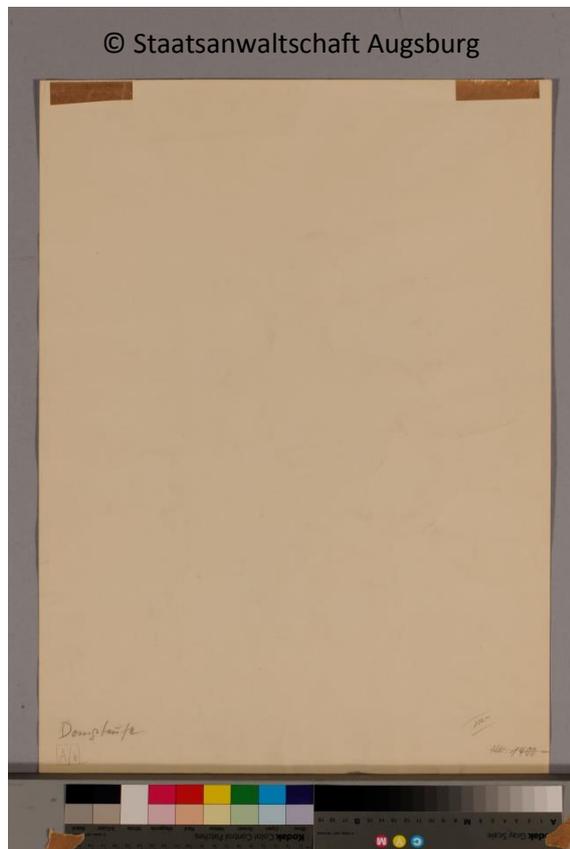


Aus datenschutz- bzw. urheberrechtlichen Gründen erfolgt die Publikation mit Anonymisierung von Namen und ohne Abbildungen.

Provenienzbericht zu Otto Dix, Dame in der Loge

[Autor*in intern bekannt]



Angaben zum Objekt (ID 477893)

Künstler	Otto Dix
Titel	Dompteuse
Datierung	1922
Maße	58,40 x 42,80 cm
Technik/Material	Aquarell auf Papier

Werkverzeichnis

Dieses Aquarell ist nicht im Werkverzeichnis aufgeführt.¹

Befunde am Blatt²

Recto: unten rechts, signiert und datiert in Bleistift: „DIX 22“

Verso: unten links, in Bleistift: „Dompteuse A/6“; unten rechts, in Bleistift: „100.-,“ und „Mk. 1400-“
[durchgestrichen]

Provenienz nach aktuellem Stand der Recherche

(...)

Spätestens 2012: Cornelius Gurlitt, München/Salzburg

Seit 6. Mai 2014: Nachlass Cornelius Gurlitt

¹ Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991.

² Das Kunstwerk wurde vom Verfasser des Berichts nicht im Original begutachtet; die o.g. Befunde folgen den in der LostArt-Datenbank (<http://www.lostart.de/DE/Fund/477893>) gemachten Angaben sowie den zur Verfügung gestellten Fotografien. Auf die Befunde am Blatt soll an späterer Stelle noch ausführlicher eingegangen werden.

Quellen, Datenbanken, Kataloge und Publikationen, Experten-Anfragen

Im Rahmen der Recherche³ wurden die vom Anspruchsteller eingebrachten Unterlagen geprüft und die folgend aufgeführten Archive, Datenbanken, Ansprechpartner und Experten, Ausstellungs- und Auktionskataloge sowie Publikationen konsultiert. Die Resultate basieren auf der Auswertung von Primärquellen und Ausstellungskatalogen/Literatur/Datenbankeinträgen sowie auf den Auskünften ausgewiesener Experten.

Materialien aus dem Nachlass von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt [München/Salzburg]

Geschäftsbücher von Hildebrand Gurlitt

- Einkauf- und Verkaufsbuch 1937-41
- Ein- und Verkaufsbuch 1937
- In- und Export
- Konto-Korrent

Korrespondenzen von Hildebrand Gurlitt

- vol. 12, Bl. 42-43
- vol. 12, Bl. 53
- vol. 12, Bl. 136

Unterlagen

- Nachlass Cornelius Gurlitt, Salzburg, N 1826_50, Liste Pohl [Pahl?]⁴

Ausstellungskataloge

- Gesamtausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Galerie Neumann-Nierendorf [Veröffentlichungen des Kunstarchivs Nr. 2/3, 1926, hrsg. v. Gustav Eugen Diehl], Berlin, 1926.
- Otto Dix, Ausstell.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser, München, Juni-Juli 1926.
- Sonder-Ausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929.

Archive/Aktenbestände⁵

Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV)

³ Die bereits im Vorfeld durch Projektmitarbeiter vorgenommenen Recherchen wurden im entsprechenden Object record excerpt (Stand vom 03.12.2015) veröffentlicht; online abrufbar unter: http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/object_records_excerpts%20Dix_ORE_2016-01-08_477893.pdf (letzter Abruf: 22.11.2016). Die Ergebnisse dieser im Vorfeld unternommenen Recherchen und die vonseiten des Projekts zur Verfügung gestellten Informationen und Unterlagen, für deren Vollständigkeit und Richtigkeit keine Haftung übernommen wird, dienen dem hier vorliegenden Bericht als Basis.

⁴ Nach aktuellem Kenntnisstand kein möglicher Treffer [Anmerkung der Projektleitung, 19. Feb. 2019]

⁵ Sowohl die Überprüfung der relevanten Akten des BADV als auch die der relevanten Bestände im Bundesarchiv Koblenz besorgte das BADV. In den Unterlagen des Bundesarchivs Koblenz konnte bezüglich der Ankäufe von Hildebrandt Gurlitt nichts Zielführendes ermittelt werden; E-Mail Korrespondenz BADV an [die Juristin des Projekts] [übermittelt per E-Mail an VdB, 31.10.2016].

- Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) der Antragsteller nach Dr. Ismar Littmann [Az: WGA 22-1596/57]
- Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55]
- Akte zum vermögensrechtlichen Verfahren nach Dr. Ismar Littmann [z.Z. ohne Az]

Bundesarchiv Koblenz

- Bestand B 323 [Unterlagen zur Tätigkeit der Kunstsammellager (Central Collecting Points); Unterlagen zur Treuhandverwaltung Kulturgut]

Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

- SMB-PK, ZA, I/NG 862
- SMB-PK, ZA, Künstlerdokumentation Otto Dix, 00682 [Nrn. 5, 13, 14, 18-23]

Datenbanken und Verzeichnisse

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (Datenbank)

Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933-1945

Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Database of Art Objects at the Jeu de Paume

Datenbank zum Beschlagnahmeverzeichnis der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin

Datenbank zum „Central Collecting Point München“

Datenbank zur „Kunstsammlung Hermann Göring“

Datenbank Lost Art

Getty Provenance Index, Database German Sales Catalogs

National Archives, Records of the National Archives and Records Administration Relating to Nazi-Era Cultural Property [Records Concerning the Central Collecting Points: Wiesbaden Central Collecting Point, 1945-1952]

Répertoire des Biens Spoliés

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

Schlesische Kunstsammlungen (Datenbank)

Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke (“Reichsliste von 1938”)

Witt Library

Zeitungsarchiv des Projekts „Im Netzwerk der Moderne – Will Grohmann“ (Datenbank)

Auktionen

Auktionskatalog Paul Graupe, Berlin, 104. Auktion [Sammlung Rudolf Ibach, Barmen, und Beiträge aus der Sammlung Dr. Littmann, Breslau], 21.-22.03.1932.

Auktionskatalog Max Perl, Berlin, 188. Auktion [... Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe, Plastik], 26.-28.02.1935.

Ausstellungskataloge

Sommer-Ausstellung 1922, Ausst.-Kat. Künstlervereinigung Dresden [ohne Laufzeitangabe].

Kunstaussstellung Dresden, Ausst.-Kat. Dresdner Kunstgenossenschaft, Juni bis Ende September 1922.

Sommer-Ausstellung 1923, Ausst.-Kat. Künstlervereinigung Dresden [ohne Laufzeitangabe].

Kunstaussstellung Dresden, Ausst.-Kat. Dresdner Kunstgenossenschaft, 23.06. bis Ende September 1923.

Jubiläumsausstellung - Kunst der Gegenwart, Ausst.-Kat. Galerie Ernst Arnold, Dresden, 1923.

Sommer-Ausstellung, Ausst.-Kat. Künstlervereinigung Dresden, 1924 [ohne Laufzeitangabe].

Kunstaussstellung Dresden, Ausst.-Kat. Dresdner Kunstgenossenschaft und der Dresdner Secession 1919, 28.06. bis Ende September 1924.

Sommer-Ausstellung, Ausst.-Kat. Künstlervereinigung Dresden, 1925 [ohne Laufzeitangabe].

Kunstaussstellung Dresden, Ausst.-Kat. Dresdner Kunstgenossenschaft, 04.07. bis Anfang Oktober 1925.

Die neue Sachlichkeit. Ausschnitt aus der deutschen Malerei seit dem Expressionismus.

Wanderausstellung der Städtischen Kunsthalle zu Mannheim, Ausst.-Kat. Sächsischer Kunstverein Dresden, 18.10.-22.11.1925.

Große Aquarell-Ausstellung Dresden, Ausst.-Kat. Sächsischer Kunstverein Dresden, 22.05. bis Ende September 1926.

German watercolors, drawings and prints (1905-1955). A mid-century review with loans from German museums and galleries and from the collection Dr. H. Gurlitt, Düsseldorf, Ausst.-Kat. Wanderausstellung gefördert von der Bundesrepublik Deutschland und organisiert von der American Federation of Arts [New York, Cambridge, San Francisco], Dortmund 1956.

Otto Dix. Gemälde und Graphik von 1912-1957, Ausst.-Kat. Deutsche Akademie der Künste, Berlin, 12.04.-31.05.1957.

Otto Dix, Ausst.-Kat. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 29.06.-12.08.1962.

Retrospektiv-Ausstellung anlässlich des 75. Geburtsjahres Otto Dix, Ausst.-Kat. Baukunst Köln, 20.01.-19.03.1966.

Aufsätze/Publicationen

Willi Wolfradt, Otto Dix [Junge Kunst, Band 41], Leipzig 1924.

Zeitschrift „Weltkunst“ [Preisberichte des Jahres 1932].

Otto Dix, Galerie Nierendorf [Kunstblätter der Galerie Nierendorf Nr. 10/11], Berlin 1966.

Brigid S. Barton, Otto Dix und die neue Sachlichkeit. 1918-1925, Ann Arbor [Michigan] 1981.

Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991.

Annegret Janda u. Jörn Grabowski, Kunst in Deutschland 1905 - 1937. Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais. Dokumentation [Bilderhefte der Staatlichen Museen zu Berlin, Heft 70/72, 1992].

Karl-Ludwig Hofmann und Christmut Präger, „Wegbereiter in ein Neuland“. Der Kunsthändler Rudolf Probst, in: Heike Biedermann, Ulrich Bischoff und Mathias Wagner (Hrsg.), Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Dresden 2006, S. 61-68.

Maike Steinkamp, Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption „entarteter“ Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR [Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 2, Univ.-Diss. Hamburg], Berlin 2008.

Felix Graf, Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg [Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 70, Heft 4/2013], S. 259-266.

Meike Hoffmann, Nicola Kuhn, Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt. 1895-1956. Die Biographie, München 2016.

Experten-Anfragen und Konsultationen

Birgit Dalbajewa (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister)

Sonja Feßel (Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Leiterin Fotografische Sammlung /Wissenschaftliche Kuratorin)

Patrick Golenia (Forschungen und Publikationen zu Paul Graupe im Rahmen eines Projektes der TU Berlin, Instituts für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne)

Felix Graf (Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich)

Sven Haase (Stellvertretender Leiter des Zentralarchivs und wissenschaftlicher Mitarbeiter für Provenienzforschung an den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz)

Meike Hoffmann (wissenschaftliche Mitarbeiterin und Projektkoordinatorin der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der FU Berlin, Kunsthistorisches Institut, Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften)

Mathias Listl (Kunsthalle Mannheim)

Petra Lewey (Kunstsammlungen Zwickau)

Rainer Pfefferkorn (Otto Dix Archiv, Bevaix)

Christmut Präger (gemeinsam mit Karl-Ludwig Hofmann [gest. 2015] Bearbeiter des Nachlasses von Rudolf Probst)

Susanne Trierenberg (Galerie Nierendorf, Berlin)

Petra Winter (Leiterin des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz)

Benni Wolfensberger (Geschäftsführer der J.E. Wolfensberger AG)

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK, Köln)

Provenienzforschung zu Otto Dix, „Dompteuse“, 1922, Aquarell, 58,40 x 42,80 cm (ID 477893)

Auf Grundlage der zwischen dieser Stiftung, der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Bayern geschlossenen Vereinbarung vom 24.11.2014 wurde das Aquarell von Otto Dix „Dame in der Loge“, 1922, 49,30 x 39,90 cm, auf seine Herkunft hin untersucht.

Das vorgenannte Kunstwerk – im Folgenden als „Kunstwerk in Frage“ bezeichnet – wurde im Februar 2012 in der Wohnung von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt in München/Schwabing im Zuge eines staatsanwaltschaftlichen Ermittlungsverfahrens aufgefunden und beschlagnahmt; es erhielt im Sicherungsverzeichnis die Nummer 37/104. Das Ermittlungsverfahren ist zwischenzeitlich beendet und die Beschlagnahme aufgehoben.

Mit dem Tod von Cornelius Gurlitt am 6. Mai 2014 wurde die Stiftung Kunstmuseum Bern aufgrund testamentarischer Einsetzung die Alleinerbin seines Nachlasses. Die Stiftung Kunstmuseum Bern hat binnen gesetzlicher Frist von ihrem Recht, das Erbe auszuschlagen, keinen Gebrauch gemacht, sondern am 24.11.2014 die Annahme der Erbschaft erklärt. Von einem Teil der gesetzlichen Erben Cornelius Gurlitts wird im Rahmen eines Antrags auf Erteilung eines Erbscheins die Testierfähigkeit von Cornelius Gurlitt in Frage gestellt. Das Erbscheinerteilungsverfahren ist derzeit noch nicht abgeschlossen.

Für die Feststellung der Herkunft des Aquarells – im Folgenden als das „Kunstwerk in Frage“ bezeichnet – sind folgende Fragen zu klären:

- 1) Handelt es sich bei dem „Kunstwerk in Frage“ um sog. „Raubkunst“, d.h. um Kunst, die während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland (1933-1945) einem privaten Eigentümer verfolgungsbedingt im Sinne der Washingtoner Erklärung in deren Umsetzung durch die Bundesrepublik Deutschland entzogen worden war?
- 2) Wenn die Frage 1 bejaht wird – wem wurde das „Kunstwerk in Frage“ entzogen?
- 3) Wie kam das „Kunstwerk in Frage“ zu Hildebrand Gurlitt und dann über diesen zu dessen Sohn, Cornelius Gurlitt?

Das „Kunstwerk in Frage“ (vgl. Anlage 1) wurde im November 2013 von der Staatsanwaltschaft Augsburg unter der ID-Nr. 477893 in die Datenbank www.lostart.de eingestellt und damit öffentlich bekannt gegeben. Unter der Rubrik „Provenienz“ wurde zum damaligen Zeitpunkt als Vermutung in der LostArt-Datenbank veröffentlicht: „Slg. Littmann, Breslau?; vom RMVP als ‚Entartete Kunst‘“.

In der Folge dieser Vermutung bzw. deren Veröffentlichung in der Datenbank wurden von [der] Vertreterin der Erben nach Dr. Ismar Littmann Ansprüche auf die Herausgabe des „Kunstwerks in Frage“ erhoben (vgl. Anlage 2).⁶

⁶ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013.

zu Frage 1:

Einstufung der Wahrscheinlichkeit eines verfolgungsbedingten Entzuges zwischen 1933 und 1945: ungeklärt

Begründung:

Trotz umfangreicher Recherchen sowie die Werkidentität betreffende Untersuchungen, die im Folgenden noch detailliert erörtert werden sollen, war es bisher nicht möglich, zweifelsfrei zu klären, ob das „Kunstwerk in Frage“ identisch mit jenem Kunstwerk ist, auf das sich der Anspruchsteller bezieht.

Stichhaltige Anhaltspunkte für eine anderweitige Provenienz des Aquarells konnten bisher ebenfalls nicht ermittelt werden.

Die Provenienz dieses Aquarells für den Zeitraum von 1933 bis 1945 ist ungeklärt. Nach Auswertung der bisher bekannten Materialien und Informationen ist ein NS-verfolgungsbedingter Entzug deshalb weder belegbar noch auszuschließen.

Auch ist bisher noch ungeklärt, zu welchem Zeitpunkt und auf welchem Wege das „Kunstwerk in Frage“ in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangte.

Es gibt zum jetzigen Zeitpunkt keine weiteren Ansatzpunkte für Recherchen.

Im Einzelnen:

Objektbeschreibung

Bei dem „Kunstwerk in Frage“ handelt es sich um ein Aquarell (Wasserfarbe über Bleistift) von Otto Dix mit dem Titel „Dompteuse“. Die Maße des Blattes betragen 58,40 x 42,80 cm. Es ist unten rechts signiert und datiert mit „DIX 22“ (vgl. Anlage 1).

Das Aquarell zeigt eine Dompteuse in Frontalansicht. Sie ist mit einem kurzen Zirkuskostüm und Stiefeln bekleidet, die jedoch nur im Anschnitt erkennbar sind, da es sich bei diesem Aquarell um ein Kniestück handelt. In ihrer linken Hand trägt die Dargestellte eine Peitsche. Der Kopfschmuck der Dompteuse besteht aus einem mit einem Stein und einer großen Feder verzierten Stirnband.

Das „Kunstwerk in Frage“ ist nicht in dem von Suse Pfäffle bearbeiteten Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen Otto Dix' aufgeführt.⁷

Es sei an dieser Stelle der Vollständigkeit halber darauf hingewiesen, dass im Werkverzeichnis unter Pfäffle 1922/35 ein Aquarell mit dem Titel „Dompteuse“ aufgeführt und abgebildet ist, das jedoch nicht mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch ist (vgl. Anlage 3).⁸

⁷ Vgl. Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991.

⁸ Das Aquarell „Dompteuse“, das unter Pfäffle 1922/35 verzeichnet ist, war mehrmals in den 1950er und 1960er Jahren ausgestellt. Als Leihgabe der Galerie Meta Nierendorf, Berlin-Tempelhof, wurde es beispielsweise 1962 in Darmstadt gezeigt; vgl. dazu Otto Dix, Ausst.-Kat. Hessisches Landesmuseum (29.06.-12.08.1962), Darmstadt 1962, Nr. 76. Sehr wahrscheinlich besteht zwischen diesem unter Pfäffle 1922/35 genannten Werk und dem im Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935

Ausführungen der Werkverzeichnisautorin zufolge beschäftigte sich Otto Dix vor allem in den Jahren 1922/23 mit dem Thema Zirkus und Varieté. Waren vorher auch Zeichnungen zu dieser Thematik entstanden, wählte Dix in den Jahren 1922/23 dafür vor allem das Aquarell und die Radierung als adäquate Technik; es entstanden in diesen Jahren eine große Anzahl an Aquarellen zu diesem Thema.⁹

Anhand der Fotos (Vorder- und Rückseite des Aquarells; vgl. Anlage 1) konnten folgende Befunde festgestellt werden. Verso befinden sich auf dem Blatt diverse Aufschriften: unten rechts „100.-“ sowie – durchgestrichen – „Mk. 1400-“. Unten links sind der Titel „Dompteuse“ sowie die Notiz „A/6“ feststellbar.

An der oberen Blattkante haben sich Reste von zwei Montageklebstreifen erhalten.

Sämtliche Aufschriften erfolgten mit Bleistift; die Härte der verwendeten Bleistiftminen scheint unterschiedlich zu sein. Ob die Aufschriften sämtlich von der Hand einer Person stammen, ist unklar. Ebenso unklar ist, zu welchem Zeitpunkt und von wem die genannten Aufschriften auf der Rückseite des Aquarells aufgebracht wurden.

Anspruchsbegehren

Nachdem das „Kunstwerk in Frage“ im November 2013 von der Staatsanwaltschaft Augsburg unter der ID-Nr. 477893 in die Datenbank www.lostart.de eingestellt und damit öffentlich bekannt gegeben worden war, wurden von Frau [der] als Vertreterin der Erben nach Dr. Ismar Littmann Ansprüche auf die Herausgabe des „Kunstwerks in Frage“ erhoben (vgl. Anlage 2).¹⁰

Die Anspruchstellerin geht davon aus, dass das „Kunstwerk in Frage“ identisch ist mit einem von der Gestapo 1935 im Berliner Auktionshauses Max Perl (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2086) beschlagnahmten Aquarell, das später in die Berliner Nationalgalerie zur Sekretierung gelangte.

Zur Unterstützung ihrer Rückgabeforderungen legte die Anspruchstellerin am 3. April 2014 diverse Dokumente und Informationen zur Familie Littmann ihrem Antrag bei (Anlage 4).¹¹ Ferner stellte sie das von Dr. Ismar Littmann, Breslau, geführte Inventar (Graphik) zur Verfügung (vgl. Anlage 5). Die Anspruchstellerin verwies in ihrem Antrag sowohl auf den Katalog der 104. Auktion (1932) des Berliner Auktionshauses Paul Graupe (vgl. Anlage 6)¹² als auch auf den Katalog der 188. Auktion (1935) des Berliner Auktionshauses Max Perl (vgl. Anlage 7)¹³. In diesem Zusammenhang verwies die Anspruchstellerin auf Dokumente, die die von der Gestapo im Auktionshaus Perl 1935

unter Los 2086 aufgeführten Aquarell keine Werkidentität, da die Maßangaben zu weit auseinandergehen. Der Verbleib dieses Aquarells ist – laut Werkverzeichnis (1991) – ebenfalls unbekannt.

⁹ Vgl. Suse Pfäffle, a.a.O., hierzu S. 59-61. Einen Eindruck von der Anzahl der zum Thema „Zirkus“ entstandenen Aquarelle geben u.a. auch die Querverweise zu vergleichbaren Blättern; vgl. ebd., bspw. Nr. 1922/35.

¹⁰ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013.

¹¹ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 03.04.2014 (mit Anlagen).

¹² Vgl. Paul Graupe, Berlin, Kat. 104. Auktion, 21.-22.03.1932 (Sammlung Rudolf Ibach, Barmen, und Beiträge aus der Sammlung Dr. Littmann, Breslau).

¹³ Vgl. Max Perl, Berlin, Kat. 188. Auktion, 26.-28.02.1935 ([...] Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe, Plastik).

durchgeführten Beschlagnahmungen sowie die Übernahme durch die Berliner Nationalgalerie 1936 belegen (vgl. Anlage 8)¹⁴.

Die Anspruchstellerin erläutert, dass Dr. Ismar Littmann, Breslau, auf Grund der gegen ihn gerichteten NS-Verfolgungsmaßnahmen in finanzielle Bedrängnis geraten war und in Folge eines Suizid-Versuchs im Herbst 1934 verstarb.

Laut der eidesstattlichen Erklärung von [der] Tochter von Dr. Ismar Littmann, war ihr Vater ein angesehener und geachteter Rechtsanwalt und Kunstsammler in Breslau, der seiner Familie stets ein Leben in sehr guten Verhältnissen ermöglichte. Auch während der Weltwirtschaftskrise sei Dr. Ismar Littmann in keine nennenswerten finanziellen Schwierigkeiten geraten. Um etwaige finanzielle Engpässe während der Weltwirtschaftskrise zu kompensieren, habe ihr Vater, Dr. Ismar Littmann, Teile seiner Sammlung verkauft; so auch 1932 bei dem Berliner Auktionshaus Paul Graupe. Jedoch seien diese finanziellen Engpässe weder während noch nach der Weltwirtschaftskrise für die Familie Littmann existentiell gewesen; es ergaben sich daraus keine Einschränkungen für die Familie. Erst mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten und dem im Frühjahr 1933 erteilten Berufsverbot sei es Ismar Littmann nicht mehr möglich gewesen, den Lebensunterhalt seiner Familie zu sichern. So in Bedrängnis geraten, habe Ismar Littmann ein Suizid-Versuch unternommen, in dessen Folge er am 23.09.1934 verstarb (vgl. Anlage 9).

Wie aus der Akte des verwaltungsrechtlichen Verfahrens nach dem Vermögensgesetz hervorgeht, hatte Dr. Ismar Littmann etliche seiner Kunstwerke bei verschiedenen Banken sowie bei Verwandten als Pfand hinterlegt bzw. ihnen die Kunstwerke zur Sicherung seiner Kredite übereignet.¹⁵

Aus der vom Anspruchsteller zur Verfügung gestellten Biographie Dr. Ismar Littmanns geht hervor, dass die Witwe, Käthe Littmann, nach dem Tod ihres Mannes gezwungen gewesen sei, Kunstwerke aus dessen früherer Sammlung zu veräußern, um die Emigration ihrer Kinder finanzieren zu können. Unter anderem lieferte sie Kunstwerke zur Versteigerung in die 188. Auktion bei Max Perl (1935) ein (vgl. Anlage 10).

Ebenso lieferten mehrere Gläubiger nach dem Tod Dr. Ismar Littmanns diverse Kunstwerke aus dessen früherer Sammlung in das Auktionshaus Max Perl zur Versteigerung ein.

Auch der in Breslau ansässige und mit Dr. Ismar Littmann zu dessen Lebzeiten befreundete Zahnarzt Dr. Paul Schäfer, der ebenfalls zum Personenkreis der aus rassistischen Gründen NS-Verfolgten zählte, gab in diesem Zuge Kunstwerke zur Versteigerung in die 188. Auktion bei Max Perl (1935).

¹⁴ Konkret wird vom Antragsteller Bezug genommen auf ein Schreiben der Gestapo an den Direktor der Nationalgalerie vom 19.02.1936; vgl. Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv, Sign. SMB-ZA I/NG 862, Bl. 257-258.

¹⁵ Nach Auskunft des BADV sind die verwaltungsrechtlichen Verfahren nach dem Vermögensgesetz zum Teil im BADV-Archiv gelagert. Die Akte zum vermögensrechtlichen Verfahren nach Dr. Ismar Littmann sei noch nicht archiviert; sie befand sich wegen eines anhängigen Rechtsstreits bis vor einiger Zeit beim Kammergericht Berlin; E-Mail Korrespondenz BADV an [die Juristen des Projekts] [übermittelt per E-Mail an VdB, 31.10.2016]. Ebenso geht aus einer dem Schreiben des Anspruchstellers beigefügten Anlage hervor, dass auch Verwandten Littmanns Kunstwerke als Darlehensschuld überlassen worden sind; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben an Taskforce, 03.04.2014 (hierin als Anlage enthalten: Korrespondenz Eduard Littmann an Helcia Täubler, 15.01.1934).

[Ein weiterer Anwalt] als damaliger Vertreter (?) der Erben nach Dr. Paul Schäfer teilte mit, dass Dr. Ismar Littmann zu dessen Lebzeiten Dr. Paul Schäfer ein Konvolut von schätzungsweise 3.600 Werken verkauft habe. Wann genau der Verkauf stattfand, ist unbekannt. Herr Korte geht davon aus, dass dieser Verkauf nicht vor Frühjahr 1932 und nicht nach Herbst 1933 stattgefunden haben wird. Dr. Paul Schäfer habe nach Aussagen seines Sohnes, Klaus Schäfer, die Blätter en bloc von Dr. Ismar Littmann gekauft, um Littmann aus finanziellen Schwierigkeiten zu helfen. Sein Vater sei kein Sammler gewesen. Es könne davon ausgegangen werden, dass das von Dr. Paul Schäfer eingelieferte Konvolut an Papierarbeiten zwar aus der ehemaligen Sammlung Littmanns stammte, sich jedoch zu diesem Zeitpunkt bereits im Eigentum Schäfers befand. Dr. Paul Schäfer, Breslau, habe im Februar 1935 über 2.500 Blätter für die am 26.-28.02.1935 im Berliner Auktionshaus Max Perl geplante Versteigerung eingeliefert (vgl. Anlage 11).¹⁶

Sämtliche im Katalog Nr. 188 des Auktionshauses Max Perl mit der Nr. „[6/...]“ gekennzeichneten Kunstwerke stammen laut Besitzer-Referenz im Katalog von „Dr. Sch., in B.“; so auch das dort unter Nr. 2086 aufgeführte Aquarell, auf das sich der Anspruchsteller bezieht (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2086). Bei besagtem Einlieferer- respektive Besizerkürzel handelt es sich um Dr. Paul Schäfer, Breslau, wie auch aus der Akte zum Rückerstattungsverfahren nach Dr. Paul Schäfer hervorgeht (vgl. Anlage 12).¹⁷

Selma Schäfer, die Witwe von Dr. Paul Schäfer, war auf der o.g. Versteigerung bei Max Perl anwesend. In den 1950er Jahren machte sie Schadensersatzforderungen im Rahmen eines Rückerstattungsverfahrens geltend. Sie beantragte eine Entschädigung für jene von Dr. Paul Schäfer bei Max Perl eingelieferten Werke, die dort von der Gestapo beschlagnahmt worden waren; so auch für das im Auktionskatalog Max Perl unter Nr. 2086 aufgeführte Aquarell (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2086). Das Verfahren endete mit einem Vergleich vor dem Wiedergutmachungsamt Berlin (Anlage 13).¹⁸

Vom Vertreter der Erben nach Dr. Paul Schäfer wurde kein Antrag auf die Herausgabe des „Kunstwerks in Frage“ eingereicht.

[Die] als Vertreterin der Erben nach Dr. Ismar Littmann hielt in einem späteren Schreiben dazu fest, dass „[...] Paul Schäfer, nachdem Dr. Ismar Littmann verfolgungsbedingt in Not geraten ist, diesem seine komplette Grafik-Sammlung en bloc zu einem offenbar eher geringen Preis abkauft [...]“ habe, weswegen Dr. Ismar Littmann eindeutig der Erstgeschädigte sei (vgl. Anlage 4).¹⁹

Es existieren offenbar keine Schriftquellen mehr, die das Rechtsgeschäft zwischen Dr. Ismar Littmann und Dr. Paul Schäfer belegen; weder der damalige Vertreter der Erben nach Dr. Paul Schäfer noch die

¹⁶ E-Mail Korrespondenz [des Anwalts] an BADV, 15.08.2008.

¹⁷ Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRÜG) der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55], hier u.a. Eidesstattliche Erklärung von Selma Schäfer vom 27.06.1955. Offenbar versehentlich wurde der einstige Wohnort Dr. Paul Schäfers in besagter Eidesstattlicher Erklärung mit „Berlin“ statt mit „Breslau“ angegeben. Das ebenfalls in den Akten des Rückerstattungsverfahrens erhaltene Schreiben Max Perls vom 19.03.1935 ist aber eindeutig an Dr. Paul Schäfer, Breslau, adressiert (vgl. ebenfalls Anlage 12).

¹⁸ Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRÜG) der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55].

¹⁹ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 03.04.2014 (mit Anlagen).

Anspruchstellerin verfügt über konkrete Kenntnisse, wann genau und zu welchen Konditionen dieser Verkauf stattgefunden hat.

Auswertung der Quellen und Materialien

Zunächst wurden die von der Anspruchstellerin in Bezug auf das „Kunstwerk in Frage“ beigebrachten Informationen und Materialien geprüft.

Dabei handelt es sich um folgende Quellen/Materialien (vgl. Anlagen 5-8):

1. das von Dr. Ismar Littmann, Breslau, geführte Inventar (Graphik), das sich heute noch im Besitz der Erben nach Littmann befindet (vgl. Anlage 5)²⁰
2. Katalog des Berliner Auktionshauses Paul Graupe, 104. Auktion, 21.-22.03.1932 (vgl. Anlage 6)²¹
3. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935 (vgl. Anlage 7)²²
4. Unterlagen aus dem Jahr 1936, die die von der Gestapo im Auktionshaus Max Perl durchgeführten Beschlagnahmungen dokumentieren; konkret wird Bezug genommen auf ein Schreiben der Gestapo an den Direktor der Nationalgalerie vom 19.02.1936 (vgl. Anlage 8)

zu 1. (vgl. Anlage 5):

In dem vom Anspruchsteller zur Verfügung gestellten Inventar (Graphik), das von Dr. Ismar Littmann handschriftlich geführt wurde, ist unter der Nr. 5089 ein Aquarell mit dem Titel „Dompteuse“ und der Datierung „1922“ aufgeführt; hinter besagtem Eintrag ist „150“ vermerkt. Es ist davon auszugehen, dass es sich dabei um den Preis handelt, für den Dr. Littmann das im Inventar verzeichnete Aquarell „Dompteuse“ erwarb. Die Maße des Aquarells sind im Inventar nicht notiert.

Zu welchem Zeitpunkt Dr. Ismar Littmann dieses Aquarell erwarb, geht aus dem von ihm handschriftlich geführten Inventar (Graphik) nicht hervor; es konnten auch vom Anspruchsteller keine diesbezüglichen Angaben gemacht werden.

Es besteht hinsichtlich Titel, Datierung sowie Material/Technik eine Übereinstimmung zwischen dem im Inventar genannten Werk (Nr. 5089) und dem „Kunstwerk in Frage“. Jedoch ist es aufgrund der im Inventar fehlenden Maßangaben ist nicht zweifelsfrei möglich, von einer Werkidentität zwischen dem im Inventar genannten Aquarell (Nr. 5089) und dem „Kunstwerk in Frage“ auszugehen.

zu 2. (vgl. Anlage 6):

²⁰ Zunächst stellte der Anspruchsteller nur jene Seite des Inventars als PDF zur Verfügung, auf der u.a. ein Aquarell mit dem Titel „Dompteuse“ aufgeführt ist. Auf Nachfrage stellte der Anspruchsteller freundlicherweise dann sowohl das gesamte von Dr. Ismar Littmann geführte Inventar (Graphik) in der Form eines PDF als auch eine Transkription besagten Inventars (Excel-Tabelle) zur Verfügung, was eine komfortables Recherchieren ermöglichte.

²¹ Vgl. Paul Graupe, Berlin, Kat. 104. Auktion, 21.-22.03.1932 (Sammlung Rudolf Ibach, Barmen, und Beiträge aus der Sammlung Dr. Littmann, Breslau); online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1932_03_21 (letzter Abruf: 28.10.2016)

²² Vgl. Max Perl, Berlin, Kat. 188. Auktion, 26.-28.02.1935 ([...] Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe, Plastik); online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perl1935_02_26 (letzter Abruf: 28.10.2016).

Dr. Ismar Littmann lieferte Teile seiner Sammlung bei dem Berliner Auktionshaus Paul Graupe ein, die auf der 104. Auktion, 21.-22.03.1932, verkauft werden sollten. Alle aus der Sammlung Littmann stammenden Werke wurden laut Angaben im Auktionskatalog mit „+“ gekennzeichnet. Unter Los 79 ist ein aus der Sammlung Littmann stammendes Aquarell mit dem Titel „Zirkusdame“ als „Or.-Aquarell“ aufgeführt. Der Katalogeintrag informiert ferner darüber, dass das Blatt unten rechts mit „Dix 22“ signiert und datiert ist und die Maße 58,9 x 42,7 cm aufweist. Der Schätzpreis des unter Los 79 angebotenen Aquarells ist mit 80 Reichsmark angegeben. Das Aquarell ist im Auktionskatalog nicht abgebildet.²³

Ob das unter Los 79 im Katalog aufgeführte Aquarell in der Auktion bei Paul Graupe veräußert wurde, ist nicht bekannt. In den Preisberichten der relevanten Ausgaben der Zeitschrift „Weltkunst“, die geprüft wurden, sind die Ergebnisse der bei Paul Graupe im März 1932 durchgeführten 104. Auktion nicht veröffentlicht worden.

Aufgrund der Übereinstimmung hinsichtlich des Motivs, der Datierung sowie der Maße – hier sind lediglich zu vernachlässigende Abweichungen des Maßes in der Höhe von 0,5 cm, in der Breite von 0,2 cm zu verzeichnen – kann eine Werkidentität zwischen dem im Auktionskatalog genannten Aquarell und dem „Kunstwerk in Frage“ vermutet werden.

Allerdings weicht der Titel des im Auktionskatalog Paul Graupe genannten Aquarells („Zirkusdame“, vgl. Anlage 6) von dem Titel des „Kunstwerks in Frage“ („Dompteuse“) ab. Auch in dem von Dr. Littmann geführten Inventar ist das Aquarell, auf das sich die Anspruchstellerin bezieht, als „Dompteuse“ (vgl. Anlage 5) bezeichnet.

Die Anspruchstellerin geht davon aus, dass das im von Dr. Littmann geführten Inventar genannte Aquarell (Nr. 5089, „Dompteuse“; vgl. Anlage 5) identisch mit dem bei Paul Graupe angebotenen und aus der Sammlung Littmann stammenden Aquarell (Los 79, „Zirkusdame“) ist.²⁴

Es ist in der Tat durchaus nicht unüblich, dass Titel von Kunstwerken in Ausstellungs- und Auktionskatalogen abweichend angegeben werden. Beispielsweise kann dies bei Übersetzungen der Fall sein, oder es wurde konzeptionellen Gründen eine Veränderung des Titels vorgenommen. Warum in diesem konkreten Falle die spezifischere Bezeichnung „Dompteuse“ (im Inventar; vgl. Anlage 5) zugunsten eines allgemeineren Titels „Zirkusdame“ (Katalog Paul Graupe; vgl. Anlage 6) aufgegeben worden sein soll, ist unklar.

²³ Der Katalog besagter Auktion ist online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1932_03_21 (letzter Abruf: 28.10.2016).

²⁴ Vgl. dazu Anlage 2: Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 03.04.2014 (mit Anlagen). Konkret hebt der Anspruchsteller hier u.a. auf den Preisverfall ab und erläutert, dass Dr. Littmann das im Inventar verzeichnete Aquarell „Dompteuse“ für 150 RM angekauft habe, das bereits auf der 104. Auktion von Paul Graupe (1932) nur noch für 100 RM angeboten wurde. Auf der Versteigerung bei Max Perl (1935) sei es dann schließlich nur noch für 20 RM eingestellt. Versehentlich gab der Anspruchsteller einen abweichenden Schätzpreis des Aquarells an, denn bei Graupe (1932) war das Werk, wie aus der Auflistung der Schätzpreise hervorgeht, für einen Schätzpreis von 80 RM – und nicht wie von der Anspruchstellerin dargelegt für 100 RM – angeboten worden. Der Schluss, es handele sich bei dem „Kunstwerk in Frage“ offenbar um jenes Werk, das bei dem Berliner Auktionshaus Paul Graupe auf der 104. Auktion unter der Nummer 79 als „Zirkusdame“ verzeichnet ist, findet sich auch auf der Website „Schlesischen Kunstsammlungen“ [Dank an [eine eine Kollegin] für den Hinweis]; vgl. <http://www.schlesischesammlungen.eu/Kunstobjekte/Malerei/Dix-Otto-Dompteuse> (letzter Abruf: 29.10.2016). Die Werkidentität ist jedoch nicht zweifelsfrei belegt.

Fest steht, dass in dem von Dr. Ismar Littmann handschriftlich geführten Inventar (Graphik) kein Aquarell mit dem Titel „Zirkusdame“ aufgeführt ist. Auch gibt es im Inventar kein weiteres Aquarell, das dem Titel bzw. dem beschreibenden Titel nach in Frage käme. Ebenso kommen jene im Inventar aufgeführten Werke Otto Dix', zu denen keine Technik vermerkt ist, dem Titel bzw. dem beschreibenden Titel nach nicht in Betracht.

Ferner läge es auch im Bereich des Möglichen, dass Dr. Ismar Littmann 1932 ein Aquarell mit dem Titel „Zirkusdame“ bei Paul Graupe einlieferte, das – aus welchem Grund auch immer – nicht in dem von ihm geführten Inventar (Graphik) vermerkt ist.

Fraglich ist, ob es Unterlagen, Raumaufnahmen etc. von Paul Graupe gibt, anhand derer es sich klären ließe, ob das „Kunstwerk in Frage“ identisch mit dem bei Paul Graupe unter Los 79 angebotenen Aquarell „Zirkusdame“ ist. Ferner könnte dann u.U. auch die Frage geklärt werden, ob – und wenn ja, an wen – das Aquarell „Zirkusdame“ 1932 bei Paul Graupe verkauft wurde.²⁵ Eine entsprechende Anfrage an [den Experten], der sich eingehend mit dem Kunsthändler Paul Graupe beschäftigt, wurde gestellt. Die Beantwortung diese Anfrage steht zurzeit noch aus.²⁶

zu 3. (vgl. Anlage 7):

Im Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935 ist unter Los 2086 ein signiertes sowie datiertes (1922) Aquarell mit dem Titel „Dompteuse“ und den Maßen 54,5 x 42,5 cm aufgeführt. Als Schätzpreis sind 20 RM angegeben. Dieses Aquarell (Los 2086) wurde – wie sämtliche im Auktionskatalog unter den Los-Nrn. 2086-2093 aufgeführten Werke (Aquarelle und Zeichnungen) von Otto Dix – von Dr. Paul Schäfer eingeliefert [Besitzerkürzel „[6/...]“]. Das Aquarell (Los 2086) ist im Auktionskatalog nicht abgebildet.²⁷

Es besteht hinsichtlich Titel, Datierung sowie Material/Technik eine Übereinstimmung zwischen dem im Auktionskatalog genannten Werk (Los 2086) und dem „Kunstwerk in Frage“.

Zum „Kunstwerk in Frage“ mit den Maßen 58,40 x 42,80 cm besteht jedoch eine Abweichung des Maßes in der Höhe von 3,90 cm; das im Auktionskatalog angegebene Werk ist damit 3,90 cm kleiner als das „Kunstwerk in Frage“. Die Differenz des Breitenmaßes beträgt hingegen lediglich 0,30 cm; diese geringe Maßabweichung kann vernachlässigt werden.

Es ist nicht unüblich, dass die Angaben der Maße der in Ausstellungs- und Auktionskatalogen angegebenen Objekte vom tatsächlichen Maß der Kunstwerke abweichen können. Beispielsweise – was jedoch eher bei Druckgrafik üblich ist – kann statt des Blattmaßes das Maß der Darstellung angegeben werden. Ebenso sind verschiedene Messmethoden (z.B. im Passepartout gemessen), oder schlichtweg evtl. Mess- oder Tippfehler als Erklärung für Maßabweichungen denkbar.

Mit Blick auf das „Kunstwerk in Frage“ in seinem heutigen Zustand scheint die Differenz in der Höhe von 3,90 cm nicht dadurch erklärbar zu sein, dass das Aquarell im Passepartout gemessen wurde (lichtes Maß). Die heute am „Kunstwerk in Frage“ feststellbaren Lichtschäden, anhand derer sich die

²⁵ Es wurden die Preisberichte relevanter Ausgaben der Zeitschrift „Weltkunst“ diesbezüglich überprüft.

²⁶ E-Mail Korrespondenz VdB an [Experten], 27.10.2016.

²⁷ Der Katalog besagter Auktion ist online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perl1935_02_26 (letzter Abruf: 28.10.2016).

Maße eines Passepartouts herleiten ließen, führen vor Augen, dass sich dann auch ein verändertes Breitenmaß im Auktionskatalog hätte niederschlagen müssen; dies ist nicht der Fall.

Es ist ohnehin unklar, wann – also in welchem Zeitraum – die heute am „Kunstwerk in Frage“ feststellbaren Lichtschäden entstanden sind; damit auch, ob diese bereits zum Zeitpunkt der Auktion bei Max Perl (1935) vorhanden waren.

Auch kann eine Messung der Darstellung – die Größe der Darstellung, nicht die des Blattes – als Erklärung für die auseinandergelassenen Maße ausgeschlossen werden. In einem solchen Falle müsste die Differenz des Breitenmaßes zwischen dem im Auktionskatalog verzeichneten Aquarell und dem „Kunstwerk in Frage“ erheblich größer ausfallen.

Es konnte keine die abweichenden Maßangaben befriedigende Begründung gefunden werden. Aufgrund der dargelegten Abweichungen des Maßes in der Höhe kann damit letztendlich auch nicht zweifelsfrei von einer Werkidentität des im Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl unter Los 2086 geführten Aquarells und des „Kunstwerks in Frage“ ausgegangen werden.

zu 4. (vgl. Anlage 8):

Die Anspruchstellerin verwies auf Unterlagen aus dem Jahr 1936, die die von der Gestapo im Auktionshaus Perl 1935 durchgeführten Beschlagnahmungen dokumentieren.

Diese Unterlagen stammen originär aus dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.²⁸

In dem Schreiben der Geheimen Staatspolizei an den Direktor der Nationalgalerie vom 19.02.1936 werden die 1935 im Auktionshaus Perl von der Gestapo beschlagnahmten und eingezogenen Kunstwerke mit den jeweiligen Los-Nrn. aufgelistet. Unter der lfd. Nr. 53 wird das Werk „Dompteuse“ von Otto Dix mit der Nummer „2086“ vermerkt. Diese Schriftquelle dokumentiert eindeutig, dass das unter Los 2086 im 188. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl aufgeführte Aquarell „Dompteuse“ von der Gestapo beschlagnahmt und sichergestellt wurde; folgerichtig erscheint das Kunstwerk mit besagter Los-Nummer „2086“ und unter gleichlautendem Titel in der Beschlagnahmeliste der Gestapo (vgl. Anlage 8).²⁹

Am 7. Juli 1937 wurde besagtes Aquarell „Dompteuse“ gemeinsam mit anderen Werken „Entarteter Kunst“ durch die Reichskammer der Bildenden Künste aus der Berliner Nationalgalerie beschlagnahmt und in der Folge am 10. Juli 1937 nach München verbracht; es sollte in München eine Auswahl getroffen werden, welche dieser beschlagnahmten Werke in der Femeausstellung „Entartete Kunst“ (1937 in München) gezeigt würden.³⁰ Ob dieses Aquarell ausgewählt und dann

²⁸ Vgl. Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv, Sign. SMB-ZA I/NG 862.

²⁹ Vgl. ebd., Bl. 257-258.

³⁰ Konkret zum 1935 bei Max Perl beschlagnahmten Aquarell „Dompteuse“ vgl. Annegret Janda u. Jörn Grabowski, Kunst in Deutschland 1905 - 1937. Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais. Dokumentation [Bilderhefte der Staatlichen Museen zu Berlin, Heft 70/72, 1992], S. 96, Nr. 64 (ohne Abb.). Zur Beschlagnahme und Verbringung der Werke nach München vgl. auch Maike Steinkamp, Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption „entarteter“ Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR [Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 2, Univ.-Diss. Hamburg], Berlin 2008, hier S. 77-78.

letztendlich in München auch ausgestellt wurde, ist bisher unklar.³¹ In der Datenbank zum Beschlagnahmeverzeichnis der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, ist das bei Max Perl beschlagnahmte Aquarell „Dompteuse“, dessen Verbleib unbekannt ist, mit der EK-Nummer 17789-E verzeichnet (vgl. Anlage 14).³²

Es sind zurzeit keine Unterlagen bzw. Materialien bekannt, anhand derer es sich klären ließe, ob das 1935 bei Max Perl beschlagnahmte Aquarell „Dompteuse“, das 1937 nach München verbracht wurde, zweifelsfrei identisch mit dem „Kunstwerk in Frage“ ist.

Auch die Unterlagen, die die von der Gestapo im Auktionshaus Perl 1935 durchgeführten Beschlagnahmungen sowie die 1936 erfolgte Überweisung der Kunstwerke an die Berliner Nationalgalerie dokumentieren, enthalten in Bezug auf das unter Los 2086 geführte Aquarell keine über die Angaben im Auktionskatalog hinausgehende Information, die eine konkretere Beschreibung des beschlagnahmten Kunstwerks zuließen.

Ebenso befinden sich am „Kunstwerk in Frage“ selbst keine erkennbaren historischen Markierungen, Aufschriften etc., die mit den o.g. Quellen in Verbindung zu bringen wären.

Es kann daher letztendlich auch nicht zweifelsfrei von einer Werkidentität zwischen dem „Kunstwerk in Frage“ und dem unter Los 2086 im 188. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl aufgeführten Aquarells „Dompteuse“ ausgegangen werden.

Folgend wurden die bei Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt, München/Salzburg, aufgefundenen Materialien geprüft und ausgewertet.

Dies waren zunächst die Geschäftsbücher³³ sowie die Korrespondenzen³⁴ von Hildebrand Gurlitt.

Das „Kunstwerk in Frage“ schlug sich weder in den Geschäftsbüchern noch in den Korrespondenzen von Hildebrand Gurlitt nieder. Auch gab es in den Unterlagen keine Informationen zu Objekten, die

³¹ Es konnte bisher nicht nachgewiesen werden, dass das beschlagnahmte Aquarell in München ausgestellt war; E-Mail Korrespondenz [Forschungsstelle „Entartete Kunst“] an an VdB, 30.10.2016.

³² Vgl. <http://emuseum.campus-fu-berlin.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=131440&viewType=detailView> (letzter Abruf: 26.10.2016). Es ist bisher keine Abbildung des beschlagnahmten Aquarells bekannt; E-Mail Korrespondenz [Forschungsstelle „Entartete Kunst“] an an VdB, 30.10.2016.

³³ Die Materialien aus dem Nachlass von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt [München/Salzburg], Geschäftsbücher von Hildebrand Gurlitt beziehen sich auf: Einkauf- und Verkaufsbuch 1937-41, Ein- und Verkaufsbuch 1937, In- und Export, Konto-Korrent.

³⁴ Die in dem zum „Kunstwerk in Frage“ veröffentlichten Object record excerpt (mit Stand vom 03.12.2015; vgl. http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/object_records_excerpts%20Dix_ORE_2016-01-08_477893.pdf [letzter Abruf: 28.10.2015]) aufgeführten Verweise auf Korrespondenzen, die sich möglicherweise auf das „Kunstwerk in Frage“ beziehen könnten, wurden nochmals überprüft; vgl. Korrespondenzen Hildebrand Gurlitt, vol. 12, Bl. 53 sowie Bl. 136. Die in den Korrespondenzen enthaltenen Informationen sind nicht geeignet, Rückschlüsse auf das „Kunstwerk in Frage“ zu ziehen; vgl. ebd., vol. 12, Bl. 136. Insbesondere die Werke Otto Dix', die Hildebrand Gurlitt in die Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts (1948) einlieferte (hier lag der Fokus auf zwei Werken mit den Titeln „Dame“ und „Vornehme Dame“), dürften allein dem Titel bzw. beschreibenden Titel nach nicht geeignet sein, mit dem „Kunstwerk in Frage“ in Verbindung gebracht zu werden; vgl. ebd., vol. 12, Bl. 53. Darüber hinaus wurden besagte zwei Werke aus dem Besitz Hildebrand Gurlitts auf der o.g. Auktion auch veräußert, wie eine Folgekorrespondenz vor Augen führt; vgl. ebd., vol. 12, Bl. 42-43.

aufgrund ihrer Zuschreibung, des Titels, der Technik bzw. des Materials oder anderer Merkmale in Betracht kämen, Rückschlüsse bezüglich des „Kunstwerks in Frage“ zu ziehen.

Jedoch fanden sich im Nachlass von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt Ausstellungskataloge des Künstlers Otto Dix, die teilweise mit Annotationen versehen waren. Grundsätzlich sei anzumerken, dass es nicht mit letzter Gewissheit zu klären ist, von wem und zu welchem Zeitpunkt diese Annotationen vorgenommen wurden. Bei besagten Annotationen handelt es sich lediglich um eine durch Umkreisung markierte Katalognummern ohne weitere Kommentierung. Es dürfte jedoch mit einiger Wahrscheinlichkeit davon auszugehen sein, dass diese Annotationen von Hildebrand Gurlitt vorgenommen worden sind.

Dabei handelt es sich um folgende Ausstellungskataloge (vgl. Anlage 15 sowie Anlage 17):

1. Gesamtausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Galerie Neumann-Nierendorf [Veröffentlichungen des Kunstarchivs Nr. 2/3, 1926, hrsg. v. Gustav Eugen Diehl], Berlin, 1926.
2. Otto Dix, Ausstell.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser, München, Juni-Juli 1926 (vgl. Anlage 15).
3. Sonder-Ausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929 (vgl. Anlage 17).

zu 1. (ohne Anlage):

Der Katalog der 1926er Ausstellung mit Werken von Otto Dix in der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin, ist nur der Vollständigkeit halber aufgenommen worden, da er sich im Nachlass von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitts befand. Der Katalog enthält weder Annotationen, noch ist das „Kunstwerk in Frage“ oder ein in Frage kommendes Werk aufgeführt.³⁵

zu 2. (Anlage 15):

Im Nachlass Gurlitts fand sich ein annotierter Katalog der Moderne Galerie Thannhauser, München, Otto Dix, Juni-Juli 1926. Bei der Annotation handelt es sich um eine durch Umkreisung markierte Katalognummer Nr. 32.

Im Katalog ist unter der Abteilung „Aquarelle und Zeichnungen“ und besagter Nr. 32 ein Werk mit dem Titel „Rothaarige Artistin“ aufgeführt. Es gibt keinerlei Angaben zur Datierung und Signatur, zu den Maßen sowie zu Technik/Material. Das Werk ist lediglich in der Abteilung „Aquarelle und Zeichnungen“ aufgeführt; es kann sich daher sowohl um ein Aquarell als auch um eine Zeichnung handeln. Das Werk ist im Katalog nicht abgebildet.

Eingedenk der Abweichung des Titels („Rothaarige Artistin“) wäre es schlichtweg aufgrund der fehlenden Angaben im Katalog Moderne Galerie Thannhauser (1926) nicht möglich, eine Überprüfung der Werkidentität zwischen dem im Ausstellungskatalog genannten Werk „Rothaarige Artistin“ und dem „Kunstwerk in Frage“ vorzunehmen.

³⁵ Es ist lediglich eine Radierung von Otto Dix mit dem Titel „Dompteuse“ (1922) aus der Mappe „Zirkus“ abgebildet; vgl. Gesamtausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Galerie Neumann-Nierendorf [Veröffentlichungen des Kunstarchivs Nr. 2/3, 1926, hrsg. v. Gustav Eugen Diehl], Berlin, 1926, S. 27.

Jedoch konnte durch die Überprüfung des von Suse Pfäffle erstellten Werkverzeichnisses der Aquarelle und Gouachen von Otto Dix³⁶ eine Zuordnung des im 1926er Katalog der Modernen Galerie Thannhauser, München, unter Nr. 32 verzeichneten Werkes erfolgen. Im Werkverzeichnis ist unter der Nr. 1922/12 (Pfäffle 1922/12) ein Aquarell mit dem Titel „Rothaar-Artistin“ verzeichnet und abgebildet (vgl. Anlage 16).³⁷ Dieses Aquarell (Pfäffle 1922/12) ist nicht mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch; wie bereits erläutert, ist das „Kunstwerk in Frage“ nicht im Werkverzeichnis aufgeführt.

Laut Werkverzeichnis soll das Aquarell „Rothaar-Artistin“ (Pfäffle 1922/12) mit dem Aquarell „Rothaarige Artistin“ identisch sein, das im Katalog Moderne Galerie Thannhauser (1926) unter der Nr. 32 aufgeführt ist; ein entsprechender Verweis im Werkverzeichnis auf die Ausstellungsliteratur führt dies vor Augen (vgl. Anlage 16).

Das Vorhandensein eines annotierten Kataloges Moderne Galerie Thannhauser (1926) im Nachlass Gurlitts und die darin vorgenommene Markierung eines Aquarells mit dem Titel „Rothaarige Artistin“ ließ es jedoch notwendig erscheinen, die von [der Autorin] vorgenommenen Zuordnungen zu überprüfen; eine entsprechende Anfrage bei der Werkverzeichnisautorin sollte dies klären. Hintergrund dieser Anfrage war, sich zu versichern, dass die im Werkverzeichnis gemachte Zuordnung so zutreffend und – im Umkehrschluss – damit auch sicher auszuschließen ist, dass das „Kunstwerk in Frage“ auf der 1926er Ausstellung der Modernen Galerie Thannhauser gezeigt wurde.

Um nun abzuklären, auf welcher Grundlage die Werkverzeichnisautorin einst die Zuordnung des Aquarells „Rothaar-Artistin“ (Pfäffle 1922/12) zu dem im Katalog Moderne Galerie Thannhauser (1926) unter der Nr. 32 verzeichneten Werk vornahm, wurde das Otto Dix Archiv in Bevaix angefragt, da [die Autorin] für Rückfragen nicht mehr zur Verfügung steht.³⁸ Das Otto Dix Archiv in Bevaix verfügt jedoch über keine Informationen, anhand derer zu klären wäre, auf welcher Grundlage die o.g. Zuordnung einst vorgenommen wurde. Auch zum „Kunstwerk in Frage“ selbst verfügt das Otto Dix Archiv über keinerlei Informationen.³⁹

Daraufhin wurde bei Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK, Köln) angefragt, ob das Archiv über Unterlagen zur Galerie Thannhauser in München und speziell zu besagter Ausstellung verfüge. Diese Anfrage blieb bis zum heutigen Tag unbeantwortet; eine erneute Anfrage wurde gestellt, deren Beantwortung noch aussteht.⁴⁰

Im Zusammenhang mit der 1926er Ausstellung der Modernen Galerie Thannhauser, München, wurde noch ein weiterer Ansatz verfolgt. Im Ausstellungskatalog wird für die Wiedergabe der dort abgebildeten Gemälde auf die Genehmigung von Karl Nierendorf, Berlin, verwiesen. Zu klären war, ob die Galerie Nierendorf über Unterlagen und/oder Bildmaterial zum „Kunstwerk in Frage“ bzw. zu den auf besagter Ausstellung gezeigten Werken – konkret die Aquarelle – verfügt. Auch war zu prüfen, ob sich das „Kunstwerk in Frage“ u.U. in den Lagerbüchern der Galerie Nierendorf niedergeschlagen hat.

³⁶ Vgl. Suse Pfäffle, a.a.O.

³⁷ Der Verbleib dieses Aquarells (Pfäffle 1922/12) ist unbekannt.

³⁸ E-Mail Korrespondenz [des aktuellen Bearbeiters] an VdB, 13.10.2015. Die Bearbeitung der Aquarelle liegt nunmehr in den Händen von [den Nachfolgern der Autorin] (Otto Dix Archiv, Bevaix).

³⁹ E-Mail Korrespondenz [des aktuellen Bearbeiters] an VdB, 15.12.2015.

⁴⁰ E-Mail Korrespondenz VdB an ZADIK, 15.12.2015 sowie 20.10.2016.

Eine entsprechende Anfrage an die Galerie Nierendorf erbrachte, dass ein Aquarell mit dem Titel „Dompteuse II“ (ohne weiterführende Angaben zu Maßen, Datierung, Signatur etc.) im sogenannten „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) unter der lfd. Nr. 877-343 aufgeführt ist. Es konnte – aufgrund darüberstehender Einträge im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) – vermutet werden, dass dieses Aquarell „Dompteuse II“ 1926 an die Kunsthalle Mannheim veräußert wurde.⁴¹

Um abzuklären, ob die Kunsthalle Mannheim das im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) der Galerie Nierendorf verzeichnete Aquarell „Dompteuse II“ tatsächlich erwarb, wurde eine entsprechende Anfrage an die Kunsthalle Mannheim gestellt.⁴² Eine Identität zwischen dem von der Kunsthalle Mannheim aus der Galerie Nierendorf erworbenen Aquarell und dem „Kunstwerk in Frage“ wäre freilich nur dann in Frage gekommen, wenn die Kunsthalle besagtes Aquarell wieder veräußert bzw. durch die Beschlagnahme-Aktion „Entartete Kunst“ verloren hätte. Allerdings teilte die Kunsthalle Mannheim mit, dass – eingedenk evtl. abweichender Titel - kein Aquarell angekauft wurde, das mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch sein könnte.⁴³

Unklar ist damit also weiterhin, ob – und wenn ja, an wen – die Galerie Nierendorf das im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) unter der lfd. Nr. 877-343 genannte Aquarell „Dompteuse II“ verkauft hat. Es ist freilich auch nicht sicher, dass das „Kunstwerk in Frage“ mit dem in den Büchern der Galerie Nierendorf verzeichneten Aquarell „Dompteuse II“ identisch ist. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass am „Kunstwerk in Frage“ keine entsprechenden Nummern – so etwa die lfd. Nr. 877-343 – erkennbar sind.⁴⁴

zu 3. (vgl. Anlage 17):

Weiter fand sich im Nachlass Gurlitts ein annotierter Katalog der Sonder-Ausstellung Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929. Bei der Annotation handelt es sich um eine durch Umkreisung markierte Katalognummer Nr. 58.⁴⁵

Im Katalog ist unter der Abteilung „Aquarelle und Graphik“ und der Nr. 58 ein Werk mit dem Titel „Rothaarige Artistin“ aus dem Jahr „1922“ für einen Verkaufspreis von 400.- Franken aufgeführt. Weiterführende Angaben zu Maßen, Bezeichnung, Material und Technik etc. gibt es im Katalog nicht. Überdies ist das Werk lediglich unter der Abteilung „Aquarelle und Zeichnungen“ aufgeführt; es kann sich daher sowohl um ein Aquarell als auch um eine Zeichnung handeln. Das Werk ist im Katalog nicht abgebildet.

⁴¹ E-Mail Korrespondenz VdB an [Mitarbeiterin der] Galerie Nierendorf 25.10.2016; E-Mail Korrespondenz Seda Özdemir-Karsch an VdB, 25.10.2016; E-Mail Korrespondenz [Mitarbeiterin der Galerie Nierendorf] an VdB, 16.11.2016 sowie 22.11.2016. Über dem Aquarell „Dompteuse II“ im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) sind diverse Werke verzeichnet, bei denen in der Spalte des Käufers jeweils ein Haken gesetzt wurde. Es wurde vermutet, dass sich diese Haken auf einen Eintrag auf der vorhergehenden Seite beziehen könnte, bei dem die Kunsthalle Mannheim als Käufer eines Aquarelles aufgeführt ist; besagtes Werk wurde auch nachweislich von der Kunsthalle Mannheim erworben.

⁴² E-Mail Korrespondenz VdB an [Mitarbeiter der] Kunsthalle Mannheim 18.11.2016.

⁴³ E-Mail Korrespondenz [Mitarbeiter der] Kunsthalle Mannheim an VdB, 21.11.2016.

⁴⁴ Das Kunstwerk wurde vom Autor des Berichts nicht im Original begutachtet; die Befunde am Blatt folgen den in der LostArt-Datenbank (<http://www.lostart.de/DE/Fund/477893>) gemachten Angaben sowie den zur Verfügung gestellten Fotografien.

⁴⁵ Im besagten Katalog des Kunstsalons Wolfsberg, Zürich, ist noch eine zweite Katalognummer markiert [Nr. 50; „Dame in der Loge“], worauf jedoch im gesonderten Bericht zu ID 477895 eingegangen wird.

Auch in diesem Falle wäre es eingedenk des abweichenden Titels („Rothaarige Artistin“) schlichtweg aufgrund der fehlenden Angaben im Katalog Kunstsalon Wolfsberg Zürich (1929) nicht möglich, eine Überprüfung der Werkidentität zwischen dem im Ausstellungskatalog genannten Werk „Rothaarige Artistin“ und dem „Kunstwerk in Frage“ vorzunehmen.

Im Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen von Otto Dix⁴⁶ ist unter dem bereits oben erwähnten Aquarell mit dem Titel „Rothaar-Artistin“ (Pfäffle 1922/12) auch die Sonder-Ausstellung Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929, Nr. 58, aufgeführt (vgl. Anlage 16).

Das Aquarell „Rothaar-Artistin“ (Pfäffle 1922/12) war damit laut Werkverzeichnis sowohl auf der 1926er Ausstellung der Modernen Galerie Thannhauser (hier Nr. 32) als auch auf der 1929er Sonder-Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg (hier Nr. 58) zu sehen (vgl. Anlage 16).

Wie bereits oben erläutert, verfügt das Otto Dix Archiv in Bevaix über keine Informationen, anhand derer zu klären wäre, auf welcher Grundlage einst die o.g. Zuordnungen vorgenommen wurden.⁴⁷ Es konnte über diesen Weg also nicht ermittelt werden, ob die im Werkverzeichnis gemachten Angaben zutreffend sind und damit auch auszuschließen ist, dass das „Kunstwerk in Frage“ auf den beiden genannten Ausstellungen gezeigt wurde.

Um die Frage nach den im Kunstsalon Wolfsberg (1929) gezeigten Werken zu klären, wurde ein weiterer Ansatz verfolgt.

Da der Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, nicht mehr existiert, wurde der Rechtsnachfolger, die J.E. Wolfensberger AG bzw. deren Geschäftsführer, [Name intern bekannt], kontaktiert und gefragt, ob noch Unterlagen, Materialien und Raumaufnahmen zur 1929er Sonder-Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg vorhanden seien, die der Beantwortung der Fragestellung dienen könnten.⁴⁸ Leider konnten dahingehend keinerlei Auskünfte gegeben werden⁴⁹; vielmehr wurde auf [den Kurator] verwiesen, der 2013/14 im Schweizer Nationalmuseum in Zürich eine Ausstellung über die Firma Wolfensberger kuratierte („Gut zum Druck. Kunst und Werbung bei Wolfensberger“, Ausstellung 25.10.2013-16.03.2014).⁵⁰

Freundlicherweise meldete sich [der] Kurator am Schweizerischen Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich, umgehend.⁵¹ Jedoch sind auch ihm keine Archivalien bekannt, die zur Klärung der Fragestellung beitragen könnten. Alle Materialien/Archivalien, die ihm zur Verfügung standen, sind in dem von ihm publizierten Beitrag in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte angegeben; besagter Beitrag widmet sich dem Thema „Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg“.⁵²

⁴⁶ Vgl. Suse Pfäffle, a.a.O.

⁴⁷ E-Mail Korrespondenz [des aktuellen Bearbeiters] an VdB, 15.12.2015.

⁴⁸ E-Mail Korrespondenz VdB an [den Geschäftsführer] (J.E. Wolfensberger AG), 21.10.2015.

⁴⁹ E-Mail Korrespondenz [des Geschäftsführers] (J.E. Wolfensberger AG) an VdB, 21.10.2015.

⁵⁰ Vgl. <http://www.gutzumdruck.landesmuseum.ch/> (letzter Abruf: 29.10.2016).

⁵¹ E-Mail Korrespondenz [den Kurator] an VdB, 22.10.2015.

⁵² [Der Kurator] stellte ein PDF des erwähnten Beitrags zur Verfügung (Felix Graf, Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg [Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 70, Heft 4/2013], S. 259-266), der nunmehr auch online zur Verfügung steht; vgl. <http://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zak-003:2013:70#275> (letzter Abruf: 29.10.2016). Zur Firmengeschichte vgl. auch Ralf Behrens, Die Tagebücher des Dr. Eugen Ehmman. Maler, Grafiker und Architekt, Teil 1: Die Vorgeschichte und seine Jugendjahre, Online-

Damit konnte auch auf diesem Wege weder ermittelt werden, ob das auf der Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg (1929) unter Nr. 58 gezeigte Werk zweifelsfrei identisch mit dem im Werkverzeichnis unter der Nr. 1922/12 (Pfäffle 1922/12) ist und damit – im Umkehrschluss – ausgeschlossen werden kann, dass es sich um das „Kunstwerk in Frage“ handelt. Noch konnte geklärt werden, wer die Kunstwerke in diese Verkaufsausstellung gab.

Parallel dazu wurde ein weiterer Ansatz verfolgt.

Die Genehmigung für die Bildreproduktionen im Katalog zur 1929er Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, erteilte die Galerie Neue Kunst Fides, Dresden; dies geht aus einer Anmerkung am Anfang des Kataloges hervor. Rudolf Probst als Inhaber der Galerie Neue Kunst Fides, Dresden, steuerte dem Katalog auch einen ausführlichen Aufsatz bei.

Zu klären ist, ob die Ausstellung gänzlich in den Händen von Rudolf Probst, Galerie Neue Kunst Fides, lag, und sich aus diesem Grunde dazu auch Unterlagen, Materialien oder Raumaufnahmen im Nachlass Rudolf Probsts befinden.

Folglich wurde [der Autor], der gemeinsam mit Karl-Ludwig Hofmann (gest. 2015) zu Rudolf Probst forschte und den Nachlass des Kunsthändlers bearbeitete⁵³, angefragt und um Unterstützung gebeten.⁵⁴ Da eine Beantwortung der Anfrage noch ausstand, wurde abermals Kontakt aufgenommen.⁵⁵ Eine Antwort steht noch aus.

Publikation, Version 14.09.2014, hierzu S. 28-32 (vgl. [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3001/1/Ehmann Teil 1.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3001/1/Ehmann_Teil_1.pdf); letzter Abruf: 29.10.2016).

⁵³ Zu Rudolf Probst sowie zur Geschichte der Galerie Fides vgl. Karl-Ludwig Hofmann und Christmut Präger, „Wegbereiter in ein Neuland“. Der Kunsthändler Rudolf Probst, in: Heike Biedermann, Ulrich Bischoff und Mathias Wagner (Hrsg.), Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Dresden 2006, S. 61-68. Eine umfangreiche Publikation ist in Vorbereitung und wird voraussichtlich noch 2016 erscheinen [Karl-Ludwig Hofmann und Christmut Präger, Rudolf Probst. Galerist (1890–1968), Wädenswil 2016]; vgl. <http://www.nimbusbooks.ch/buch/rudolf-probst-galerist> (letzter Abruf: 29.10.2016).

⁵⁴ E-Mail Korrespondenz VdB an Karl-Ludwig Hofmann, 11.12.2015; E-Mail Korrespondenz [des Autors] an VdB, 17.12.2015; E-Mail Korrespondenz VdB an [den Autor], 18.12.2015.

⁵⁵ E-Mail Korrespondenz VdB an [den Autor], 20.10.2016.

Zusammenfassung der Rechercheergebnisse

Sowohl die Prüfung der genannten Archivbestände und Quellen als auch die Überprüfung der Auktions-/Ausstellungskataloge und Publikationen erbrachten bisher keinen konkreten Hinweis auf das „Kunstwerk in Frage“ und dessen Provenienz.

Ebenso erzielten weder die zahlreichen Anfragen und Konsultationen ausgewiesener Experten noch die Recherche in den aufgeführten Datenbanken Erkenntnisse, die geeignet waren, die Identität des „Kunstwerks in Frage“ mit einem in den Quellen/Materialien genannten Werk festzustellen und die Provenienz des „Kunstwerks in Frage“ zu ermitteln.

Auch die Prüfung der von der Anspruchstellerin eingebrachten Materialien sowie die Untersuchung des „Kunstwerks in Frage“ selbst erbrachten keinerlei Erkenntnisse, die den Schluss zuließen, dass es sich bei dem „Kunstwerk in Frage“ zweifelsfrei um jenes Werk handelt, das im Katalog der 188. Auktion bei Max Perl (1935) unter dem Los 2086 aufgeführt ist. Dieses Werk (Los 2086) wurde nachweislich von der Gestapo bei Max Perl beschlagnahmt, anschließend der Nationalgalerie (Kronprinzen-Palais), Berlin, übertragen und schließlich im Juli 1937 durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda beschlagnahmt.

Am Objekt selbst befinden sich keine erkennbaren historischen Markierungen, Aufschriften etc., die sich mit den zur Klärung der Provenienz genannten Quellen respektive mit den in Frage kommenden Unterlagen aus dem Nachlass Gurlitts in Verbindung bringen ließen.

Ferner gibt es nach heutigem Kenntnisstand keine Unterlagen, die dokumentieren würde, dass das „Kunstwerk in Frage“ nach Kriegsende zusammen mit anderen Kunstwerken aus der Sammlung Hildebrand Gurlitt vom US-amerikanischen Kunstschutz beschlagnahmt und in den Collecting Point überführt worden wäre.

Aus diesem Grund ist ein Erwerb des „Kunstwerks in Frage“ durch Gurlitt nach 1945 zwar naheliegend, zum jetzigen Zeitpunkt jedoch nicht belegbar. Das „Kunstwerk in Frage“ ist in den aufgefundenen und bisher ausgewerteten Ankaufunterlagen und Korrespondenzen Gurlitts nicht nachweisbar.

Es ist unklar, wann und auf welchem Wege das „Kunstwerk in Frage“ in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangte; die geprüften Publikationen und Quellen gaben keine Anhaltspunkte für eine zeitliche Einordnung des Erwerbs durch Gurlitt.

Zu Frage 2:

Kann nach aktuellem Stand der Recherche nicht beantwortet werden.

Zu Frage 3:

Dokumente, die einen Ankauf oder die bloße Inbesitznahme des „Kunstwerks in Frage“ durch Hildebrand Gurlitt belegen, konnten in den bei Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt aufgefundenen und bisher ausgewerteten Unterlagen nicht ermittelt werden. In den überlieferten Geschäftsbüchern und Korrespondenzen des Kunsthändlers ist das „Kunstwerk in Frage“ – eingedenk abweichender Titel – nicht verzeichnet.

Andere Dokumente, die die Erwerbsumstände des „Kunstwerks in Frage“ belegen, konnten nicht ermittelt werden.

Mangels entgegenstehender Dokumente ist mit höchster Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass das „Kunstwerk in Frage“ nach dem Tod von Hildebrand Gurlitt zunächst auf Helene Gurlitt und nach deren Tod auf deren Sohn Cornelius Gurlitt übergegangen ist. Mit dem Tod von Rolf Nikolaus Cornelius Gurlitt am 6. Mai 2014 ging das „Kunstwerk in Frage“ in dessen Nachlass über.

Anlagenaufstellung zu Otto Dix, „Dompteuse“, 1922 (LostArt ID 477893)

- Anlage 1: Korrespondenz [Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013
Korrespondenz [Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013
- Anlage 3: Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, Nr. 1922/16
- Anlage 4: Korrespondenz Cornelia [Vertreterin der Erben] an Taskforce, 03.04.2014
- Anlage 5: Auszug aus dem von Dr. Ismar Littmann handschriftlich geführten Inventar
- Anlage 6: Auszug aus Katalog des Berliner Auktionshauses Paul Graupe, 104. Auktion, 21.-22.03.1932
- Anlage 7: Auszug aus Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935
- Anlage 8: Korrespondenz Gestapo an Direktor der Nationalgalerie, 19.02.1936
- Anlage 9: Eidesstattliche Versicherung von [der Tochter Littmanns] vom 07.12.2008
- Anlage 10: Biographie von Dr. Ismar Littmann
- Anlage 11: E-Mail Korrespondenz [Anwalt] an BADV, 15.08.2008
- Anlage 12: Auszug aus der Akte zum Verfahren nach BRÜG der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55], u.a. Eidesstattliche Erklärung von Selma Schäfer vom 27.06.1955
- Anlage 13: Auszug aus der Akte zum Verfahren nach BRÜG der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55], diverse Abschriften und Anlage zum Vergleichsprotokoll vom 11.12.1956
- Anlage 14: Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, Nr. EK 17789-E
- Anlage 15: Auszug aus Katalog Moderne Galerie Thannhauser, München, Otto Dix, Juni-Juli 1926
- Anlage 16: Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, Nr. 1922/12
- Anlage 17: Auszug aus Katalog Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Sonder-Ausstellung Otto Dix, Februar bis April 1929

Hinweise zum Bericht

1) Verantwortlichkeit

Für den Bericht ist inhaltlich ausschließlich die Unterzeichnende, d.h. die Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, verantwortlich.

2) Veröffentlichung

- a) Dieser Bericht ist nur für den/die Adressaten und ausdrücklich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Für die Konsequenzen einer gleichwohl ohne Zustimmung der für diesen Bericht Verantwortlichen (siehe Ziffer 1) vorgenommenen Veröffentlichung wird keine Haftung übernommen.
- b) Es obliegt allein der Entscheidung der für diesen Bericht Verantwortlichen in Abstimmung mit dem Nachlasspfleger, diesen Bericht vollständig oder in Auszügen Personen und/oder Institutionen, die zivilrechtliche Ansprüche in Bezug auf das untersuchte Kunstwerk stellen, zuzuleiten.
- c) Es obliegt allein der Entscheidung der für diesen Bericht Verantwortlichen in Abstimmung mit dem Nachlasspfleger, diesen Bericht ganz, in Teilen oder in Zusammenfassung, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

3) Haftungsausschluss

Die Erforschung der Provenienz eines Kunstwerkes beruht i.d.R. auf komplexer Arbeit, die sich oftmals über viele Jahre hinzieht. Es sind Vorgänge zu rekonstruieren, die meist mehrere Jahrzehnte zurückliegen. Oftmals sind die einzigen Aufschlussgebenden Quellen von Dritten verfasst, die nach heutigen Erkenntnissen in ihrer Darstellung und Bewertung der Vorgänge nicht immer über alle Zweifel erhaben sein müssen. Gleichwohl beruht der Bericht trotz der ausnehmenden Kürze seiner Entstehungszeit auf höchster Sorgfalt verbunden mit eingehender bereits vorhandener Expertise. Deshalb gilt:

- a) Gegenstand der Untersuchung war ausschließlich die Frage nach der Herkunft des im Bericht beschriebenen Kunstwerkes. Es wird keine Haftung übernommen für:
 - die Richtigkeit der in den Quellen dargelegten Tatsachen, Analysen, Schlussfolgerungen und Bewertungen,
 - die Vollständigkeit bei der Erforschung und Auswertung des Quellenmaterials,
 - die aus den Quellen im Zuge der Recherche gezogenen Analysen und Schlussfolgerungen und
 - die auf den Berichtsgegenstand bezogenen Erkenntnisse und deren Zustandekommen und
 - die Echtheit des Kunstwerkes sowie die Richtigkeit seiner Zuschreibung zu einem bestimmten Künstler.
- b) Der Bericht beruht auf den zum Zeitpunkt seiner Entstehung zugänglichen Quellen. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass das Auffinden neuen Quellenmaterials, das zu einer

Neubewertung der hier gefundenen Ergebnisse führen könnte, nicht ausgeschlossen werden kann.

- c) Der vorliegende Bericht trifft keine Aussage zu rechtlichen Ansprüchen und Rechtspositionen. Soweit insbesondere einzelne Personen als „Erben“ bezeichnet werden, erfolgt dies ohne rechtliche Prüfung und ist damit nicht bindend. Für Folgerungen, die von dem/den Adressaten oder Dritten aus diesem Bericht gezogen werden, wird keine Haftung übernommen.

4) Rechte an diesem Bericht

Sämtliche Rechte an diesem Bericht stehen der für den Bericht Verantwortlichen zu (siehe Ziffer 1).