1970, S. 150, Nr. 764).

[2] Das Blatt war einst Teil der Sammlung von Karl Dietrich Erdmann (1910–1990), seit 1953 Professor für Mittlere und Neuere Geschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, und seiner Frau Sylvia Erdmann (geb. Pieh). Beide unterstützten die Kunsthalle zu Kiel wiederholt mit Leihgaben und erwarben Kunstwerke im Rahmen von Ausstellungen. Für eine Schau im Januar 1955 stellten sie unter anderem zur Verfügung: „Jawlensky, Alexei v. [...] [Nr.] 3 Drei Antlitz-Studien[,] Öl auf Leinwand [sic!][,] Höhe 19 cm, Breite 13 cm[,] bezeichnet unten links: AJ“. Unter den drei genannten Bildern war sicher auch *Meditation, Januar 1936 Nr. 17* (*Kunstwerke aus Kieler Privatbesitz. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1955, Nr. 3). Mit hoher Sicherheit besaßen die Erdmanns das Werk schon seit 1939, denn nach Auskunft von

Angelica Jawlensky Bianconi, Alexej von Jawlensky-Archiv in Locarno, vom 23. November 2015 hatte Sylvia Erdmann am 14. April 1991 in einem Formular für das Werkverzeichnis des Künstlers vermerkt: „Gekauft vorm 2. Weltkrieg wohl in München“.

[3] Im Oktober 1990 besuchte Kunsthallendirektor Jens Christian Jensen die Witwe Sylvia Erdmann. Sie plante, dem Museum testamentarisch 19 Kunstwerke zu vermachen. Neben dem Blatt von Jawlensky waren unter den zu vererbenden Bildern vier Leinwände des Künstlers Georg Meistermann (1911-1990) (Inv. 989-992). Der Maler war mit dem Sammlerpaar befreundet. Nach dem Tod von Sylvia Erdmann nahm der Kustos Johann Schlick das Vermächtnis am 18. Februar 1992 für die Kunsthalle entgegen (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Schriftwechsel II Geschenke und Vermächtnisse, Unterlagen zum Vermächtnis Erdmann, 24.10.1990-5.3.1992).

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Während der NS-Zeit befand sich das Kunstwerk zunächst im Besitz des Künstlers und dann im Besitz des Ehepaars Erdmann. Ein verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Kunstwerke aus Kieler Privatbesitz. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Plastik, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 1955, Nr. 3 („Drei Antlitz-Studien“); Clemens Weiler, *Alexej Jawlensky. Köpfe, Gesichte, Meditationen*, Hanau 1970, S. 150, Nr. 764 („Kleiner abstrakter Kopf - 1./1936 Nr. 17 I.A.“); Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlensky und Angelica Jawlensky, *Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings*, Bd. 3, 1934-1937, München 1993, S. 176, Nr. 1787 („Meditation“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 32-33 („Meditation“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 120 („Meditation“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 342-343 („Meditation, Januar 1936 Nr. 17“).

Erich Heckel, Inv. 997, erworben 1992



Erich Heckel (1883–1970)

Blick auf die Förde, 1921

Alternative Titel: *Blick aufs Meer; Blick über die Flensburger Förde; Fördelandschaft*

Öl auf Leinwand

74 x 86 cm

Bez. u. r.: Erich Heckel 21; auf dem Keilrahmen: Erich Heckel Blick auf die Förde 1921

Darstellung verso (freigelegt 1992):

Zwei weibliche Akte auf blauem Sofa, um 1910

Bez. o. l.: Erich Heckel

Inv. 997

Rückseitenanalyse

Die Leinwand ist beidseitig bemalt.

Provenienz

bis 1947	Im Besitz des Künstlers
seit 1947 bis 29. April 1948	Galerie der Jugend, Hamburg, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [1]
29. April 1948 bis 28. Januar 1958	Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, Dauerleihgabe des Künstlers [2]
1. bis 28. März 1958	Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [3]
frühestens seit 28. März 1958 bis spätestens 15. März 1959	Kunsthalle zu Kiel, Dauerleihgabe des Künstlers
15. März bis 26. April 1959	Städtisches Museum Flensburg, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [4]
10. Januar bis 9. Februar 1964	Fränkische Galerie am Marienator, Nürnberg, Ausstellung, Leihgabe des Künstlers [5]
Juli 1966	Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione bei Lugano, Ausstellung, in Kommission vom Künstler [6]
frühestens seit Juli 1966	Kurt Möllgaard, Frankfurt am Main,



bis 1992	vermutlich erworben bei Galerie Roman Norbert Ketterer [7]
seit 1992	Kunsthalle zu Kiel, erworben als Vermächtnis von Kurt Möllgaard [8]

[1] Die Galerie der Jugend in Hamburg, geleitet von Gottfried Sello, zeigte 1947 die Ausstellung *Erich Heckel. Werke aus 4 Jahrzehnten*. Unter den Gemälden befand sich „[Nr.] 8[,] Blick aufs Meer[,] 1921“. Es handelte sich um das spätere Kieler Sammlungsstück (*Erich Heckel. Werke aus 4 Jahrzehnten*, Ausst.-Kat. Galerie der Jugend, Hamburg 1947, Nr. 8).

[2] Sello schrieb am 7. Januar 1948 an den Kustos des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg, Gustav Vriesen (1912-1960): „Inzwischen habe ich nun auch Nachricht von Erich Heckel bekommen, dass er Ihnen das Bild als Leihgabe überlässt. Ich habe es also bei mir in der Galerie gelassen.“ (Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Altaktenarchiv, LMO-A 602, Brief von Gottfried Sello, 7.1.1948). Das Werk verblieb vom 29. April des Jahres bis zum 18. Januar 1958 als Dauerleihgabe in Oldenburg, bis es im Rahmen einer Ausstellung bei Wilhelm Grosshennig (1893-1983) in Düsseldorf gezeigt werden sollte.

[3] Vgl. *Erich Heckel. Werke der frühen und späteren Epoche 1909-1952. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen*, Ausst.-Kat. Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 1958, Nr. 12.

[4] Nach der Schau bei Grosshennig stellte Heckel das Gemälde 1958 der Kunsthalle zu Kiel für ein Jahr als Dauerleihgabe zur Verfügung. Es gab also schon vor dem Erwerb eine direkte Verbindung zwischen Kunstwerk und Museum. Als der Maler die Leinwand für eine anstehende Ausstellung auswählte, zog er das Bild wieder aus Kiel ab – vom 15. März bis zum 26. April 1959 war das Werk im Städtischen Museum Flensburg zu sehen (vgl. Museumsberg Flensburg, Archiv, Ausstellung Erich Heckel in Angeln 1959, Briefwechsel zwischen Ellen Redlefsen, Richard Sedlmaier und Klaus Leonhardi, 16.12.1958-26.6.1959; *Erich Heckel in Angeln*, Ausst.-Kat. Städtisches Museum Flensburg 1959, Nr. 7).

[5] Vgl. *Erich Heckel*, Ausst.-Kat. Fränkische Galerie am Marientor, Nürnberg 1964, Nr. 6.

[6] Nach zeitnahen Präsentationen in der Galerie Wolfgang Ketterer, München, und im Kunstverein Hannover zeigte Roman Norbert Ketterer (1911-2002) das Gemälde im Juli 1966 in seiner Galerie im schweizerischen Campione bei Lugano. Im Katalog heißt es: „Sämtliche Werke sind verkäuflich.“ Ein Besitzerwechsel im Rahmen der Ausstellung ist sehr wahrscheinlich (*Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Roman Norbert Ketterer, Campione 1966, S. 109, Nr. 99).

[7] Der Frankfurter Unternehmer und Kunstsammler Kurt Möllgaard (1902-1992) kaufte das Gemälde vermutlich direkt bei Ketterer. Im Jahr 1990 schenkte er der Kunsthalle zu Kiel ein Aquarell von Heckel mit vergleichbarem Motiv (Inv. 1990/KH 90), das er zu einem früheren Zeitpunkt bei Ketterers Schiegersonn Wolfgang Henze in Campione erworben hatte (*Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Neuerwerbungen 1986-1990. Gemälde, Objekte, Zeichnungen, Druckgraphik, Video*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Martin Henatsch, Kiel 1991, S. 85, Nr. 233).

[8] Nach seinem Eingang in die Kieler Sammlung 1992 wurde *Blick auf die Förde* restauriert, wobei man die bis dahin unbekannte, ältere Darstellung *Zwei weibliche Akte auf blauem Sofa* auf der Rückseite freilegte (vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 294-297). In einem Brief an Konrad Schultze schrieb der Kustos Johann Schlick am 23. März 1992 bezüglich des Todes von Möllgaard: „Die Kunsthalle zu Kiel hat mit Herrn Dr. Möllgaard einen Mäzen verloren. Wir verdanken seiner

Großzügigkeit das wundervolle Aquarell von Erich Heckel ‚Schleswiger Landschaft‘ [,] 1925“, und „darüber hinaus das Gemälde ‚Fördelandschaft‘ [...]. Beide Werke stellen eine wertvolle Bereicherung unserer Sammlungen dar.“ (Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1990/92 S-Z, Brief an Konrad Schultze, 23.3.1992).

Einstufung

Unbedenklich

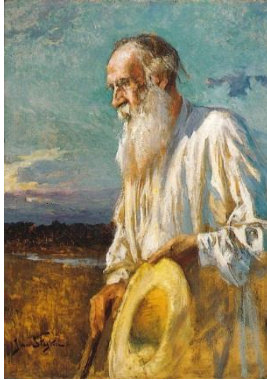
Begründung

Während der gesamten NS-Zeit war das Gemälde im Besitz des Künstlers. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Carl Einstein, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* [Propyläen-Kunstgeschichte, Bd. 16], Berlin 1926, S. 121 und 374 („Fördelandschaft“); Max Sauerlandt, *Erich Heckel*, in: *Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch*, 1930/31, S. 17–27, hier S. 23 („Blick auf die Förde“); *Erich Heckel. Werke aus 4 Jahrzehnten*, Ausst.-Kat. Galerie der Jugend, Hamburg 1947, Nr. 8 („Blick aufs Meer“); Paul Ortwin Rave, *Erich Heckel* [Kunst unserer Zeit, Bd. 1], Berlin 1949, o. S. („Blick auf die Förde“); *Erich Heckel. Zur Vollendung des siebenten Lebensjahrzehnts*, Ausst.-Kat. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1953, Nr. 47 („Blick auf die Förde“); *Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik aus 50 Schaffensjahren*, Ausst.-Kat. Städtisches Kunstmuseum Duisburg 1957, Nr. 35 („Blick auf die Förde“); *Erich Heckel. Werke der frühen und späteren Epoche 1909–1952. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen*, Ausst.-Kat. Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 1958, Nr. 12 („Blick auf die Förde“); *Erich Heckel in Angeln*, Ausst.-Kat. Städtisches Museum Flensburg 1959, Nr. 7 („Blick auf die Förde“); Ellen Redlefsen, *Erich-Heckel-Ausstellung in Flensburg*, in: *Flensburger Tageblatt*, 11.3.1959; *Erich Heckel*, Ausst.-Kat. Fränkische Galerie am Marienort, Nürnberg 1964, Nr. 6 („Blick auf die Förde“); Paul Vogt, *Erich Heckel*, Recklinghausen 1965, Nr. 1921/21; *Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Roman Norbert Ketterer, Campione 1966, S. 109, Nr. 99 („Blick auf die Förde“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990–2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 24–25 („Blick auf die Förde“ und „Zwei weibliche Akte auf blauem Sofa“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 113 („Blick auf die Förde“ und „Zwei weibliche Akte auf blauem Sofa“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 294–297 („Blick auf die Förde“ und „Zwei weibliche Akte auf blauem Sofa“).

Jan Styka, Inv. 1008, erworben 1994



Jan Styka (1858–1925)
Bildnis des Grafen Leo Tolstoi, um 1905/10
Alternativer Titel: *Bildnis des Grafen Tolstoi*
Öl auf Karton
112 x 79,5 cm
Bez. u. l.: Jan Styka
Inv. 1008

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel / Inv. 1008; in Blau r.: (89) 8225 Sch[äfer]; in Blau u.: evtl. ohne Radierung [?]; in Blau u. l.: Platte überziehen; in Blau o. l.: 8225. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Blau o. r.: G; mit Bleistift o. r.: 8225; abgerissenes Etikett mit blauer Rahmung und Zackenrand o. r.; mit Stempel u. r.: 20.

Provenienz

seit ? bis 15. Dezember 1955	Max Wydler, Kunsthandlung, Zürich
seit 15. Dezember 1955 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Max Wydler [1]
seit 1975 bis 1994	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 1994	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 35.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [2]

[1] Als Jan Styka das *Bildnis des Grafen Leo Tolstoi* schuf, orientierte er sich an einer fotografischen Vorlage. Die Porträtaufnahme entstand in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts und zeigt den Dichter als Ganzfigur mit Stock und Hut auf einer weiten Wiese seines Anwesens (*gettyimages*, <http://www.gettyimages.de/license/2661902>, 9. Oktober 2017). Über die Herkunft des Tolstoi-Porträts konnten nur wenige Informationen gesammelt werden. Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896–1975), erklärte am 8. Juni 2016: Sein Vater hat das Bild „erworben am 15.12.1955 bei Wydler, Zürich“. Über die genannte Person ließen sich folgende Informationen gewinnen: Zunächst als

Bankangestellter tätig, machte sich Max Wydler (1898–1991) in Zürich als Fotograf selbstständig und stieg spätestens 1943 in den Kunst- und Antiquitätenhandel ein. Er verkaufte zahlreiche Gemälde an Georg Schäfer, beispielsweise im Jahr 1955 Ilja Repins *An der westlichen Dwina – Sonnenaufgang* (Inv. 1009) und 1956 *Der Kopenhagener Hafen im Mondschein* von Johan Christian Clausen Dahl (Inv. 968). Im Zeitraum von 1954 bis 1967 vermittelte er dem Sammler außerdem ein altmeisterliches Werk von Hans Wertinger (seit 2003 in den Kunstsammlungen der Veste Coburg) sowie weitere Gemälde von Karl Blechen (aus der Sammlung von Adolf Hitler), Johann Heinrich Füssli, Max Liebermann, Adolph von Menzel, Johann Christian Reinhart, Friedrich Wilhelm von Schadow und Ferdinand Georg Waldmüller (vgl. Felix Billeter und Vanessa Voigt, *Provenienzrecherche zu den altdeutschen Bildern der Sammlung Schäfer in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Abschlussbericht für den Zuwendungsgeber Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg*, 20. Oktober 2015, S. 113–117; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 38–39, 89, 146–147, 156–157, 163–165, 187–189, 203 und 283–284; <https://www.fotostiftung.ch/de/archive-spezialsammlungen/archive-nachlaesse/max-wydler>, 28.9.2017).

[2] Die Kunsthalle zu Kiel erwarb das Gemälde *Bildnis des Grafen Leo Tolstoi* im Jahr 1994 zusammen mit dem zuvor genannten Werk von Repin aus dem Besitz der Erbgemeinschaft Schäfer. Direktor Hans-Werner Schmidt knüpfte damit an den 1986 getätigten Ankauf russischer und polnischer Malerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aus derselben Sammlung an. Auch in diesem Fall wurde die Neuanschaffung durch die Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein finanziert (vgl. *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990–2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 19).

Einstufung

Bedenklich

Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990–2000, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 19 („Bildnis des Grafen Tolstoi“).

Ilja Repin, Inv. 1009, erworben 1994



Ilja Repin (1844-1930)
An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang, 1892
Alternative Titel: *An der Newa; Sonnenaufgang über der westlichen Dwina*
Öl auf Leinwand
72,5 x 108 cm
Bez. u. l.: 1892 | Ilj Repin [in kyrillischer Schrift]
Inv. 1009

Alternative Namensschreibung:

Ilja / Ilya / Il'ya Efimovič / Jefimovitch Repin / Repine / Rjepin
Илья́ Ефи́мович Ре́пин

Rückseitenanalyse

Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel / Inv. 1009; in Blau o. M.: 8216; mit Bleistift o. r.: 2363; in Blau r.: [...]; in Blau u. r.: Schäfer; in Blau u. M.: 8216; in Blau u. l.: (1134); in Schwarz l. M.: 2363. Auf dem Keilrahmen verso: Spuren von zwei Etiketten o. r. [vermutlich ein neueres und ein älteres von der Sammlung Georg Schäfer]; bez. in Schwarz auf der mittleren Horizontalleiste l.: Kunsthalle zu Kiel / Inv. 1009.

Provenienz

frühestens seit 1892 bis ?	Sawwa Mamontow, Moskau, erworben als Geschenk des Künstlers
seit ? bis 1910	Michail U. Tschalischtschew, Moskau
seit 1910 bis ?	Unbekannte Kunsthandlung, Paris, erworben bei Michail U. Tschalischtschew [1]
seit ? bis 15. Dezember 1955	Max Wydler, Kunsthandlung, Zürich
seit 15. Dezember 1955 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Max Wydler [2]
seit 1975 bis 1994	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Alt Schloss Obbach, Euerbach
seit 1994	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 52.000 aus der Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus Mitteln der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein [3]

[1] Der Maler Ilja Repin erwarb 1892 das Gut Sdrawnewo und arbeitete fortan regelmäßig am Fluss Dwina, wo er die wechselnden Stimmungen des Lichtes und der Witterung einfing. Das Gemälde *An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang*, entstand in dieser Schaffensphase des Künstlers, der vor allem für seine Porträts und Historienmalereien bekannt ist. Zur Herkunft des Werkes schrieb Peter Thurmman im Jahr 2005: „Repin schenkte das Bild dem Industriellen und Mäzen Sawwa I. Mamontow [1841-1918], der es später Michail U. Tschalischtschew, dem Direktor des Moskauer Pfandleihhauses verkaufte. Über diesen gelangte es 1910 nach Paris und galt seitdem in Russland als verschollen. Die Kunsthalle zu Kiel erwarb es 1994 aus der Schweinfurter Sammlung Georg Schäfer unter dem Titel ‚An der Newa‘.“ (*Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehlemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 118-119, Nr. 47). Zur Geschichte des Bildes ergänzte Lars Olof Larsson 2007: „Dass Repin das Gemälde seinem Freund und früheren Mäzen Sawwa Mamontow schenkte, darf als Beweis für seine eigene Wertschätzung des Werkes gelten.“ (*Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 194-195).

[2] Fritz Schäfer, Sohn des Schweinfurter Industriellen und Kunstsammlers Georg Schäfer (1896-1975), erklärte am 8. Juni 2016: Sein Vater hat das Bild „erworben am 15.12.1955 bei Wydler, Zürich“. Zum Verbleib des Werkes in den Jahren von 1933 bis 1945 könne er keine Angaben machen. Über Max Wydler (1898-1991) ließen sich folgende Informationen gewinnen: Zunächst als Bankangestellter tätig, machte er sich in Zürich als Fotograf selbstständig und begann spätestens 1943 den Handel mit Kunst und Antiquitäten. Er verkaufte zahlreiche Gemälde an Georg Schäfer, darunter Jan Stykas *Bildnis des Grafen Leo Tolstoi* (Inv. 1008) im Jahr 1955 sowie Iwan Schischkins *Landschaft mit Holzbrücke* (Inv. 912) und *Der Kopenhagener Hafan im Mondschein* von Johan Christian Clausen Dahl (Inv. 968) im Jahr 1956. Außerdem vermittelte er dem Sammler im Zeitraum von 1954 bis 1967 ein altmeisterliches Werk von Hans Wertinger (seit 2003 in den Kunstsammlungen der Veste Coburg) sowie weitere Gemälde von Karl Blechen (aus der Sammlung von Adolf Hitler), Johann Heinrich Füssli, Max Liebermann, Adolph von Menzel, Johann Christian Reinhart, Friedrich Wilhelm von Schadow und Ferdinand Georg Waldmüller (vgl. Felix Billeter und Vanessa Voigt, *Provenienzforschung zu den altdeutschen Bildern der Sammlung Schäfer in den Kunstsammlungen der Veste Coburg. Abschlussbericht für den Zuwendungsgeber Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg*, 20. Oktober 2015, S. 113-117; Bruno Bushart, Mathias Eberle und Jens Christian Jensen, *Museum Georg Schäfer Schweinfurt*, 2. Aufl., Schweinfurt 2002, S. 38-39, 89, 146-147, 156-157, 163-165, 187-189, 203 und 283-284; <https://www.fotostiftung.ch/de/archive-spezialsammlungen/archive-nachlaesse/max-wydler>, 28.9.2017).

[3] Die Kunsthalle zu Kiel erwarb das Gemälde *An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang* im Jahr 1994 zusammen mit dem zuvor genannten Werk von Styka aus dem Besitz der Erbengemeinschaft Schäfer. Direktor Hans-Werner Schmidt knüpfte damit an den 1986 getätigten Ankauf russischer und polnischer Malerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts aus derselben Sammlung an. Auch in diesem Fall wurde die Anschaffung durch die Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein finanziert (vgl. *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 18-19).

Einstufung

Bedenklich



Begründung

Das Gemälde stammt aus der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt und seine Herkunft ist weitestgehend unbekannt. Insbesondere der Verbleib im Zeitraum von 1933 bis 1945 ließ sich nicht klären. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder eine kriegsbedingte Verlagerung müssen als Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Bibliografie

Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 18-19 („An der Newa“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 91 („An der westlichen Dwina. Sonnenaufgang“); *Ilja Repin und seine Malerfreunde. Russland vor der Revolution*, hrsg. v. Sabine Fehlemann, bearb. v. Nicole Hartje, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005/2006, Bielefeld 2005, S. 118-119, Nr. 47 („An der westlichen Dwina. Sonnenaufgang“); *SEE history 2006. Schätze bilden*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2006, S. 14 („An der westlichen Dwina. Sonnenaufgang“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 194-195 („An der westlichen Dwina. Sonnenaufgang“); *SEE history 2008*, S. 36 und 40 („An der westlichen Dwina - Sonnenaufgang“).

Lovis Corinth, Inv. 1028, erworben 1995



Lovis Corinth (1858–1925)
Else Kaumann auf der Gartenbank, 1911
Alternative Titel: *Frau Albert Kaumann*; *Frau Else Kaumann auf der Gartenbank*; *Porträt Frau Kaumann*
Öl auf Leinwand
99 x 120 cm
Bez. u. l.: Lovis Corinth 1911
Inv. 1028

Rückseitenanalyse

Gemälde und Rahmen gehören ursprünglich zusammen. Auf dem Rahmen verso:
Bez. auf Aufkleber o. l.: A. Kaumann / Harvestehuderweg / 122.; in Blau,
teilweise überklebt, o. l.: N 173; auf Heftzwecke o. M.: INTERNATIONAL; auf
abgerissenen Aufkleber u. l.: A. K[umann] / [...] / Ha[rvestehuderweg] [...].
Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel / Inv.
1208; auf Aufkleber u. l.: Galerie Commeter, Hamburg / a e K #232 [...] / Nr.
L. Corinth / iss [kodierte Preisangabe].

Provenienz

frühestens seit 31. August 1911 bis spätestens 14. April 1931	Else und Albert Kaumann, Hamburg, erworben beim Künstler [1]
spätestens seit 14. bis mindestens 20. April 1931	Galerie Commeter, Hamburg, in Kommission von Else Kaumann [2]
frühestens seit 20. April 1931 bis 1934	Else Kaumann, Hamburg
seit 1934 bis 1973	Jeanne Elisabeth Harder, Hamburg und später Lägerdorf, geerbt von Else Kaumann
seit 1973 bis 1975	Kunsthalle zu Kiel, Dauerleihgabe von Jeanne Elisabeth Harder [3]
seit 1975 bis 1995	Kunsthalle zu Kiel, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Jeanne Elisabeth Harder, Buenos Aires

seit 1995

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 200.000 bei der
Erbengemeinschaft Jeanne Elisabeth Harder
als Dauerleihgabe des Stifterkreises der
Kunsthalle zu Kiel [4]

[1] Elisabeth „Else“ Kaumann (geb. Sauber, 1871–1934) entstammte einer Hamburger Reederfamilie und war mit dem Unternehmer Albert Kaumann verheiratet. Das Sammlerpaar besaß neben Bildnissen von Lovis Corinth auch Werke von Max Beckmann, Emil Nolde und Karl Schmidt-Rottluff sowie eine Kollektion von alten Streichinstrumenten (vgl. *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hrsg. v. Ulrich Luckhardt und Uwe M. Schneede, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 2001, S. 67, 124 und 232, Nr. 27). Der Kontakt zu Corinth war durch Else Kaumanns Schwager, den Hamburger Kaufmann Henry B. Simms (1861–1922), vermittelt worden. So entstanden 1910 das *Portrait Albert Kaumann* und im Jahr darauf das vorliegende Gemälde. Gegenüber Alfred Lichtwark (1852–1914) erwähnte Corinth am 31. August 1911 in einem Brief: „Jetzt male ich den Vormittag das Portrait der Frau Kaumann.“ (Zitiert nach: *Lovis Corinth. Eine Dokumentation*, zusammengest. und erläutert v. Thomas Corinth, Tübingen 1979, S. 148). Zusammen mit dem Bildnis des Ehemanns war das Werk 1926 in der Berliner Nationalgalerie mit der Angabe „Besitzer: Albert Kaumann, Hamburg“ ausgestellt (*Lovis Corinth, Ausst.-Kat. Nationalgalerie, Berlin 1926*, S. 51, Nr. 191).

[2] Anscheinend versuchte die Familie, sich im Jahr 1931 von dem Gemälde zu trennen und beauftragte die Galerie Commeter in Hamburg mit der Vermittlung. Ein Aufkleber des Kunsthauses befindet sich verso auf dem Keilrahmen. Am 14. April erhielt die Kunsthalle zu Kiel ein Angebot zum Preis von RM 4.000, lehnte jedoch schon am 20. April ab, weil die Finanzierung nicht geklärt werden konnte (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Korrespondenz 1930/40 C, Briefwechsel mit Galerie Commeter, Hamburg, 14.–20.4.1931). Etwa drei Jahrzehnte später, am 27. Oktober 1963, wurde auch das *Portrait Albert Kaumann* von der Familie zum Kauf angeboten, doch erteilte die Direktion am 29. Oktober eine Absage, weil man „für die Sammlung gern ein Stilleben oder eine Landschaft von Corinth und nicht noch ein Bildnis kaufen möchte“ (ebd., Kunsthändler 1959/64, Briefwechsel mit Liselotte Kaumann, 27.–29.10.1963). Das *Portrait Albert Kaumann* wurde schließlich am 17. April 1969 bei Parke-Bernet in New York versteigert (vgl. *Kunstpreisverzeichnis 1968/69. Kunstpreisjahrbuch*, Bd. 24, München 1969, S. 387).

[3] Jeanne Elisabeth Harder (geb. Kaumann, 1895–1975) war die Tochter der Dargestellten – es existiert ein von Max Beckmann gemaltes Portrait von ihr in Privatbesitz (vgl. <http://henrysimms.jimdo.com/familiengeschichte>, 13.10.2016). Im Jahr 1973 stellte sie der Kunsthalle zu Kiel das Gemälde *Else Kaumann auf der Gartenbank* als Dauerleihgabe zur Verfügung (vgl. *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen 1971–1974*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1974, Nr. 17).

[4] Die Erben von Jeanne Elisabeth Harder entschieden sich, das Gemälde aus dem Museum abzuziehen. Daraufhin wurde der Stifterkreis der Kunsthalle zu Kiel aktiv. Dieser tätigt in der Regel Erwerbungen zeitgenössischer Kunst. Dennoch sah sich der Stifterkreis zum Handeln verpflichtet und kaufte das Bild 1995 von der Erbengemeinschaft in Buenos Aires, um es dem Museum als Dauerleihgabe zur Verfügung zu stellen (vgl. *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990–2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 7 und 20–22).

Einstufung

Unbedenklich



Begründung

Auch wenn das Gemälde 1931 zeitweilig im Hamburger Kunsthandel präsent war, scheint es seit seiner Entstehung bis zum Verkauf an die Kunsthalle zu Kiel permanent Eigentum der Familie Kaumann gewesen zu sein. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Lovis Corinth, Ausst.-Kat. Nationalgalerie, Berlin 1926, S. 51, Nr. 191 („Frau Albert Kaumann“); Charlotte Behrend-Corinth, *Die Gemälde von Lovis Corinth. Werkkatalog*, München 1958, S. 117, Nr. 485 („Porträt Frau Kaumann“); *Kunsthalle zu Kiel. Neuerwerbungen 1971-1974*, hrsg. v. Jens Christian Jensen, bearb. v. Johann Schlick, Kiel 1974, Nr. 17 („Frau Else Kaumann auf der Gartenbank“); *Lovis Corinth. Eine Dokumentation*, zusammengest. und erläut. v. Thomas Corinth, Tübingen 1979, S. 148 („Portrait Frau Kaumann“); Charlotte Behrend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde. Werkverzeichnis*, neu bearb. v. Béatrice Hernad, München 1992, S. 128, Nr. 485 („Porträt Frau Kaumann“); *Lovis Corinth*, hrsg. v. Peter-Klaus Schuster, Christoph Vitali und Barbara Butts, Ausst.-Kat. München und Berlin 1996, S. 51 („Porträt Frau Kaumann“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 7 und 20-22 („Frau Else Kaumann auf der Gartenbank“); *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933*, hrsg. v. Ulrich Luckhardt und Uwe M. Schneede, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 2001, S. 124, Nr. 27 („Frau Else Kaumann auf der Gartenbank“); *SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2003, S. 69 und 74-76 („Else Kaumann auf der Gartenbank“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 57 und 107 („Else Kaumann auf der Gartenbank“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 239-240 („Else Kaumann auf der Gartenbank“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 91 („Frau Else Kaumann auf der Gartenbank“).

Franz Radziwill, Inv. 1036, erworben 1995



Franz Radziwill (1895–1983)
Blick aufs Watt am Abend, 1932
Öl auf Holz
25 x 58,7 cm
Bez. u. l.: F. Radziwill 1932
Inv. 1036

Rückseitenanalyse

Das Bild wird von kleinen Nägeln im Rahmen gehalten. Auf dem Rahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel / Inv. 1036. Auf dem Bildträger verso: Bez. mit Pinsel in Braun u. l.: 188 [Radziwill nummerierte seine Werke, machte jedoch hier einen Fehler, da er diese Zahl auch dem Gemälde *Die Bahnlinie Borgstede-Varel* von 1932 mit der Werkverzeichnis-Nr. 386 zuordnete]; auf Etikett u. r.: VILLA GRISEBACH AUKTIONEN / Los.-Nr. 267 / Auktion Nr. 44 / Telefon (030) 885 91 5-0 / Telefax (030) 885 40 95 / Fasanenstraße 25 / D-10719 Berlin [Abbildung des historischen Gebäudes als Logo].

Provenienz

seit ? bis 27. Mai 1995	Anonymer Privatbesitz, Hamburg oder Schleswig-Holstein
27. Mai 1995	Villa Grisebach Auktionen, Berlin, Auktion, Los 267 [1]
17. Juni bis 2. August 1995	Galerie Pels-Leusden, Kampen auf Sylt, Ausstellung [2]
frühestens seit 17. Juni 1995	Kunsthalle zu Kiel, erworben für DM 74.000 bei Galerie Pels-Leusden aus dem Etat der Kunsthalle [3]

[1] Das Werkverzeichnis des Künstlers Franz Radziwill aus dem Jahr 1995 ordnet das Gemälde einem anonymen „Privatbesitz, Hamburg“ zu (vgl. Andrea Firmenich und Rainer W. Schulze, *Franz Radziwill 1895 bis 1983. Monographie und Werkverzeichnis*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Emden 1995, Köln 1995, S. 373, Nr. 387). Im Erscheinungsjahr der Publikation wurde das Gemälde bei Villa Grisebach in Berlin versteigert (vgl. *Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Villa Grisebach Auktionen, Berlin 27.5.1995, Nr. 44, Los 267). Bernd Schulz von Villa Grisebach erklärte am 31. Mai 2016, das Auktionshaus nenne aus Prinzip keine Einlieferer. Er gab lediglich an, der Vorbesitzer habe in Schleswig-Holstein gelebt und sei seit Oktober 2015 nicht mehr postalisch zu erreichen.

[2] Vom 17. Juni bis zum 2. August 1995 zeigte die Galerie Pels-Leusden in Kampen auf Sylt die Ausstellung *Deutsche Landschaften und Stadtansichten von Menzel bis Antes*. Im Rahmen der Schau wurde auch Radziwills Gemälde mit der Angabe „Provenienz: Privatsammlung Hamburg“ gezeigt (*Deutsche Landschaften und Stadtansichten von Menzel bis Antes*, Ausst.-Kat. Galerie

Pels-Leusden, Kampen auf Sylt 1995, S. 28-29 und 46, Nr. 86). Das Gemälde war verkäuflich und wurde zum Preis von DM 80.000 angeboten (vgl. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Köln, A65, Dokumentation der Ausstellungen 1994/95, Preisliste zur Ausstellung *Deutsche Landschaften und Stadtansichten von Menzel bis Antes*, 17.6.-2.8.1959, Nr. 86).

[3] Der Ankauf des Gemäldes bei Pels-Leusden zum Preis von DM 74.000 geschah noch im Jahr 1995, frühestens im Kontext der genannten Ausstellung (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Inventarbuch Gemälde, Inv. 1036).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Andrea Firmenich und Rainer W. Schulze, *Franz Radziwill 1895 bis 1983. Monographie und Werkverzeichnis*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Emden 1995, Köln 1995, S. 373, Nr. 387 („Blick aufs Watt am Abend“); *Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Aukt.-Kat. Villa Grisebach Auktionen, Berlin 27.5.1995, Nr. 44, Los 267 („Blick aufs Watt am Abend“); *Deutsche Landschaften und Stadtansichten von Menzel bis Antes*, Ausst.-Kat. Galerie Pels-Leusden, Kampen auf Sylt 1995, S. 28-29 und 46, Nr. 86 („Blick aufs Watt am Abend“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 7 und 30 („Blick aufs Watt am Abend“); *SEE history 2004. Der demokratische Blick*, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 109 („Blick aufs Watt am Abend“); *Franz Radziwill. Der sachliche Romantiker*, Ausst.-Kat. Dangast 2008/10, S. 48 und 51 („Blick aufs Watt am Abend“).

Johan Christian Clausen Dahl, Inv. 1066, seit 2000



Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857)
Blick auf den Tyssefoss im Bolstadfjord, 1836
Alternative Titel: *Ansicht des Tyssefoss im Bolstadfjord; Sørfjorden*
Öl auf Leinwand
68 x 95 cm
Bez. u. l.: Dahl 1836
Inv. 1066

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde in Kiel mit rückseitigen Leisten für den Rückseitenschutz versehen, die sich abschrauben lassen. Aufschriften lassen darauf schließen, dass die Bestandteile des Rahmens vom Gemälde *Los geht es wieder* von Asger Jorn stammen (Inv. 790). Auf dem Rahmen verso: Bez. mit Bleistift l.: „Los gehts“ / „Los gehts / [...]gold / (Platte [...]). Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: Kunsthalle zu Kiel / J. C. C. Dahl / Inv. 1066; in Braun o. l.: 1; mit Bleistift o. l.: Sørfiorden / Fru A. Stang; unleserliche Aufschrift mit Bleistift, überklebt durch Aufkleber, o. M.; auf silbernem Aufkleber o. M.: Blomqvist / Kunsthandel A-S / B. 4444-3 / Landets eldste forretning i bransjen; mit Bleistift o. r.: 2725; in Schwarz r. M.: Brauer; auf blausilbernem Aufkleber o. l.: Harald Holst Halvorsen / Kunst og antikvitetshandler / OSLO -NORW.

Provenienz

1837	<i>Christiania Kunstforening</i> (Oslo), Ausstellung
seit 1837 bis ?	Justizsekretär J. Collett, Christiania, gewonnen beim <i>Christiania Kunstforening</i>
mindestens 1879	Anwalt Nikolaysen [1]
unbekannter Zeitraum	Anna Stang [2]
November 1958	Blomqvist Kunsthandel AS, Oslo, Auktion, Los 21 [3]
spätestens seit 15. Januar bis 15. Mai 1959	Harald Holst Halvorsen, Kunsthändler, Oslo [4]
seit 15. Mai 1959 bis 1975	Georg Schäfer, Schweinfurt, erworben bei Harald Holst Halvorsen [5]
seit 1975 bis 2000	Sammlung Georg Schäfer (Erbengemeinschaft), Altes Schloss Obbach, Euerbach

seit 2000

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für DM 80.000 aus der Sammlung
Georg Schäfer (Erbengemeinschaft) aus
Mitteln der Kulturstiftung des Landes
Schleswig-Holstein, der Provinzial Kiel und
der Landesbank Schleswig-Holstein [6]

[1] Vgl. Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857. Life and Works*, 3 Bde., Oslo 1987, Bd. 2, S. 249-250, Nr. 796.

[2] Neben dem zuvor zitierten Werkverzeichnis weist auch eine Bezeichnung auf der Gemälderückseite auf diese frühere Besitzerin hin: „Fru A. Stang“. Es gab eine norwegische Frauenrechtlerin, Politikerin und Lehrerin mit dem Namen Anna Stang (1834-1901) in Christiania (Oslo), doch ist nicht gesichert, dass es sich hierbei um dieselbe Person handelt.

[3] Das Auktionshaus Blomqvist in Oslo gab keine Auskunft über den Einlieferer des Jahres 1958.

[4] Der Kunsthändler Harald Holst Halvorsen (1889-1960) in Oslo erwarb das Gemälde entweder direkt bei Blomqvist oder nach der Auktion aus Privatbesitz. Auf den Handel mit Werken von Johan Christian Clausen Dahl war er schon lange spezialisiert. So erwähnte er in einem Brief vom 23. April 1938 an den Berliner Galeristen Ferdinand Möller (1882-1956): „Ich suche ständig zu kaufen: Gemälde von Prof. I. C. Dahl“ (Berlinische Galerie, Künstler-Archive, BG-GFM, MF 5314, 344-351). Das vorliegende Werk versuchte Halvorsen mittels Kleinanzeigen zu vermitteln, die er am 15. Januar sowie am 1. und 15. April 1959 erst unter Chiffre und dann unter eigenem Namen in der *Weltkunst* veröffentlichte. Der Text der letzten Anzeige lautet: „Schönes Landschaftsgemälde - Motiv von West-Norwegen Fjorde - von Prof. J. C. C. Dahl sign[iert] u[nd] dat[iert] 1836, aus norwegischem Privatbesitz zu verkaufen. Angebote erbeten an Holst Halvorsen, Elisenbergveien 4, Oslo/Norwegen.“ (Kleinanzeige von Harald Holst Halvorsen, in: *Weltkunst*, Bd. 29, 1959, Nr. 8, S. 29; siehe auch: Kleinanzeigen, in: ebd., Nr. 2, S. 19 und Nr. 7, S. 21).

[5] Der Sammler Georg Schäfer (1896-1975) in Schweinfurt oder einer seiner kunsthistorischen Berater wurde mit Sicherheit über die Anzeigen Halvorsens auf das Dahl-Gemälde aufmerksam. Nach Auskunft des Sohnes Fritz Schäfer vom 8. Juni 2016 wurde das Gemälde durch seinen Vater „erworben am 15.05.1959 bei Halvorsen, Oslo“.

[6] Bis zum Jahr 2000, als die Kunsthalle zu Kiel Dahls *Blick auf den Tyssefoss im Bolstadfjord* von der Erbengemeinschaft Schäfer ankaufte, wurde das Museum geleitet von Hans-Werner Schmidt. Zu dieser Zeit war der ehemalige Kieler Direktor Jens Christian Jensen noch immer Mitglied im wissenschaftlichen Beirat der Sammlung Georg Schäfer und vermutlich in die Vermittlung involviert. Die Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein unterstützte den Ankauf mit DM 50.000, während die Provinzial Kiel und die Landesbank Schleswig-Holstein jeweils DM 15.000 zur Verfügung stellten (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Ankäufe / Schenkungen / Nachlässe 1992/2003, Verwendungsnachweis für die Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein, 25.4.2002).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.



Bibliografie

Kleinanzeige mit Chiffre WK 1391, in: *Weltkunst*, Bd. 29, 1959, Nr. 2, S. 19 („Schönes Landschaftsgemälde“); Kleinanzeige von Halvorsen, in: *Weltkunst*, Bd. 29, 1959, Nr. 7, S. 21 („Motiv von West-Norwegen Fjorde“); Kleinanzeige von Halvorsen, in: *Weltkunst*, Bd. 29, 1959, Nr. 8, S. 29 („Motiv von West-Norwegen Fjorde“); Marie Lødrup Bang, Johan Christian Dahl 1788-1857. *Life and Works*, 3 Bde., Oslo 1987, Bd. 2, S. 249-250, Nr. 796 („View of the Tyssefoss in Bolstadfiord“); *Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Erwerbungen 1990-2000*, hrsg. v. Beate Ermacora und Hans-Werner Schmidt, bearb. v. Ute Beyer-Beckmann, Kiel 2000, S. 13 („Blick auf den Tyssefoss im Bolstadfjord“); *Wolken, Wogen, Wehmut. Johan Christian Dahl 1788-1857*, hrsg. v. Herwig Guratzsch, Ausst.-Kat. Schleswig und München 2002, Köln 2002, S. 114 und 217, Nr. 59 („Ansicht des Tyssefoss im Bolstadfjord“); *Die Kopenhagener Schule. Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, hrsg. v. Dirk Luckow u. Dörte Zbikowski, Ausst.-Kat. Kiel 2005, Ostfildern-Ruit 2005, S. 190 und 227-228 („Blick auf den Tyssefoss im Bolstadfjord“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 102-103 („Blick auf den Tyssefoss im Bolstadfjord“).

Louis Gurlitt, Inv. 1094, erworben 2005



Louis Gurlitt (1812–1897)

Bewaldete Landschaft mit Rehen an einem Gewässer, um 1833

Alternative Titel: *Dänische Landschaft*; *Landschaft bei Silkeborg*;

Landschaft mit Rehen bei Silkeborg; *Seeländische Landschaft bei Hellebæk Søerne*

Öl auf Leinwand

51 x 82 cm

Bez. u. l.: Gurlitt

Inv. 1094

Rückseitenanalyse

Der Rahmen wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt für das Bild wiederverwendet. Gebogene Haltebleche fixieren den Bildträger. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Klebestreifen in Schwarz o. l.: 258032 F [Kennziffer der Lempertz-Auktion 2005]; mit weißer Kreide o. l.: 1405 [Losnummer der Lempertz-Auktion 2005]; in Schwarz o. l.: KHK Inv. 1094; in Blau o. r.: 12; in Schwarz o. r.: 258032 F. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Klebestreifen in Schwarz o. l.: 258032 F; in Schwarz o. l.: KHK Inv. 1094; mit Bleistift o. M.: 3; in Blau o. r.: 12. Auf der Leinwand verso: Bez. mit gelber Kreide r. M.: 1718 [17/6?] [...].

Provenienz

seit ? bis spätestens 1938	Vermutlich: Cornelius Gustav Gurlitt, Dresden [1]
19. November 2005	Lempertz, Köln, Auktion, Los 1405 [2]
seit 19. November 2005	Kunsthalle zu Kiel, erworben für € 8.700 bei Lempertz als Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung [3]

[1] Über die Herkunft von Louis Gurlitts *Bewaldete Landschaft mit Rehen an einem Gewässer* konnten nur wenige Erkenntnisse gewonnen werden. Mehrfach widmete sich der Maler diesem Motiv und nicht immer ließen sich die Werke in den Quellen eindeutig voneinander unterscheiden. Mindestens vier Fassungen konnten identifiziert werden: Der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895–1956), Enkel des Malers, besaß ein Bild im Format von 48 x 77 cm, das im Gegensatz zur Kieler Variante am linken Rand ein kahles Bäumchen zeigt (vgl. Bundesarchiv Koblenz, digitalisierte Fotoalben aus dem Schwabinger Kunstfund (Hildebrand Gurlitt), Karton 7,1, Hefter mit Fotos und Unterlagen). Die Hamburger Kunsthalle verwahrt eine Fassung aus dem Jahr 1833 im Format von 31,5 x 46 cm. Unter der entsprechenden Reproduktion in der Witt Library ist vermerkt: „Ein größeres Bild desselben Motivs früher im Besitz von Herrn Prof. Dr. Cornelius Gurlitt, Dresden.“ (Warburg Haus,

Hamburg, Witt Library, German School, Box 466, GUM-GUR, Fiche 7084). Gemeint ist der Architekt und Kunsthistoriker Cornelius Gustav Gurlitt (1850-1938), Dresden, Sohn des Malers und Vater von Hildebrand Gurlitt. Vermutlich bezieht sich die Angabe auf das Gemälde in der Kunsthalle zu Kiel. Es existiert jedoch ein weiteres Werk, das ebenfalls als ehemaliger Besitz von Cornelius Gurlitt in Frage kommt: Am 3. März 2001 wurde in Kopenhagen eine großformatige Fassung mit den Maßen 83 x 132 cm versteigert, die 1875 entstand und deren Details nur geringfügig vom Kieler Bild abweichen, beispielsweise in den Ästen am linken Rand (vgl. Aukt.-Kat. Ellekilde Auktionshus A/S, Kopenhagen 3.3.2001, Nr. 58, Los 20). [2] Am 19. November 2005 wurde das Gemälde bei Lempertz in Köln versteigert: „[Los] 1405[,] BEWALDETE LANDSCHAFT mit Rehen an einem Gewässer. Signiert unten links: Gurlitt. Öl auf Leinwand. H 51; B 82 cm. 7000,-“ (*Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 278-279, Los 1405). Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung, gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer von 2005 und bot keine Vermittlung an. [3] Eine Inventarliste der Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung aus dem Jahr 2006 dokumentiert den Ankauf der „Landschaft“ von Louis Gurlitt unter der Nummer 21 (vgl. Archiv Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Breitling-Stiftung bis 2007).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 278-279, Los 1405 („Bewaldete Landschaft mit Rehen an einem Gewässer“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 110 („Bewaldete Landschaft mit Rehen an einem Gewässer“ und „Landschaft bei Silkeborg“).

Christian Ezdorf, Inv. 1107, erworben 2006



Christian Ezdorf (1801-1851)
Felsige Küstenlandschaft auf Island, 1829
Alternative Titel: *Kustlandskap (Küstenlandschaft)*
Öl auf Leinwand
63 x 77 cm
Bez. u. r.: CE. 1829.
Inv. 1107

Alternative Namensschreibung:
Johann Christian Michael Etdorf / Ezdorf

Rückseitenanalyse

Das Gemälde und der Rahmen wurden zusammen bei Lempertz ersteigert. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett an der linken Außenkante: LEMPERTZ / 268105; in Schwarz o. l.: 268105 F; in Schwarz o. l.: KHK Inv. 1107; mit weißer Kreide o. r. und l. M.: 1362 [Losnummer der Lempertz-Auktion 2006]; Vermerke mit Bleistift und in Blau r. M. unter anderem: Az [?] UL [?]; mit Bleistift u. r.: -Stockholm- / Ejc [Eje?]; in Blau u. l.: 1003; auf Klebestreifen in Schwarz u. l.: 268105 F; mit Bleistift o. l.: 1003 A. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. in Schwarz o. l.: C. Ezdorf; in Schwarz o. l.: KHK Inv. 1107; mit weißer Kreide l.: (2) LION 18 - 5 - 38; mit weißer Kreide u. r.: [...] / 2492 / 2; in Blau u. M.: 1233; mit Feder in Braun, verblichen und überschrieben, u. l.: L[...]m; auf Klebestreifen in Schwarz u. l.: 268105 F; mit Bleistift l.: malet af Ezdorf XIII/Ty[...]. Auf der Leinwand verso: Bez. mit weißer Kreide M.: 253 / 2. Unter UV-Licht ließen sich verso keine weiteren Bezeichnungen erkennen.

Provenienz

vermutlich im Zeitraum von 1939 bis 1945 oder danach	Eingeführt nach Schweden
seit ? bis 20. November 1997	Anonymer Privatbesitz, Schweden
20. November 1997	Norden Auktioner AB, Stockholm, Auktion, Los 316 [1]
frühestens seit 20. November 1997 bis 18. November 2006	„Norddeutsche Privatsammlung“
18. November 2006	Lempertz, Köln, Auktion, Los 1362, eingeliefert durch eine „norddeutsche Privatsammlung“



seit 18. November 2006

Kunsthalle zu Kiel,
erworben für € 20.880 bei Lempertz als
Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und
Charlotte Breitling-Stiftung [2]

[1] Der Katalog zur Versteigerung am 20. November 1997 bei Nordén Auktioner AB in Stockholm macht keine Angaben zur Provenienz des Gemäldes (vgl. Aukt.-Kat. Nordén Auktioner AB, Stockholm 20.11.1997, Nr. 27, Los 316, S. 196). Zwar erklärte Auktionator Johan Nordén, Gotthardsberg, am 30. Januar 2016, er könne den Einlieferer von 1997 nicht mehr ermitteln, doch fügte er hinzu: „The painting was probably imported to Sweden between or after the war.“ Eine rückseitig auf dem Gemälde aufgebrachte Bezeichnung, die sich aus einer vorangestellten Ziffer, vermutlich einem Personen- oder Ortsnamen und einem Datum zusammensetzt, konnte bisher nicht entschlüsselt werden, hängt aber womöglich mit einem früheren Besitzer oder Standort zusammen: „(2) LION 18 - 5 - 38“.

[2] Im Katalog zur Lempertz-Auktion vom 18. November 2006 ist als Herkunft des Gemäldes vermerkt: „Provenienz: Norddeutsche Privatsammlung.“ (*Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln, 18.11.2006, Nr. 895, S. 298, Los 1362). Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung, gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer von 2006 und bot keine Vermittlung an.

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Aukt.-Kat. Nordén Auktioner AB, Stockholm 20.11.1997, Nr. 27, Los 316, S. 196 („Kustlandskap“); *Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln, 18.11.2006, Nr. 895, S. 298, Los 1362 („Felsige Küstenlandschaft auf Island“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 108-109 („Felsige Küstenlandschaft auf Island“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüsich, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 187 („Felsige Küstenlandschaft auf Island“).

Andreas Achenbach, Inv. 1095, erworben 2005



Andreas Achenbach (1815–1910)
Hafeneinfahrt bei stürmischer See, 1876
Öl auf Holz
37 x 46 cm
Bez. u. l.: A. Achenbach 76
Inv. 1095

Rückseitenanalyse

Mit Korkenstückchen wurde der Bildträger in den Rahmen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Bez. mit weißer Kreide o. l.: [1]339 [Losnummer der Lempertz-Auktion]; auf Klebestreifen in Schwarz o. l.: 256962F [stammt aus der Lempertz-Auktion]; in Schwarz o. r.: 256962F. Auf dem Bildträger verso: Bez. auf Klebestreifen in Schwarz o. l.: 256962 F; mit Schablone in Schwarz o. r.: 7 AB; eingeritzt M.: W [oder auf dem Kopf stehender Buchstabe M].

Provenienz

19. November 2005	Lempertz, Köln, Auktion, Los 1339 [1]
seit 19. November 2005	Kunsthalle zu Kiel, erworben für € 11.600 bei Lempertz als Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung [2]

[1] Die Herkunft des Gemäldes *Hafeneinfahrt bei stürmischer See* von Andreas Achenbach, konnte nicht ermittelt werden. Womöglich referieren Bezeichnungen auf der Rückseite des Bildträgers auf frühere Besitzer- oder Standortwechsel: Mittig wurde der Buchstabe „W“ eingeritzt oder, auf dem Kopf stehend betrachtet, der Buchstabe „M“, außerdem wurde mit einer Schablone die Bezeichnung „7 AB“ aufgebracht. Das Gemälde kam am 19. November 2005 bei Lempertz in Köln unter den Hammer. Der Eintrag im Auktionskatalog lautet: „[Los] 1339[,] HAFENEINFAHRT BEI STÜRMISCHER SEE. Signiert und datiert unten links: A. Achenbach 76. Öl auf Holz. H 37; B 46 cm. 6000–8000,-“ (*Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 232, Los 1339*). Sowohl die Losnummer „1339“ als auch eine weitere von Lempertz vergebene Ordnungsnummer „256962F“ sind verso auf dem Bildträger dokumentiert. Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer von 2005 und bot keine Vermittlung an.

[2] Vgl. *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüsich, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 187.



Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerks im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 232, Los 1339 („HAFENEINFABRT BEI STÜRMISCHER SEE“); SEE history 2006. Schätze bilden, hrsg. v. Dirk Luckow, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2006, S. 12-15 („Hafeneinfahrt bei stürmischer See“); Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 164-165 („Hafeneinfahrt bei stürmischer See“); Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter, hrsg. v. Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 187 („Hafeneinfahrt bei stürmischer See“).

Wilhelm Trübner, Inv. 1096, erworben 2005



Wilhelm Trübner (1851–1917)

Bacchus, 1874

Alternative Titel: *Bärtiger, die Hände faltender Mann (Studie); Halbakt*

Öl auf Leinwand

93 x 79 cm

Bez. o. r.: W. Trübner 4. 1874

Inv. 1096

Rückseitenanalyse

Das Bild wurde ungerahmt erworben und ist ebenso deponiert. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Klebestreifen in Schwarz o. M.: O. R. # Faube [vermutlich Notiz aus dem Kontext der Lempertz-Auktion 2005]; mit rundem Zollstempel o. r.: ZOLL [...]; auf halb abgerissenem Etikett mit feiner Doppelrahmung und Zackenrand auf mittlerer Horizontalleiste l.: 57 [51?]; auf Etikett mit Zackenrand: No. 4704 / Wilh. Trübner / Bacchus; auf teils verdecktem Etikett gleicher Machart und mit durchkreuzter Schrift: No 14229 / Wilhelm Trübner / Bacchus; auf mittlerer Vertikalleiste mit weißer Kreide o.: 1526 [Losnummer der Lempertz-Auktion 2005]. Auf der Leinwand verso: Nicht bez.

Provenienz

bis 4. Juni 1918	Nachlass des Künstlers bei Karl Haberstock, Kunsthändler, Berlin
4. Juni 1918	Rudolf Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Auktion, Los 19, aus dem Nachlass des Künstlers bei Karl Haberstock
seit 4. Juni 1918 bis ?	Schönemann, erworben bei Rudolf Lepke [1]
seit ? bis 1966	Julius Wilhelm Böhler, Kunsthändler, Luzern, in seinem Privatbesitz
seit 1966 bis 1. April 1967	Regine Böhler, Luzern, aus dem Nachlass von Julius Wilhelm Böhler
seit 1. April 1967 bis 23. Januar 1978	Julius Böhler, Kunsthandlung, München, erworben für DM 4.000 bei Regine Böhler

- seit 23. Januar 1978 bis ? Maria und Rainer Faber, Miegersbach,
erworben für DM 8.500 bei Julius Böhler [2]
19. November 2005 Lempertz, Köln,
Auktion, Los 1526
- seit 19. November 2005 Kunsthalle zu Kiel,
erworben für € 5.220 bei Lempertz als
Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und
Charlotte Breitling-Stiftung [3]

[1] Wilhelm Trübner schuf das Gemälde *Bacchus* im April 1874 während einer Studienreise nach Brüssel, die er gemeinsam mit den Künstlern Karl Hagemeister und Carl Schuch unternahm (Hans Rosenhagen, *Wilhelm Trübner*, Bielefeld und Leipzig 1909, S. 16). Ein einflussreicher Vermittler Trübners war – auch über dessen Tod hinaus – der Galerist Karl Haberstock (1878–1956) in Berlin. Zum Handel mit Werken aus Trübners Besitz und Nachlass schrieb Horst Kessler 2008: „Ein großer Teil von dessen Lebenswerk ging durch Haberstocks Hand“ (Hort Kessler, *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, hrsg. v. Christof Trepesch, München und Berlin 2008, S. 19). Der Galerist war auch in die Versteigerung bei Rudolph Lepke in Berlin am 4. Juni 1918 involviert. Unter den auktionierten Werken befand sich laut Katalog: „[Los] 19. Bacchus. Halbfigur eines bärtigen Mannes in rotem Mantel, von der Seite gesehen. Leinwand, signiert. [datiert:] 4. 1874. H[öhe] 90 cm, Br[eite] 77 cm“ (*Nachlass Wilhelm Trübner. I. Teil: Eigene Gemälde. Arbeiten seiner Gattin Alice. Werke aus dem Freundeskreise*, Aukt.-Kat. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin 4.6.1918, S. 13, Los 19). Laut Emil Waldmann (1880–1945), Direktor der Kunsthalle Bremen, welcher in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* über die Auktion berichtete, war der „Gesamteindruck des Nachlasses [...], trotz mancher guter Bilder, etwas deprimierend“. Das Gemälde Bacchus erwähnte er nicht. „Wir geben von den Preisen nur die wichtigsten.“ (Emil Waldmann, *Versteigerung von Trübners Nachlass*, in: *Kunst und Künstler*, Bd. 16, 1917/18, S. 407–408). Dem Eintrag im Werkverzeichnis von Klaus Rohrandt aus dem Jahr 1978 „Notiz Haberstock: Schönemann“ lässt sich entnehmen, dass Trübners *Bacchus* von einer Person namens Schönemann ersteigert wurde (Klaus Rohrandt, *Wilhelm Trübner (1851–1917). Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk*, Diss., Kiel 1971, Bd. 2/2, S. 331). Der genannte Vorbesitzer konnte nicht identifiziert werden. Möglicherweise entstammte er der gleichnamigen Familie von Kunst-, Antiquitäten und Teppichhändlern: Die Brüder Moritz, Martin, Josef und Ferdinand Schönemann waren jüdischer Herkunft und betrieben jeweils eigene Geschäfte unter anderem in Berlin und Düsseldorf. Zur Zeit des Nationalsozialismus emigrierten sie in die Niederlande, wo sie neue Firmen gründeten, und retteten sich später in die Schweiz und die Vereinigten Staaten. Unter den in *Lost Art* aufgeführten Suchmeldungen, die sich auf verfolgungsbedingt entzogene Werke aus dem Besitz von Moritz und Martin Schönemann beziehen, wird das Gemälde Bacchus nicht aufgeführt. Selbst wenn sich das Werk einst im Besitz der Kunsthändlerfamilie Schönemann befunden haben sollte, könnte es durchaus vor 1933 weiterverkauft worden sein. Da jedoch der generelle Verbleib des Werkes in der NS-Zeit unbekannt ist, kann ein verfolgungsbedingter Entzug nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden (vgl.

http://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendations/recommendation_181.html, 30.5.2017; *Lost Art*, <http://www.lostart.de>, 10.10.2017).

[2] Julius Wilhelm Böhler (1883–1966) war der älteste Sohn von Julius Böhler (1860–1934), Gründer der gleichnamigen Galerie in München. Er zog 1919 nach Luzern und eröffnete dort eine eigene Kunsthandlung. Wann und von

wem er das Trübner-Gemälde erwarb, ist unbekannt. Nach seinem Tod ging das Werk in den Besitz der Tochter Regine Böhler (gest. 1981) in Luzern über. Trübners *Bacchus* ist in der Fotosammlung und Kundenkartei der Münchener Kunsthandlung Julius Böhler dokumentiert, welche in der Fotothek des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte, München, aufbewahrt wird. Am 1. April 1967 verkaufte Regine Böhler (gest. 1981), Luzern, das Bild an die Münchener Galerie. In der Fotomappe zum Gemälde wird der Preis kodiert angegeben: „lsss“ steht für DM 4.000. Erst elf Jahre später wechselte das Bild wieder den Besitzer. Am 23. Januar 1978 erwarb das Ehepaar Maria und Rainer Faber in Mieggersbach – laut Kundenkartei „schnell entschlossene Käufer“ – das Gemälde „Halbakt v[on] Trübner“ zum Preis von DM 8.500 (Fotothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Fotoarchiv Julius Böhler, Fotomappe Wilhelm Trüber, Nr. 967; Kundenkartei Regine Böhler und Rainer Faber).

[3] Das Auktionshaus Lempertz in Köln versteigerte das Bild am 19. November 2005: „[Los] 1526[,] BACCHUS. Signiert und datiert oben rechts: W. Trübner./ 4.1874. Öl auf Leinwand. H 93; B 79 cm. Verso zwei Klebezettel mit dem Namen des Künstle[r]s und Bildtitel. 3000-4000,-“ (*Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 338, Los 1526*). Die Identität des Einlieferers ist nicht bekannt. Inklusiv Aufpreis erwarb die Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung das Gemälde für € 5.220, um es als Dauerleihgabe der Kunsthalle zu Kiel zur Verfügung zu stellen (vgl. *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. von Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 187).

Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Hans Rosenhagen, *Wilhelm Trübner*, Bielefeld und Leipzig 1909, S. 16 („Bacchus“); Josef August Beringer, *Trübner. Des Meisters Gemälde* [Klassiker der Kunst, Bd. 26], Stuttgart und Berlin 1917, S. 54 („Bacchus“); *Nachlass Wilhelm Trübner. I. Teil: Eigene Gemälde. Arbeiten seiner Gattin Alice. Werke aus dem Freundeskreise*, Aukt.-Kat. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin 4.6.1918, S. 13, Los 19 („Bacchus“); Klaus Rohrandt, *Wilhelm Trübner (1851-1917). Kritischer und beschreibender Katalog sämtlicher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Biographie und Studien zum Werk*, Diss., Kiel 1971, Bd. 2/2, S. 331 („Bacchus“); *Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus der Sammlung Dr. Gustav Winkler, Berlin, und der Sammlung Stemmler, Köln, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln 19.11.2005, Nr. 880, S. 338, Los 1526* („Bacchus“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 170-171 („Bacchus“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. von Anette Hüscher, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 187 („Bacchus“).

Carl Spitzweg, Inv. 1108, erworben 2006



Carl Spitzweg (1808–1885)
Weite Landschaft mit Wanderern, nach 1860
Öl auf Holz
16,2, x 28,5 cm
Bez. im Rhombus u. l.: S
Inv. 1108

Rückseitenanalyse

Rahmen und Gemälde bildeten schon vor dem Erwerb eine Einheit. Der Bildträger wurde mit Klötzchen eingepasst. Auf dem Rahmen verso: Nicht bez. Auf dem Bildträger verso: Bez. in Schwarz o. l.: KHK Inv. 1108; auf Klebestreifen in Schwarz o. l.: O . R; auf kleinem Etikett l.; LEMPERTZ / 268496; auf kleinem Etikett l.: LEMPertz / F; auf kleinem Etikett r.: LEMPertz / 1483 [Losnummer der Auktion von 2006].

Provenienz

unbekannter Zeitraum	Reichswirtschaftsminister Prof. Hermann Warmbold
seit ? bis 18. November 2006	Anonymer Privatbesitz, Süddeutschland
18. November 2006	Lempertz, Köln, Auktion, Los 1483, eingeliefert durch eine „süddeutsche Privatsammlung“
seit 18. November 2006	Kunsthalle zu Kiel, erworben für € 13.980 bei Lempertz als Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung [1]

[1] Das landschaftliche Motiv, das kleine gestreckte „Handtuchformat“ sowie die harmonisch im Kolorit aufgehende Färbung des Signets sprechen für eine Verortung des Gemäldes in Carl Spitzwegs späterer Schaffenszeit ab 1860 (*Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 122–123). Der Katalogeintrag zur Versteigerung des Bildes bei Lempertz am 18. November 2006 macht Angaben über die Herkunft und zitiert ein Gutachten von Hermann Uhde-Bernays (1873–1965): „[Los] 1483[,] WEITE LANDSCHAFT MIT WANDERERN. Monogrammiert unten links: S im Rhombus. Öl auf Holz. H 16; B 28 cm. Gutachten H. Uhde-Bernays (...ein einwandfreies, gut erhaltenes typisches Werk). Provenienz: Ehemals im Besitz des Reichswirtschaftsministers Prof. Warmbold [1876–1976]; Süddeutsche Privatsammlung“ (*Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln, 18.11.2006, Nr. 895, S. 382, Los 1483). Trotz wiederholter freundlicher Anfragen bei Lempertz in Köln und der mehrfach vom Auktionshaus geäußerten Bereitschaft zur Unterstützung, gab das Unternehmen letztlich keine Auskunft über den Einlieferer und bot keine Vermittlung an.



Einstufung

Nicht zweifelsfrei unbedenklich

Begründung

Für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug des Gemäldes liegen keine Hinweise vor, doch kann ein solcher nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, da sich der Verbleib des Kunstwerkes im Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht klären ließ.

Bibliografie

Nicht bei: Günther Roennefahrt, *Carl Spitzweg. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde, Ölstudien und Aquarelle*, München 1960; nicht bei: Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke. Gemälde und Aquarelle*, Stuttgart 2002; *Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*, Aukt.-Kat. Lempertz, Köln, 18.11.2006, Nr. 895, S. 382, Los 1483 („Weite Landschaft mit Wanderern“); *Kunsthalle zu Kiel. Die Sammlung*, hrsg. v. Dirk Luckow, Köln 2007, S. 122-123 („Weite Landschaft mit Wanderern“).

Christian Rohlfs, Inv. 1123, erworben 2011



Christian Rohlfs (1849–1938)
Mondnacht über Soest, um 1932
Alternativer Titel: *Kirchtürme bei Nacht - Soest*
Öl und Kreide auf Leinwand
69 x 45 cm
Inv. 1123

Rückseitenanalyse

Der Rahmen entstand in zeitlicher Nähe zum Verkauf des Gemäldes in einer Düsseldorfer Werkstatt. Auf dem Rahmen verso: Bez. auf Etikett o. l. und o. r.: 416; auf Etikett u. M.: 132; auf Etikett o. l.: Michael Ringel / Werkstatt für Bilderrahmen / [Firmenlogo] / Herderstraße 44 / 40237 Düsseldorf / Tel. 0211 671511 u. 460262 / www.Rahmenwerkstatt.de. Auf dem Keilrahmen verso: Bez. auf Etikett o. l.: [in Rot:] E H 5034[...] / 2 / [in Schwarz:] 112 / [mit Bleistift:] Kiste 1; auf Etikett o. M.: 132; in Schwarz o. r.: KHK Inv. 1123.

Provenienz

bis 8. Juni 2011	Nachlass des Künstlers, bei Paul Vogt, Essen [1]
3. November bis 15. Dezember 2010	Galerie Margret Heuser, Düsseldorf, Ausstellung, in Kommission von Paul Vogt [2]
8. Juni 2011	Hauswedell und Nolte, Hamburg, Auktion, Los 416, eingeliefert von Paul Vogt [3]
seit 8. Juni 2011	Kunsthalle zu Kiel, erworben für € 30.240 bei Hauswedell & Nolte als Dauerleihgabe der Karl-Walter Breitling und Charlotte Breitling-Stiftung [4]

[1] Der Kunsthistoriker Paul Vogt (1926–2017) war der Nefte des Malers Christian Rohlfs. Er verwaltete dessen künstlerischen Nachlass und verfasste dessen Werkverzeichnisse. Außerdem leitete Vogt das Folkwang Museum in Essen.

[2] Ausgangspunkt der Recherche war das Etikett des Düsseldorfer Rahmenbauers Felix Ringel auf der Gemälderückseite. Ringel stellte einen Kontakt zu der ehemaligen Galeristin Margret Heuser-Mantell in Düsseldorf her, die sich an das Bild *Mondnacht über Soest* erinnerte. In einem

Telefonat am 17. Juni 2015 berichtete sie: Vogt habe ihr das Gemälde zeitweilig in Kommission überlassen. Es stamme aus dem Künstlernachlass. Zu einem Verkauf über die Galerie sei es nicht gekommen, sodass Vogt das Gemälde wieder zurückerhalten und später in eine Auktion gegeben habe. Ein Ausstellungsheft bestätigt die Präsenz von *Mondnacht über Soest* in der Galerie Margret Heuser vom 3. November bis zum 15. Dezember 2010 (vgl. *Christian Rohlf's (1849-1938)*, Ausst.-Kat. Galerie Margret Heuser, Düsseldorf, 2010, Nr. 47). Bevor sie eine eigene Galerie gründete, war Margret Heuser-Mantell zunächst Mitarbeiterin des Kunsthändlers Wilhelm Grosshennig (1893-1983) und dann in der Kunsthandlung von Wolfgang Wittrock (geb. 1947) in Düsseldorf tätig.

[3] Am 8. Juni 2011 wurde *Mondnacht über Soest* in Hamburg versteigert. Das Gemälde stammte laut Katalog „aus einer rheinischen Privatsammlung“ (*Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Hauswedell & Nolte, Hamburg 8.6.2011, Nr. 430/II, S. 186-187, Los 416). Das Auktionshaus bestätigte am 18. Juni 2015, der Einlieferer sei Vogt gewesen.

[4] Vgl. *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmman und Anette Hüsche, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 68, Nr. 22.

Einstufung

Unbedenklich

Begründung

Das Gemälde befand sich bis zu seiner Versteigerung im Jahr 2011 im Besitz der Künstlerfamilie. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen.

Bibliografie

Christian Rohlf's. Bilder, Aquarelle, Graphik, Ausst.-Kat. Galerie Nierendorf, Berlin, und Kunst Kabinett Klihm, München 1963, S. 34, Nr. 22 („Kirchtürme bei Nacht - Soest“); *Christian Rohlf's. Euvre-Katalog der Gemälde*, hrsg. v. Paul Vogt, Recklinghausen 1978, Nr. 749 („Mondnacht über Soest“); *Christian Rohlf's (1849-1938)*, Ausst.-Kat. Galerie Margret Heuser, Düsseldorf, 2010, Nr. 47 („Mondnacht über Soest“); *Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Hauswedell & Nolte, Hamburg 8.6.2011, Nr. 430/II, S. 186-187, Los 416 („Mondnacht über Soest“); *Gute Gesellschaft. Lotte Hegewisch und das Mäzenatentum. Von Georg Friedrich Kersting bis Gerhard Richter*, hrsg. v. Anette Hüsche, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012, München 2012, S. 108 und 188 („Mondnacht über Soest“); *Überwältigend kühn. Der ganze Rohlf's in Kiel. Bestandskatalog Christian Rohlf's in der Kunsthalle zu Kiel*, hrsg. v. Annette Weisner, Peter Thurmman und Anette Hüsche, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel 2012/13, München 2012, S. 68, Nr. 22 („Mondnacht über Soest“); Dörte Zbikowski, *Christian Rohlf's, Mondnacht über Soest*, in: *Christiana Albertina. Forschungen und Berichte aus der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*, Bd. 75, November 2012, S. 6-7 („Mondnacht über Soest“).

Konsultierte Archive und Bibliotheken

Ort	Institution und konsultierte Bestände
	Inhalte und Recherchestichworte in Klammern
Berlin	Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Künstler-Archive
	<p>BG-KA, N/F. Möller, 93, A4 (Schriftwechsel Köln M-Z 1950, Probst); 103, A19 (Schriftwechsel Köln M-St 1952, Probst und Sprengel); 110, A21 (Schriftwechsel Köln N-S 1953, Probst); 116, A27 (Schriftwechsel Köln N-Sch 1954, Sprengel); 121, A32 (Schriftwechsel Köln F-J 1955, Hentzen); 157, A68 (Schriftwechsel Museen u. a. A-Z, Hentzen und Grosshennig); BG-GFM, MF 5314, 98-100 (Abels); MF 5314, 280-290 (Flechtheim, Vömel und Mataré); MF 5314, 292, 320-323, 773-774 und 1044-1045 (Franke); MF 5314, 298-301 (Vömel und Barlach); MF 5314, 344-351 (Halvorsen und Dahl); MF 5314, 376 (Hentzen); MF 5314, 386 und 1101-1102 (Horstmann); MF 5314, 465 (Barlach); MF 5314, 479-484 (Mataré); MF 5314, 480-484 (Probst und Nolde); MF 5314, 485-486 und 919-921 (Schaller); MF 5314, 712 (Mataré); MF 5314, 1221 (Mataré); MF 5314, 1041 (Foerster); MF 5315, 55-59 (Franke); MF 5315, 112 (Hentzen); MF 5315, 117-128 (Horstmann); MF 5315, 401-405 (Barlach); MF 5315, 417 (Boehmer und Barlach); MF 5315, 874-944 (Heckel); MF 5316, 119-132 (Mataré); MF 5316, 216-261 (Nolde); MF 5316, 330-367 (Rohlf's); MF 5316, 444-542 (Schmidt-Rottluff); MF 5316, 713-724 (Sintenis).</p>
	Landesarchiv Berlin
	<p>A Rep. 243-04 (RdbK), Nr. 3524 (Personenakte, Friedrich Hirz); Nr. 3697 (Edgar Hostmann); Nr. 4339 (Ingeburg Klewer); Nr. 5189 (Hans Lenz); B Rep. 025-01, Nr. 1808-1809/59 (Corinth, Slevogt, Spitzweg, Thoma und Trübner); B Rep 025-01, Nr. 4312/50 (Corinth); B Rep. 025-01, Nr. 4436/57 (Heckel, Ludwig Kirchner, Nolde, Pechstein, Rohlf's, Schmidt-Rottluff); B Rep. 025-01, Nr. 6209-6213/59 (Styka); B Rep. 025-01, Nr. 11585-11589/59 (Repin); B Rep. 025-02, Nr. 1057-1062/57 (Corinth, Pechstein, Slevogt); B Rep. 025-02, Nr. 1776-1780/57 (Corinth); B. Rep. 025-02, Nr. 5413/59 und 23217-23218/59 (Achenbach, Rohlf's); B Rep. 025-02 (WGA), Nr. 9089-9091/59 (Makowski, Lewitan); B Rep. 025-03, Nr. 1405-1406/64 (Aiwassoffski, Repin); B Rep. 025-04, Nr. 1169-1170/57 (Lewitan); B Rep. 025-04, Nr. 2565-2570/57 (Corinth, Slevogt); 025-04, Nr. 17879-17883/59 und 164/63 (Aiwassoffski); B Rep. 025-05, Nr. 5350-5355/59 (Corinth, Spitzweg); B Rep. 025-06, Nr. 458 - 459/57 und 228/62 (Aiwassoffski, Lewitan, Repin, Werestschagin); B Rep. 025-07, Nr. 12426-12427/59 (Aiwassoffski); B Rep. 025-07, Nr. 15754-15756/59 (Gierymski); B Rep. 025-08, Nr. 346-348/65 (Nolde); B Rep. 025-08, Nr. 4290-4292/59 (Aiwassoffski); B Rep. 025-08, Nr. 4489-4492/57 (Corinth); B Rep. 025-08, Nr. 5524-5527/59; B Rep. 025-08, Nr. 9837-9843/59 (Corinth). Keine weiterführenden Informationen: Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04 (RdbK), Nr. 81 (Liste mit Ausstellungsterminen); Nr. 82 (Genehmigung von Ausstellungen, 1935/37); Nr. 83 (1938); r. 84 (1939/40); Nr. 959 (Personenakte, Ernö Bosselmann); Nr. 2663 (Lilli Gräf); Nr. 4339 (Max Klewer).</p>

	Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz
	SMB-ZA, I/GG 0021 (Einrichtung / Instandhaltung der Gemälde-Galerie, Eduard Fuchs); I/GG 0143 (Erwerbungen, Hackert); I/GG 0144 (Erwerbungen, Luz, Stern und Haberstock); I/GG 0145 (Erwerbungen, Vömel und Nicolai); I/GG 0146 (Erwerbungen, Klewer, Luz, Naubert und Vömel); I/GG 0147 (Erwerbungen, Luz, Naubert und Nicolai);); I/GG 0148 (Erwerbungen, Naubert und Nicolai); I/GG 0301 (Gutachten, Bammann); I/NG 0468 (Gurlitt); I/NG 0470 (Landes-Kunstkommission, Albiker); I/NG 0471 (Landes-Kunstkommission, Mataré); I/NG 0477 (Hackert); I/NG 0510 (Hackert); I/NG 0511 (Hackert); I/NG 0512 (Hackert und Sintenis); I/NG 0517 (Hackert); I/NG 0518 (Gurlitt und Schischkin); I/NG 0524; I/NG 0527 (Gutachten 1930/31); I/NG 0528 (Achenbach); I/NG 0720, 18 (Ausstellung Nachimpressionistischer Kunst, Sintenis); I/NG 0759 (Ausstellung Paul Baum 1932/33); I/NG 0856 (Versicherung von Leihgaben, Nolde und Slevogt); I/NG 0859 (Nolde); I/NG 0860 (Nolde); I/NG 0862 (Mataré und Nolde); I/NG 0863 (Sintenis); I/NG 0864 (Mataré); I/NG 0866 (Mataré); I/NG 0891, 74-75 (Gaul); I/NG 0928 (Angebote, Hackert, Sell und Werner); I/NG 0929 (Angebote, Achenbach); I/NG 0930 (Angebote, Achenbach und Hackert); I/NG 0931 (Angebote, Dahl und Eittle); I/NG 0932 (Angebote, Dahl, Lawrence und Nolde); I/NG 0933 (Angebote, Hackert); I/NG 0934 (Angebote, Dahl und Gaul); I/NG 0935 (Angebote, Baum und Nolde); I/NG 0936 (Angebote, Baum, Dahl und Gurlitt); I/NG 0938 (Angebote, Dahl und Hackert); I/NG 0939 (Angebote, Achenbach und Baum); I/NG 0940 (Angebote, Dahl); I/NG 0941 (Angebote, Dahl, Rottmann und Schischkin); I/NG 0943 (Lawrence); I/NG 0945 (Gierymski); I/NG 1202 (Personalakte Leonhardi); I/NG 1353 (Schmidt-Rottluff); I/NG 1375 (Handakte Hanfstaengl, Eduard Fuchs); I/NG 1377 (Handakte Hanfstaengl, Eduard Fuchs).
Brauweiler	Archiv des Landschaftsverbands Rheinland
	11409 (Kulturabteilung der Rheinischen Provinzialverwaltung, Ankäufe Bammann 1934/39); 11410 (Ankäufe Haberstock 1935/40); 11412 (Ankäufe in Frankreich, 1940/46, Abels, Loevenich, Bammann); 11416 (Ankäufe in Frankreich, 1940/46, Loevenich); 22786 (Rheinisches Landesmuseum Bonn, Erwerbungen 1934/36, Bammann, Haberstock); 22787 (Erwerbungen 1937/38, Abels, Bammann, Haberstock, Luz); 22790 (Erwerbungen besetzte Westgebiete, Abels, Loevenich). Keine weiterführenden Informationen: Archiv des Landschaftsverbands Rheinland, Brauweiler, 11413 (Kulturabteilung der Rheinischen Provinzialverwaltung, Ankäufe in Frankreich und Belgien, 1942/47); 11416 (Ankäufe in Holland, 1940/47); 22825 (Rheinisches Landesmuseum Bonn, Rheinische Funde in ausländischem Besitz, auch Ankäufe Paris); 22828 (Bergung und Rückführung aus Privatbesitz, A-H); 22829 (Bergung und Rückführung aus Privatbesitz, I-Z); 22830 (Bergung und Rückführung aus Privatbesitz, Ortsnamen A-K); 22831 (Bergung und Rückführung aus Privatbesitz, Ortsnamen L-Z).
Bremen	Kunsthalle Bremen, Archiv und Bibliothek
	Bildakte Trübner Inv. 1184-1976/9; Journal Ausstellungsbuch 1906/12; Ausstellungsbuch 1912 und 1912/22; Presse 1910/22;

	<p>Ordner Bremer Sammler; An- und Verkauf 1950/51 A-G, Brief von Wilhelm Suhr (Commeter), 26.6.1950; 1956/58 A-F, Brief von Abels Gemälde-Galerie, 18.12.1956; An- und Verkauf 1964/65, Brief von Anne Abels, 19.8.1964 (Beckmann).</p> <p>Keine weiterführenden Informationen: An- und Verkauf 1934/35 A-G (Caspari, Commeter); H-Z (Luz, Naubert); 1936 (Commeter, Franke, Luz, Naubert); 1937/38 (Commeter, Franke, Luz, Naubert), 1939/48 (Abels, Commeter, Gerstenberger, Hauswedell, Lempertz, Luz, Naubert, Ketterer, Weinmüller, Tenner); 1950/51 H-P (Hauswedell, Hentzen, Hoffmann, Karl & Faber, Klihm, Naubert, Propyläen); R-Z (Rohlf, Rusche, Spik, Ketterer, Thannhauser); 1952/53 A-H (Abels, Commeter, Daberkov, Franke, Grosshennig, Hauswedell, Hentzen, Hoffmann); K-Z (Klihm, Probst, Propyläen, Rusche); 1953/54 A-F (Abels, Bénézit, Daberkov, Flotow, Franke, Bekker von Rath); G-N (Grosshennig, Gutekunst & Klipstein, Hauswedell, Hoffmann, Klihm, Lempertz, Naubert); O-Z (Scharnowski, Rusche, Schütte, Spik, Ketterer); 1954 A-F (Abels, Bénézit, Berend-Corinth, Böhler, Commeter, Daberkov, Flotow, Franke, Bekker von Rath); G-L (Grosshennig, Gutekunst & Klipstein, Hauswedell, Hoffmann, Klihm, Lempertz); M-Z (Meissner, Propyläen, Rusche, Springer, Schütte, Ketterer); 1955/56 A-F (Abels, Böhler, Commeter, Daberkov, Diem, Flotow, Franke, Bekker von Rath); G-Ma (Gebhardt, Grosshennig, Hauswedell, Hoffmann, Ketterer, Klihm, Gutekunst & Klipstein, Meissner); 1956/58 F-Z (Ketterer, Klihm, Meissner, Propyläen, Rusche, Vömel, Tenner); 1956/58 G-Z (Gebhardt, Grosshennig, Gutekunst & Klipstein, Klihm, Meissner, Rusche, Springer, Schütte, Vömel); 1957/58 (Abels, Brockstedt, Commeter, Fetscherin, Franke, Gebhardt, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Klihm, Meissner, Naubert, Propyläen-Kunsthaltung, Vömel); 1958 (Abels, Franke, Gebhardt, Grosshennig, Gutekunst & Klipstein, Hauswedell, Karl & Faber, Ketterer); 1958/59 (Abels, Commeter, Roland Browse & Delbanco, Flotow, Franke, Gebhardt, Grosshennig, Hauswedell, Propyläen-Kunsthaltung, Karl & Faber, Ketterer, Klihm, Gutekunst & Klipstein, Meissner, Springer, Vömel); 1959/60 (Abels, Franke, Gebhardt, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Klihm, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung, Roland Browse & Delbanco, Vömel); 1960 (Abels, Fetscherin, Grosshennig, Hoffmann, Ketterer, Gutekunst & Klipstein, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung, Vömel); 1961/62 (Abels, Böhler, Brockstedt, Commeter, Fetscherin, Franke, Gebhardt, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Klihm, Klipstein & Kornfeld, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung, Springer, Tenner, Vömel); 1962 (Abels, Fetscherin, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Klihm, Klipstein & Kornfeld, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung, Springer); 1963/64 (Abels, Brockstedt, Fetscherin, Franke, Grosshennig, Ketterer, Klihm, Kornfeld & Klipstein, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung); 1964/65 (Gebhardt, Hauswedell, Karl & Faber, Ketterer, Klihm, Kornfeld & Klipstein, Meissner, Springer, Vömel, Wydler); 1965/66 (Abels, Franke, Grosshennig, Hauswedell, Karl & Faber, Ketterer, Klihm, Meissner, Roland Browse & Delbanco, Vömel, Wydler); 1966/68 (Abels, Böhler, Fetscherin, Franke, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Kornfeld & Klipstein, Meissner, Propyläen-Kunsthaltung, Scharnowski, Vömel); 1968/70 A-L (Abels, Böhler, Brockstedt, Fetscherin, Franke, Gebhardt,</p>
--	--

	Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Kornfeld & Klipstein); 1968/70 M-Z (Meissner, Roland Browse & Delbanco, Vömel); Gutachten 1934/35 (Blumenreich, Commeter, Ettle, Helbing); 1936/37 A-G (Abels, Combé, Commeter, Ettle, Gurlitt); 1936/37 H-Z (Loevenich, Vömel); 1938 (Abels, Combé, Commeter); 1938/39 (Abels, Commeter, Gurlitt, Luz, Martius); In der Kunsthalle untergestellte Kunstwerke ab 1933 A-J; K-Z. Bibliothek: Monografien, Ausstellungs- und Auktionskataloge.
Düsseldorf	Stadtarchiv Düsseldorf
	Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3781 (Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf, Angebote und Ankäufe 1940/41) (Naubert, Sell); 7-6-85-746.0000, Dagmar Haas-Pilwat, <i>Gerahmt und vergoldet</i> , in: <i>Rheinische Post</i> , 24.8.2011, S. C6 (Peiffer); 7-6-103-297.0000, Marion Seele-Leichert, <i>Kunsthaus Peiffer hat seit 100 Jahren den passenden Rahmen</i> , in: <i>Westdeutsche Zeitung</i> , Nr. 230, 3.10.2011, S. 12. Keine weiterführenden Informationen: Stadtarchiv Düsseldorf, Ausstellungskataloge Galerie Hans Bammann, Düsseldorf 1936/38; 0-1-4-1877 (Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf, Ankauf von Kunstwerken 1943/51) (Vömel); 0-1-4-2512 (Ankauf von Kunstwerken 1936/53) (Luz, Vömel); 0-1-4-3771 (Angebote und Ankäufe 1934/35, Abels, Bammann, Böhler, Fides, Franke, Gerstenberger, Luz, Möller, Rohlf, Vömel); 0-1-4-3772 (Angebote und Ankäufe 1935/36, Abels, Bammann, Böhler, Commeter, Franke, Luz, Möller, Vömel); 0-1-4-3773 (Angebote und Ankäufe 1936, Abels, Bammann, Böhler, Commeter, Gerstenberger, Luz, Naubert, Probst, Vömel); 0-1-4-3774 (Angebote und Ankäufe 1936/37, Abels, Bammann, Böhler, Ettle, Franke, Gerstenberger, Luz, Möller, Naubert, Vömel); 0-1-4-3775 (Angebote und Ankäufe 1937, Abels, Bammann, Gerstenberger, Luz, Möller, Naubert, Vömel, Weinmüller); 0-1-4-3776 (Angebote und Ankäufe 1937/38, Abels, Bammann, Böhler, Ettle, Gerstenberger, Luz, Möller, Vömel); 0-1-4-3777 (Angebote und Ankäufe 1938) (Abels, Bammann, Böhler, Gerstenberger, Haberstock, Luz, Möller, Naubert, Probst, Vömel); 0-1-4-3778 (Angebote und Ankäufe 1938/39) (Abels, Bammann, Böhler, Gerstenberger, Gurlitt, Haberstock, Luz, Möller, Naubert, Prestel, Vömel); 0-1-4-3779 (Angebote und Ankäufe 1939) (Abels, Böhler, Gerstenberger, Gurlitt, Haberstock, Klewer, Luz, Naubert, Vömel); 0-1-4-3780 (Angebote und Ankäufe 1939/40) (Abels, Bammann, Böhler, Gerstenberger, Gurlitt, Haberstock, Halvorsen, Hauswedell, Möller, Naubert, Vömel); 0-1-4-3781 (Angebote und Ankäufe 1940/41) (Abels, Böhler, Gerstenberger, Haberstock, Naubert, Scheuermann & Seifert, Vömel); 0-1-4-3782 (Angebote und Ankäufe 1941/42) (Abels, Bammann, Böhler, Gerstenberger, Gurlitt, Haberstock, Luz, Naubert, Vömel, Zinckgraf); 0-1-4-3897 (Privatsammlungen 1935/43); 0-1-4-3903 (Gutachten 1933/37); 0-1-4-3904 (Gutachten 1937/40) (Abels); 0-1-4-3905 (Gutachten 1940/42) (Abels); 0-1-4-3906 (Gutachten 1942/43) (Commeter, Vömel); 0-1-4-3907 (Gutachten 1942/43); 0-1-4-5308 (Ankauf von Kunstwerken 1952/56); 0-1-4-12130 (Erwerb von Kunstwerken 1956/58) (Abels, Franke, Lempertz); 0-1-4-12131 (Erwerb von Kunstwerken 1958) (Klihm, Lempertz); 0-1-4-13055 (Erwerb von Kunstwerken 1949/58); 0-1-4-13056 (Erwerb von Kunstwerken 1958/60) (Abels, Haberstock, Ketterer, Lempertz).

Duisburg	Landesarchiv Nordrhein-Westfalen
	Gerichte, Rep. 200, Nr. 1319 (Wiedergutmachungskammer, Ernst Michael David und Clara David, geboren Hagen, gegen Hans Bammann wegen Gemälden); BR 336, Nr. 8/176/2931(c) (Ernst Michael David und Clara David, geboren Hagen, u. a. gegen Hans Bammann wegen Gemälden); NW 1049, Nr. 68299 (Enztnazifizierungsakte); Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Duisburg, NW 110, Nr. 389 (Personalangelegenheiten der Universität Münster); NW 1039-J, Nr. 44 (Entnazifizierungsakte). Keine weiterführenden Informationen: Gerichte, Rep. 200, Nr. 1366; Nr. 1987; Nr. 2366; Nr. 3076 (WGA); RW 58, Nr. 61563 (Gestapoakte).
Flensburg	Museumsberg Flensburg, Archiv und Bibliothek
	Allgemeiner Schriftverkehr mit anderen Museen, Behörden, Künstlern usw. 1948/49; Allgemeiner Schriftverkehr mit anderen Museen, Behörden, Künstlern, Firmen usw. 1949/52; Allgemeiner Schriftverkehr mit anderen Museen, Behörden, Künstlern, Firmen usw. 1952/54; Allgemeiner Schriftverkehr mit anderen Museen, Behörden, Künstlern, Firmen usw. 1954; Ausstellung Christian Rohlf's 1925; Ausstellung Schleswig-Holsteinische Künstler 1947; Ausstellung Neue Künstler in Schleswig-Holstein 1947; Ausstellung Lübecker Künstler 1948; Ausstellung Erich Heckel in Angeln 1959; Künstlerordner Erich Heckel. Fotoarchiv: Box Ernst Barlach; Box Hans Christiansen I & II; Box Malerei M-N. Bibliothek: Ausstellungskataloge. Nachlass Ernst Sauermann, B8 (Korrespondenz bis 1948), Briefwechsel mit Paul Wolfgang Bruck, 4.-17.12.1948; C7 (Kalender und Reisenotizen), Kalender 1942; G1 (Briefe Maria Sauermann), Brief von Paul Wolfgang Bruck, Weihnachten 1967. Keine Weiterführenden Informationen: Nachlass Ernst Sauermann, B12 (Briefe von Mitarbeitern im Dienst); B14 (Kalender etc.); B15 (Karteikarten des Landeskonservators); C5 (Briefe privat und geschäftlich); C11 (Kalender und Reisetagebücher); C12 (Briefe von Freunden, Anzeigen).
Frankfurt am Main	Institut für Stadtgeschichte
	Magistratsakten, 7.862 (Ettle). Keine weiterführenden Informationen: Institut für Stadtgeschichte, S2/451, Elkan, Benno (Personengeschichte); Nachlassakten, 1870/27 (Philipp Heinrich Alexander Moritz von Bethmann, 1870); 1873/30 (Philipp Heinrich Alexander Moritz von Bethmann); Bethmannarchiv, W1-9:3, Nr. 25 (Simon Moritz von Bethmann, Sammlungen: Bibliothek, Kunstgegenstände, Antiquitäten, Münzen, 1836/72); W1-9:3, Nr. 81 (Freifrau M. von Bethmann, 1882); W1-9:VIII, Nr. 40 (Ableben Freifrau Marie von Bethmann-Bose, 1882).
	Städel-Archiv
	Keine weiterführenden Informationen: Städel-Archiv, Frankfurt am Main, Nr. 628 (Angebote von Privatpersonen, 1935/38) (Sammler: Meirowsky; Künstler: Trübner); Nr. 647 (Angebote deutscher Kunsthändler, 1938/40) (Kunsthändler: Abels, Buemming, Gerstenberger, Gurlitt, Haberstock, Nicolai, Valentin; Künstler: Thoma, Trübner); Nr. 648 (Angebote von

	<p>Privatpersonen, 1938/43) (Sammler: Arlt, Glosemeyer, Lorenz, Rohde; Institution: Mittelrheinische Gesellschaft zur Pflege alter und neuer Kunst; Künstler: Corinth, Thoma, Trübner); Nr. 649 (Angebote deutscher Kunsthändler, 1935/38) (Händler: Gerstenberger, Helbing, Koch, Meyer, Nicolai, Vömel; Künstler: Corinth, Dahl, Mataré, Spitzweg, Thoma, Trübner); Nr. 650 (Angebote deutscher Kunsthändler aus dem Ausland, 1941/42) (Kunsthändler: Gurlitt, Hahn, Nicolai; Künstler: Corinth, Thoma, Trübner); Nr. 659 (Angebote von Kunsthändlern, 1950/53) (Kunsthändler: Artus, Grosshennig; Künstler: Corinth, Spitzweg, Trübner); Nr. 660 (Angebote von Privatpersonen, 1950/54) (Sammler: Amon, Paul, Rath; Künstler: Corinth, Trübner); Nr. 661 (Angebote von Privatpersonen, 1943/50) (Sammler: Rohde, Steinkopff; Künstler: Corinth, Kalckreuth, Spitzweg); Nr. 669 (Angebote aus dem Ausland, 1931/53) (Händler: Artmann, Boer, Klein, Riefschneider; Künstler: Spitzweg, Trübner).</p>
Hagen	Karl Ernst Osthaus-Archiv
	<p>Christian Rohlfs Archiv im Karl Ernst Osthaus-Archiv, Hagen, CRAH, Nr. 21, Brief an Walter Kaesbach, 25.7.1917 (Geller). Keine weiterführenden Informationen: Christian Rohlfs Archiv im Karl Ernst Osthaus-Archiv, Hagen, Altakten Prof. Vogt, H, Briefwechsel mit Hauswedell & Nolte, 11.9.1980-9.2.2002; Briefwechsel mit Margret Heuser, 15.2.1984-8.3.2004; Nachtrag Gemälde 1970er / 1980er; Anfragen Rohlfs ab 2004; ab 2008 (Hauswedell, Heuser). Karl Ernst Osthaus-Archiv, Hagen, A 472, 662; 1251; 1474; 1787; 1905; BR 112; F1 19; 31; 61; 99; 107; 120; 197; 236; 298; 359; 382; 395; 406; 407; 409 (Commeter); 421; 427; 435 (Flechtheim); 456; 467 und 467/2; 482; 514; 544; 560; 564; 572; 744; 756; 769; 775; 785; 793; 806; 821; F2 76; 82; 98; 109; 153; 179; 195; 243; 356; 413; 428; 478; 513; 798; 938; 995; 1135; 1160; 1316; 1393; DWBK 178; DWK 26, 294; KÜ 191; 204; 415; 416; 434; 435; 442; 445; 446; 453; 457; 476; 505; P 112; 130; 159; 160; 179; 196; 468; P2 29; 84; 228; 257; 290; 317; R 114, 116; 178; V 59; 157; 179; 219.</p>
Hamburg	Hamburger Kunsthalle, Historisches Archiv
	<p>HAKH, Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, K, Brief von Editha Kanoldt, 21.6.1949. Keine weiterführenden Informationen: HAKH, Slg. 1, Ankäufe für die Galerie 1949/52, H (Harmsen, Horstmann); Slg. 5, Kaufangebote 1948/49, A; B (Corinth, Hackert, Heckel, Nolde, Thoma, Trübner); C (Barlach, Nolde, Slevogt); D (Slevogt); E; F (Flotow); G (Corinth, Heckel, Thoma, Trübner); H (Barlach); I-J; L (Barlach, Pechstein); M (Barlach, Corinth); N (Nolde); O (Achenbach, Hackert); Q-R (Resch, Schlemmer, Thoma); S (Slevogt); T; V; W; Z; Kaufangebote 1949/50, B, 60-61 (Dahl); G, 145-146 (Ruths); 156-160 (Heckel); 161 (Gurlitt), K, 237-238 (Corinth, Trübner); 264-267 und 276-277 (Lawrence); L, 303 (Achenbach, Spitzweg); 326 (Rohlfs); R, 487-488 (Rohlfs); Kaufangebote 1950 (Abels, Commeter, Franke, Gurlitt, Halvorsen, Ketterer, Klihm, Möller, Naubert, Resch, Rusche, Scheuermann & Seifert, Vömel); Kaufangebote 1950/51 (Abels, Bekker vom Rath, Franke, Griebert, Gurlitt, Halvorsen, Horstmann, Ketterer, Klihm, Meissner, Möller, Naubert, Hauswedell, Propyläen-Kunsthandlung, Resch, Rusche,</p>

	<p>Scheuermann & Seifert, Tenner, Vömel); Kaufangebote 1951/52 (Abels, Bekker vom Rath, Franke, Grosshennig, Gurlitt, Harmsen, Ketterer, Kirchner, Möller, Naubert, Probst, Propyläen-Kunsthändler, Resch, Rusche, Springer, Vömel); Kaufangebote 1952/53 (Abels, Bekker vom Rath, Franke, Grosshennig, Hauswedell, Ketterer, Klihm, Möller, Propyläen-Kunsthändler, Rusche, Vömel); Kaufangebote 1953/54 (Abels, Bekker vom Rath, Franke, Grosshennig, Harmsen, Hauswedell, Karl & Faber, Ketterer, Klihm, Möller, Naubert, Resch, Springer); Kaufangebote 1954/55 (Abels, Grosshennig, Springer); Slg. 20.1, Ankäufe aus Sondermitteln 1941/48 Rückerstattung (Haberstock); Slg. 20.2, Ankäufe aus Sondermitteln ab 1941 (Haberstock); Slg. 20.3, Ankäufe aus Sondermitteln ab 1941 (Haberstock, Ruths, Schlüter); 104-69.8 (ehem. Signatur A 227a), Unterbringung der Gemälde und Zeichnungen privater Sammlungen, Bd. Ia (Gurlitt); Bd. 1 Nebenakte; A 227a Auslieferung von Kunstwerken privater Sammlungen Bd. I (Gurlitt); Bd. II.</p>
	<p>Museum für Kunst und Gewerbe, Archiv und Gerd Bucerius Bibliothek</p>
	<p>MKG, Hamburg, Archiv, Inst. 28 (Hamburg Verschiedenes 1909/55 / Kunstverein 1909/36). Bibliothek: Werkverzeichnisse, Künstlermonografien, Aufsätze, Auktions- und Ausstellungskataloge, etc.</p>
	<p>Staatsarchiv Hamburg</p>
	<p>Staatsarchiv Hamburg, 213-13, Nr. 3238-3241 (WGA); 214-1, Nr. 682 (Gerichtsvollzieherwesen); 241-2, Nr. P 1144 (Justizverwaltungs-Personalakte); 221-4, Nr. 24 (Urteile); 351-11, Nr. 2864 (WGA); Nr. 4274 (WGA); Nr. 6524 (WGA); Nr. 5005 (WGA); Nr. 11353 (WGA); Nr. 11791 (WGA); Nr. 25336 (WGA); Nr. 39035 (WGA); Nr. 39880 (WGA); Nr. 40450 (WGA); Nr. 41833 (WGA); 424-111, Nr. 13802 (Amtsgericht Altona, Vormundschaft); 731-8, Nr. A 767 Ruths, Valentin (Zeitungsausschnitte) ; 424-88/27, Nr. 1 (Nachlass Paul Theodor Hoffmann, Autobiografie). Keine weiterführenden Informationen: Staatsarchiv Hamburg, 424-88/27, Nr. 4a; 6; 14; 17; 18; 19; 20; 21; 22; 26; 28; 29; 34; 45; 49; 50; 51; 54; 55; 64; 66; 86; 103 (Nachlass Paul Theodor Hoffmann, Briefe von Künstlern, Unterlagen zu Sammlern).</p>
	<p>Staats- und Universitätsbibliothek und Fachbereichsbibliothek Kulturgeschichte und Kulturkunde</p>
	<p>NL Ringeln Bib: 189 (Ringelnatz); Sammlung Ringelnatz, 1029. Keine weiterführenden Informationen: Sammlung Ringelnatz, 66a; 89; 97 und 99; 103; 252-256; 1008; 1021 und 1021a; 1022 und 1022a; 1025; 1026; 1027; 1028; 1032; 1034; 1035; 1036; 1037; 1042; 1043; 1045; 1046; 1047; Werkverzeichnisse, Künstlermonografien, Aufsätze, Auktions- und Ausstellungskataloge, etc.</p>
	<p>Warburg-Haus</p>
	<p>Witt Library, German School, Box 706-707, Liss, J., Fiche 7371; Box 1081-1082, TRUBNER [sic!], W., Fiche 7817; Scandinavian School, Box 14, Dahl, J. C. C., Fiche 13961.</p>

	<p>Keine weiterführenden Informationen: Witt Library, British School, Box 1408-1436, Lawrence, T., Fiche 2111-2144; German School, Box 5-6, Achenbach, A., Fiche 6555-6557; Beckmann, M., Fiche 6625-6631; Box 122, BUD-BURM, Fiche 6681 (Burmester); Box 138, CH-CI, Fiche 6697-6698 (Christiansen); Box 149-153, CORINTH, L., Fiche 6711-6718; Box 155, CR-CZ, Fiche 6719-6720 (Crola); Box 285, EW-EZ, Fiche 6879-6880 (Ezdorf); Box 450, GRO-GRON, Fiche 7065-7066 (Grönland); Box 466, GUM-GUR, Fiche 7085 (Gurlitt); Box 473-475, Hackert, J. P., Fiche 7092-7095; Box 516, HIN-HIZ, Fiche 7319-7318 (Hintze); Box 593, Kalckreuth, A-Z, Fiche 7227-7228; Box 666, KUB-KUE, Fiche 7316-7317 (Kuehl); Box 852-856, Peckstein [sic!], M., Fiche 7545-7550; Box 872, Platzer, J. G., Fiche 7570 & 7571; Box 1020, SEJ-SEZ, Fiche 7749-7750 (Sell); Box 1034-1038, Spitzweg, C., Fiche 7762-7768; Box 1049, STRA, Fiche 7778 (Strack); Box 1065-1068, Thoma, H., Fiche 7797-7802; Box 1078, TRB-TRZ, Fiche 7812-7813 (Trost); Polish School, Box 8, G-GRA, Fiche 13760 (Gierymski); Box 23, ST-SZ, Fiche 13780 (Styka); Russian School, Box 1, A-AL, Fiche 13818 (Aiwasoffski); Box 12, BP-BZ, Fiche 13829-13830 (Brjullow); Box 63, BP-BZ, Fiche 13893 (Kramskoi); Box 63, BP-BZ, Fiche 13894 (Kryshitzkij); Box 64, La-Li, Fiche 13895 (Lewitan); Box 68, LK-Man, Fiche 13900-13901 (Makowski); Box 77, Po-PZ, Fiche 13909 (Polenow); Box 83, Repin, I. J., Fiche 13916-13917 (Repin); Box 89, SCI-SN, Fiche 13924 (Schischkin); Box 98, VA-VE, Fiche 13936 (Werestschagin); Scandinavian School, Box 18, Eckersberg, C. V., Fiche 13967-13968.</p>
Hannover	Niedersächsisches Landesarchiv Hannover
	<p>NLA HA, Dep. 100, Nr. 55; 58; 61; 65; 78 (Korrespondenz Kestner-Gesellschaft); Dep. 100, Nr. 200 (Verkaufslisten Kestner-Gesellschaft); Dep. 100, Nr. 203 (Verkäufe Kestner-Gesellschaft); Dep. 105, Acc. 2/80, Nr. 188 (Briefwechsel Sprengel und Hentzen); Hann. 152, Acc. 2006/013, Nr. 53 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1929) (Blumenreich, Nicolai); Nr. 65 und 66 (Landesmuseum, Ankäufe Alte und neue Meister); Nds. 171 Hannover - IDEA, Nr. 26741 (Entnazifizierungsakte Flotow).</p> <p>Keine weiterführenden Informationen: NLA HA, Dep. 100, Acc. 2014/20, Nr. 66/1 (Fotos Kestner-Gesellschaft); Dep. 100, Nr. 62; 65a; 69; 77 (Korrespondenz Kestner-Gesellschaft, Hirz, Mataré, Sprengel); Dep. 100, Nr. 82 (Korrespondenz Kestner-Gesellschaft, Mataré, Sprengel); Dep. 100, Nr. 202 (Verkäufe Kestner-Gesellschaft, Hirz); NLA HA, Hann. 151, Nr. 172 (Erwerbungen für das Museum für Kunst und Landesgeschichte 1906/35) (Bammann, Gurlitt, Haberstock, Schulte); Nr. 173 (Provinzialmuseum Hannover, Anschaffung von Kunstwerken, 1903/31) (Rauth, Schulte); Hann. 152, Acc. 2006/013, Nr. 39 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1873/1928); Nr. 40 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1911/27) (Bammann, Haberstock, Thannhauser); Nr. 41 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1928/33) (Bammann, Böhler, Ettle, Haberstock); Nr. 42 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1933/34) (Abels, Luz); Nr. 45 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1937/39) (Abels, Böhler, Gurlitt, Luz, Rauth, Vömel); Nr. 46 (Ankauf Alte Meister, auch Angebote 1939/44); Nr. 53 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1929) (Möller); Nr. 54 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1930) (Abels, Bammann, Commeter, Flechtheim,</p>

	Möller, Neue Kunst Fides, Rusch, Tannenbaum); Nr. 55 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1931/32) (Abels, Flechtheim, Franke, Luz, Möller); Nr. 56 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1933) (Abels, Luz, Thannhauser); Nr. 57 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1939/42) (Abels, Commeter, Ettle, Haberstock, Luz); Nr. 58 (Ankauf Neue Meister, auch Angebote 1943/49) (Franke, Naubert, Vömel, Ketterer, Möller, Akte zur Hälfte gesichtet); Nr. 65 (Landesmuseum, Ankäufe Alte und neue Meister); Nds. 120 Hannover, Acc. 14/82, Nr. 69.
Kiel	Archiv der Meldebehörde, Bürger- und Ordnungsamt
	Meldebögen (Personal der Kunsthalle zu Kiel, Kieler Sammler, Kunst- und Antiquitätenhändler).
	Kunsthalle zu Kiel, Archiv und Bibliothek
	Inventarbücher; Bildkartei; Korrespondenzen 1930er bis 1990er Jahre; Ausstellungs-Verzeichnisse, -Listen und Korrespondenzen; Jahresberichte des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins; Presse; etc. Bibliothek: Werkverzeichnisse, Künstlermonografien, Aufsätze, Auktions- und Ausstellungskataloge, etc.
	Stadtarchiv Kiel
	Akte 42053, 47576, 47587, 47600, 47601, 47602, 53754, 53755, 53756, 53757 und 53758 (Schleswig-Holsteinischer Kunstverein und Kunsthalle zu Kiel); Kieler Adressbücher; Zeitungsartikel (Personen); Fotosammlung (Orte).
	Universitätsbibliothek und Fachbibliothek Kunstgeschichte, Christian-Albrechts-Universität
	Werkverzeichnisse, Künstlermonografien, Aufsätze, Auktions- und Ausstellungskataloge, etc.
Koblenz	Bundesarchiv
	B 323 (Treuhandverwaltung von Kulturgut bei der Oberfinanzdirektion München) / 21, 96-98 (Scheuermann); 133, 27-30 (Ettle); 139 (Naubert); 140, 320-325 (Probst); 141 (Rusch, Scheuermann & Seifert); 207 (Band der aus Frankreich im zweiten Weltkrieg verbrachten Kunstwerke, Aiwassoffski); 251, 239-251 (Ettle); 336, 357-360 (Klewer); 337, 13-87 (Schäfer); 345, 342-363 (Loevenich); 352 (Caspari, Otto Scharff); 352a (Otto Scharff); 366, 108-214 (Ettle); 380, 244-258 (Loevenich); 394, 20-70 (Scharff); 498 (Taganrog); 578, 233-235 (Restitutionen an Sowjetunion); 580 (Hugo Marx, Otto Scharff); 583 (Luz). Keine weiterführenden Informationen: Digitalisierte Fotoalben aus dem Schwabinger Kunstfund (Hildebrand Gurlitt); Bundesarchiv Koblenz, B 323 / 17-20 (Deklarationen Frankreich); 237 (Ettle); 241 (Ettle); 250 (Ettle); 315 (Fotolisten ERR); 423 (Drouot); 517 (Gebhardt); 542 (Caspari, Hugo Marx, Otto Scharff); 552 (Ettle); 576 (Restitutionen Österreich, u. a. Barth); 581 (IRSO - Jewish Restitution Successor Organisation).
Köln	Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels
	Vollständig geprüft: ZADIK, A8 (Galerie Alex Vömel); A15 (Galerie Anne Abels); A22 (Galerie Rudolf Springer); A 32 (Abels Gemälde-Galerie); A65 (Galerie Pels-Leusden).

	Gezielt eingesehen: ZADIK, A3 (Moderne Galerie Otto Stangl), IV, 5 (Kommissionen); IV, 6 (Kommissionen); IV, 7 (Kommissionen); XIV, 3-4 (Publikationen); XVII, 2 (u. a. Veröffentlichungen der Gesellschaft zur Förderung Deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts); A13 (Galerie Michael Hertz), IV, 67 (Korrespondenz mit Roman Norbert Ketterer); IV, 68 (Korrespondenz mit Galerie Rudolf Hoffmann); IV, 99 (Korrespondenz mit Bernhard Sprengel); V, 2, 5 (Postkarte von Rudolf Probst); A77 (Galerien Thannhauser), VII (Fotos); XIX (Lagerbücher und Karteien); ZADIK, SPB Brockstedt; SPF Franke, Günther; SPG Grosshennig; SPH Hof; SPH Hof-Huf; SPK Kornfeld und Klipstein; SPP Pre-Proa; SPP Prop-Pu.
London	Tate Britain, Archiv
	TGA 975 (Roland, Browse & Delbanco), 4, 5 (stock book); 6, 4 (sales book); 11, 8 (card index, pictures sold). Keine weiterführenden Informationen: TGA 975, 4, 4 (stock book); 10, 1 und 2 (card index, pictures in stock); 11, 1 (card Index, pictures sold); 12, 1 und 2 (enquiries); 13, 1, 2, 3 und 4 (invitations); 14, 1 und 2 (addresses).
Meißen	Stadtarchiv Meißen
	b-r, <i>Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten</i> , in: <i>Meißner Tageblatt</i> , Nr. 127, 4.6.1929, S. 2; ders., <i>Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten I</i> , in: <i>Meißner Tageblatt</i> , Nr. 182, 7.8.1929, S. 2.; ders., <i>Meißner Kunst aus vier Jahrhunderten II</i> , in: <i>Meißner Tageblatt</i> , Nr. 183, 8.8.1929, S. 2. Keine weiteführenden Informationen: Stadtarchiv Meißen, 02.02, B.341 (Meißener Kunstverein, 1918/29); B.466 (1929/30); B.586 (Ausstellungen 1926/30); B.587, Bd. I (Ausstellungen 1919/21); Bd. II (Ausstellungen 1918/19); B.588, Bd. I (Ausstellungen 1923/25); Bd. II (Ausstellungen 1921/23); B.589 (Ausstellungen 1925/26); B.590, Bd. I (Ausstellungen 1926); Bd. II (Ausstellungen 1926); B.591 (Ausstellungen 1927); B.592 (Ausstellungen 1929/32); B.639 (1938/43); B.669 (1918/42); B.676 (Mitglieder); B.680 (Verkäufe 1915/32); 02.32, Gg.162 (Kulturelle Einrichtungen, Meißener Kunstverein 1941/43); M, Mh 8; 11; 46 (Publikationen des Meißener Kunstvereins).
München	Bayerisches Hauptstaatsarchiv
	Bayerisches Hauptstaatsarchiv, LEA 25058 (Hugo Marx); LEA 31992 (Irma Scharff).
	Bayerische Staatsbibliothek
	Nachlass Günter Franke (Ana 419); Bibliothek (Ausstellungskataloge Graphisches Kabinett Günther Franke, München).
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Registratur, 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1960/61 (Nr. 256), Angebotsliste von Wilhelm Großhennig, Juli 1958; 21/1b Kaufangebote durch Private 1939/41 (Nr. 460) (Hugo Marx). Keine weiterführenden Informationen: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Registratur, 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1932/36 (Nr. 304) (Abels, Commeter, Flechtheim, Franke, Gerstenberger, Haberstock, Luz,

	<p>Thannhauser, Vömel); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1937/52 (Nr. 305) (Commeter, Franke, Gebhardt, Gerstenberger, Grosshennig, Haberstock, Luz, Möller, Naubert, Vömel, Weinmüller); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1953/57 (Nr. 306) (Abels, Bekker vom Rath, Böhler, Commeter, Franke, Grosshennig, Ketterer, Klihm, Möller, Naubert, Propyläen, Vömel); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1958/59 (Nr. 255) (Abels, Fetscherin, Grosshennig, Klihm, Propyläen, Schäfer, Vömel); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1960/61 (Nr. 256) (Abels, Böhler, Brockstedt, Franke, Karl & Faber, Ketterer, Klihm, Meissner, Propyläen, Vömel); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1962/63 (Nr. 257) (Abels, Gebhardt, Grosshennig, Klihm, Lempertz, Meissner, Propyläen, Schäfer, Springer, Vömel); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1964/65 (Nr. 258) (Abels, Bekker vom Rath, Brockstedt, Franke, Grosshennig, Ketterer, Kornfeld & Klipstein, Propyläen, Rosengart, Springer, Ziersch); 21/1a Kaufangebote durch Kunsthandlungen 1966/69 (Nr. 259) (Abels, Grosshennig, Ketterer, Propyläen, Rosengart, Schaller, Springer, Vömel, Weinmüller, Ziersch); 21/1b Kaufangebote durch Private 1933 (Nr. 454) (Luz, Nolde, Vömel); 21/1b Kaufangebote durch Private 1934 (Nr. 455) (Böhler, Caspari, Gerstenberger, Luz, Nolde, Vömel); 21/1b Kaufangebote durch Private 1935 (Nr. 456) (Commeter, Ettle, Luz); 21/1b Kaufangebote durch Private 1936 (Nr. 457) (Ettle); 21/1b Kaufangebote durch Private 1937 (Nr. 458) (Loevenich, Luz, Naubert); 21/1b Kaufangebote durch Private 1938 (Nr. 459) (Luz); 21/1b Kaufangebote durch Private 1939/41 (Nr. 460) (Klewer, Naubert); 21/1b Kaufangebote durch Private 1942/45 (Nr. 461); 21/1b Kaufangebote durch Private 1946/49 (Nr. 462) (Abels, Böhler, Franke, Gerstenberger, Klihm, Loevenich); 21/1b Kaufangebote durch Private 1950/52 (Nr. 463) (Abels, Daberkow, Franke, Grosshennig, Halvorsen, Hentzen, Horstmann, Propyläen, Resch, Thannhauser); 21/1b Kaufangebote durch Private 1953/54 (Nr. 464) (Commeter, Naubert, Resch, Tannenbaum); 21/1b Kaufangebote durch Private 1955/56 (Nr. 465) (Tenner); 21/1b Kaufangebote durch Private 1957/58 (Nr. 272) (Daberkow, Schäfer); 21/1b Kaufangebote durch Private 1959 (Nr. 273) (Abels, Ketterer, Schäfer); 21/1b Kaufangebote durch Private 1960 (Nr. 274) (Meissner, Schäfer, Vömel); 21/1b Kaufangebote durch Private 1961 (Nr. 275) (Meissner, Schäfer); 21/1b Kaufangebote durch Private 1962 (Nr. 276) (Flotow, Schäfer); 21/1b Kaufangebote durch Private 1963 (Nr. 277) (Schäfer); 21/1b Kaufangebote durch Private 1964 (Nr. 278) (Schäfer).</p>
	<p>Bayerisches Wirtschaftsarchiv</p> <p>Archiv Kunsthandlung Julius Böhler, F43/288 (Steinbart); F 43/299 (Weitzner); F 43/350 (Staatsgalerie Stuttgart); F 43/581, Lagerbuch 1949/92, S. 749-750 (Platzer).</p>
	<p>Staatsarchiv München</p> <p>StAM, FinA 19180 (Irma Scharff); RA 78039 (Gebhardt, Gräf); WB Ia 4318 (WGA Irma Scharff); Rückerstattungsakten Yad Vashem, Arbeitsfilm 2318 (Hugo Marx); AG München Nr. 1945/259 (Amtsgericht, Nachlass Wilhelm Seitz); AG München Nr. 1960/4368 (Amtsgericht, Nachlass Candida Seitz).</p>

	Keine weiterführenden Informationen: StAM, BFD 793 (Irma Scharff); BFD 3321 (Irma Scharff); BFD 3322 (Irma Scharff); BFD III 304 (Irma Scharff); WB I JR 34; WB I JR 808 (WGA, Hugo Marx); WB Ia 1276 (Hugo Marx); WB I JR 2225 (Hugo Marx); WB I JR 4348 (Hugo Marx); WB I JR 6995 (Hugo Marx); WB I JR 6996 (Hugo Marx); WB I JR 6998 (Hugo Marx); WB I JR 7144 (Hugo Marx); WB I JR 7953 (Sammelclaim); WB Ia 3339 (WGA, Irma Scharff / Otto Scharff, Grundstücke); WB Ia 4033 (Otto Scharff); WB Ia 4316 (Irma Scharff / Otto Scharff); WB Ia 4317 (Irma Scharff); WB Ia 4319 (Irma Scharff); WB Ia 6093 (Irma Scharff / Otto Scharff); WB IN 7015 (Irma Scharff); WB IN 7016 (Irma Scharff); WB I JR 7205 (WGA Irma Scharff); WB I JR 7960 (Sammelclaim, u. a. Irma Scharff); WB IN 7727 (Irma Scharff / Otto Scharff); WB IN 8632 (Irma Scharff / Otto Scharff).
	Zentralinstitut für Kunstgeschichte
	Bibliothek (Ausstellungskataloge, Auktionskataloge, Künstlermonografien, Aufsätze); Fotothek: Bildbestand nach Künstlern inklusive Dokumentation des CCP, München; Fotoarchiv Julius Böhler, Kundenkartei (Böhler, Faber, Flotow, Schäfer, Staatsgalerie Stuttgart); Fotomappe (Liss, Platzer, Trübner); Objektkartei (Liss, Platzer, Trübner); Keine weiterführenden Informationen: Fotomappe (Achenbach, Gurlitt, Rehbenitz, Thoma, Sell, Spitzweg, Trost)
Nürnberg	Deutsches Kunstarchiv, Germanisches Nationalmuseum
	DKA, NL Albiker, Karl, Box S3, Notizen zur Vorbereitung des Werkbuchs Fassung II, 1947; Die große KA Liste, Ettlingen März 1968; NL Corinth, Lovis, I, C-98 (Zaeslein); NL Haberstock, Karl, I, B-1 und 2; NL Martius, Elisabeth, I, A-3 (Lebenserinnerungen); NL Pechstein, Max, II, C (W. Minnich); NL Vömel, Alex, I, C-3, 7, 10 und 13 (Sintenis). Keine weiterführenden Informationen: DKA, NL Albiker, Karl, Box S1-2; 4-20 (Storck, Tannenbaum, Werkbuchnummer 74); NL Barlach, Ernst; NL Corinth, Lovis, I, A-14; 37; B-10; 16; 28; 34; 38-53; 64; 67-69; 71-72; 74-82; 85-89; 91; 97; 102-103; 106-109; 111-114; 118; 121-122; 125-126; 129; 213; 235; 254; II, B-1; 4; 10; 20; 42-43, B-186; DKA, NL Hentzen, Alfred, I, B-2 (Fotos); C-78 (Vömel); I, C-II-2 (Mataré); NL Martius, Elisabeth, I, A-1 (Kolleghefte); 2 (zwei Kladden); B-18 (Schleswig-Holstein); 44 (Ausstellung 1896); 55 (Korrespondenz); 61 (Zeitungsausschnitte); NL Naubert, Curt; NL Nolde, Emil; NL Radziwill, Franz, I, A-1-2; B-2-17; 19-35; 37-38; C-1-11; II, B-1-5; 7-12; II, C-1-5; III, C-1-2; NL Schmidt-Rottluff, Karl.
Schleswig	Landesarchiv Schleswig-Holstein
	LASH, Abt. 352.3, Nr. 5567; Nr. 5679; Nr. 5681; Nr. 8351; Nr. 8352; Nr. 8353; Nr. 8779; Nr. 9250; Nr. 9276; Abt. 510, 9205; Nr. 9206; Nr. 9207; Nr. 9208; Nr. 9209; Nr. 9490; Nr. 9491; Nr. 9929; Nr. 9930; Abt. 761, Nr. 16600 (Wiedergutmachungsakten). LASH, Abt. 352.3, Nr. 8640; Abt. 510, Nr. 8933 (Entschädigung für Beschlagnahme ‚entarteter‘ Kunst). LASH, Abt. 460 (Entnazifizierungsakten). LASH, Abt. 605, Nr. 6066; Nr. 10054 (Ministerpräsident Schleswig-Holstein und die Kunsthalle zu Kiel). LASH, Abt. 811, Nr.

	<p>6045; Nr. 44771; Nr. 44772 (Kultusministerium Schleswig-Holstein und Kunsthalle zu Kiel). Keine weiterführende Informationen: LASH, Abt. 301, Nr. 5510 (u. a. Aktion ‚Entartete Kunst‘); Nr. 24655 (Regierungspräsidium und Thaulow-Museum); Nr. 22720 I und 22720 II (Beschlagnahmtes Vermögen staatsfeindlicher Organisationen wie z. B. SPD- und KPD- Gruppen und Privatpersonen); Nr. 24655 (Thaulow-Museum); Nr. 34428 (Prozessakte); Nr. 35095 (Vorgänge von ‚Entjudung‘ und Arisierung); Nr. 35747 (u. a. Notstandsbeihilfen für lokale Künstler); Nr. 35748 (u. a. Beihilfen für den Kunstverein, Ankäufe von lebenden lokalen Künstlern); Nr. 35749 (Förderung heimischen Kunstschaffens); Abt. 455, Nr. 9 (Emigrantenliste); Nr. 21 (Einzelvorgänge Stapo); Abt. 605, Nr. 2888 (Staatskanzlei, interne Anordnungen, 1959/61); Nr. 3019 (Staatskanzlei, Zuwendungen, 1961/72); Nr. 3452 (u. a. Ankäufe schleswig-holsteinischer Künstler); Nr. 6914 (Ministerpräsidentenkonferenz und Kulturstiftung der Länder); Nr. 10052 (Kultusministerkonferenz und Europäische Akte); Nr. 10053 (Kultusministerium); Nr. 10055 I (Kulturstiftung der Länder); Nr. 10055 II (Kulturstiftung der Länder); Abt. 811, Nr. 3519 (Schenkungen und Vermächtnisse im Bereich Schule und Kirche, 1931/48); Nr. 5065 (Stiftung Preußischer Kulturbesitz); Nr. 6039 (Allgemeines zu den Museen in Schleswig-Holstein); Nr. 6043 (Ankäufe von Schleswig-Holsteinischen Künstlern, 1960er); Nr. 6044 (u. a. Kunsthalle zu Kiel und Ankäufe, 1970er); Nr. 6045 (Leihgaben des Landes Schleswig-Holstein); Nr. 6046 (Kunstsammlungen Allgemeines); Nr. 6833 (Ausfuhr von Kunstwerken); Nr. 42786 (Landesregierung Schleswig-Holstein, Ministerium für Volksbildung); Nr. 46292 (u. a. Rehbenitz).</p>
	<p>Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Archiv</p>
	<p>SHLM, Archiv, Bestand Thaulow-Museum, D Ia 8-4 (Sammlungsgegenstände, Angebote und Ankäufe, Ölgemälde, Aquarelle, Miniaturen, Radierungen, Kupfer- und Ornamentstiche, Glasmalereien etc.); Kunsthandlungen nach Städten A-B, Briefwechsel mit Richard Sedlmaier und Eduard Hünerberg, 26.2.-7.3.1957 (Loos); K, Briefwechsel mit Maria und Joseph Esch, 1952-31.10.1963; Briefwechsel mit Karl und Else Hofmann, 1952- 18.2.1959; Briefwechsel mit Carl-Joachim von Negelein, 25.5.1952- 26.11.1963; Briefwechsel mit Abels Gemälde-Galerie, 8.-18.12.1956 (Liss). Keine weiterführenden Informationen: SHLM, Archiv, Angebote für die Sammlungen 1949/54; 1954/62; Ab 1972 A-G (Negelein); H-N (Negelein, Spik); O-Z; Ankäufe 1954/64 (Esch, Negelein); Verkehr mit anderen Museen und wissenschaftlichen Instituten 1947/62 I-L (Kunsthalle zu Kiel); Verkehr mit anderen Museen und wissenschaftlichen Instituten ab 1963 K (Kunsthalle zu Kiel); Kunsthandlungen nach Städten C-F (Grosshennig, Vömel); G-J (Brockstedt, Schlüter, Tenner); L-O (Ketterer); P-Z (Bukowski, Combé, Dorotheum); Kunsthandlungen Berlin (Kettner, Klewer, Luz, Propyläen, Spik); Kunsthandlungen Hamburg A-G (Commeter); Hamburg H (Hauswedell); Hamburg H-Z (Rudolf Hoffmann); Kunsthandlungen München (Alexander Gebhardt, Karl & Faber, Ketterer, Weinmüller); Kunsthalle Hamburg Schriftverkehr 1944/78; Sonderankäufe der Landesregierung 1952/55; 1956/79.</p>

Seebüll	Nolde Stiftung Seebüll, Archiv
	ANS, Akte Gertrud Förster; Gemälde auf Seebüll und anderswo, 1.4.1950; Ausstellungen bis 1956 A-Berlin topographisch (Möller in Berlin); Ausstellungen bis 1956 M topographisch (Probst in Mannheim); Briefe von Rudolf Probst, 12.5.-28.12.1923; 4.1.-30.12.1927; 3.1.1930-4.4.1931; 3.1.-12.11.1936; 7.7.1937; 5.8.1941; 28.2.-14.12.1942; 14.7.-23.12.1943; 12.4.-22.12.1944; 28.12.1945; 2.8.-21.11.1946; 4.5.-5.8.1947; 12.3.-4.8.1948; 1.7.-19.11.1949; 18.2.-27.9.1950; 2.1.-18.12.1951; 10.1.-29.5.1952; Verzeichnis der Gemälde von Emil Nolde, durchgesehen und corrigiert am 4.3.48 (zwei Fassungen).
Speyer	LBZ / Pfälzische Landesbibliothek
	Nachlass Max Slevogt, N 100, Briefwechsel mit Wilken von Alten; Francisco d'Andrade; Otto Blumenfeld; Galerie Caspari, München; Bruno und Paul Cassirer; Friedrich Dornhöfer; Alfred Flechtheim; Eduard Fuchs; Galerie für alte und neue Kunst, Düsseldorf; Hugo Helbing; Rudolf Hofmann; Hugo Perls; Siegfried Rosengart; Familie Scharff; Richard Sedlmaier; Moderne Galerie Thannhauser; Buch Production & Verkauf.
Stuttgart	Hauptstaatsarchiv Stuttgart
	Hauptstaatsarchiv Stuttgart, G 314, Bü 5a (Brjullow); G 326, Bü 5 (Brullow). Keine weiterführenden Informationen: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 20 a, Bü 158 a (Verzeichnisse von Gemälden aus dem ehem. Krongut).
	Staatsgalerie Stuttgart
	Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Oskar Schlemmer, Besitzerkartei (Hülsberg, Kunsthalle zu Kiel; Rusche); Notizbuch 1933; Archiv Will Grohmann, Box 78 (Schmidt-Rottluff). Keine weiterführenden Informationen: Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Oskar Schlemmer, Box 5 (Briefe 1933/43), III, IV, VIII (Kämmerer); Box 13 (Briefe), IV (Kämmerer); Box 14 (Ausstellungen); Box 15 (Ausstellungen); Box 16 (Briefe), II (Kämmerer); Box 61 (Fotos); Box 62, VII (Fotos); Box 71 (Kataloge); Box 77 (Kataloge); Box 95 (Zeichnungen); Box 99, II (Karteikartenskizzen); III (Fotografien); Box 106 (Werkverzeichnis Karteikarten); Box 107 (Werkverzeichnis Karteikarten); Box 108 (Werkverzeichnis Karteikarten); Box 109 (Werkverzeichnis Karteikarten); Box 110, III (Abbildungen); Archiv Will Grohmann, Box 77 (Schlemmer); Box 79 (Schmidt-Rottluff); Box 80 (Schmidt-Rottluff); Box 81 (Schmidt-Rottluff); Box 83 (Künstler, L-S); Box 91, III (Briefe A); Box 92 (Briefe B); Box 102 (Briefe Hi-J); Box 112 (Briefe S).
	Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg
	Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart, B 84 (Kunsthau Schaller), 123, 243, 344 und 497 (Schaller und Zluhan). Keine weiterführenden Informationen: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart, B 84 (Kunsthau Schaller), 37 (Gästebuch 1952/54); 211 (Kunstbesitz Zluhan 1944); 212 (Kunstbestand 1946, Auslagerung 2. WK Listen 1943/48); 284



	<p>(Monatsbilanzen 1934/46); 299 (Bilanzen 1924/44); 311 (Berichte); 324 (Kataloge um 1925); 326 (Preislisten); 334 (Einladungen); 340 (Ausstellungen, Einladungen und Presse, 1953/55); 341 (Ausstellungen, Einladungen und Presse, 1955/56); 342 (Ausstellungen, Einladungen und Presse, 1956/58); 343 (Ausstellungen, Einladungen und Presse, 1958/59); 344 (Ausstellungen, Einladungen und Presse, 1959/60); 373 (Auszüge Handelsregister); 387 (Liste moderner Ausstellungen); 481 (Inserate); 503 (Fotoalbum); 589 (Todesanzeigen, Nachrufe Zluhan); 602 (Presse 1950/53); 626 (Kommissionsverkauf 1926/32); 631 (Briefe an Zluhan 1926); 632 (Berichte); 633 (Jahresberichte Abteilung V); 634 (geschlossene Ausstellungen in der NS-Zeit); 636 (Abrechnungen Ausstellungen); 655 (Warenausgangskartei 1945/63); 676 (Lohnsteuerbuch); 701 (Kommissionswarenkartei); 703 (Kommissionswarenkartei 1945/72); 932 (Einladungen); F111-114 und 119-121 (Fotos Schaufenster).</p>
Wiesbaden	Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
	<p>HHStAW, 518, 74385 (WGA). Keine weiterführenden Informationen: HHStAW, 519/1, 388 (Abrechnungen des Treuhänders Walter Weber zum Kontrollvermögen Kunsthaus W. Eittle, Frankfurt a.M., 1946/51); 676, 1262; 5965; 6016.</p>



Wir danken für die Unterstützung unseres Projekts:

Dr. Dörte Ahrens, Dr. Claudia Andratschke, I. Ju. Andrienko, Elena Apelt, Sabine Awolin, Dr. Tanja Baensch, Dr. Andrea Bambi, Dr. Annette Baumann, Moritz von Bethmann, Dr. Felix Billeter, Tanja Borghardt, Dr. Birgit Brunck, Dominique Bussoti, Claudia Chehab, Dr. Thorsten Critzmann, Dr. Regine Dehnel, Prof. Dr. Wolfgang Eichwede, Dr. Kirsten Fitzke, Dr. Caroline Flick, Dr. Michael Fuhr, PD Dr. Christian Fuhrmeister, Dr. Ulike Gärtner, Sylvia Goldhammer, Katinka Gratzner-Baumgärtner, Dr. Dorothee Hansen, Dr. Ute Haug, Anna Heckötter, Dr. Wolfgang Henze, Renate Herget, Prof. Dr. Günter Herzog, Margret Heuser-Mantell, Dr. Meike Hoffmann, Dr. Meike Hopp, Michaela Hussein-Wiedemann, Melanie Jacobi, Brigitte Jacobs van Renswou, Angelica Jawlensky Bianconi, Thorge Christian Jeß, Dr. Britta Kaiser-Schuster, Dr. Markus Kenzler, Horst Kessler, Dr. Stephan Klingen, Dr. Susanne Knuth, Dr. h.c. Eberhard W. Kornfeld, Dr. Anne Kuhlmann-Smirnov, Karsten Kühnel, Günther Kuss, Tom Lauerwald, Liāna Liepa, Elisaveta Vasilievna Lipovenko, Dr. Mathias Listl, Anton Löffelmeier, Dr. Monika Löscher, Ilona Lütken, Dr. Mario-Andreas von Lüttichau, Jasmin Meinold, Dr. Wita Noack, Ernst Nolte, Amanda Partridge, Susanne Petersen, Johanna Poltermann, Dr. Hansjörg Pöttsch, Dr. Christina Pucher, Stefan Pucks, Derek Quezada, Dr. Jörg Rathjen, Dr. Brigitte Reuter, Dr. Silke Reuther, Michael Ringel, Beate Ritter, Dr. Tessa Friederike Rosebrock, Angela Rosengart, Dr. Timo Saalman, Dr. Ulrike Saß, Anneliese Schallmeiner, Lena Schauwecker, Dr. Martin Schawe, Michael Schelter, Dr. Armin Schlechter, Dr. Veronika Schmeer, Dr. Iris Schmeisser, Dr. Ulrike Schmiegelt-Rietig, Dr. Hubert Schneider, Wolfgang Schöddert, Sven Schoen, Dr. Birgit Schulte, Dr. Anna Seidel, Dorothée Simmert, Désirée Spuhler, Anita Stelztl-Gallian, Svetlana Petrovna Tartanova, Carola Thielecke, Dr. Peter Thurmann, Dr. Timo Trümper, Dr. Michael Unger, Dr. Vanessa Voigt, Edwin Vömel, Leonhard Weidinger, Dr. Richard Winkler, Hans-Peter Wollny, Julia Woltermann, Katja Zirnsack.