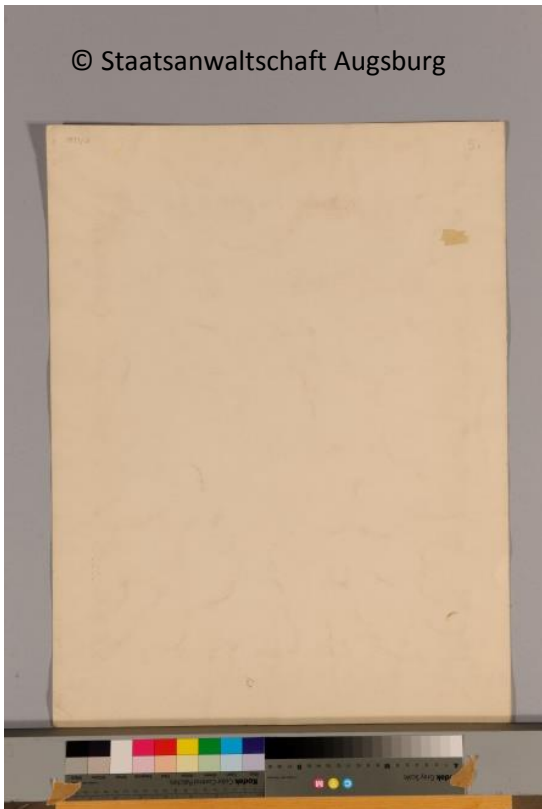
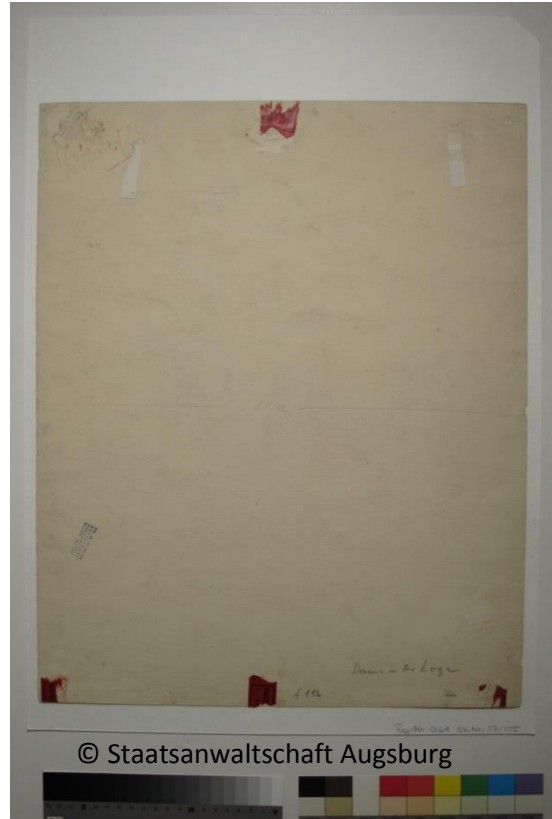


Aus datenschutz- bzw. urheberrechtlichen Gründen erfolgt die Publikation mit Anonymisierung von Namen und ohne Abbildungen.

Provenienzbericht zu Otto Dix, Dame in der Loge

[Autor*in intern bekannt]



Angaben zum Objekt (ID 477895)

Künstler	Otto Dix
Titel	Dame in der Loge
Datierung	1922
Maße	49,30 x 39,90 cm
Technik/Material	Aquarell auf Papier

Werkverzeichnis

Pfäffle 1991 Nr. A 1922/16¹

Befunde am Blatt²

Recto: unten rechts signiert und datiert in Bleistift: „No 108 DIX 22“; Prägestempel: „Progress“

Verso: oben links in Bleistift: [unleserlich]; in rot: „Verkauft“; oben Mitte zerrissenes, rotes Etikett; Mitte in Bleistift: „10cm“; unten links, blauer Stempel: „Dr. H. Gurlitt Düsseldorf Mannesmann-Ufer [9] Ruf 28031 Büro 1247[8]“; unten links rotes Etikett: „[Ei]lboten“, in Bleistift: „[...]358“; unten Mitte, rotes Etikett: „Durch [Eilboten] Ex[près]“; unten rechts in Bleistift: „f. 112“, „Dame in der Loge“, [unleserlich]; unten rechts zerrissenes, rotes Etikett

Auflagekarton: oben links in Bleistift: „1977/18“; oben rechts: „5.“; unten Mitte: „Fot“

Provenienz nach aktuellem Stand der Recherche

(...)

Spätestens 1945: Hildebrand Gurlitt, Aschbach

Von 5. Dezember 1945 bis 15. Dezember 1950: Central Collecting Point Wiesbaden (Nr. WIE 1977/18)

Von 15. Dezember 1950: Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf

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/477895>) 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 von der Anspruchstellerin 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

- N 1826/50, Nachlass Salzburg I, Karton 10, Liste Pohl [Pahl?]

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/Aktenbestände⁴

Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV)

- Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) der Antragsteller nach Dr. Ismar Littmann [Az: WGA 22-1596/57]

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%20/Dix_ORE_2016-01-08_477895.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 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 Hildebrand 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 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-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.

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)

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)

Provenienzrecherche zu Otto Dix, „Dame in der Loge“, 1922, Aquarell, 49,30 x 39,90 cm (LostArt ID 477895)

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 Sicherstellungsverzeichnis die Nummer 37/105. 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. 477895 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).⁵

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 die Anspruchstellerin 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.

Hildebrand Gurlitt besaß das „Kunstwerk in Frage“ nachweislich seit spätestens 1945. Zu welchem Zeitpunkt und auf welchem Wege das „Kunstwerk in Frage“ aber in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangte, konnte bisher nicht geklärt werden.

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 „Dame in der Loge“. Die Maße des Blattes betragen 49,30 x 39,90 cm. Es ist unten rechts vom Künstler mit „No 108“ versehen sowie signiert und datiert mit „DIX 22“. Recto befindet sich an der unteren Blattkante der Papierprägestempel „Progress“ (vgl. Anlage 1).

Es handelt sich bei diesem Aquarell um ein Brustbild einer jungen Frau im Halbprofil. Das Blatt ist vollflächig bearbeitet; der Hintergrund ist in Violett gehalten, das obere Drittel des Blattes wird durch einen nach links drapierten Vorhang in einem kräftigen Rot-Ton unterteilt.

Die Dargestellte, die den Betrachter nicht anblickt, trägt eine schulterfreie Oberbekleidung in einem hellvioletten Farbton sowie Hals- und Ohrenschmuck. Die Züge des Gesichts sind fein, das Make-up ist dezent. Es scheint, dass die roten, lockigen Haare hochgebunden und durch eine opulente Spange am Hinterkopf zusammengehalten werden.

⁵ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013.

Das „Kunstwerk in Frage“ ist in dem von Suse Pfäffle bearbeiteten Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen Otto Dix' unter der Nr. A 1922/16 (Pfäffle A 1922/16) als Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“ und der Bezeichnung „108 DIX 22“ aufgeführt und abgebildet (vgl. Anlage 3).⁶

Im Werkverzeichnis wird außerdem darauf verwiesen, dass der Künstler sowohl den Titel als auch die von ihm vergebene Nummer in seinem Skizzenbuch „Otto/Martha“ verzeichnet habe. Die aus besagtem Skizzenbuch resultierenden Werkverzeichnisangaben „Dame in der Loge“ sowie „108 DIX 22“ stimmen mit den am „Kunstwerk in Frage“ feststellbaren Aufschriften überein.

Darüber hinaus wird im Werkverzeichnis auf die relevante Literatur und die Ausstellungen verwiesen; für das „Kunstwerk in Frage“ ist lediglich eine Ausstellung aufgeführt⁷, worauf an späterer Stelle noch einzugehen sein wird. Zum Standort des „Kunstwerks in Frage“ (Pfäffle A 1922/16) ist im 1991 erschienenen Werkverzeichnis „Verbleib unbekannt“ vermerkt (vgl. Anlage 3).

Anhand der Fotos (Vorder- und Rückseite des Aquarells sowie Rückseite des Trägerkartons; vgl. Anlage 1) konnten folgende Befunde festgestellt werden. Verso befinden sich auf dem Blatt diverse Aufschriften und Kennzeichnungen: links oben sind ein in roter Ölkreide aufgetragener Vermerk „Verkauft“ sowie einige nur noch schemenhaft wahrnehmbare Reste von Aufschriften festzustellen. Ferner sind unten rechts der Titel „Dame in der Loge“ sowie eine durchgestrichene, nicht mehr lesbare Notiz zu erkennen. Unten mittig ist eine Aufschrift „f. 112“ zu sehen, unten links eine nur noch schemenhaft wahrnehmbare drei- oder mehrstellige Nummer; vermutlich „[...]358“.

Mit Blick auf die Ausführung der Notizen dürften die Aufschriften nicht sämtlich von der Hand einer Person stammen. Bei den beiden mit Bleistift aufgetragenen Notizen „f. 112“ und „Dame in der Loge“ könnte dies jedoch u. U. möglich sein.⁸ Unklar ist, zu welchem Zeitpunkt und von wem die genannten Aufschriften auf der Rückseite des Aquarells aufgebracht wurden. Auch die Bedeutung der Nummer „f. 112“ bzw. der nur noch schemenhaft wahrnehmbaren drei- oder mehrstellige Nummer konnte bisher noch nicht geklärt werden.

Weiterhin befindet sich nahe des linken Blattrandes ein Stempel in Blau „Dr. H. Gurlitt / Düsseldorf / Mannesmann-Ufer 9 / Ruf 28031 Büro 12478“. Ferner ist auf der Rückseite des Blattes mittig eine Bleistiftlinie mit der Bemerkung „10 cm“ festzustellen.

An der unteren Blattkante haben sich Reste von drei gummierten Abrissmarken erhalten, bei denen es sich um Eilzustellungsvermerke mit der Aufschrift „Durch Eilboten / Ex[près]“ handelt. An der oberen Blattkante haben sich mittig ebenfalls Reste solcher gummierten Abrissmarken erhalten.

Das Blatt war auf einen Trägerkarton aufgelegt. Recto auf diesem Trägerkarton finden sich im oberen Bereich ebenso Reste der sich verso am „Kunstwerk in Frage“ befindlichen gummierten Abrissmarken, mit denen das „Kunstwerk in Frage“ offensichtlich am Trägerkarton fixiert worden war.

⁶ Vgl. Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991.

⁷ Sonder-Ausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929, Nr. 50.

⁸ Da das Aquarell von Otto Dix mit dem Titel „Dompteuse“ (ID-Nr. 477893) u. U. aus demselben Kontext stammen könnte wie das hier zur Diskussion stehende Blatt, wurden die auf beiden Aquarellen feststellbaren Aufschriften und Notizen miteinander verglichen; diese Vergleiche ließen allerdings keine eindeutigen Schlüsse zu. So ist es bspw. nicht sicher, ob die auf beiden Aquarellen verso notierten Titel von ein und derselben Hand stammen.

Verso auf diesem Trägerkarton befinden sich in Blei folgende Aufschriften: oben links „1977/18“, oben rechts „5.“ sowie unten mittig „Fot“ (vgl. Anlage 1). Bei der Nummer „1977/18“ handelt es sich um die Collecting Point Nummer, die Bemerkung „Fot“ bedeutet „Foto“ bzw. „Fotografie“ und bezieht sich auf den Vorgang der fotografischen Dokumentation innerhalb des Collecting Points Wiesbaden, worauf es an späterer Stelle noch näher einzugehen gilt.

Anspruchsbegehren

Nachdem das „Kunstwerk in Frage“ im November 2013 von der Staatsanwaltschaft Augsburg unter der ID-Nr. 477895 in die Datenbank www.lostart.de eingestellt und damit öffentlich bekannt gegeben worden war, wurden von Frau [der] Vertreterin der Erben nach Dr. Ismar Littmann Ansprüche auf die Herausgabe des „Kunstwerks in Frage“ erhoben (vgl. Anlage 2).⁹

Die Anspruchstellerin geht davon aus, dass das „Kunstwerk in Frage“ identisch ist mit einem von der Gestapo 1935 im Berliner Auktionshauses Max Perl 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 dem Antrag bei (Anlage 4).¹⁰ Ferner wurde das von Dr. Ismar Littmann, Breslau, geführte Inventar (Graphik) zur Verfügung gestellt. Die Anspruchstellerin verwies in ihrem Antrag sowohl auf den Katalog der 104. Auktion (1932) des Berliner Auktionshauses Paul Graupe (vgl. Anlage 5)¹¹ als auch auf den Katalog der 188. Auktion (1935) des Berliner Auktionshauses Max Perl (vgl. Anlage 6)¹². In diesem Zusammenhang verwies die Anspruchstellerin auf Dokumente, die die von der Gestapo im Auktionshaus Perl 1935 durchgeführten Beschlagnahmungen sowie die Übernahme durch die Berliner Nationalgalerie 1936 belegen (vgl. Anlage 7)¹³.

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 angesehenener 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

⁹ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013.

¹⁰ Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 03.04.2014 (mit Anlagen).

¹¹ Vgl. Paul Graupe, Berlin, Kat. 104. Auktion, 21.-22.03.1932 (Sammlung Rudolf Ibach, Barmen, und Beiträge aus der Sammlung Dr. Littmann, Breslau).

¹² Vgl. Max Perl, Berlin, Kat. 188. Auktion, 26.-28.02.1935 ([...] Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe, Plastik).

¹³ 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.

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 einen Suizid-Versuch unternommen, in dessen Folge er am 23.09.1934 verstarb (vgl. Anlage 8).

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.¹⁴

Aus der von der Anspruchstellerin 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 9).

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).

[Ein weiterer Anwalt] 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. [Der Anwalt] 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, [Name intern bekannt], 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 10).¹⁵

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. 2090 aufgeführte Aquarell, auf das sich die Anspruchstellerin bezieht (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2090)¹⁶. Bei besagtem Einlieferer – respektive Besitzerkürzel – handelt es sich um

¹⁴ 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 Darlehnschuld 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).

¹⁵ E-Mail Korrespondenz [des Anwalts] an BADV, 15.08.2008.

¹⁶ Der Anspruchsteller muss hier zwangsläufig von dem unter Nr. 2090 verzeichneten Werk ausgehen (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2090), da dies das einzig in Frage kommende Werk Otto Dix' in diesem

Dr. Paul Schäfer, Breslau, wie auch aus der Akte zum Rückerstattungsverfahren nach Dr. Paul Schäfer hervorgeht (vgl. Anlage 11).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. 2090 aufgeführte Aquarell (Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935, Nr. 2090). Das Verfahren endete mit einem Vergleich vor dem Wiedergutmachungsamt Berlin (Anlage 12).¹⁸

Von den Erben nach Dr. Paul Schäfer wurde kein Antrag auf die Herausgabe des „Kunstwerks in Frage“ eingereicht.

[Die] 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 Anspruchsteller verfügen über konkrete Kenntnisse, wann genau und zu welchen Konditionen dieser Verkauf stattgefunden hat.

Auktionskatalog ist. Das unter Los 2087 verzeichnete Aquarell („Brustbild einer Frau im Profil nach rechts“, 47 x 36 cm, signiert und datiert, 1922) entspricht nicht dem „Kunstwerk in Frage“, da es sich hierbei um ein Bildnis nach links handelt (vgl. Anlage 6). Darüber hinaus ist das unter Los 2087 verzeichnete Aquarell auch nicht von der Gestapo beschlagnahmt worden; es wurde auf der Auktion verkauft. Der Erlös der verkauften Kunstgegenstände wurde – wie aus der entsprechenden Akte zum Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) hervorgeht – an Dr. Paul Schäfer ausgezahlt (vgl. Anlage 11); Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55].

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 11).

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).

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 5-7):

1. das von Dr. Ismar Littmann, Breslau, geführte Inventar (Graphik), das sich heute noch im Besitz der Erben nach Littmann befindet²⁰
2. Katalog des Berliner Auktionshauses Paul Graupe, 104. Auktion, 21.-22.03.1932 (vgl. Anlage 5)²¹
3. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935 (vgl. Anlage 6)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 7)

zu 1.:

In dem von der Anspruchstellerin zur Verfügung gestellten Inventar (Graphik), das von Dr. Ismar Littmann handschriftlich geführt wurde, ist kein Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“ aufgeführt. Auch gibt es im Inventar kein Aquarell, das dem Titel bzw. dem beschreibenden Titel nach konkret in Frage käme.²³ Ebenso kommen auch jene im Inventar aufgeführten Werke Otto Dix', zu denen keine Technik vermerkt ist, dem Titel bzw. dem beschreibenden Titel nach nicht in Betracht.

zu 2. (vgl. Anlage 5):

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.

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; vgl. dazu Bericht zu Otto Dix „Dompteuse“ (ID477893). Da sich auf besagter Seite jedoch kein Werk befand, das mit dem „Kunstwerk in Frage“ in Verbindung zu bringen war, stellte der Anspruchsteller auf Nachfrage 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).

²³ Der Vollständigkeit halber sei darauf hingewiesen, dass zwei Aquarelle mit den Titeln „Mädchen“ (Ifd. Nr. 3503) und „Französin“ (Ifd. Nr. 3504) über die von der Anspruchstellerin zur Verfügung gestellten Transkription besagten Inventars (Excel) ermittelbar waren. Es gibt im Inventar – abgesehen von den vermutlichen Kaufpreisen – keine weiterführenden Angaben zu den Werken. Auch sind die verso am „Kunstwerk in Frage“ festgestellten Nummern und Aufschriften nicht mit den im Inventar aufgeführten Werken „Mädchen“ (Ifd. Nr. 3503) und „Französin“ (Ifd. Nr. 3504) in Verbindung zu bringen.

Im Auktionskatalog ist kein Aquarell aufgeführt, das mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch ist. Auch gibt es kein Werk im Auktionskatalog, das dem Titel oder anderen Werkangaben nach mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch sein könnte.²⁴

zu 3. (vgl. Anlage 6):

Auch im Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935 ist kein Werk mit dem Titel „Dame in der Loge“ aufgeführt.

Unter den grafischen Werken Otto Dix' (Los-Nrn. 2086-2093) – die laut Katalog sämtlich von Paul Schäfer eingeliefert wurden [Besitzerkürzel „[6/...]“] – befindet sich lediglich ein Aquarell, das aufgrund des Sujets in Frage käme.²⁵ Es handelt sich dabei um das unter Los 2090 aufgeführte Aquarell „Brustbild einer Frau“ mit den Maßen von 48 x 35 cm. Zum „Kunstwerk in Frage“ besteht eine Abweichung in der Höhe von 1,30 cm, in der Breite eine Differenz von 4,90 cm. Das Aquarell (Los 2090) ist im Auktionskatalog nicht abgebildet.²⁶

Abgesehen von abweichenden Titel des Aquarells wirft vor allem die Abweichung des Maßes in der Höhe von 4,90 cm – das im Auktionskatalog angegebene Werk ist 4,90 cm kleiner als das „Kunstwerk in Frage“ – die Frage auf, ob das im Auktionskatalog unter Los 2090 genannte „Brustbild einer Frau“ identisch mit dem „Kunstwerk in Frage“ sein kann.

Zwar ist es 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“, bei dem es sich um ein vollflächig gearbeitetes Aquarell handelt, scheint die Differenz der Maße zumindest nicht durch das Messen der Darstellung erklärbar zu sein. Ob das „Kunstwerk in Frage“ unter Umständen in einem Passepartout gemessen wurde,

²⁴ Das unter Los 79 verzeichnete Aquarell („Zirkusdame“, 58,9 x 42,7 cm, signiert und datiert, 1922) kann nicht dem „Kunstwerk in Frage“ entsprechen. Abgesehen davon, dass allein dem Titel nach dieses Werk („Zirkusdame“) nicht geeignet ist, mit dem „Kunstwerk in Frage“ in Verbindung gebracht zu werden, besteht eine große Abweichung des Maßes in der Höhe von 9,60 cm, in der Breite eine Differenz von 2,80 cm. Ferner ist auch die auf dem „Kunstwerk in Frage“ feststellbare, vom Künstler vergebene „No 108“ nicht im Auktionskatalog erwähnt. Das im Auktionskatalog unter dem Los 80 verzeichnete Aquarell („Französische Kokotte“) ist dem Titel nach ebenso irrelevant. Darüber hinaus ist das Blatt den Katalogangaben nach 1923 entstanden. Der Katalog besagter Auktion ist online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/graupe1932_03_21 (letzter Abruf: 28.10.2016).

²⁵ Wie bereits weiter oben bemerkt (vgl. Anm. 13), kann das unter Los 2087 verzeichnete Aquarell („Brustbild einer Frau im Profil nach rechts“, 47 x 36 cm, signiert und datiert, 1922) nicht mit dem „Kunstwerk in Frage“ identisch sein, da es sich bei diesem um ein Bildnis nach links handelt. Auch wurde dieses Aquarell nicht von der Gestapo beschlagnahmt; es wurde auf der Auktion verkauft. Der Erlös der verkauften Kunstgegenstände wurde – wie bereits oben erwähnt – an Dr. Paul Schäfer ausgezahlt (vgl. Anlage 11); Akte zu dem Verfahren nach dem Bundesrückerstattungsgesetz (BRÜG) der Antragstellerin nach Dr. Paul Schäfer [Az: WGA 31-182/55]. Es kann sich mithin auch nicht um das vom Anspruchsteller geforderte Werk handeln, da dieses ein von der Gestapo beschlagnahmtes Aquarell sei; Korrespondenz [der Vertreterin der Erben] an Staatsanwaltschaft Augsburg, 19.11.2013; Korrespondenz der Vertreterin der Erben] an Taskforce, 25.11.2013 (vgl. Anlage 2).

²⁶ Der Katalog besagter Auktion ist online abrufbar unter: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perl1935_02_26 (letzter Abruf: 28.10.2016).

kann nicht mehr geklärt werden; etwaige Lichtschäden, die eine solche Messmethode u. U. nahelegen würden, sind am „Kunstwerk in Frage“ nicht festzustellen.

Letztendlich kann aufgrund der dargelegten Abweichungen des Maßes in der Höhe von 4,90 cm damit auch nicht zweifelsfrei von einer Werkidentität des im Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl unter Los 2090 geführten Aquarells und des „Kunstwerks in Frage“ ausgegangen werden.

Hinzu kommt noch ein weiterer Aspekt, den es im Folgenden darzulegen gilt.

Das unter Los 2090 geführte Aquarell „Brustbild einer Frau“ ist laut Auktionskatalog lediglich „signiert“. Das „Kunstwerk in Frage“ ist hingegen sowohl signiert als auch datiert und weist zudem noch die vom Künstler vergebene Nummer „No 108“ auf. Der entsprechende Katalogeintrag zu Los 2090 führt weder eine Datierung auf, noch ist die auf dem „Kunstwerk in Frage“ vom Künstler vergebene „No 108“ angegeben. Bei den unter den Los-Nrn. 2086-2093 verzeichneten Kunstwerken von Otto Dix wurde jedoch stets konkret vermerkt, ob das Blatt signiert und datiert, oder eben lediglich signiert sei.

Damit wäre zusammenfassend festzuhalten, dass es sowohl hinsichtlich des Titels als auch in Bezug auf die Maßangaben, die Datierung sowie die konkrete Signatur bzw. Bezeichnung des Blattes keine Übereinstimmungen gibt. Es ist daher nicht davon auszugehen, dass zwischen dem im Auktionskatalog genannten Werk (Los 2090) und dem „Kunstwerk in Frage“ eine Werkidentität besteht.

zu 4. (vgl. Anlage 7):

Die Anspruchstellerin verweist 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.²⁷

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. 43 wird das Werk „Brustbild einer Frau“ von Otto Dix mit der Nummer „2090“ vermerkt. Diese Schriftquelle dokumentiert eindeutig, dass das unter Los 2090 im 188. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl aufgeführte Aquarell „Brustbild einer Frau“ von der Gestapo beschlagnahmt und sichergestellt wurde; folgerichtig erscheint das Kunstwerk mit besagter Los-Nummer „2090“ und unter gleichlautendem Titel in der Beschlagnahmeliste der Gestapo (vgl. Anlage 7).²⁸

Am 7. Juli 1937 wurde besagtes Aquarell „Brustbild einer Frau“ 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

²⁷ Vgl. Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv, Sign. SMB-ZA I/NG 862.

²⁸ Vgl. ebd., Bl. 257-258.

„Entartete Kunst“ (1937 in München) gezeigt würden.²⁹ Ob dieses Aquarell ausgewählt und dann letztendlich in München auch ausgestellt wurde, ist bisher unklar.³⁰

In der Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, ist das bei Max Perl beschlagnahmte Aquarell „Brustbild einer Frau“, dessen Verbleib unbekannt ist, mit der EK-Nummer 17791-E verzeichnet (vgl. Anlage 13).³¹

Es sind zurzeit keine Unterlagen bzw. Materialien bekannt, anhand derer es sich klären ließe, ob das 1935 bei Max Perl beschlagnahmte Aquarell „Brustbild einer Frau“, das 1937 nach München verbracht wurde, 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 2090 geführte Aquarell keine über die Angaben im Auktionskatalog hinausgehende Informationen, die eine konkretere Beschreibung des beschlagnahmten Kunstwerks zuließen.

Ebenso sind keine der am „Kunstwerk in Frage“ feststellbaren historischen Markierungen und Aufschriften mit den o.g. Quellen in Verbindung zu bringen.

Es kann daher letztendlich auch aus diesem Grund nicht zweifelsfrei von einer Werkidentität zwischen dem „Kunstwerk in Frage“ und dem unter Los 2090 im 188. Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl aufgeführten Aquarells „Brustbild einer Frau“ ausgegangen werden.

²⁹ Konkret zum 1935 bei Max Perl beschlagnahmten Aquarell „Brustbild einer Frau“ 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. 66 (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.

³⁰ Es konnte bisher nicht nachgewiesen werden, dass das beschlagnahmte Aquarell in München ausgestellt war; E-Mail Korrespondenz [Forschungsstelle „Entartete Kunst“] an VdB, 30.10.2016.

³¹ Vgl. <http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=132661&viewType=detailView>

(letzter Abruf: 28.10.2016). Es ist bisher keine Abbildung des beschlagnahmten Aquarells bekannt; E-Mail Korrespondenz [Forschungsstelle „Entartete Kunst“] an VdB, 30.10.2016.

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

Dies waren zunächst die Geschäftsbücher³² sowie die Korrespondenzen³³ 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 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 ist 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. Anlagen 14 und 15):

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 14).
3. Sonder-Ausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929 (vgl. Anlage 15).

zu 1.:

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.

³² 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.

³³ 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_477895.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 bezüglich des „Kunstwerks in Frage“ zu ziehen; vgl. ebd., vol. 12, Bl. 136. Eine weitere Quelle führt u.a. Werke Otto Dix' auf, 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“); vgl. ebd., vol. 12, Bl. 53. Wie eine Folgekorrespondenz vor Augen führt, wurden die beiden Werke auf der o.g. Auktion veräußert; vgl. ebd., vol. 12, Bl. 42-43.

zu 2. (Anlage 14):

Im Nachlass Gurlitts fand sich ein annotierter Katalog der Modernen 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.

Ob dieses Werk („Rothaarige Artistin“) jedoch mit einem Kunstwerk des sogenannten „Schwabinger Kunstfonds“ in Verbindung zu bringen ist, wurde bereits im Zusammenhang mit den Recherchen zum Aquarell „Dompteuse“ (ID 477893) geprüft. Aufgrund der Ausstellungshinweise in dem von Suse Pfäffle erstellten Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen von Otto Dix³⁴ konnte hier eine Zuordnung des im Katalog der Modernen Galerie Thannhauser (1926) aufgeführten Werks („Rothaarige Artistin“) erfolgen; es soll sich dabei um das im Werkverzeichnis unter Nr. 1922/12 aufgeführte Werk mit dem Titel „Rothaar-Artistin“ (Pfäffle 1922/12) handeln. An dieser Stelle sei auf den Bericht zum Aquarell „Dompteuse“ (ID 477893) verwiesen, in dem die diesbezüglichen Untersuchungen vorgestellt werden.

In dem im Nachlass Gurlitts aufgefundenen Katalog der Modernen Galerie Thannhauser (1926) gibt es kein weiteres handschriftlich markiertes Werk. Auch gibt es kein Werk im Katalog, das aufgrund des Titels in Betracht käme, mit dem „Kunstwerk in Frage“ in Verbindung gebracht zu werden.³⁵

Wie bereits anfangs erörtert, ist das „Kunstwerk in Frage“ jedoch in dem von Suse Pfäffle bearbeiteten Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen Otto Dix' unter der Nr. A 1922/16 (Pfäffle A 1922/16) als Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“ und der Bezeichnung „108 DIX 22“ aufgeführt und abgebildet (vgl. Anlage 3).³⁶ Der Verbleib des Werkes ist als unbekannt angegeben (vgl. Anlage 3).

³⁴ Vgl. Suse Pfäffle, a.a.O.

³⁵ Der 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_477895.pdf [letzter Abruf: 28.10.2015]) vermerkte Hinweis, dass u.U. auch das im Katalog unter der Nr. 39 aufgeführte Werk („Mädchenkopf“) identisch mit dem „Kunstwerk in Frage“ sein könnte, wurde zur Kenntnis genommen und geprüft. Jedoch ist es auch in diesem Falle aufgrund der fehlenden Angaben zum Objekt schwierig, eine Prüfung der Werkidentität vorzunehmen. Hinzu kommt, dass das im Katalog unter der Nr. 39 aufgeführte Werk („Mädchenkopf“) dem Titel bzw. dem beschreibenden Titel nach nicht unbedingt mit dem „Kunstwerk in Frage“ in Verbindung zu bringen ist, bei dem es sich um ein Brustbild einer jungen Frau handelt.

³⁶ Vgl. Suse Pfäffle, a.a.O.

Im Werkverzeichnis wird für das „Kunstwerk in Frage“ lediglich auf einen Ausstellungskatalog verwiesen, in dem das „Kunstwerk in Frage“ (Pfäffle A 1922/16) nachweisbar sei. So war das „Kunstwerk in Frage“ laut Werkverzeichnis auf der Sonder-Ausstellung zu Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg, Zürich (1929) zu sehen; konkret sei das Werk im Katalog unter der Nr. 50 aufgeführt.³⁷

zu 3. (vgl. Anlage 15):

Im Nachlass Gurlitts fand sich ein annotierter Katalog ebenjener Sonder-Ausstellung Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929. Bei der Annotation handelt es sich um eine durch Umkreisung markierte Katalognummer Nr. 50.³⁸

Im Katalog ist unter der Abteilung „Aquarelle und Graphik“ und der Nr. 50 ein Werk mit dem Titel „Dame in der Loge“ aus dem Jahr „1922“ für einen Verkaufspreis von 650.- 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.

Laut Werkverzeichnis soll das „Kunstwerk in Frage“ (Pfäffle 1922/16) mit dem Aquarell „Dame in der Loge“ identisch sein, das im Katalog Sonder-Ausstellung Otto Dix im Kunstsalon Wolfsberg (1929) unter der Nr. 50 aufgeführt ist; der entsprechende Verweis im Werkverzeichnis auf die Ausstellungsliteratur führt dies vor Augen (vgl. Anlage 3).

Um nun abzuklären, auf welcher Grundlage die Werkverzeichnisautorin einst diese Zuordnung vornahm und ob möglicherweise Kenntnisse zum damaligen Eigentümer des Aquarells vorhanden seien, wurde das Otto Dix Archiv in Bevaix angefragt, da [die Autorin] für Rückfragen nicht mehr zur Verfügung steht.³⁹ Hintergrund dieser Anfrage war auch, sich zu versichern, dass die im Werkverzeichnis gemachte Zuordnung so zutreffend und damit sicher nachzuweisen ist, dass das „Kunstwerk in Frage“ auf der 1929er Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg zu sehen war.⁴⁰

Allerdings verfügt das Otto Dix Archiv in Bevaix 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 keine über das Werkverzeichnis hinausgehende Information.⁴¹

Um zu ermitteln, ob das „Kunstwerk in Frage“ 1929 auf der Sonder-Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg nachweislich ausgestellt war und wenn ja, wer das Blatt der Verkaufsausstellung zur Verfügung stellte, 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], angefragt, ob noch Unterlagen, Materialien und Raumaufnahmen zur 1929er Sonder-Ausstellung im Kunstsalon

³⁷ Sonder-Ausstellung Otto Dix, Ausstell.-Kat. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar-April 1929, Nr. 50.

³⁸ Im besagten Katalog des Kunstsalons Wolfsberg, Zürich, ist noch eine zweite Katalognummer markiert [Nr. 58; „Rothaarige Artistin“], worauf jedoch im gesonderten Bericht zu ID 477893 eingegangen wird.

³⁹ 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).

⁴⁰ E-Mail Korrespondenz VdB an [den aktuellen Bearbeiter], 16.10.2015, 17.10.2015 sowie 09.11.2015.

⁴¹ E-Mail Korrespondenz [des aktuellen Bearbeiters] an VdB, 14.11.2015.

Wolfsberg vorhanden seien, die der Beantwortung der Fragestellung dienen könnten.⁴² Leider konnten dahingehend keinerlei Auskünfte gegeben werden⁴³; 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).⁴⁴

Freundlicherweise meldete sich [der] Kurator am Schweizerischen Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich, umgehend.⁴⁵ 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“.⁴⁶

Damit konnte auch auf diesem Wege weder ermittelt werden, ob das auf der Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg (1929) unter Nr. 50 gezeigte Werk zweifelsfrei identisch mit dem „Kunstwerk in Frage“ ist, noch konnte geklärt werden, wer das Werk in die 1929er Sonder-Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg gab und ob es dort verkauft wurde.

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, die u.a. darüber Auskunft geben könnten, ob – und wenn ja, an wen – das Werk auf besagter Ausstellung verkauft wurde.

Folglich wurde [der Autor], der gemeinsam mit Karl-Ludwig Hofmann (gest. 2015) zu Rudolf Probst forschte und den Nachlass des Kunsthändlers bearbeitete⁴⁷, angefragt und um Unterstützung

⁴² E-Mail Korrespondenz VdB an [den Geschäftsführer] (J.E. Wolfensberger AG), 21.10.2015.

⁴³ E-Mail Korrespondenz [den Geschäftsführer] (J.E. Wolfensberger AG) an VdB, 21.10.2015.

⁴⁴ Vgl. <http://www.gutzumdruck.landesmuseum.ch/> (letzter Abruf: 29.10.2016).

⁴⁵ E-Mail Korrespondenz [den Kurator] an VdB, 22.10.2015.

⁴⁶ [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 Ehmann. Maler, Grafiker und Architekt, Teil 1: Die Vorgeschichte und seine Jugendjahre, Online-Publikation, Version 14.09.2014, hierzu S. 28-32 (vgl. http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3001/1/Ehmann_Teil_1.pdf; letzter Abruf: 29.10.2016).

⁴⁷ 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 umfangliche Publikation ist in Vorbereitung und wird voraussichtlich noch 2016 erscheinen [Karl-Ludwig Hofmann und

gebeten.⁴⁸ Da eine Beantwortung der Anfrage noch ausstand, wurde abermals Kontakt aufgenommen.⁴⁹ Eine Antwort steht noch aus.

Hinweise auf relevante Literatur im Werkverzeichnis zum „Kunstwerk in Frage“ (Pfäffle 1922/16)

Im Werkverzeichnis werden lediglich zwei Publikationen genannt, in denen das „Kunstwerk in Frage“ nachgewiesen sei.⁵⁰

Zum einen handelt es sich bei der im Werkverzeichnis angegebenen Literatur um eine 1924 erschienene Publikation von Willi Wolfradt⁵¹, in der das „Kunstwerk in Frage“ als Aquarell „Dame in der Loge“ ganzseitig abgebildet ist (vgl. Anlage 16). Es handelt sich bei dem hier abgebildeten Aquarell von Otto Dix zweifelsfrei um das „Kunstwerk in Frage“; Signatur, Datierung sowie die vom Künstler vergebene „No 108“ sind auf der Abbildung ebenfalls erkennbar.⁵² Weiterführende Informationen zu dem hier abgebildeten „Kunstwerk in Frage“ sind in der Publikation nicht vorhanden.

Jedoch wird am Anfang der Publikation von Willi Wolfradt (1924) der Kunsthandlung K. Nierendorf, Köln, für die Erlaubnis der Bildwiedergabe gedankt.

Um zu ermitteln, ob zu dem in der Publikation abgebildeten „Kunstwerk in Frage“ noch Unterlagen, Materialien oder Informationen vorhanden seien, oder ob sich das „Kunstwerk in Frage“ u.U. in den Lagerbüchern der Galerie niedergeschlagen hat, wurde eine Anfrage an die Galerie Nierendorf gestellt.

Die Anfrage an die Galerie Nierendorf erbrachte, dass ein Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“ (ohne weiterführende Angaben zu Maßen, Datierung, Signatur etc.) im sogenannten „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) unter der lfd. Nr. 872-338 aufgeführt ist. Es konnte – aufgrund darüberstehender Einträge im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) – vermutet werden, dass dieses Aquarell „Dame in der Loge“ 1926 an die Kunsthalle Mannheim veräußert wurde.⁵³

Um abzuklären, ob die Kunsthalle Mannheim das im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) der Galerie Nierendorf verzeichnete Aquarell „Dame in der Loge“ tatsächlich erwarb, wurde eine entsprechende

Christmut Präger, Rudolf Probst. Galerist (1890–1968), Wädenswil 2016]; vgl.

<http://www.nimbusbooks.ch/buch/rudolf-probst-galerist> (letzter Abruf: 29.10.2016).

⁴⁸ 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.

⁴⁹ E-Mail Korrespondenz VdB an [den Autor], 20.10.2016.

⁵⁰ Willi Wolfradt, Otto Dix (Junge Kunst, Band 41), Leipzig 1924; Brigid S. Barton, Otto Dix und die neue Sachlichkeit, 1918-1925, Ann Arbor, Michigan 1981.

⁵¹ Vgl. Willi Wolfradt, a.a.O.

⁵² Die in dieser Publikation unterhalb der Abbildung erkennbare Markierung durch zwei Sterne hat für die Prüfung des „Kunstwerks in Frage“ keine Bedeutung. Besagte Markierung resultiert aus der Produktion des Buches (Buchdruck); auch bei anderen Publikationen der vom Leipziger Verlag „Von Klinkhardt & Biermann“ herausgegebenen Reihe „Junge Kunst“ sind derlei Markierungen festzustellen.

⁵³ E-Mail Korrespondenz VdB an Galerie Nierendorf [Kontakte intern bekannt], 25.10.2016; E-Mail Korrespondenz [Mitarbeiter der Galerie Nierendorf] an VdB, 25.10.2016; E-Mail Korrespondenz [Mitarbeiter der Galerie Nierendorf] an VdB, 16.11.2016 sowie 22.11.2016. Das in der Zeile über dem Aquarell „Dame in der Loge“ im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) verzeichnete Werk wurde nachweislich 1926 an die Kunsthalle Mannheim verkauft. Da bei dem unter der lfd. Nr. 872-338 notierten Aquarell „Dame in der Loge“ in der Spalte des Käufers ein Haken gesetzt wurde, vermutete man, dass dieses Aquarell „Dame in der Loge“ ebenfalls von der Kunsthalle Mannheim erworben worden sein könnte.

Anfrage an die Kunsthalle Mannheim gestellt.⁵⁴ 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.⁵⁵

Unklar ist damit also weiterhin, ob – und wenn ja, an wen – die Galerie Nierendorf das im „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) unter der lfd. Nr. 872-338 genannte Aquarell „Dame in der Loge“ verkauft hat. Es ist freilich auch nicht sicher, dass das „Kunstwerk in Frage“ mit dem in den Büchern der Galerie Nierendorf verzeichneten Aquarell „Dame in der Loge“ identisch ist. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass am „Kunstwerk in Frage“ verso eine nur noch schemenhaft wahrnehmbare drei- oder mehrstellige Nummer feststellbar ist, die jedoch als „[...]358“ gelesen wird.⁵⁶

Bei dem zweiten im Werkverzeichnis zum „Kunstwerk in Frage“ genannten Literaturverweis handelt es sich um eine 1981 erschienene Monographie von Brigid S. Barton⁵⁷, in der ein Verzeichnis der 1918-1925 entstandenen Werke von Otto Dix (Gemälde, Aquarelle und Gouachen, Zeichnungen) enthalten ist. Konkret verweist die Werkverzeichnisautorin auf „S. 141, VB 50“ in der Publikation von Brigid S. Barton.

In der Publikation von Brigid S. Barton ist auf Seite 141 unter der Nr. 50 ein 1922 entstandenes Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“ und der Bezeichnung „Dix 22“ genannt (vgl. Anlage 17). Das Aquarell ist in der Publikation nicht abgebildet. Darüber hinaus werden weder die Maße noch die am „Kunstwerk in Frage“ feststellbare, vom Künstler vergebene „No 108“ erwähnt.⁵⁸ Im Verzeichnis gibt es kein zweites 1922 entstandenes Aquarell mit dem Titel „Dame in der Loge“. Auch ist hier kein 1922 entstandenes Aquarell mit einem abweichenden Titel aufgeführt, für das die vom Künstler vergebene „No 108“ verzeichnet ist.

Um zu ermitteln, auf welcher Grundlage die Werkverzeichnisautorin Suse Pfäffle einst die Zuordnung des Werkes (Pfäffle A 1922/16) zu dem auf Seite 141 unter der Nr. 50 bei Barton (1981) aufgeführten Aquarell „Dame in der Loge“ vornahm, wurde – wie oben bereits ausgeführt – das Otto Dix Archiv in Bevaix angefragt⁵⁹, das allerdings über keine über das Werkverzeichnis hinausgehende Information verfügt.⁶⁰

⁵⁴ E-Mail Korrespondenz VdB an Kunsthalle Mannheim [Kontakt intern bekannt], 18.11.2016.

⁵⁵ E-Mail Korrespondenz Kunsthalle Mannheim [Kontakt intern bekannt], an VdB, 21.11.2016.

⁵⁶ Ob diese Deutung zutreffend ist, oder ob es sich u.U. – dem „E-Buch/Köln“ (Einkaufsbuch) folgend – auch um eine „338“ handeln könnte, muss offen bleiben. Das Kunstwerk wurde vom Autor des Berichts nicht im Original begutachtet; die o.g. Befunde folgen den in der LostArt-Datenbank (<http://www.lostart.de/DE/Fund/477895>) gemachten Angaben sowie den zur Verfügung gestellten Fotografien.

⁵⁷ Vgl. Brigid S. Barton, a.a.O. Die Publikation folgte ihrer Dissertation von 1977.

⁵⁸ In der Regel werden im Verzeichnis dieser Publikation die Maße und – sofern vorhanden und bekannt – die vom Künstler vergebenen Werknummern mit angegeben.

⁵⁹ E-Mail Korrespondenz VdB an [den aktuellen Bearbeiter], 16.10.2015, 17.10.2015 sowie 09.11.2015.

⁶⁰ E-Mail Korrespondenz [des aktuellen Bearbeiters], an VdB, 14.11.2015.

Wie von Barton in den Vorbemerkungen erläutert wird, standen ihr neben zahlreichen Quellen auch die von Martha Dix⁶¹ geführte Auflistung der Werke ihres Mannes zur Verfügung.⁶²

Ebenso wird ausgeführt, dass – sofern es möglich war – die aktuellen Standorte der Werke in der Publikation angegeben werden; auf welchen konkreten Zeitpunkt sich diese Angaben beziehen, geht aus der Publikation nicht hervor. Allerdings darf davon ausgegangen werden, dass sich die Arbeit an dieser Veröffentlichung, die auf ihrer Dissertation (1977) basiert, über die 1960/70er Jahre erstreckt haben wird und sich die von Barton recherchierten Standorte auf diesen Zeitraum beziehen.

Für das Aquarell „Dame in der Loge“ ist „Haus Dix“ vermerkt. In besagten Vorbemerkungen erläuterte Barton die von ihr verwendeten Abkürzungen; so stünde u.a. die Abkürzung „Haus Dix“ für die sich im Besitz von „Frau Dix“ befindliche Sammlung.⁶³ Demnach müsste sich – dieser Publikation folgend – das Aquarell zumindest im besagten Zeitraum (1960/70er Jahre) wohl im Besitz von Martha Dix befunden haben.

Vorausgesetzt, dass es sich in Bezug auf den angegebenen Standort des Aquarells nicht um einen Irrtum handelt, kann das unter der Nr. 50 aufgeführte Aquarell „Dame in der Loge“ nicht identisch mit dem „Kunstwerk in Frage“ sein, denn dieses wurde zweifelsfrei nach Kriegsende zusammen mit anderen Kunstwerken aus der Sammlung Hildebrand Gurlitt vom US-amerikanischen Kunstschutz beschlagnahmt und in den Collecting Point Wiesbaden überführt (vgl. Anlage 18).

Unabhängig von der Tatsache, dass die im Werkverzeichnis und in der Publikation von Brigid S. Barton vorgenommenen Zuordnungen nicht befriedigend abgeklärt werden konnten, steht fest, dass sich das „Kunstwerk in Frage“ nachweislich seit spätestens 1945 im Besitz Hildebrand Gurlitts befunden hat, wie dies u.a. die Property Card aus dem Collecting Point Wiesbaden vor Augen führt (vgl. Anlage 18).

⁶¹ Martha Dix (1895–1985) lebte nach dem Tod ihres Gatten bis Ende der 1970er Jahre in Hemmenhofen, danach in Frankreich. Informationen hierzu auf der Website des Fördervereins Museum Haus Dix Hemmenhofen e.V.; vgl. <http://foerdereverein-museum-haus-dix.de> (letzter Abruf: 28.10.2016).

⁶² Vgl. Brigid S. Barton, Otto Dix und die neue Sachlichkeit, 1918-1925, Ann Arbor, Michigan 1981, S. 131 (Vorbemerkungen zum Verzeichnis der Werke).

⁶³ Vgl. Brigid S. Barton, a.a.O.

Frühester Nachweis für das „Kunstwerk in Frage“ im Besitz Hildebrand Gurlitts

Als frühester Hinweis für den Besitz Hildebrand Gurlitts am „Kunstwerk in Frage“ darf die Sicherstellung zahlreicher Kunstwerke aus dessen Besitz durch eine amerikanische Einheit gelten. Über die Neue Residenz in Bamberg wurden die Kunstwerke anschließend in den Collecting Point Wiesbaden transferiert; darunter das „Kunstwerk in Frage“, das am 5. Dezember 1945 im Collecting Point Wiesbaden registriert wurde (vgl. Anlage 18).

Die in diesem Zuge im Collecting Point Wiesbaden angelegte Property Card ist der früheste konkrete Nachweis des „Kunstwerks in Frage“ im Besitz Hildebrand Gurlitts. Sie dokumentiert sowohl die Zugehörigkeit des „Kunstwerks in Frage“ zur Sammlung Gurlitt, Hamburg, als auch die Verbringung des Aquarells von Bamberg nach Wiesbaden (vgl. Anlage 18).⁶⁴

Wie die Property Card (vgl. Anlage 18) zeigt, wurde das „Kunstwerk in Frage“ mit der Nr. „1977/18“ registriert und fotografiert; dementsprechende Vermerke finden sich heute noch auf der Rückseite des Trägerkartons (vgl. Anlage 1).⁶⁵

Die Property Card enthält maschinenschriftliche Angaben zum Kunstwerk sowie ein Foto von der Vorderseite des Aquarells, anhand dessen das „Kunstwerk in Frage“ zweifelsfrei identifizierbar ist.

Als Künstler ist Otto Dix jedoch nicht vermerkt, sondern die entsprechende Zeile ist mit einem „?“ versehen. Ebenfalls maschinenschriftlich ist unter der Rubrik „Identifying Marks“ die vom Künstler vergebene Nummer „No. 108“ notiert. Handschriftlich wurde – vermutlich zu einem späteren Zeitpunkt – die Signatur „DIX 22“ auf der Property Card hinzugefügt.

Neben weiteren Angaben zum Objekt ist auch der Titel des Aquarells „Dame in der Loge“ bzw. „Lady at the loge“ auf der Property Card dokumentiert.⁶⁶

Am 15. Dezember 1950 wurde das „Kunstwerk in Frage“ gemeinsam mit weiteren Kunstwerken an Hildebrand Gurlitt ausgehändigt (Anlage 19).⁶⁷

⁶⁴ Es sind nach jetzigem Kenntnisstand keine früheren Unterlagen zur Sicherstellung der Sammlung Gurlitt bekannt, in denen das „Kunstwerk in Frage“ als konkretes Einzelwerk aufgeführt ist; online recherchierbar unter: <https://www.archives.gov/research/holocaust/international-resources/nara#ccp> (letzter Abruf: 04.11.2016).

⁶⁵ Die Property Card ist online abrufbar; vgl. <https://www.fold3.com/image/231952622> [Vorderseite mit Fotografie] sowie <https://www.fold3.com/image/231952630> [Rückseite] (letzter Abruf: 04.11.2016).

⁶⁶ Allerdings ist hierzu vermerkt, dass sich der Titel „On mounting“ befände. Es ist anzunehmen, das hiermit nicht die Rückseite des Aquarells, sondern vielmehr der Trägerkarton/ Montagekarton gemeint ist, auf dem sich der Titel „Dame in der Loge“ befinden soll. Heute ist hingegen die Aufschrift „Dame in der Loge“ verso auf dem Aquarell feststellbar.

⁶⁷ Das „Kunstwerk in Frage“ verließ am 15. Dezember 1950 den Collecting Point Wiesbaden. Neben der Auflistung jener Kunstwerke, die am 15.12.1950 an Hildebrand Gurlitt ausgehändigt wurden (vgl. Anlage 19), findet sich auch ein entsprechender Verweis auf der Property Card, die ebenfalls online abrufbar ist; <https://www.fold3.com/image/231981919> [Vorderseite mit Fotografie] sowie <https://www.fold3.com/image/231981928> (letzter Abruf: 04.11.2016).

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 geeigneten 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 vom Anspruchssteller 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 2090 aufgeführt ist. Dieses Werk (Los 2090) 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.

Es ist unklar, zu welchem Zeitpunkt 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.

Als frühester Nachweis für das „Kunstwerk in Frage“ im Besitz Hildebrand Gurlitts gilt nach jetzigem Kenntnisstand die im Collecting Point Wiesbaden angelegte Property Card, die den Eingang des aus der Sammlung Gurlitt sichergestellten Aquarells für den 5. Dezember 1945 dokumentiert.

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.

Hildebrand Gurlitt besaß das „Kunstwerk in Frage“ nachweislich seit spätestens 1945. Vom Zeitpunkt seiner Sicherstellung durch die amerikanischen Behörden befand sich das „Kunstwerk in Frage“ bis

Dezember 1950 im Collecting Point Wiesbaden. Am 15. Dezember 1950 verließ das „Kunstwerk in Frage“ den Collecting Point Wiesbaden und wurde an Hildebrand Gurlitt ausgehändigt.

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, „Dame in der Loge“, 1922 (LostArt ID 477895)

- Anlage 1: Vorder- und Rückseite des Aquarells sowie Rückseite des Trägerkartons
- Anlage 2: 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 Katalog des Berliner Auktionshauses Paul Graupe, 104. Auktion, 21.-22.03.1932
- Anlage 6: Auszug aus Katalog des Berliner Auktionshauses Max Perl, 188. Auktion, 26.-28.02.1935
- Anlage 7: Korrespondenz Gestapo an Direktor der Nationalgalerie, 19.02.1936
- Anlage 8: Eidesstattliche Versicherung von [der Tochter Littmanns] vom 07.12.2008
- Anlage 9: Biographie von Dr. Ismar Littmann
- Anlage 10: E-Mail Korrespondenz [Anwalt] an BADV, 15.08.2008
- Anlage 11: 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 12: 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 13: Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“, FU Berlin, Nr. EK 17791-E
- Anlage 14: Auszug aus Katalog Moderne Galerie Thannhauser, München, Otto Dix, Juni-Juli 1926
- Anlage 15: Auszug aus Katalog Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Sonder-Ausstellung Otto Dix, Februar bis April 1929
- Anlage 16: Auszug aus Willi Wolfradt, Otto Dix [Junge Kunst, Band 41], Leipzig 1924
- Anlage 17: Auszug aus Brigid S. Barton, Otto Dix und die neue Sachlichkeit. 1918-1925, Ann Arbor [Michigan] 1981
- Anlage 18: Property Card zu Nr. 1977/18 [National Archives, College Park, Maryland (NARA): Records Concerning the Central Collecting Points ("Ardelia Hall Collection")]: Wiesbaden Central Collecting Point, 1945-1952, M1947]

Anlage 19: Auszug aus der Liste der am 15.12.1950 aus dem Collecting Point Wiesbaden an Hildebrand Gurlitt ausgehändigten Kunstwerke [National Archives, College Park, Maryland (NARA): Records Concerning the Central Collecting Points ("Ardelia Hall Collection"): Wiesbaden Central Collecting Point, 1945-1952, M1947]

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).