

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

Forschung zum Konvolut von 21 Druckgrafiken Edvard Munchs aus dem Nachlass Gurlitt

Ulrike Ide

Vorbemerkung

Es galt ergänzende Forschungen zu Provenienzen der im Nachlass Gurlitt aufgefundenen 21 Druckgrafiken Edvard Munchs (1863–1944) vorzunehmen. Drei Werke wurden gesondert behandelt, da dem Projekt Ansprüche der Erben nach Curt Glaser (1879–1943) und Ismar Littmann (1878–1934) vorliegen (vgl. farbig markierte Werke in Tabelle 1).

Basis für nachfolgende Recherchen bildete der Bericht vorhergehender Forschungen 2017 sowie ein vom Projekt zur Verfügung gestelltes Paper zum Sachstand v. 08. Mai 2018 (s. Anlagen 1 und 2).¹

Die ergänzende Forschung erfolgte vorrangig orientiert am Paper „Sachstand Mai 2018“. Aus diesem wurde Punkt g (Informationen zu Jos Hessel) ausgeklammert, da einer Verbindung zu Werken Edvard Munchs im Kunstbestand Jos Hessel (1859–1942)/ Paris nicht erkennbar ist.² Ebenso wurden die Werke vom VdB nicht im Original begutachtet.

Im Rahmen des zeitlich Möglichen wurde in folgenden Punkten, die zugleich die Gliederung des vorliegenden (Sammel)Berichtes bilden, ergänzend geforscht:

1. Ansprüche der Erben nach Curt Glaser

1.1 Lost Art-Id. 477973, Meer der Liebe

1.2 Lost Art-Id. 477981, Asche II

2. Anspruch der Erben nach Ismar Littman: Lost Art-Id. 477987, Zwei Menschen

3. Statements Of Art Dealers, Dr. Hildebrand Gurlitt [4. September 1945]

4. Zur Sammlung Martha und Paul Rauert/ Hamburg

4.1 Geschäftsbucheinträge, Korrespondenz Hildebrand Gurlitts im Zusammenhang mit Werken aus der Sammlung Rauert

4.2 Edvard Munch in der Sammlung Martha und Paul Rauert/ Hamburg

¹ Ergänzungen d. VF unbezeichnet. Auszüge aus dem Bericht 2017 sowie aus den ORE verbleiben im Englischen und sind entsprechend kenngezeichnet. Auszüge aus dem Paper „Sachstand 2018-05-08“ sind ebenfalls kennzeichnet.

² Rücksprachen mit Kollegen, keine Verbindung in AB 2017 zu LA-IDs 478432 und 478433.

4.3 Lithografie Strindberg, Lost Art-Id. 477977: Ein Unikat aus der Sammlung Rauert?

5. Überlegungen zu Nummerierungen auf den Rückseiten der Munch-Grafiken

6. Den Norske Creditbank: Arvid Monsen und H. Johanessen

7. Richtigstellung Liste C. Gurlitt

8. Fazit

Neben Recherchen zu anspruchsbefähigten Werken, bildete die Forschung nach Munch-Werken als Bestandteil der Sammlung Martha und Paul Rauert/ Hamburg einen Schwerpunkt. Die vorangegangenen Untersuchungen vermochten in den Geschäftsbüchern und in der Korrespondenz Hildebrand Gurlitts sowie auf der Website zu „Hamburger Frauenbiografien“³ Indizien für eine Munch-Sammlung zu finden, konnten diese jedoch nicht belegen. Geschäftsbucheinträge Hildebrand Gurlitts dokumentieren für August 1938 den Ankauf eines 365 Blatt starken Konvoluts Munch-Grafik von Martha Rauert (1869–1958). Eine durchaus schlüssige Forschungsthese war lange Zeit, dass die 21 vorliegenden Grafiken eine Art Restbestand aus diesem Konvolut sein könnten, das Gurlitt im September 1938 nach Norwegen verkaufte ohne genaue Angaben über die Menge der veräußerten Blätter zu machen (vgl. 4.1). Da dieser Ansatz nach wie vor zur Diskussion steht, entschied die VdB., die Suche nach dem Munch-Bestand in der Sammlung Martha und Paul Rauert fortzusetzen (4.2). In Ergänzung der bereits geleisteten Forschungen bezüglich Chemnitzer und Breslauer Sammlungen,⁴ wurde dabei auf eine Hamburger (Gustav Schiefler 1857–1935) und eine Lübecker (Max Linde 1862–1940) Kollektion fokussiert, von denen ein Sammlungsschwerpunkt der Werke Edvard Munchs bekannt ist (4.2). Weitere, im Abschlussbericht (AB) Oktober 2017 aufgeführte jüdische Hamburger SammlerInnen „Entarteter“ Kunst⁵ sind, dem zeitlichen Rahmen entsprechend, grob auf einen Sammlungsschwerpunkt „Munch-Grafik“ geprüft worden.⁶ Für den Sozios Paul Rauerts, Richard Robinow (1867–1945), sind 1904 Erwerbungen von Grafiken Edvard Munch belegt. Der Sammlungs-fokus Robinows lag auf Hamburger Künstlern (4.2).⁷

Die Gliederungspunkte 3 bis 6 bieten für alle sich im Nachlass Gurlitt befindenden 21 Grafiken mögliche Anhaltspunkte. Die auf den derzeit aktuellen Forschungsstand gebrachten ORE sind dem Bericht beigefügt.

³ <https://www.hamburg.de/clp/frauenbiografien-suche/clp1/hamburgde/onepage.php?BIOID=3971&qN=Rauert> [zuletzt: 23.11.2018].

⁴ AB, Forschung 2017, S. 11-13.

⁵ Leo and Valerie Alport, George Behrens, Oskar Gerson, Jacob Jack Goldschmidt, Lara Melchior, Richard Robinow, Otto Siegfried Julius, Georg Tillman and Max Werner. Vgl. AB, Oktober 2017, S. 10.

⁶ In einem Überblick zu Hamburger Kunstsammlungen sind allerdings nicht alle SammlerInnen aufgeführt: Vgl. Luckhardt, Ulrich; Schneede, Uwe eds. *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg von Kunst bis 1933*. Hamburg: Christians Verlag, 2001, S. 214–253.

⁷ Ebd. S. 240.

Dem reproduzierbaren Medium der Druckgrafik entsprechend gestaltete sich die Suche nach Provenienzen schwierig. Die Herkunft konnte nur für eine Grafik mit hoher Wahrscheinlichkeit geklärt werden (4.3).

Tabelle 1

Lost Art ID	Künstler	Titel, Jahr	Technik, Auflage	Nr. / verso
477972	Edvard Munch	Liklukt / Trauerbesuch (1915)	Holzschnitt Auflage unbekannt; mind. 8 Exemplare [Woll 2012, S. 360]	213
477973	Edvard Munch	På kjærlighetens bølger / Meer der Liebe (1896)	Lithografie Auflage unbekannt; Woll 2012, No. 81: Munch bestellte bei französischem Drucker 50 Lithografien (Brief n.d.)	237
477974	Edvard Munch	Ingeborg Heiberg (1895)	Radierung Auflage unbekannt	109 [mit 101 ähnlich]
477975	Edvard Munch	Snølandskap / Grosse Schneelandschaft (1898)	Holzschnitt Auflage unbekannt; laut Schiefler 1907, S. 98: „Bisher nur in wenigen Exemplaren gedruckt.“ Laut Woll 2012, Nr. 134: Auflage unbekannt	273
477976	Edvard Munch	Sønner / Der Sohn (1915)	Holzschnitt Auflage unbekannt	226
477977	Edvard Munch	August Strindberg (1896) Unikat!	Lithografie Auflage unbekannt mind. 3 Exemplare, davon 1 im Eigentum von Curt Glaser gewesen [s. Gauguin (1946), S. 58] ⁸	225

⁸ Anm. V.: Der Hinweis ist an dieser Stelle verwirrend. Die Angaben Pola Gauguins beziehen auf die bis 1946 erschiene Literatur (3 Werke) zur Grafik Edvard Munchs, in denen die Lithografie Strindberg aufgeführt ist. Curt Glaser besaß einen Zustand des Druckes, der sich vom Werk aus dem Nachlass Gurlitt unterscheidet. Vgl. Auktion 180, Max Perl 1933, auf der die Munch-Sammlung Glasers zur Versteigerung kam vgl. Los „120. —■ Porträt Strindberg. Lithographie auf Kupferdruck. Gr.-Folio. Sign. **Sch. 77 II.** (120.-)“. Schiefler beschrieb den II. Zustand mit der ornamentalen Rahmung, die eine Frauenfigur rechts zeigt, deren Haar in Wellen- und Zizacklinien in der Umrahmung aufgeht sowie der Bezeichnung u. re. A. Stindberg [sic.] (vgl. Schiefler 1907, No. 77 II). Das Werkverzeichnis von Gerd Woll bildet diesen Zustand ab (vgl. Woll 2012, No. 66, ill. 66 I), auf dem sowohl die Frau rechts als auch der Namenszug unten links klar erkennbar sind. Beide Merkmale wurden auf dem Werk im Nachlass Gurlitt übermalt und sind damit nur schwer erkennbar.

477978	Edvard Munch	Aften. Melankoli I / Abend. Melancholie I (1896)	Holzschnitt Auflage unbekannt	29
477979	Edvard Munch	Kongsemnene: Håkon og Margrete (The Pre- tenders: Håkon and Margrete) (1930)	Lithografie Auflage unbekannt	101
477980	Edvard Munch	Kvinnene ved skjelettet / Die Frauen und das Gerippe (1896)	Radierung Auflage unbekannt; mind. 10 Exemp- lare [Willoch (1950), S. 19]	140 [mit 101 ähnlich]
477981	Edvard Munch	Aske II / Asche II (1896/ 1899)	Lithografie Auflage unbekannt	272
477982	Edvard Munch	Birgitte I (1930)	Holzschnitt Auflage unbekannt	141 [mit 101 ähnlich]
477983	Edvard Munch	Birgitte III (1930)	Holzschnitt Auflage unbekannt	292
477984	Edvard Munch	Gatearbeidere / Gra- bende Arbeiter (1920)	Lithografie Auflage unbekannt	236
477986	Edvard Munch	Hvilende halvakt / Ru- hende (1919/ 20)	Lithografie Auflage unbekannt	209
477987	Edvard Munch	To mennesker / Zwei Menschen (1920)	Lithografie Laut Schiefler 1907 Auflage von ca. 30 Exemplaren plus Probedrucke; Laut Woll 2012, No. 659 c gibt es numme- rierte Exemplare, höchste bekannte Nummerierung ist 64.	250
477985	Edvard Munch	Liggende halvakt I / Lie- gender Halbakt I (1924)	Lithografie Auflage von ca. 50 Exemplaren	242
533078	Edvard Munch	Smuget / Die Gasse (1895)	Lithografie Auflage von ca. 100 Exemplaren, von denen die ersten 30 auf dickem wei- ßem oder grauem Papier gedruckt wur- den	123

533079	Edvard Munch	Pikene på broen / Mädchen auf der Brücke (1903)	Radierung Auflage unbekannt; mind. 3 Exemplare. Laut Woll (2012), Nr. 232 II: „Impressions printed in black, inscribed <i>Gedruckt in 6 Exempl.</i> “	277
533080	Edvard Munch	Mot skogen / Zum Wald (1908/09)	Lithografie Auflage von 100 Exemplaren, davon 60 Exemplare auf weißem Velin	219
533081	Edvard Munch	Sjalusi I / Eifersucht I (1896)	Lithografie Auflage unbekannt	230
533082	Edvard Munch	Unge kvinner på stranden I / Junge Frauen am Strand I (1907)	Radierung Auflage unbekannt	289

Tabelle 1: Auflistung der 21 Druckgrafiken Edvard Munchs aus dem Nachlass Gurlitt, farblich hervorgehoben sind die anspruchsbefatteten Werke sowie das Unikat (vgl. Legende)

Legende:

orange = Meer der Liebe (477973); Asche II (477981): Anspruch Erben nach Curt Glaser [Az. intern bekannt]

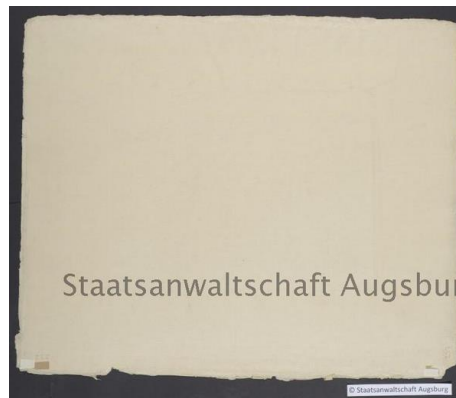
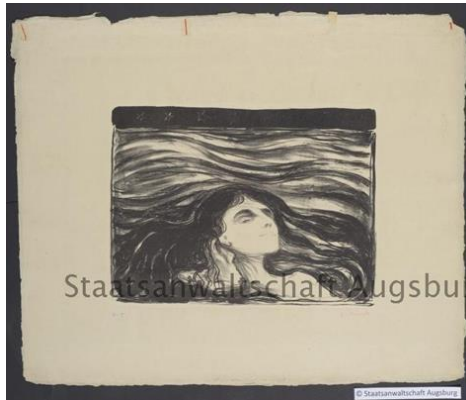
grün = Zwei Menschen (477987): Anspruch Erben nach Ismar Littmann [Az. intern bekannt]

blau = Unikat Strindberg (477977), vormals Anspruch der Erben nach Ismar Littmann (Negativauskunft am 07.12.2016 [Az. intern bekannt])

1. Ansprüche der Erben nach Curt Glaser

1.1 Lost Art-Id. 477973, Meer der Liebe

Lost Art ID	Künstler	Titel, Jahr	Technik, Auflage	Nr. / verso
477973	Edvard Munch	På kjærlighetens bølger / Meer der Liebe (1896)	Lithografie Auflage unbekannt; laut Woll 2012 mind. 18 Exemplare auf untersch. Papier [Edition auf weißem Velin gedruckt von Lassally, nummeriert bis mind. 11]	237



Provenance:

(...)

By latest 2012: Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Ergebnis der Autopsie mittels hochaufgelöster Fotografien

Monochrome lithograph on wove paper, 584 x 728 mm

on recto, lower right, [signed?] in red: "E. Munch"; lower left, inscribed in blue: "No. 5"; lower centre, inscribed in pencil: "Fille aux cheveux epars"

on verso, inscribed in pencil, upper left: "237"; upper right: "237"

Auktionskatalog, möglicher Treffer

Das Werk in Frage ist vermeintlich identisch mit Los 1118 aus der Auktion bei Max Perl „Bücher, Handzeichnungen, Gemälde, Graphik des 16.-20. Jahrhunderts, Plastik, japan. Holzschnitte, Kunstgewerbe“, Auktion 180, 18.05.1933, ehem. Sammlung Curt Glaser.

Los 1118 „Liebespaar. Lithographie auf Japan. Quer-Folio. Sign. Sch. 71 (60.---)“

Auszug Abschlussbericht zu Munchs „Meer der Liebe“ Oktober 2017 ⁹:

Max Perl lot 1118: Identified in Gerd Woll's catalogue # 81, On the Waves of Love, is identical with Lostart 477973 and lot 1118, all adhering to Schiefler # 71. The print # 477973 bears a French inscription "Fille aux cheveux epars" (Girl with floating hair), a title in French, which is a possible indication that it was printed by Clot in France, and is one of the early impressions of this lithograph. The identification in the Perl catalogue as "Liebespaar" may be an indication to the fact that the print, which was later printed in Germany by Lassally, is the one sold by Perl. In addition, the Perl auction does indicate the lithograph to be signed as is #477973, but does not indicate it is signed in red as is the case in #

⁹ Anlage 1, S. 21f.

477973. Further details are not provided in the Perl catalogue and thus additional comparisons cannot be carried out. -----

Ist das Medium identisch?

Das Werk in Frage könnte sich auf Grund des am unteren Rand auf der Vorderseite des Blattes vermerkten französischen Titels von der im Auktionskatalog betitelten Lithografie „Liebespaar“ unterscheiden. Eine Garantie, dass die französische Bezeichnung auf dem Werk in Frage auf eine Anfertigung des Druckes in Frankreich, der deutsche Titel im Auktionskatalog auf einen Druck in Deutschland hinweist, gibt es aber nicht. Wie bereits im Abschlussbericht aufgeführt, wurden auch die farblichen Bezeichnungen auf der Vorderseite des Blattes nicht erwähnt. Beide Punkte genügen jedoch nicht, die Grafik vom Verdacht auszuschließen. Ob das Blatt aus dem Nachlass Gurlitt mit dem aus der Sammlung Curt Glasers identisch ist, konnte nicht abschließend geklärt werden.

Der Kunsthistoriker Curt Glaser (1879–1943), seit 1908 für die Königlichen Preußischen Kunstsammlungen, ab 1924 als Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin tätig, war eine über die Grenzen Berlins hinaus bekannte Persönlichkeit. Nach seiner Entlassung und der Verdrängung aus seiner Wohnung durch die Nationalsozialisten, verließ Glaser 1933 das Land. Teile seiner umfangreichen Kunstsammlung und Bibliothek kamen zuvor in zwei Auktionen bei der Internationalen Kunst- und Auktionshaus GmbH und bei Max Perl im Mai 1933 zur Versteigerung.¹⁰ Als Kunstschriftsteller und Kunstkritiker hatte sich Glaser für die avantgardistische Kunst engagiert und engen Kontakt zu zeitgenössischen Künstlern gepflegt. Besonders förderte er Edvard Munch, für den Glaser einer „der wichtigsten Vertrauten in Deutschland“ war. Glasers Kunstsammlung umfasste neben Werken Lovis Corinth's, Oskar Kokoschka's, Max Liebermann, Adolf Menzels u.a. zahlreiche Werke Edvard Munch's.¹¹

Munch schuf das grafische Werk „Meer der Liebe“ 1896. Das Blatt aus dem Nachlass Gurlitt gehört möglicherweise zu den frühen, in Paris von Auguste Clot ausgeführten Drucken.¹² In Frankreich gab Munch 50 Drucke in Auftrag, eine genaue Auflagenzahl bleibt jedoch unbekannt. Gedruckt wurde die Lithografie nach 1906 auch von Lassally (Berlin) und von Nielsen (Oslo).¹³ Das Werk entstand unter dem Einfluss der Arbeit Munch's an Illustrationen für Baudelaire's „Fleures du mal“.¹⁴ [weiter vgl. Forschungen 2017, s.o.]

Mögliche Provenienz Heinrich Stinnes?

Aus dem Nachlass von Heinrich Stinnes (1867–1932) wurde in der Auktion am 10. und 11. November 1936 bei Hollenstein & Puppel in Berlin (Katalog Nr. 55) nachfolgende, mit dem Werk in Frage nicht übereinstimmender Druck aus dem Nachlass Stinnes verauktioniert:

Los 781 „Liebespaar. Lithographie. 1896. gr. qu. fol. Sch. 71.

¹⁰ Dorrman, Michael. *Ein Corinth der Sammlung Glaser*. In: Bertz, Inka; Dorrman, Michael eds. Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008, S. 47. Anm. Auf der Auktion „Sammlung und Bibliothek eines Berliner Kunstfreundes (...) Beiträge aus verschiedenem Sammlerbesitz (...)“ Auct. cat. Internationales Kunst- und Auktionshaus, Berlin 1933“ wurde keine Munch-Grafik versteigert.

¹¹ Dorrman 2008, S. 47.

¹² Schiefeler, Gustav. *Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munch's bis 1906*. Berlin: Bruno Cassirer, 1907, No. 71; Woll, Gerd. Edvard Munch: The Complete Graphic Works. Oslo: Orfeus, 2012, No. 81.

¹³ Vgl. Woll 2012, No.81.

¹⁴ Woll, Gerd. Edvard Munch. Werkverzeichnis der Graphik. München: C.H. Beck, 2001, S. 17.

Auf Kupferdruckpapier. Vom Künstler eigenhändig in Rot und Grün aquarelliert. Bezeichnet. Sehr selten. - Siehe die Abbildung auf Tafel VIII –“

Bei August Klipstein wurde in der Auktion am 20.–22. Juni 1938 in Bern nachfolgende, mit dem Werk in Frage nicht übereinstimmende Grafik aus dem Nachlass Stinnes verauktioniert:

Los 495 „Visionärer Kopf. Litho. Sch. 71. Ausgezeichneter, eigenhändiger Handdruck, signiert u. betitelt: « Frauenkopf ».

Auf grünlichem, dünnen Velin. Abgeb. bei Sch. Bd. 1, nach S. 121.“

Ein Vergleich mit den Beschriftungen auf der Vorderseite des zweiten anspruchsbefahrenen Blattes „Asche II“, das durch den Stempel mit den Initialen Heinrich Stinnes' eindeutig mit dem Sammler in Verbindung zu bringen ist (siehe 1.2), gestaltet sich schwierig.

Beide Blätter zeigen unterhalb des Bildes Beschriftungen, die nicht von Edvard Munch stammen. Auf dem Werk in Frage ist in der Mitte des unteren Randes auf der Vorderseite eine französische Bezeichnung mit Bleistift notiert „Fille aux cheveux épars“ (Deutsch: Mädchen mit verstreutem Haar), die im Werkverzeichnis von Woll nicht aufgeführt ist. Auf dem Blatt „Asche II“ erscheint an gleicher Stelle in Bleistift der deutsche Titel „Asche“. Ob diese Beschriftung von derselben Hand geschrieben wurden, war nicht eindeutig auszumachen.

Auf den Vorderseiten beider Blätter finden sich zudem farbige Beschriftungen. Diese könnten ein Hinweis auf die Sammlung Stinnes geben (siehe 1.2.). Während auf der Lithografie aus dem Gurlittschen Nachlass „Asche II“ u. re. in blauer Kurrentschrift der Titel des Blattes „Asche (nach dem Sündenfall) [...]“ wiederholt ist, zeigt das Werk in Frage lediglich unterhalb des Druckes links in Blau „No. 5“, rechts in Rot „E. Munch“. Edvard Munch schien seine Grafik meist mit Bleistift (in Edv Munch, Ed Munch oder E Munch) signiert zu haben. Vergleiche mit handgeschriebenen Briefen des Künstlers sowie seinen Signaturen offenbarten, dass Munch keinen Bogen über dem u zu verwenden schien, um, wie im Deutschen seiner Zeit üblich, vom n zu unterscheiden. Auf dem Blatt aus dem Nachlass ist ein solcher Bogen über dem u im Nachnamen auszumachen. Damit kann die Frage aufgeworfen werden, ob es sich hier überhaupt um eine Signatur des Künstlers handelt.

2012 wurden aus dem Bestand des Kupferstichkabinetts Berlin drei Munch-Grafiken an die Erben Glaser restituiert.¹⁵ Hier führte ein Eintrag aus dem Inventarbuch „[aus d.] Besitz Curt Glaser“ zum Sammler. Die betroffenen Munch-Werke waren 1933 aus der Perl-Auktion Nr. 180 (s. o.) angekauft sowie über eine anonyme Schenkung in das Kupferstichkabinett gelangt.¹⁶ Ein Vergleich beider Fälle (Gurlitt/ Kupferstichkabinett) führte nicht weiter.

Es wurden das Blatt selbst untersucht, des Weiteren Datenbanken, Auktionskataloge, Literatur, Archive sowie die schriftlichen Quellen der Familie Gurlitt auf das Werk in Frage geprüft (vgl. ORE).

¹⁵ <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/restitution-von-raubkunst-aus-der-sammlung-eines-vogelfreien-11979709.html> [06.12.2018].

¹⁶ Mit Dank an Carola Thielecke.

Die Provenienz der Druckgrafik „Meer der Liebe“ (LA-Id. 477973) konnte trotz der eingehender Überprüfung nicht geklärt werden. Weitere Forschung zum Konvolut siehe Kap. 3-6.

1.2 Lost Art-Id. 47798, Asche II

Lost Art ID	Künstler	Titel, Jahr	Technik, Auflage	Nr. / verso
477981	Edvard Munch	Asche II / Asche II (1896?/ 1899)	Lithografie Auflage unbekannt	272



Provenance:

Heinrich Stinnes (per stamp)

(...)

By latest 2012: Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Zur Auflage von Asche II machen die Werkverzeichnisse von Gerd Woll und Gusatv Schiefler keine Angaben. Bei dem Werk aus dem Nachlass Gurlitt handelt sich um den Zustand II.2.¹⁷

Ergebnis der Autopsie mittels hochaufgelöster Fotografie

Monochrome lithograph on paper, 437 x 640 mm

on recto, lower right, signed and dated: "Ed.Munch", "Fruhdruck[?] Paris 1896"; lower left, inscribed in pencil: "S.120", "vor Petersen+Waitz"; lower left, red stamp: "HS" [Lugt 4436]; lower centre, inscribed in pencil: "Asche"; in blue: "Asche (nach dem Sündenfall)" [...], "auf [...] Papier"

on verso, inscribed in pencil, upper right: "272", lower left: "272"

¹⁷ Schiefler, 1907, No. 120; Woll 2012, No.146.

Auktionskatalog, möglicher Treffer

Das Werk in Frage ist vermeintlich identisch mit Los 1130 aus der Auktion bei Max Perl „Bücher, Handzeichnungen, Gemälde, Graphik des 16.-20. Jahrhunderts, Plastik, japan. Holzschnitte, Kunstgewerbe“, Auktion 180, 18.05.1933, ehem. Sammlung Curt Glaser.

Los 1130: „Lithographie auf grünlichem Kupferdruck. Sign. Sch. 120“

Auszug Abschlussbericht zu Munchs „Asche II“, Oktober 2017¹⁸:

Max Perl lot 1130: Identified in Woll's catalogue 146, Ashes II is apparently the same print identified in both catalogues and Lostart 477981 as Schiefler no. 120. One may conclude that the reference is to the same print. However, according to Woll, "several editions with minute changes have been identified, as well as various signatures by the artist". Moreover, the Perl auction states that the lithograph was printed on greenish print paper (Kupferdruck[papier]). Gerd Woll identifies version II as printed on medium-weight blueish paper that tends to yellow towards the green. The lithograph Lostart 477981 was identified as having been printed on cream wove paper. (These issues need to be further checked from close by and not by proxy of a photo.) An added issue to be raised is the Heinrich Stinnes (1867-1932) red collector stamp on Lostart 477981, which probably would have been mentioned in the catalogue of Pearl, as it adds to the value of a print. Further details are not provided in the Perl catalogue and thus additional comparisons cannot be carried out. -----

Ist das Medium identisch?

Das Medium scheint nicht identisch, da, wie im Abschlussbericht 2017 aufgeführt ist, der Druck aus dem Nachlass Gurlitt auf cremefarbenem bis beigeem Papier (Velin?) und nicht auf grünlichem Kupferdruckpapier ausgeführt wurde.¹⁹ Weder der Stempel mit den Initialen Heinrich Stinnes', noch weitere markante Kennzeichen wurden im Auktionskatalog angemerkt. Eine Identifizierung des Blattes aus dem Nachlass Gurlitt als Teil der ehemaligen Sammlung Curt Glasers ist darum schwer möglich.

Das Werk in Frage ist auf Grund des roten Stempelabdrucks HS (Heinrich Stinnes) und der prägnanten Beschriftungen des Künstlers sowie möglicher vormaliger Besitzer ein auffälliges Blatt.

Der Druck entstand lt. der Werkverzeichnisse im Jahr 1899, als Drucker gaben Gerd Woll und Gustav Schiefler Petersen und Waitz (Kristiana/ heute: Oslo) an.²⁰

Auf der Vorderseite des Blattes aus dem Nachlass Gurlitt sind unten links, unterhalb des roten Stempels Heinrich Stinnes', in Bleistift „S.120 (vor Petersen und Waitz)“ sowie unten rechts, unterhalb der Signatur Edvard Munchs, ebenfalls mit Bleistift „Fruhdruck Paris 1896“ vermerkt.²¹ Damit sind zum einen die Werkverzeichnisnummer nach Gustav Schiefler (S.120) und drei Angaben, die auf eine frühere Entstehungszeit, als die bei Schiefler mit 1899 angegebene, festgehalten (vor Petersen und Waitz, Fruhdruck, Paris 1896). „vor Petersen+Waitz“ und „Fruhdruck Paris 1896“ schrieben verschiedene Hände auf das Blatt. „Fruhdruck Paris 1896“ könnte von Edvard Munch selbst notiert worden sein.

¹⁸ Anlage 1, S. 21f.

¹⁹ Die V. pflichtet den AutorInnen des AB Oktober 2017 bei, dass zur genauen Analyse eine in Inaugenscheinnahme des Originals nötig ist.

²⁰ Schiefler 1907, No.120; Woll 2012, No.146.

²¹ Die Jahreszahl wurde von 1897 zu 1896 verbessert.

Woll berichtete, dass Munch eine Lithografie „Asche“ als graphische Variante der Lebensfries-Themen bereits 1896 schuf.²² Allerdings handelte es sich dabei um eine erste Version (Asche I, Woll 2012, No. 79) mit einem die Szenerie überfangenen Frauenkopf.

Folgt man den Informationen auf der Vorderseite des Werks in Frage, könnte die Lithografie während Munchs zweiten längeren Paris-Aufenthaltes 1896 entstanden sein. Das Jahr entwickelte sich für den Künstler als eine sehr produktive Zeit; er schuf 12 Holzschnitte, 12 Radierungen sowie 33 Lithographien.²³ Dass die Version des Werks in Frage bereits vor 1899 entstand, erwähnten weder Schiefler noch Woll. Sollte es sich tatsächlich um einen 1896 ausgeführten *Frühdruck/ Fruhdruck* handeln, dann wäre dies ein markantes Kennzeichen, das im Auktionskatalog durchaus Erwähnung gefunden haben könnte. Informationen über die genaue Zahl der Auflagen gaben weder Schiefler noch Woll.

Der rote Stempel [Lugt 4436] verweist auf Heinrich Stinnes (1867–1932), einem der vormaligen Eigentümer. Gerd Woll schrieb, dass in 70er Jahren Munch-Blätter auftauchten, die 1897 von Munch als Serie („Spiegel“) angedacht, ausgestellt wurden.²⁴ Alle aufgetauchten Grafiken sind mit 1897 datiert und tragen den Sammlerstempel H. Stinnes' (heute: Harvard University Museum).²⁵ Stinnes hatte wahrscheinlich in den 20er Jahren begonnen, Munch-Grafik zu sammeln, für seltene Zustandsdrucke hegte der passionierte Sammler eine Vorliebe.²⁶

Über Heinrich Stinnes und seine Sammlung schrieb [Name intern bekannt] im Abschlussbericht des Berliner Kupferstichkabinettes und des Zentralarchivs zu den Erwerbungen der "Sammlungen der Zeichnungen" (ehem. Nationalgalerie) aus dem Zeitraum 1933 bis 1945 und ihre Provenienzen:

„Heinrich Stinnes war der Bruder des bekannten Industriellen Hugo Stinnes, der von seinem gleichnamigen Vater das Firmenkonglomerat übernommen und um mehrere Industriezweige erweitert hatte, unter anderem im Bereich Kohleabbau und Reederei. Der Familien- und Firmensitz befand sich in Mühlheim an der Ruhr, einem industriellen Zentrum der damaligen Zeit. Die Stinnes gehörten, wie die ebenda ansässigen Thyssens, zu den einflussreichsten und wohlhabendsten Familien in Deutschland. Heinrich Stinnes jedoch hatte sich nie für das Unternehmen interessiert und schlug stattdessen eine Beamtenlaufbahn ein; er wurde 1905 Regierungsrat in Köln. (...)“

In einem Nachruf von 1933 hieß es: ‚In seinem Elternhause spielte vor allem die Kunst eine bevorzugte Rolle. Weltbekannte Maler, Musiker und Gelehrte gingen dort ein und aus. Stinnes war so schon von den Kinderjahren an für die Kunst begeistert worden. [...] [Er] hatte sich mit ganzem Herzen der Kunst zugewandt und trotz aller gesundheitlichen Störungen in verhältnismäßig wenigen Jahren mit stauenswerter Energie eine Sammlung, vornehmlich graphischer Kunst, geschaffen, die in ihrer Art und Zusammensetzung wohl als einzig dastehend bezeichnet werden kann. Seine Sammeltätigkeit für Graphik, die im Jahre 1910 begann, erstreckte sich nach einem festumrissenen Programm auf die neuzeitliche Graphik von 1825 bis in die Gegenwart.‘

Seine Kunstsammlung soll zu seinem Tod 1932 200.000 Werke umfasst haben und galt ‚als eine der reichsten und schönsten deutschen Privatsammlungen moderner Graphik und kostbarer Bücher im Sinne feinsten Bibliophilie.‘

²² Woll 2001, S. 16f.

²³ Ebd., S. 12.

²⁴ Edd. S. 17, Vgl. Bente Torjusen "The Mirror" Exh. cat. Washintion DC 1987

²⁵ Ebd., S. 17

²⁶ Ebd. (Woll 2001) Fußnote 50, S. 28.

Die Erben nach Heinrich Stinnes entschlossen sich zum Verkauf der Sammlung, der über mehrere Jahre hinweg in Berlin, Leipzig und Bern abgewickelt wurde. Erhard Göpel schrieb 1936 in einem Zeitungsartikel: ‚Die Sammlung Heinrich Stinnes hatte zuletzt einen solchen Umfang angenommen, daß der Sammler selbst den Überblick verloren hatte und die Erben Jahre benötigten, um den Besitz aus den verschiedenen Häusern zusammenzuziehen und in kurzgefaßten Inventar niederzulegen.‘

Schon kurz nach seinem Tode wurde ein Teil bei C. G. Boerner versteigert, ein weiterer Teil 1936 bei Hollstein & Puppel. Einlieferer in diese Auktion war der Sohn Hanns Heinz Stinnes. Eine letzte große Auktion fand vom 20. bis 22. Juli 1938 bei Gutekunst & Klipstein in Bern statt. Hanns Heinz Stinnes verkaufte jedoch noch bis in die 1950er-Jahre hinein Kunst aus der Sammlung seines Vaters.

(Nachkriegs-Auktionen im Stuttgarter Kunstkabinett: 10.-12.5.1950, 18.-20.10. 1950, 29.11.1950, 7.-9.11.1951, 27.-30.5.1952, 24.-26.5.1955, 29.11.-1.12.1955 sowie bei Wolfgang Ketterer 28.-30.5.1973).²⁷

Zur Auktion kam das Blatt aus dem Nachlass Gurlitt in den 30er Jahren weder in Leipzig (C.G. Boerner), Berlin (Hollenstein & Puppel) noch in Bern (Gutekunst & Klipstein); entsprechende Kataloge wurden durchgesehen.

Besonders auffällig bei dem Blatt aus dem Nachlass Gurlitt ist eine blaue Beschriftung unten rechts: ‚Asche (Nach dem Sündenfall) [...]‘. Einem im Januar 1950 veröffentlichten Zeitungbeitrag zufolge, ergriff Heinrich Stinnes von seinen erworbenen Arbeiten ‚auf fast manische Weise Besitz. Nicht mit dem Bleistift etwa, den ein tilgender Radiergummi leicht hätte entfernen können, sondern mit tief schwarzer Tinte und imperialen Schriftzügen, oder gar mit einem impertinenten Tintestift, der sich mit Wollust in die Haut des edelsten japanischen Papiers eingrub. Eine Tätowierung, die alle Entfernungskünste der erfahrensten Restauratoren verhöhnt‘²⁸ schrieb der Journalist. Möglicherweise stammt die blaue Beschriftung auf dem Werk in Frage von Stinnes. Das von Göpel erwähnte Kurzinventar scheint der Öffentlichkeit nicht zugänglich zu sein, auch das Stadtarchiv Mühlheim an der Ruhr, das einen großen Teil Unterlagen der Unternehmerfamilie Stinnes aufbewahrt, verfügt über keine Dokumentente, die einen profunderen Einblick in die ehemalige Sammlung Heinrich Stinnes‘ ermöglichen.²⁹

Eine Überprüfung zeitgenössischer Zeitschriftenartikel und ähnlicher Beiträge zur Sammlung Heinrich Stinnes, war auf Grund der kurzen Forschungszeit nicht zu leisten.

Überlegt wurde die Möglichkeit, dass Gurlitt das Blatt ‚Asche II‘ mit der Provenienz Stinnes nach dem Krieg erworben haben könnte. Lt. des Berichtes aus der ZEIT 1/1950 kamen Munch-Grafiken aus der Sammlung Stinnes am 25. November 1949³⁰ im Stuttgarter Kunstkabinett zur Versteigerung.³¹ Eine Überprüfung des Kataloges erzielte jedoch keinen Treffer.

²⁷ [Name intern bekannt]. Erwerbungen der "Sammlungen der Zeichnungen" (ehem. Nationalgalerie) aus dem Zeitraum 1933 bis 1945 und ihre Provenienzen (16.03.2017). LA14-II2012, S. 253f. Seite 254: Nachweise über genutzte Quellen, Zeitungsberichte und Literatur.

²⁸ **Anlage 3:** Artikel ZEIT 1/1950 „Bildnis eines Sammlers“ als PDF abgelegt, da per Link nicht aufrufbar.

²⁹ Telefonat 30.10.2018 mit dem Archiv des Stadtarchivs Mühlheim an der Ruhr.

³⁰ *Gemälde und Grafik des 19. Jahrhunderts*. Auct. cat. Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart, 25 November 1949. Mit Dank an Philip Gorki (Berlinische Galerie), der den Auktionskatalog auf das Werk hin durchsah. Es war die einzige Auktion nach dem Krieg, auf der Munch-Grafiken aus dem Stinnes Nachlass versteigert wurden. Vgl. Woll, Gerd. Werkverzeichnis der Grafik. München: C. H. Beck, 2001, S. 28, Fußnote 50.

³¹ **Anlage 3:** ZEIT 1/1950 „Bildnis eines Sammlers“.

Wie das Blatt aus dem Nachlass Stinnes in den Kunstbestand des Händlers Gurlitt geriet, ist ungeklärt. Da es 1932-1938 nicht verauktioniert wurde, konnte es weder Glaser noch Gurlitt oder jemand anderes erworben haben.³²

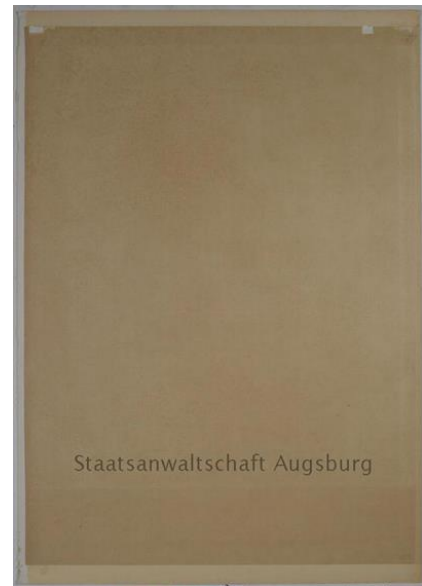
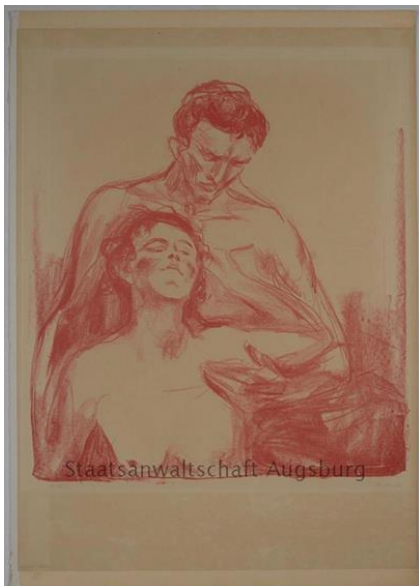
Ferdinand Möller handelte mit Munch-Grafik aus dem Nachlass Stinnes.³³ Wie dieser die Lithografie „Eifersucht I“ erwarb, ob er eventuell Kontakt zu den Erben Stinnes hatte, konnte nicht geklärt werden. Auch die Umstände, ob Gurlitt Munch-Grafik über Möller erwarb muss offen bleiben.³⁴

Es wurden das Blatt selbst untersucht, des Weiteren Datenbanken, Auktionskataloge, Literatur, Archive sowie die schriftlichen Quellen der Familie Gurlitt auf das Werk in Frage geprüft (vgl. ORE).

Die Provenienz der Druckgrafik „Asche II“ (LA-Id. 477981) konnte trotz eingehender Überprüfung nicht abschließend geklärt werden. Weitere Forschung zum Konvolut siehe Kap. 3-6.

2. Anspruch der Erben nach Ismar Littman: Lost Art-Id. 477987, Zwei Menschen

477987	Edvard Munch	To mennesker / Zwei Menschen (1920)	Lithografie Laut Schiefler 1907 Auflage von ca. 30 Exemplaren plus Probedrucke; Laut Woll 2012 gibt es nummerierte Exemplare, höchste bekannte Nummerierung ist 64.	250
--------	--------------	-------------------------------------	--	-----



³² Anfragen zu Verbindungen Stinnes/ Kunsthändler Ferdinand Möller (Nachlass Möller) konnten in der Kürze der Zeit nicht bearbeitet werden.

³³ http://www.arcadja.com/auctions/de/munch_edvard/kunstler/20694/ [07.12.2018] vgl. Edvard Munch Eifersucht I, Original 1896. Exemplar wohl nach 1906 von Lassally (Berlin) gedruckt.

³⁴ Anfragen an die Berlinische Galerie konnten nicht bearbeitet werden. Auch dieses Blatt scheint nicht auf den Stinnes-Auktionen 1932-1938 angeboten worden zu sein. Vgl. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/boerner1931_11_10/0038/image (Los 256) [07.12.2018].

Provenance:

(...)

By latest 2012: Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Ergebnis der Autopsie mittels hochaufgelöster Fotografien

Monochrome (sanguine) lithograph on paper, mounted on cardboard, 630 x 550 mm

on recto, lower right, signed in pencil: "Edv Munch"; inscribed in pencil, lower left: "Sch. 504b"; "enschen rötel" [?]; lower centre: "4"

on verso, inscribed in pencil, lower right: "250" [upside down]; upper right: "250"

Auktionskataloge

Das Werk in Frage ist nicht im Auktionskatalog „(...) Beiträge aus der Sammlung Dr. Littmann, Breslau sowie aus verschiedenem Besitz: deutsche und ausländische Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts. Auct. cat. Paul Graupe, Berlin, 21–22 March 1932“ aufgeführt.

Auf der Auktion „Bücher des 15. - 20. Jahrh.: darunter Bücher aus der Bibliothek Robert Steinberg, Bielefeld; Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Kunstgewerbe, Plastik. Auct. cat., Max Perl, Berlin, 26–27 February 1935“ auf der 200 Werke aus der Sammlung Ismar Littmanns zur Versteigerung kamen,³⁵ wurden keine Munch-Grafiken verauktioniert.

Auszug Abschlussbericht zu Munchs „Zwei Menschen“, Oktober 2017, Yehudit Shendar/Yochanan Amichai, Yad Vashem³⁶

The claim addresses two prints by E. Munch cited in the Littman inventory. (...) The art historian Bernhard Stephan compiled a second inventory of paintings and works on paper.³⁷ The list filed by the claimant refers to the first registry with the following numbers:

1364; Munch: Portrait of Strindberg. Lithograph

2390; Munch: Two people. Lithograph³⁸

The claimant refers to Auction 104 of Littman's collection by Graupe, Berlin.³⁹ Item no. 500 indeed lists: Portrait Strindberg, with a direct reference to Schiefler catalogue no. 77 (III), with the comment: Before the added ornamental frame.

³⁵ Heuß, Anja. *Die Sammlung Littman und die Aktion „Enartete Kunst*. In: Bertz, Inka; Dormann, Michael eds. Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008, S. 71.

³⁶ Anlage 1, S. 21f.

³⁷ <http://www.silesiancollections.eu/Reading-Room/Articles/6000-artworks-ismar-littmann-s-collection> (Dec. 2016)

³⁸ Littman inventory.

³⁹ Sammlung (...) Dr. Littmann, Breslau; auct. cat. Paul Graupe, Berlin, March 21/22, 1932

[Anm. V. Auszug Auktionskatalog: “*500 Porträt. Strindberg. Or.-Lith. Sch. 771 (III). Vor der ornamentalen Einfassung. Gelbliches Bütten. Sign., dat. 1896. Sehr selten, „es scheint eine Auflage von 75 Exemplaren beabsichtigt zu sein; ... es sollen aber nur wenige Drucke gemacht sein“.“]

As the print in the Gurlitt cache clearly has an ornamental frame, the cited work is definitely not identical to Lost Art 477977. Gerd Woll's comprehensive Munch graphic works catalogue clearly illustrates this point.⁴⁰

An inquiry as to the Strindberg portrait in the Gurlitt cache was forwarded for identification to Dr Ute Kuhlemann Falck, senior curator of prints and drawings at the Munch Museum in Oslo and the following response was received:

“I have now checked our holdings (71 impressions) and our archive of privately owned prints (24 impressions), and it seems that “your” print is an unique, unrecorded proof print with hand alterations. It appears to be an early version with the misspelled ‘Stindberg’ and the naked woman in the border (Woll G 66.I), but printed from two stones (which is only recorded for versions with the border changed to “Strindberg” (Woll G 66.III). Additionally, ‘your’ version seems to have some additions by hand, masking the misspelled name and the woman. I would like to underline that it is impossible to judge from a photograph whether these additions are actually done by hand or printed lithographically, but the first option seems to be most likely here (due to the later correction to Strindberg). In any case, the end result seems to be unique in two respects: a) the combination of the misspelled name and the printing from two stones, and b) the distinct alterations of the border (presumably by hand).”⁴¹

Regarding the second print listed in the claim, we can state that due to the fact that merely eight works by Munch are registered in Littman's inventory, and only few match the ones found in the Gurlitt cache, the probability of the second print “Two people” to come from the Littman's collection is low.

Ist das Medium identisch?

Der Breslauer Rechtsanwalt und passionierte Sammler zeitgenössischer Kunst Ismar Littmann (1878–1934, Selbstmord) besaß eine bemerkenswerte Kollektion von 5.814 grafischen Werken. Viel vertretene Künstler im Grafikbestand des Kunstliebhabers waren unter anderem Lovis Corinth (596 Grafiken) Erich Heckel, Max Liebermann, Käthe Kollwitz und Heinrich Tischler.⁴² Die Anzahl der grafischen Werke Edvard Munchs fällt mit 8 Werken (AB, Forschung 2017) vergleichsweise gering aus.

Das Werk „Zwei Menschen“⁴³ entstand 1920. Es existieren lt. Gerd Woll Drucke in schwarzer, roter und rotbrauner Farbe. Die Auflagenzahlen sind mit 30 (Gustav Schiefler 1927) und bis 64 Drucken (Gerd Woll 2012) angegeben.

Im Abschlussbericht 2017 wird angemerkt:

Note:

⁴⁰ Woll 2001, p. 93 ill. 66.

⁴¹ Email Dr. Ute Kuhlemann Falck, Munch Museum Oslo, Jan. 7, 2016.

⁴² Heuß 2008, S. 69.

⁴³ Schiefler 1927, vol. 2, No. 504; Woll 2012, No. 659 b.

„According to Schiefler edition of only 30 impression of 'Edition b' ; inscription "enschen rötel" probably read originally "Zwei Menschen rötel" and was cut off, (probably the original measurements of sheet were larger)" -----

Eine Zuordnung zum ehemaligen Bestand Littmann war aufgrund der wenigen Indizien nicht möglich. Auf beiden Auktionen, auf denen aus der Sammlung Littmann versteigert wurde, ist die Lithografie „Zwei Menschen“ (Schiefler 1907, Nr. 504) nicht aufgeführt.

Mögliche Provenienz Heinrich Stinnes?

Auf den in den 1930er Jahren veranstalteten Auktionen aus dem Nachlass Heinrich Stinnes kam keine Lithografie Munchs mit der Verzeichnisnummer 504 nach G. Schiefler zur Auktion.

Es wurden das Blatt selbst untersucht, des Weiteren Datenbanken, Auktionskataloge, Literatur, Archive sowie die schriftlichen Quellen der Familie Gurlitt auf das Werk in Frage geprüft (vgl. ORE). Darüber hinaus konnte das dem Projekt zur Verfügung gestellte Littmann-Inventar durchgesehen werden.

Die Provenienz der Druckgrafik „Zwei Menschen“ (LA-Id. 477987) konnte trotz der eingehender Überprüfung nicht abschließend geklärt werden. Weitere Forschung zum Konvolut siehe Kap. 3-6.

3. Statements Of Art Dealers, Dr. Hildebrand Gurlitt [4. September 1945]

Sachstand v. 08. Mai 2018: Ankauf von Konvoluten moderner Grafik laut Aussage von Hildebrand Gurlitt, 4. September 1945⁴⁴

Laut eigener Aussage befanden sich in den Kisten, die nach dem Krieg auf Schloss Aschbach gefunden wurden, auch „Pakete mit moderner Graphik, erworben 1938 aus dem deutschen Kunsthandel für etwa 2.000,- Rm [...]“ Gurlitt wies explizit auf den niedrigen Ankaufspreis der Werke hin, die in jenen Jahren sehr günstig zu haben waren.⁴⁵ Welche Werke genau in den Kisten gelagert waren ist derzeit nicht bekannt. (...)

Hildebrand Gurlitt, einer der vier bevollmächtigten offiziellen Verkäufer sog. „entarteter“ Kunst gegen Devisen ins Ausland, meldete am 14. Oktober 1938 an den Ministerialrat Hoffmann (Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda) sein Interesse an „beschlagnahmte[n] Bilder[n] von Munch“. Er habe „gerüchteweise“ gehört, dass aus deutschen Museen eingezogene Werke des Norwegers zum Verkauf stünden, für die er einen „bedeutenden Sammler im Ausland“ als Interessenten anmelden könne.⁴⁶

Schlussendlich war es Karl Buchholz (1901–1992), der den Hauptteil des gesamten deutschen Museumsbestandes „Munch“ an den norwegischen Kunsthändler Harald Holst Halvorsen vermittelte.⁴⁷ Das Land Norwegen und Edv. Munch hatten ein großes Interesse, die Werke des Künstlers in Norwegen zu

⁴⁴ Anlage 2, S. 3.

⁴⁵ Anlage 15: Englische Version: National Archives, College Park, Maryland (NARA), M1946, Restitution Research Records, compiled 1945–1950, Interrogations: Statements Of Art Dealers, Dr. Hildebrand Gurlitt [4 September 1945], www.fold3.com/image/270046020 (24 October 2017).

⁴⁶ BArch, R55/ 21015, Bl. 147.

⁴⁷ Hüneke, Andreas. *Beschlagnahmte Kunstwerke aus dem Atelier Ernst Barlachs*. In: Hoffmann, Meike ed. Ein Händler „Entarteter“ Kuns. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass, Berlin: Akademie Verlag, 2010, S. 75.

sichern. Halvorsen bereiste Deutschland, um mit Privatpersonen und den Museen entsprechende Verkäufe zu verhandeln.⁴⁸ Es schien sich ein regelrechter Wettstreit um Munch-Werke zu entwickeln. Anschaulich belegen dies Akten des Düsseldorfer Stadtarchivs, die einen Ringtausch dokumentieren, in den Hildebrand Gurlitt verwickelt war. Sein Interesse galt dem Munch-Gemälde „Liebespaar“ aus dem Bestand der Düsseldorfer Kunstsammlungen (Der Heimweg, ehem. Inv. Nr. 1931/5), das zu kaufen auch norwegische Händler und Karl Haberstock bereit waren.⁴⁹

Die im Stadtarchiv Düsseldorf aufbewahrte Korrespondenz dokumentiert darüber hinaus, dass Gurlitt vornehmlich an Munch-Gemälden sowie großen Grafikkonvoluten interessiert war. Er schrieb am 12. Oktober 1938 dem Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf Hans Hupp (1896–1943):

*„Sehr geehrter Herr Direktor, für einen bedeutenden Sammler suche ich dringend gute Arbeiten von MUNCH; am liebsten Oelgemälde, einzelne graphische Blätter kommen nicht in Frage, wohl aber grössere Kollektionen. Ich wäre Ihnen ausserordentlich dankbar, wenn Sie mir freundlicherweise schreiben könnten, ob Sie in Ihrem Bereich zufällig etwas Geeignetes wissen. [...]“*⁵⁰

Trotzdem Gurlitt Grafikkonvolute bevorzugte, belegen die Geschäftsbücher auch Ankäufe einzelner Drucke Munchs.⁵¹ Es ist unwahrscheinlich, dass Hildebrand Gurlitt ein großes Konvolut Munch-Grafik aus dem *offiziellen* „deutschen Kunsthandel“ oder deutschen Museen in Folge der Aktion „Entartete Kunst“ erwarb.⁵² Eines lässt sich aus den Vorgängen schlussfolgern, Hildebrand Gurlitt hatte ein starkes geschäftliches Interesse an den Werken Munchs, für die er über potenzielle Käufer verfügte (vgl. Kap. 6).

Bereits im August 1938 konnte Gurlitt ein lohnendes Geschäft durch ein sehr großes, privat angekauftes Konvolut abwickeln (Gewinn: 11.500 RM). Die Hamburger Sammlerin und Mäzenin Martha Rauert verkaufte dem Händler 365 Blatt Druckgrafik von Edvard Munch, das Gurlitt wiederum unverzüglich nach Norwegen veräußerte (vgl. nachfolgende Kap.)

4. Die Sammlung Martha und Paul Rauert/ Hamburg

Wie bereits eingangs angemerkt, konzentrierten sich die ergänzenden Forschungen aus gg. Anlass auf die These, der Existenz eines großen Bestandes von Munch-Werken in der Hamburger Sammlung Martha (1869–1958) und Paul Rauerts (1863–1938). Aus diesem soll H. Gurlitt 1938 lt. der Geschäftsbücher ein 365 Blatt starkes Konvolut erworben und nach Norwegen weiterverkauft haben. Der Frage, ob die 21 Druckgrafiken im Nachlass Gurlitt ein Restbestand aus diesem Konvolut sein könnten, wurde so weit wie möglich nachgegangen.

⁴⁸ Woll, Gerd. Der „Nordische Katalog“ zur Grafik von Edvard Munch. Eggum, Arne; Baumbach, Sybille; Björnstad, Sissel; Böhn, Signe (eds). Edvard Munch/ Gustav Schiefler. Briefwechsel 1915 – 1935/ 1943. Vol 2. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1990, S. 23.

⁴⁹ Anm. Schließlich kam das Gemälde in den Besitz H. Gurlitts, der es an Johannesen/ die Norske Creditbank verkaufte vgl. Buch 2: Ankauf: 1233 / 15.3. / Munch / Liebespaar / Oel / Mus. Düsseldorf / 5.500,-. Verkauf: 15.3.39 / 6000,- / Norske Kreditbank. Vgl. **Anlage 14**: Ringtausch_Gurlitt_DD_Munch_Maerz1939: „Das Tauschgeschäft Gurlitt-Bammann-Provinzialmuseum-Städtische Kunstsammlungen Düsseldorf und Johannesen März 1939“, 30.5.2017. Mit freundlicher Genehmigung v. [Name intern bekannt].

⁵⁰ Vgl. **Anlage 14**: S. 5 [Quelle: StAD, 0-1-4-3778, Brief Gurlitt an Hupp, 12.10.1938].

⁵¹ Gurlitt's_business_records_book_2_N 1826_159: z. B. Ankauf: 1144 / 15.11. / Munch / 2 Radierungen, Akt, Kopf / Rad. / Herm. Friedrich, Berlin / 120,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank; Buch 2: Ankauf: 1145 / 16.11. / Munch / 1 Radierung, Kinderkopf / Rad. / Frl. Schiefer [Schiefler?] / 25,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank.

⁵² Geschäfte Wolfgang Gurlitt vgl. **Anlage 1**, S. 22.

Die Sammlung Rauert wurde in Ausschnitten seit 1999 in zwei Ausstellungen öffentlich präsentiert.⁵³ Auf einen größeren Bestand Munch-Werke gingen die AutorInnen der Kataloge nicht ein.

Das Ehepaar Rauert ist vor allem für sein Engagement für Kunst und Künstler des Expressionismus' (z.B. Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff) bekannt.⁵⁴ Martha Rauert trat 1908 als passives Mitglied der Künstlergemeinschaft *Brücke* bei. Mit den befreundeten Künstlern, zu ihnen gehörten neben Nolde und Schmidt-Rottluff unter anderem Walter Gramatté und Franz Radziwill, pflegten die Rauerts einen engen und persönlichen Austausch. Ihr Haus in Hochkamp war ein Ort von Zusammenkünften wie Dichterlesungen und Musikabenden.⁵⁵ Noch im Jahr 1941 veranstaltete Martha Rauert in ihrem privaten Haus eine Verkaufsausstellung für Karl Schmidt-Rottluff, mit dem sie bis zu ihrem Tod 1958 eine enge Freundschaft verband.⁵⁶ Verbindungen pflegte das Paar mit Protagonisten des Hamburger Kulturlebens und Förderern von (zeitgenössischer) Kunst wie bspw. mit dem Landgerichtsdirektor Gustav Schiefler (1857–1935), der Kunsthistorikern und Übersetzerin Rosa Schapire (1874–1954), dem Museumsdirektor Alfred Lichtwark (1852–1914), dem Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer (1874–1964) u.a.⁵⁷

In den Jahren 1889/ 90 begann der Jurist Paul Rauert erste Kunstwerke zu erwerben (Max Klinger),⁵⁸ als er 1938 starb „war die Sammlung bereits abgeschlossen“⁵⁹. Aus ihrer Sammlung begann das Paar 1934 zunächst Werke Paula Modersohn-Beckers zu veräußern, für die derzeit eine Nachfrage bestand.⁶⁰ Nach dem Tod ihres Mannes verkaufte Martha Rauert weitere Werke, um den Lebensunterhalt für sich und ihre zwei Kinder zu sichern.⁶¹

Zur Sammlung Rauert gehörte zunächst französische Grafik und Grafik Max Klingers, ab 1907 folgten Werke von Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Ernst Barlach, Walter Gramatté, Rolf Nesch, Franz Radziwill, Edvard Munch u.a. Zudem waren Martha und Paul Rauert Leihgeber für die Ausstellungen „Werke neuerer Kunst aus Hamburger Privatbesitz“ (1917) und „Leihausstellung aus Hamburgischen Privatbesitz“ (1925).⁶² Paul Rauert wurde im Ausstellungskatalog 1925 zwar als Mitglied des Ausstellungs Ausschusses und Leihgeber genannt, den ausgestellten Kunstwerken sind jedoch keine Eigentümer zu geordnet worden. Von Munch waren 8 Gemälde sowie 16 druckgraphische Arbeiten ausgestellt.⁶³

Martha und Paul Rauert gehörten nicht zu den von den Nationalsozialisten verfolgten Sammlern. Ihr privater Briefwechsel, Nachweise über Ankaufsdaten sowie persönliche Aufzeichnungen sollen weitestgehend verloren gegangen sein.⁶⁴

Anfragen nach Dokumenten zur Munch-Sammlung der Rauerts, die allesamt negativ beantwortet wurden, gingen an das Archiv „Verfolgte Kunst“ in Hamburg, das Archiv „Hamburger Kunst“ sowie das „Ferdinand-Möller-Archiv“ der Berlinischen Galerie.

⁵³ Ernst Barlach Haus Hamburg 1999; Stadtmuseum Jena 2005.

⁵⁴ Nolde, Schmidt-Rottluff und ihre Freunde. *Die Sammlung Martha und Paul Rauert Hamburg 1905–1958*. Exh. cat., Ernst Barlach Haus, Hamburg, 2. Mai–1. August 1999, S. 11.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Voigt, Vanessa-Maria. *Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus. Die Sammlung Sprengel 1934 bis 1945*. Berlin: Reimer, 2006, S. 246.

⁵⁷ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 12.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Voigt 2006, S. 245.

⁶⁰ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 88.

⁶¹ Voigt 2006, S. 245.

⁶² *Private Schätze* 2001, S. 238f.

⁶³ *Leihausstellung aus Hamburgischen Privatbesitz in der Hamburger Kunsthalle*. Exh. cat., Hamburger Kunsthalle, Mai 1925.

⁶⁴ Exh. cat. Hamburg, 1999, S. 10. Eine Ausnahme bildet der Briefwechsel mit Gramatté vgl. Ebd., S. 11.

Ein Teil der Sammlung befindet sich noch heute in Familienbesitz.⁶⁵ Es ist nicht auszuschließen, dass die Nachkommen über Dokumente zur Sammlung verfügen.

In der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (schriftlicher Nachlass Gustav Schiefler) sowie im Stadtarchiv Lübeck (Korrespondenz Carl Georg Heise) konnten Hinweise zur Munch-Sammlung der Rauerts gefunden werden. Essentiell erwiesen sich in diesem Zusammenhang die von Arne Eggum, Sissel Biörnstad und Signe Böhn herausgegebenen Briefwechsel Gustav Schieflers und Edvard Munchs.⁶⁶ Informationen zur Munch-Sammlung Gustav Schieflers fanden sich darüber hinaus im Staatsarchiv Hamburg, wo der schriftliche Nachlass seiner Tochter Ottilie Schiefler (1899–1992) aufbewahrt ist.

4.1 Geschäftsbucheinträge, Korrespondenz Hildebrand Gurlitts im Zusammenhang mit Werken aus der Sammlung Rauert/ Hamburg

Zusammenschrift Sachstand, 08.05.2018⁶⁷

Geschäftsvorfälle Hildebrand Gurlitts im Zusammenhang mit der Sammlung Rauert/ Hamburg :

- a. Buch 1: Ankauf: 1937 / Januar / 21. / Dr. Rauert / Gauguin / Ldschft [Landschaft] / J / 20 / 3.600,-
- b. Buch 1: Ankauf: 1937 / Februar / 4. / Dr. Rauert / Munch / Stehd. [stehende] Frau / 20 / 500,-
- c. Buch 1: Ankauf: 1937 / Februar / 17. / Dr. Rauert
- d. Buch 1: Ankauf: 1937 / Juni / 8. / Dr. Rauert / Kirchner / Dorfstr. / 20 / 600,-. Buch 2: Verkauf: 29.5.1937 / 800,- / Dr. J. Schürer, Mülheim
- e. Buch 1: Ankauf: 1937 / Juli / 1. / Dr. Rauert / Modersohn / Geschwister / 20 / 1.320,-. Buch 2: Verkauf: 15.8. / (2.300,-[?])vertauscht gegen Nr. 1038 mit 1037 (Anton Möller)
- f. Buch 1: Ankauf: 1937 / November / 1. / Dr. Rauert / Modersohn / Ldschft [Landschaft] / 20 / 200,-. Buch 2: Verkauf: 1.11.37 / 250,- / Modersohn-Haus Bremen
- g. Buch 1: Ankauf: 1938 / August / 1. / Dr. Rauert / Renoir / Mappen / 53 / 85,-. Buch 2: Verkauf: 25.8 / 130,- / H. Wollheim
- h.

Buch 1: Ankauf: 1938 / August / 31. / Dr. Rauert / **Munch** / Sammlung / 53 / 30.000,-. Buch 2: Verkauf: 11.9.1938 / 41.500,- / Norske Kreditbank

- i. Buch 1: Ankauf: 1938 / September / 26. / Dr. Rauert / Cezanne / farb. Litho / 53 / 550,-. Buch 2: Verkauf: 7.12.1938 / 700,- / Herm. Reemtsma

⁶⁵ Vgl. ebd. „Ausgewählte Werke aus der Sgl. Rauert“, ab S. 219.

⁶⁶ Eggum, Arne; Baumbach, Sybille; Biörnstad, Sissel; Böhn, Signe (eds). *Edvard Munch/ Gustav Schiefler. Briefwechsel 1915 – 1935/ 1943*. Vol 2. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1990.

⁶⁷ Anlage 2, S. 7.

- j. Buch 1: Ankauf: 1938 / November / 19. / Frau Dr. Rauert / Munch / Blaues Mädchen / 53 / 10.000,-
Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank
- k. Buch 1: Ankauf: 1938 / November / 19. / Frau Dr. Rauert / Munch / Beim Wäsche aufhängen / 53
/ 10.000,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank
- l. Buch 2: Ankauf: 1146 / 19.11. / Munch / Blaues Mädchen / Oel / Dr. Rauert / 10.000,-. Verkauf:
19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank
- m. Buch 2: Ankauf: 1147 / 19.11. / Munch / Beim Wäsche aufhäng. / Oel / Dr. Rauert / 10.000,-. Ver-
kauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank -----

Auszug Abschlussbericht zur Korrespondenz Rauert/ Munch, Oktober 2017⁶⁸

Correspondence between Hildebrandt Gurlitt and Hudtwalcker regarding pricing of works of art after the war. For example, Hudtwalcker refers to a Munch portrait (pastel) owned formerly by Rauert, which he acquired from H. Gurlitt. And Munch graphics. There is no direct reference as to the origin of the Munch graphics apparently owned by H. Gurlitt, although it may be deduced that they two came from the Rauert collection.⁶⁹ -----

Zusammenfassung: Hinweise auf eine Munch-Sammlung der Rauerts fanden sich, wie oben abgebildet, lediglich in den Geschäftsbüchern Hildebrand Gurlitts (h, j, k-m), die nur bedingt als Quellen funktionieren.⁷⁰ Wie die vorhergehende Forschung aufführt, lässt die im Nachlass vorhandene Korrespondenz zwischen H. Gurlitt und M. Rauert keinerlei Rückschlüsse auf einen Munch-Bestand in der Sammlung Rauert zu. In einem Schreiben des Hamburger Much-Sammlers Heinrich C. Hudtwalcker (1880–1952)⁷¹ vom 31.10.1947 wird ein von ihm bei Gurlitt angekauftes Pastell aus der ehemaligen Sammlung Rauert sowie von Gurlitt angekaufte Munch-Grafik erwähnt.⁷²

4.2 Edvard Munch in der Sammlung Martha und Paul Rauert/ Hamburg

Dass Martha und der Rechtsanwalt Paul Rauert bereits Mitte der 20er Jahre und vermutlich bereits zuvor nicht nur *einige* Werke von Edvard Munch besaßen, ist mit einem Brief Gustav Schiefilers an den Direktor der Mannheimer Kunsthalle Gustav Friedrich Hartlaub (1884–1963) klar belegbar. Schiefiler schrieb am 20.09.1926 an Hartlaub, der auf der Suche nach Leihgebern für seine geplante Munch-Ausstellung⁷³ war: „(...) Auch hat Frau Dr. Rauert, Hochkamp bei Hamburg, Hindenburgstr., eine große Munchsammlung. (...)“⁷⁴ Der Direktor des Lübecker St. Annen Museums Carl Georg Heise (1890–1979) bestätigte Hartlaub ebenfalls:

⁶⁸ Anlage 1, S. 7f.

⁶⁹ N_1826_178_fol.283-288(vol.6_p.501-506)_Hudtwalcker_1947-10-31.

⁷⁰ z.B. zur Sgl. Rauert vgl. Gurlitt's_business_records_book_1_N_1826_159, lfd. Nr. 53/ Gurlitt's_business_records_book_2_N_1826_159, lfd. Nr. 1125/ Gurlitt's_business_records_book_3_N_1826_160, lfd. Nr. 1125/ Gurlitt's_business_records_book_4_N_1826_160, lfd. Nr. W.10.

⁷¹ mehr zu Hudtwalckers Munch-Sammlung vgl. AB, Forschung 2017, S. 9f.

⁷² Anlage 13: N_1826_178_fol.283-288(vol.6_p.501-506)_Hudtwalcker_1947-10-31.

⁷³ *Edvard Munch. Gemälde und Graphik*. Exh. cat., Städtische Kunsthalle Mannheim, 7 November 1926–9 January 1927.

⁷⁴ Staats- und Universitätsbibliothek "Carl von Ossietzky", Hamburg [NGS : B : 53 : 1926,1 : 156; Nachlass Gustav Schiefiler]. Außerdem: Eggum et.al. 1990, vol. 2, No. 756, S. 151.

„(...)Als Munch-Graphik-Sammler grossen Stils kenne ich neben Schiefler in unserer Nähe nur noch Dr. Rauert (...), der aber auch nicht ganz leicht bereit sein wird, seine Sachen auszuleihen, aber vielleicht doch eher als Schiefler. (...)“⁷⁵

Da im Ausstellungskatalog der Kunsthalle Mannheim die Leihgeber dokumentiert sind, erschließt sich, dass Paul und Martha Rauert keines ihrer Werke entliehen. Nach Schiefler besaßen die Rauerts also eine große Munch-Sammlung, Heise bezeichnete Sie sogar als Munch-Graphik-Sammler im großen Stil. Der tatsächliche Umfang der Rauertschen Munch-Sammlung muss derzeit offen bleiben.

Wann Paul und Martha Rauert anfangen, Werke Edvard Munchs zu sammeln, war bisher nicht zu ermitteln. Bis zur Jahrhundertwende erwarben sie nur vereinzelt, vornehmlich grafische Werke Max Klinger sowie französischer Künstler.⁷⁶ Wie in Berlin wurden auch in Hamburg Munch-Werke während der 1890er Jahre ausgestellt, so z.B. 1894 in der Kunsthandlung *Louis Bock & Sohn*.⁷⁷ 1904 organisierte der jüdische Rechtsanwalt und Partner Paul Rauerts, Richard Robinow (1897–1945), gemeinsam mit Gustav Schiefler und dem Bankier Henry Percy Newman (1868–1917) die „Graphische Ausstellung“ in der Hamburger Kunsthalle, auf der auch Arbeiten Edvard Munchs zu sehen waren. Robinow erwarb Grafik des Norwegers, für Paul Rauert ist dies nicht belegt.⁷⁸ Nach 1914 sollen die Rauerts ihre Gemäldesammlung um einzelne Werke Edvard Munchs, Max Beckmanns und Pablo Picassos erweitert haben.⁷⁹ Man kann annehmen, dass das an der Avantgarde interessierte Paar, das darüber hinaus Austausch mit dem Munch-Kenner und Förderer Gustav Schiefler pflegte, bereits im frühen 20. Jahrhundert begann, Munch-Graphik zu sammeln.

Die Rauerts besaßen neben Druckgrafiken und Zeichnungen auch Ölgemälde Edvard Munchs. Eines ist von 1928 bis zum Verkauf an Hildebrand Gurlitt im November 1938 in der Sammlung Rauert mit unbelasteter Provenienz nachweisbar.

Mit Edvard Munchs „Blauem Mädchen“ und einer Landschaft Paul Gauguins bot sich den Rauerts 1928 ein Gelegenheitskauf aus dem Fundus der Hamburger Kunsthalle. Diese hatte Munchs „Blaues Mädchen“⁸⁰ im gleichen Jahr aus einer Privatsammlung ankaufte.⁸¹ Das Gemälde „Junge Mädchen in blauem Kleid“ malte Munch 1904, es zeigt Pauline Krause (geb. Bützow), deren Mutter für den Lübecker Augenarzt Max Linde (1862–1942), arbeitete.⁸² Lt. Werkverzeichnis Woll 2009, vol. 2, No. 617 soll sich das Bild bis nach 1924 im Besitz Max Lindes befunden haben, der neben Gustav Schiefler (1857–1935) und Curt Glaser einer der wichtigsten deutschen Munch-Förderer war. Linde musste in Folge der Inflationen ab 1924 seine bemerkenswerte Kunstsammlung verkaufen.⁸³

In den wirtschaftlich dramatischen späten 20er Jahren befand sich auch die Hamburger Kunsthalle in finanziellen Schwierigkeiten. Ihr Direktor Gustav Pauli (1866–1838) wies noch 1928 „notgedrungen“

⁷⁵ Stadtarchiv Lübeck, MKK 04.04.-1/1, Nr. 0090 (1924–1927). Entwurf Brief Heise an Hartlaub, 07.10.1926.

⁷⁶ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 13f.

⁷⁷ Ebd. S. 14.

⁷⁸ Vgl. *Private Schätze* 2001, S. 240/ 238f.

⁷⁹ *100 Jahre Künstlergruppe BRÜCKE. Sammlung Martha und Paul Rauert: Die Künstler der BRÜCKE in Jena*. Exh. cat., Stadtmuseum Jena, 5. Juni – 21. August 2005, S. 11.

⁸⁰ Woll, Gerd. *Edvard Munch complete paintings. Vol. II 1898–1908*. London: Thames & Hudson, 2009, No. 617.

⁸¹ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 84.

⁸² Woll 2009, vol. II, No. 617.

⁸³ Diese umfasste neben zahlreichen Werken Munch (Gemälde, z.T. Auftragswerke und eine komplette Grafiksammlung) u.a. viele Werke Auguste Rodins. Vgl. *Edvard Munch und Lübeck*. Exh. cat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck Museum Behnhaus/ Drägerhaus, Lübeck, 3. August–19. Oktober 2003, S. 141.

den Verkauf einer Landschaft Gauguins und Munchs Blaues Mädchen zum Einkaufspreis an Paul Rauert an.⁸⁴

Beide Werke sollte Martha Rauert knapp 10 Jahre später an Hildebrand Gurlitt veräußern, Gauguins Landschaft im Januar 1937⁸⁵ und Munchs „Blaues Mädchen“ im November 1938⁸⁶. Letztes verkaufte Gurlitt unverzüglich mit einem weiteren Munch-Gemälde aus der Sammlung Rauert „Krankenschwestern mit Laken“ (1909), das sich bis 1929 im Besitz des Industriellen und Sammlers Bernhard Koehler befunden hatte,⁸⁷ an die Norske Creditbank nach Norwegen⁸⁸, wo beide auf einer Osloer City Auktion 1939 verauktioniert worden sein sollen.⁸⁹ Sowohl das Blaue Mädchen, als auch die Krankenschwestern (hier mit dem Titel: Beim Wäsche aufhängen) sind in den Alben des Hamburger Kunstkabinetts Hildebrand Gurlitts mit Abbildungen nachweisbar (siehe **Anlagen 4-6**: Kart_Foto_F12193852 / Kart_Foto_F12193849).⁹⁰

Auch der Rechtsanwalt, enge Freund und Sozius Paul Rauerts, Richard Robinow (1867–1945), sammelte Munch-Grafik. Seine Sammlung bestand hauptsächlich aus Werken Hamburger Künstler.⁹¹ Robinow entstammte dem jüdischen Großbürgertum, Großvater und Vater waren Kaufleute und Abgeordnete der Hamburger Bürgerschaft. Seit 1895 betrieb er mit Paul Rauert eine Kanzlei in Hamburg. Robinow engagierte er sich ehrenamtlich und baute eine private Kunstsammlung auf.

Aufgrund der Teilnahme am Ersten Weltkrieg und der Tatsache, dass die gemeinsame Kanzlei mit Paul Rauert bereits vor 1914 existiert hatte, war es Robinow erlaubt, nach 1933 zunächst weiter als Rechtsanwalt zu arbeiten. Andere Ämter (z. B. Schriftführer des Deutschen Anwaltsvereins) entzog man ihm hingegen wgg. jüdischer Herkunft sofort 1933.⁹² Einen Tag nach den Novemberprogromen 1938 wurde Robinow, inzwischen 71 Jahre alt, festgenommen und in das Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt. Der Hamburger Jurist Gerd Bucorius (1906–1995) bewirkte die Freilassung seines Kollegen. Innerlich zerrissen und seines Vermögens beraubt, emigrierte Richard Robinow im Juni 1939 mit seiner Frau und einem Sohn nach London, wo er im November 1945 verstarb.⁹³

Das Umzugsgut Robinows war 1939 vor seiner Ausreise taxiert worden. Die Kunstsammlung des Juristen wurde nicht als „hochwertiges deutsches Kulturgut“ eingeschätzt und darum zunächst zur Ausfuhr freigegeben. Eine noch erhaltene Liste der Devisenstelle belegt Malerei der Hamburger Künstler Herbst, Eitner, Valentin Ruths, Hestermann, Albrecht. Des Weiteren besaß Robinow 1939 zehn Mappen Grafik, die nicht im Einzelnen extra aufgeführt wurde. Lediglich zwei Arbeiten fanden besondere Erwähnung, da der Prüfer des Finanzamtes dem Unbedenklichkeitsbefund misstraute. Es handelte sich um ein Aquarell von Paul Signac „Zwei Boote“ sowie das Kunstwerk „Landschaft“ von Auguste Herbin. Beide Werke waren ursprünglich für Robinows in Paris lebenden Sohn Johannes bestimmt. Belegt ist,

⁸⁴ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 84. Der Hinweis im Katalog stammte von Ulrich Luckhardt (ehemalig Kunsthalle Hamburg). Anfragen an das Archiv der HH Kunsthalle wurden getätigt. Die Originaldokumente waren nicht aufzufinden, da das Archiv der Kunsthalle Hamburg derzeit geordnet wird. Ein im Archiv aufbewahrter Brief Edvard Munchs an Paul Rauert konnte ebenso wenig gefunden werden. Über den Verbleib sowie den Inhalt der Dokumente soll die VdB jedoch informiert werden. Mit Dank an Andrea Joosten (Kunsthalle Hamburg).

⁸⁵ Buch 1: Ankauf: 1937 / Januar / 21. / Dr. Rauert / Gauguin / Ldschft [Landschaft] / J / 20 / 3.600,-.

⁸⁶ Buch 2: Ankauf: 1146 / 19.11. / Munch / Blaues Mädchen / Oel / Dr. Rauert / 10.000,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank.

⁸⁷ Woll, Gerd. Edvard Munch complete paintings. Vol. III 1909–1920, London: Thames and Hudson, 2009, No. 826.

⁸⁸ Buch 2: Ankauf: 1146 / 19.11. / Munch / Blaues Mädchen / Oel / Dr. Rauert / 10.000,-. **Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank**; Buch 2: Ankauf: 1147 / 19.11. / Munch / Beim Wäsche aufhäng. / Oel / Dr. Rauert / 10.000,-. **Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank**

⁸⁹ Woll 2009, vol. II, No. 617 (City Auktion, Oslo 1939, Los 12); Woll 2009, vol. III, No. 826 (City Auktion, Oslo 1939, Los 14).

⁹⁰ Bildsignaturen N 1826 Bild-0002_51 [Beim Wäsche aufhängen], N 1826 Bild-0002_54 [Blaues Mädchen].

⁹¹ Private Schätze 1999, S. 240. Lorenz 2006, S. 315.

⁹² Lorenz 2006, S. 315.

⁹³ Ebd., S. 316.

dass Robinow über Hildebrand Gurlitt das Aquarell Signacs und die Landschaft Herbins verkaufen ließ, Ernst Hauswedell verkaufte die Grafik Robinows. Maïke Bruhns schrieb: „*Da Robinow vor seiner Ausreise über Gurlitt zwei Kunstwerke und über Hauswedell Graphik verkaufte, läßt sich folgern, daß er die Bilder in Hamburg lassen mußte.*“ Mehr ist zum Schicksal der Grafiksammlung Robinows derzeit nicht bekannt.⁹⁴ Ob von Robinow Munch-Werke in die Sammlung Rauert oder direkt an Hildebrand Gurlitt kamen, muss offenbleiben.

Zwischenzeitlich kam die Frage auf, ob (über Martha Rauert) Werke aus der Grafiksammlung Gustav Schiefilers in Gurlitts Besitz gekommen sein könnten. Auch Schiefiler, dem norwegischen Künstler in enger Freundschaft verbunden, besaß eine Sammlung von 250 Drucken Munchs.⁹⁵ Schiefilers Tochter Ottilie verkaufte im November 1938 eine Radierung an Hildebrand Gurlitt, die dieser mit Munch-Gemälden (vgl. S. 17, j-n) am 19.11.1938 an die Norske Creditbank verkaufte.⁹⁶ Der Verkauf der Radierung aus dem Besitz der Familie (Ottilie?) Schiefiler scheint jedoch ein Einzelfall gewesen zu sein. Nach der Durchsicht der Quellen im Staatsarchiv Hamburg ist es unwahrscheinlich, dass größere Mengen Grafik aus der Sammlung an Gurlitt oder andere Sammler/ Händler veräußert wurden. Das Staatsarchiv bewahrt Briefe des norwegischen Kunsthändlers Harald Holst Halvorsen an Luise Schiefiler. In seinen Schreiben fragt Halvorsen nach dem Krieg wiederholt nach der Bereitschaft zum Verkauf der Munch-Grafiksammlung Gustav Schiefilers.⁹⁷ Der Bestand schien 1946 demnach in gutem Zustand und umfangreich gewesen zu sein.

Noch am 12. Oktober 1938 hatte Ottilie Schiefiler an Edvard Munch geschrieben:

„Ich hörte von Mutter, daß ihr aus Norwegen angefragt sei, ob die Bilder, die dort zum Verkauf angebotenen würden, aus unserem Besitz waren. (...) Ich möchte (...) Ihnen sagen, daß wir an Verkauf aus Vaters Sammlung gar nicht denken. Wir stehen nach wie vor zur Kunst & hoffen, daß die Wogen des Angriffs sich bald glätten & eine frei Entfaltung wird bald wieder möglich sein. (...)⁹⁸“

Zusammenfassung: Es bleibt festzustellen, dass Martha Rauert ein umfangreiches Konvolut Munch Grafik aus ihrer eigenen, höchstwahrscheinlich lange gewachsenen Grafiksammlung an Hildebrand Gurlitt veräußern konnte. Wie groß die Munch-Sammlung der Rauerts tatsächlich war, konnte nicht ermittelt werden. Auch wenn sich 20 Druckgrafiken aus dem Nachlass Gurlitt nicht einzelnen Grafiken aus der Sammlung Rauert zuordnen lassen, kann die These, es könne sich dabei um einen Restbestand des im August 1938 angekauften Konvolutes von 365 druckgrafischen Blättern⁹⁹ handeln, argumentativ gestärkt werden.

Auch nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten erwarben die Rauerts vereinzelt Kunst, vornehmlich die Karl Schmidt-Rottluffs.¹⁰⁰ Sie begannen 1934 Kunstwerke aus ihrer Sammlung zu veräußern; spätestens mit dem Tod Paul Rauerts 1938 war die Sammlung abgeschlossen und Martha verkaufte

⁹⁴ Bruhns, Maïke. *Kunst in der Krise. Vol. 1: Hamburger Kunst im "Dritten Reich"*. Munich, Hamburg: Dölling und Galitz, 2001, S. 250.

⁹⁵ Woesthoff, Indina. *Der glückliche Mensch. Gustav Schiefiler (1857–1935) Sammler, Dilettant und Kunstfreund*. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1996, S. 187.

⁹⁶ Buch 2: Ankauf: 1145 / 16.11. / Munch / **1 Radierung, Kinderkopf** / Rad. / **Frl. Schiefer [Schiefiler?]** / 25,-. **Verkauf: 19.11.38 / 19.750,-** / Norske Kreditbank.

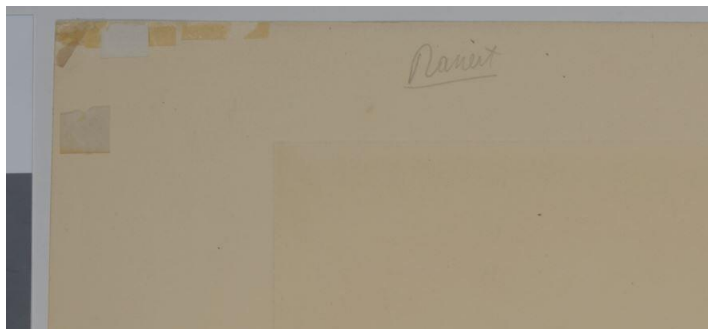
⁹⁷ Staatsarchiv Hamburg, 622-1/206 NL Ottilie Schiefiler, 17 Bd 1 (Briefwechsel 1880–1948): Briefe H.H. Halvorsen an Luise Schiefiler, z.B. 7. Juni 1946; 26 September 1947 u.a.

⁹⁸ Eggum et.al. 1990, vol. 2, No. 892, S. 276.

⁹⁹ Buch 1: Ankauf: 1938 / August / 31. / Dr. Rauert / Munch / Sammlung / 53 / 30.000,-. Buch 2: Verkauf: 11.9.1938 / 41.500,- / Norske Kreditbank.

¹⁰⁰ Exh. cat. Barlach Haus Hamburg, 1999, S. 88.

Werke, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. Es war nicht zu ermitteln, ob Paul und Martha Rauert nach 1933 noch Munch-Grafik ankauften.



Eine Verbindung der Druckgrafiken aus dem Nachlass Gurlitt zur Sammlung Rauert vermittelt die Bleistiftbeschriftung „Rauert“ (s. Abb. 1) auf der Rückseite der Radierung „Frauen und Gerippe“ (LA-Id. 477980).

Abb. 1: Beschriftung „Rauert“ Rückseite o. links (477980, Frauen und Gerippe)

4.3 Lithografie Strindberg, Lost Art-Id. 477977: Ein Unikat aus der Sammlung Rauert

Lost Art ID	Künstler	Titel, Jahr	Technik, Auflage	Nr. / verso
477977	Edvard Munch	August Strindberg (1896)	Lithografie Auflage unbekannt	225

Ergebnis der Autopsie mittels hochaufgelöster Fotografie

Monochrome black lithograph on paper, 500 x 370 mm

In the stone, lower left, “A STINDBERG” [sic!]

on recto, lower right, signed in pencil: “Edvard Munch 1896”

on verso, inscribed in pencil, upper right: “225”; lower centre: “SCH. 77 IV (NICHT IM SCHIEFLER)”; lower left: “225”; upper left quarter, five pieces of adhesive tape applied to damaged paper

Das Blatt mit der Lost Art-Id. 477977 „August Strindberg“ (1896), zunächst von den Erben nach Ismar Littmann beansprucht, erwies sich auf Grund des verschiedenen Zustandes als nicht identisch mit dem jenem aus dem Littmann-Inventar (vgl. Kap. 2).

Bei der Lithografie aus dem Nachlass Gurlitt handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um ein Unikat. Wie bereits im Kap. 2 zitiert, schrieb die damalige Kuratorin des Munch Museums Ute Kuhlemann Falck am 7. Januar 2016 an das Forscherteam 2017:

“I have now checked our holdings (71 impressions) and our archive of privately-owned prints (24 impressions), and it seems that “your” print is an unique, unrecorded proof print with hand alterations. It appears to be an early version with the misspelled ‘Stindberg’ and the naked woman in the border (Woll G 66.I), but printed from two stones (which is only recorded for versions with the border changed to “Strindberg” (Woll G 66.III). Additionally, ‘your’ version seems to have some additions by hand, masking the misspelled name and the woman. I would like to underline that it is impossible to judge from a photograph whether these additions are actually done by hand or printed lithographically, but the first option seems to be most likely here (due to the later correction to Strindberg). In any case, the end

result seems to be unique in two respects: a) the combination of the misspelled name and the printing from two stones, and b) the distinct alterations of the border (presumably by hand)."

Gustav Schiefler kannte drei, Gerd Woll fünf Zustände¹⁰¹, beide erwähnen die Variante aus dem Nachlass Gurlitt nicht. Auf der Grafik sind noch schwach die Frauenfigur rechts sowie die Beschriftung unten links schwer entzifferbar mit der falschen Schreibweise des Namens „Strindberg“ auszumachen. Bei dieser Lithografie erwies es sich als besonders nachteilig, dass die Werke nicht im Original angesehen und untersucht werden konnten. Höchstwahrscheinlich, so Kuhleermann-Falck, sind die Übermalungen der Frauenfigur und des Namens von Hand ausgeführt worden.

Die markanten Merkmale der vorliegenden Lithografie beschrieb Paul Rauert in einem Brief an Gustav Schiefler am 14. Februar 1927¹⁰²:

“Ich habe ein eigenartiges Blatt von Munch erworben. Es handelt sich um ein Strindberg-Bildnis [Sch. 77], das in Ihrem Katalog in drei Fassungen aufgeführt ist. Meine Erwerbung stellt eine vierte Fassung dar. Das Blatt hat die Umrahmung. Bei letzter ist der Frauenakt auf der rechten Seite bereits aufgelöst, aber man ahnt noch etwas davon, daß wohl ein Körper an der Stelle gewesen ist. (Die Umrahmung an dieser Stelle ist also anders als bei dem von Ihnen beschilderten dritten Zustand.) Ferner trägt das Blatt unten links die Aufschrift A. Strindberg [sic.]. Diese Inschrift ist aber nur sehr schwer zu entziffern, da die Linien der Umrahmung über den Namen weggeführt sind. Das Blatt ist gezeichnet Edvard Munch 1896. Der Druck ist außerordentlich schön. Es handelt sich offenbar um ein Zwischenstadium zwischen dem zweiten und dem dritten Zustand. (...)“¹⁰³

Dass Rauert den Namen Strindberg erkannte, mag an der dicken Übermalung gelegen haben. Außerdem betont der Sammler die schwere Lesbarkeit des Namens.

Logisch ist der Zustand bei Woll als Zwischenschritt zum II. Zustand einzuordnen, bei dem die Frauenfigur in Wellenlinien aufgelöst sowie der Name in der richtigen Schreibweise präsentiert wurden. Bei Gustav Schiefler stellt die vorliegende Fassung, wie von Rauert beschrieben, ein Zwischenstadium zum III. Zustand dar.¹⁰⁴ Dieser Umstand und der, dass das Werk mit der LA-Id. 477977 höchstwahrscheinlich ein Unikat ist, erlauben den Schluss, dass es sich bei dem Blatt aus dem Nachlass Gurlitt und dem von Paul beschriebenen höchstwahrscheinlich um das dasselbe Werk handelt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es mit dem von Martha Rauert verkauften Konvolut im August 1938 in den Besitz von Hildebrand Gurlitt gelangte. Dieser wird die Besonderheit des Blattes erkannt und möglicherweise aus diesem Grund behalten haben.

Für die Lithografie August Strindberg aus dem Nachlass Gurlitt mit der LA-Id. 477977 wird folgende Provenienz vorgeschlagen:

(...)

Spätestens Februar 1927– August 1938: Sammlung Paul und Martha Rauert, Hamburg (Brief Nachlass Gustav Schiefler, 14. Februar 1927)

¹⁰¹ Schiefler 1907, No. 77; Woll 2012, No. 66.

¹⁰² **Anlage 7:** Rauert_1927-02-14. Dokument im Original in der Staats- und Universitätsbibliothek “Carl von Ossietzky“, Hamburg [NGS : B : 55 : 1927, 1 : 161; Nachlass Gustav Schiefler]

¹⁰³ **Anlage 7:** Brief Paul Rauert an Gustav Schiefler, 14. Februar 1927 (Rauert_1927-02-14).

¹⁰⁴ Vgl. Woll 2012, No. 66; Schiefler 1907, No. 77.

Wahrscheinlich erworben von Martha Rauert im August 1938: Hildebrand Gurlitt, Hamburg (Geschäftsbücher H. Gurlitt)

Durch Erbgang an Cornelius Gurlitt, München/ Salzburg

Seit 6. Mai 2014: Nachlass Cornelius Gurlitt

Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 rekonstruierbar und wahrscheinlich unbedenklich. Sie schließt einen NS-verfolgungsbedingten Hintergrund aus.¹⁰⁵

5. Überlegungen zu Nummerierungen auf den Rückseiten der Grafiken¹⁰⁶

Wie in Tabelle 1 zu sehen ist, besitzen alle im Nachlass Gurlitt vorhandenen Druckgrafiken Munchs Nummerierungen auf den Rückseiten, die vermutlich von einer Hand geschrieben wurden. Die meisten bewegen sich im 200ter Bereich, lediglich 5 Blätter sind mit einer 100ter Nummerierung versehen:

477979	Edvard Munch	Kongsemnene: Håkon og Margrete (The Pretenders: Håkon and Margrete) (1930)	Lithografie Auflage unbekannt	101
477974	Edvard Munch	Ingeborg Heiberg (1895)	Radierung Auflage unbekannt	109 [Handschrift mit 101 ähnlich]
533078	Edvard Munch	Smuget / Die Gasse (1895)	Lithografie Auflage von ca. 100 Exemplaren, von denen die ersten 30 auf dickem weißem oder grauem Papier gedruckt wurden	123 [Handschrift mit 200ter Nummerierungen ähnlich]
477980	Edvard Munch	Kvinnene ved skjelettet / Die Frauen und das Gerippe (1896)	Radierung Auflage unbekannt; mind. 10 Exemplare [Willoch (1950), S. 19]	140 [Handschrift mit 101 ähnlich]
477982	Edvard Munch	Birgitte I (1930)	Holzschnitt Auflage unbekannt	141

¹⁰⁵ Anmerkung der Projektleitung, 7.12.2018.

¹⁰⁶ Zu den Beschriftungen auf den Vorderseiten/ Rückseiten mancher Grafiken konnte auf Grund des Zeitmangels kaum geforscht werden. Eine gleiche Handschrift in Druckbuchstaben findet sich bspw. auf den Rückseiten der Grafiken „Große Schneelandschaft“ (477973) und „August Strindberg“ (477977), jeweils unten Mitte.

				[Handschrift mit 101 ähnlich]
--	--	--	--	-------------------------------

Tab. 2: Hunderter Nummerierung auf Rückseiten der Munch-Grafiken (Handschrift Helene Gurlitt?)

Die aufeinanderfolgenden Ziffern innerhalb der Munch-Grafiken ergeben weder einen inhaltlichen, noch technischen Zusammenhang (vgl. Tab. 3).¹⁰⁷

Num-mer/ Verso	Handschrift	Titel/ Jahr	Lost Art. Id.	Anspruch
140 „Rau-ert“	Hildebrand/ Helene Gurlitt?	Kvinnene ved skjelettet / Die Frauen u. Gerippe (1913)	477980	-----
141	Hildebrand/ Helene Gurlitt?	Birgitte I (1930)	477982	-----
225	Helene Gurlitt?	August Strindberg (1896)	477977	-----
226	Helene Gurlitt?	Sønner / Der Sohn (1915)	477976	-----
236	Helene Gurlitt?	Gatearbeidere / Grabende Arbeiter (1920)	477984	-----
237	Helene Gurlitt?	På kjærlighetens bølger / Meer der Liebe (1896)	477973	Erben nach Curt Glaser
272	Helene Gurlitt?	Aske II / Asche II (1896?/ 1899)	477981	Erben nach Curt Glaser
273	Helene Gurlitt?	Snølandskap / Grosse Schneelandschaft (1898)	477973	-----

Tabelle 3: aufeinanderfolgende Nummern, Rückseiten Munch-Grafiken, zumeist oben rechts positioniert

Eine Frage während der Forschung zum Konvolut der Munch-Grafiken lautete, ob anhand der Nummerierungen eventuell der Weg der Blätter aus dem Besitz Hildebrand Gurlitts in norwegische öffentliche Sammlungen nachvollzogen werden könne.

¹⁰⁷ Zu Serien, Mappenwerken Munchs vgl. Woll 2001, S. 16–18.

Große Munch-Bestände aus Deutschland wurden unter anderem im Spätsommer 1938 und im Winter 1939 in Oslo verauktioniert.¹⁰⁸ Die Kataloge der zwei Auktionen lassen keine offensichtlichen Rückschlüsse zu, ob das von H. Gurlitt erworbenen Konvolutes (in Teilen) verkauft wurden oder nicht.

Auf der am 23. Januar 1939 von Harald Holst Halvorsen veranstalteten Auktion kamen sowohl Gemälde als auch Grafik aus deutschen Museen zum Verkauf. Im Auktionskatalog gibt es keinerlei Anhaltspunkte für Munch-Grafik aus dem Besitz Hildebrand Gurlitts, darüber hinaus kam es auf dieser Auktion zu keiner Versteigerung von Gemälden aus dem Besitz H. Gurlitts (z.B. Liebespaar/ ehemals Kunstmuseum Düsseldorf; vgl. Kap. 3 und 4.1, j-n).

Das Forscherteam wies 2017 darauf hin, dass die Anzahl der am 12. und 13. September 1938 angebotenen 333 Druckgrafiken der von M. Rauert angekauften Konvolutgröße recht nahe kamen (Auktion Hotel Bristol, Oslo).¹⁰⁹ Die zum Verkauf stehenden Drucke wurden mit norwegischem Titel, einer Information über die Signatur sowie der Schiefner-Nummerierung aufgeführt. Einzelne, mit einem Sternchen versehene Werke, so heißt kleingedruckt, stammen nicht aus einer deutschen Sammlung (die eingangs als „größte deutsche Sammlung“/ „Samlingen skal være Tysklands største“ angepriesen wird). Das betraf genau 8 von 333 Grafiken.

Interessant ist, dass im Auktionskatalog angemerkt wurde, der Bestand würde von einer Bank verkauft: „Samlingen skal være Tysklands største og selges for en banks regning“ (Titelblatt Auktionskatalog).¹¹⁰ Gurlitt verkaufte das Grafikkonvolut Martha Rauerts an die Norske Creditbank, ein Zusammenhang mit einer Bank bestand also definitiv.

Buch 1: Ankauf: 1938 / August / 31. / Dr. Rauert / Munch / Sammlung / 53 / 30.000,-. Buch 2: Verkauf: 11.9.1938 / 41.500,- / Norske Kreditbank
--

Die Kuratorin für die Grafikbestände des Norwegischen Nationalmuseums Møyfrid Tveit bestätigte 2016, dass das Museum 26 Grafiken am 12. September 1938 und 2 im Januar 1939 angekauft habe (vgl. AB Oktober 2017, S. 5).

Auf eine erneute Anfrage hinsichtlich eventueller Nummerierungen bzw. Ähnlichkeiten (inklusive der Beschriftung „Rauert“) auf den Rückseiten der Werke im eigenen Bestand antwortete Møyfrid Tveit am 26. November 2018:

„In 2016 we also received similar photos of the numbers (222) you are referring to, but so far we have found no inscriptions indicating relationship to this handwriting or numbering. Yet, at the end of this week, we will repeat a closer examination of some blurred inscriptions on recto, lower right on some of the prints with infrared radiation. Of course, I will inform you about the results and potential similarity to the numbering you have sent.“

Ergänzend schrieb sie am 04.12.2018:

¹⁰⁸ vgl. Anlagen 8: *Katalog over en større samling Edv. Munch-grafikk* [Katalog von einer größeren Sammlung Munch-Grafik]. Auct. cat., Hotel Bristol, Oslo, 12–13 September 1938; *Katalog over Edv. Munchs malerier og grafiske arbeider fra tyske museer*. Auct. cat., Harald Holst Halvorsen Kunsthandel, Oslo, 23 January 1939.

¹⁰⁹ Abschlussbericht, Oktober 2017, S. 5.

¹¹⁰ Woll, Gerd. *Der „Nordische Katalog“ zur Grafik von Edvard Munch*. Eggum, Arne; Baumbach, Sybille; Biörnstad, Sissel; Böhn, Signe (eds). Edvard Munch/ Gustav Schiefner. Briefwechsel 1915 – 1935/ 1943. Vol 2. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1990, S. 22.

“I am afraid the latest news concerning the blurred inscriptions on some of the Munch-prints bought in 1938 by our museum is not very helpful in tracing provenance. The examination with the infrared radiation/photography didn't reveal any relevant information.”

Die meisten Nummerierungen auf den Rückseiten der Druckgrafiken Munchs, zumeist an den oberen, manchmal unteren rechten Ecken (selten links) positioniert, sind vermutlich von gleicher Hand ausgeführt worden. Handschriftlich typisch scheinen z. B. die in einem Schwung geschriebene dreistellige Zahlen sowie der Kringel am oberen Bogen der 2 (Vgl. Abb. 2; 3). In ihrer Ausführung gleichen sie der Handschrift Helene Gurlitts:

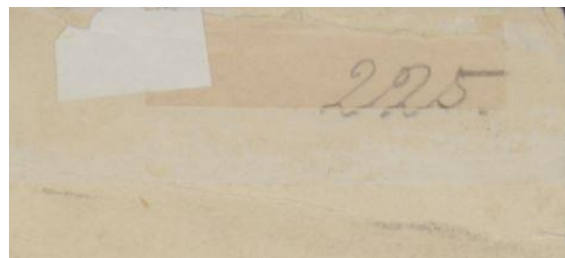
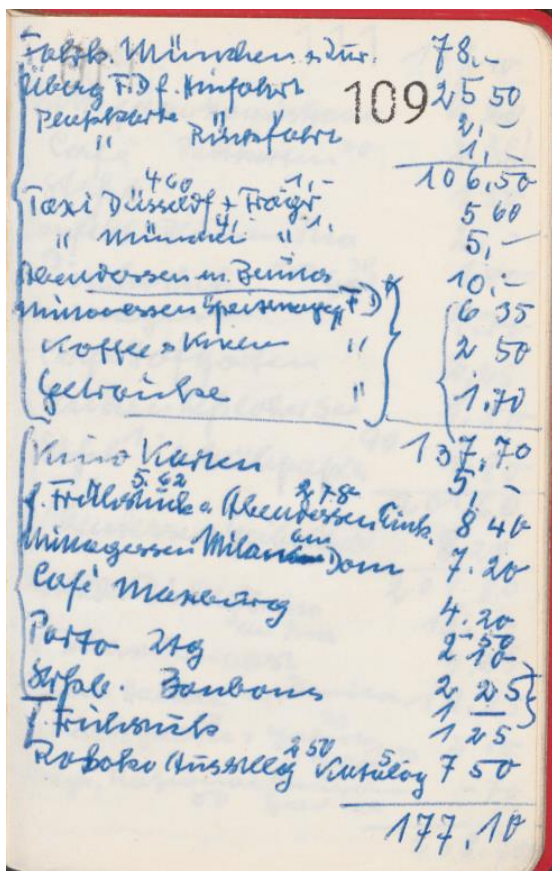


Abb. 3: Nr. 225 auf Verso LA-Id. 477977 (Strindberg)

Abb. 2: Auszug Dokument Nachlass Gurlitt,

Handschrift Helene Gurlitt, Ausschnitt Taschenkalender (1958)¹¹¹

Zahlreiche Grafiken aus dem Nachlass tragen zwei- bis vierstellige Nummerierungen.¹¹² Aufeinanderfolgende dreistellige Ziffern – hier lediglich in einer Stichprobe aufgeführt – betreffen Arbeiten ganz unterschiedlicher Künstler. So zum Beispiel Munch **225** (LA-Id. 477977), Munch **226** (LA-Id. 477976), Christoph **227** (LA-Id. 477891)¹¹³. Das Aquarell mit der LA-Id. 477891 des Dresdner Künstlers Hans Christoph „Paar“ wird von den Erben Fritz Salo Glasers beansprucht. Munch-Werke sammelte der

¹¹¹ N_1826_185_0111.

¹¹² Vgl. **Anlage 9**: ZF_Num_Bestand-Gurlitt_NB. Für die Bildzusammenstellung Dank an Nadine Bahrmann.

¹¹³ Ebd.

Dresdner Jurist jedoch nicht.¹¹⁴ Von wohl der der gleichen Hand ausgeführte dreistellige Nummerierungen befinden sich außerdem auf Grafiken von Marc Chagall, Paul Cezanne, Lovis Corinth, Auguste Renoir u.a.¹¹⁵

Nach dem derzeitigen Kenntnisstand wird angenommen, dass Helene Gurlitt einen großen Bestand ganz unterschiedlicher Werke, von Druckgrafiken über Zeichnungen bis zu Aquarellen, durchnummerierte.

Zusammenfassung: Dass es sich bei den am 12 und 13. September 1938 in Oslo verauktionierten Blättern tatsächlich um die von Martha Rauert an H. Gurlitt verkauften gehandelt haben könnte, ist denkbar, da die Auktion zügig nach dem Transfer (Verkauf: 11. September 1938) am 12. und 13. September stattfand. Die These wird besonders durch den Umstand gestärkt, dass die Auktion in direktem Zusammenhang mit „einer Bank“ – der Norske Creditbank? – stand. Darüber hinaus betrug die Anzahl der in Oslo angebotenen Grafiken annähernd die des von Martha Rauert stammenden Konvolutes (333/365).

Die Nummerierungen könnten erst nach dem Verkauf des Konvolutes auf die Blätter geschrieben worden sein, möglicherweise nach Hildebrand Gurlitts Tod. Dies würde erklären, warum die Mitarbeiter des Nationalmuseums in Oslo keine Nummerierungen auf den Rückseiten der 1938 angekauften Blätter finden. Handschriftlich lassen sich die Ziffern Helene Gurlitt zuschreiben.

6. Den Norske Creditbank: Arvid Monsen und H. Johanessen

Neben den im Kap. 4.1 aufgeführten Geschäftsvorgängen in Zusammenhang mit Munch-Werken aus der Sammlung Rauert, wickelte Hildebrand Gurlitt weitere Geschäfte mit der Norwegischen Bank „Den Norske Creditbank“ ab (alle im Zusammenhang mit dem Verkauf v. Munch-Werken):

Zusammenschrift in Auszügen, weiterer Geschäftsvorgänge im Zusammenhang mit der Norske Creditbank, Sachstand 08.05.2018, KS¹¹⁶

- a. Buch 1: Verkauf: 1938 / November / 15. / Norske Kreditbank Oslo / 2 Munch / Rad. / 43 / 200,-
- b. Buch 1: Verkauf: 1938 / November / 16. / Norske Kreditbank Oslo / 1 Munch / Rad. / 43 / 50,-
- c. Buch 1: Verkauf: 1938 / November / 16. / Norske Kreditbank Oslo / 3 Munch / Bilder / 43 / 19.500,-
- d. Buch 2: Ankauf: 1144 / 15.11. / Munch / 2 Radierungen, Akt, Kopf / Rad. / Herm. Friedrich, Berlin / 120,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank
- e. Buch 2: Ankauf: 1145 / 16.11. / Munch / 1 Radierung, Kinderkopf / Rad. / Frl. Schiefer [Ottolie Schiefler] / 25,-. Verkauf: 19.11.38 / 19.750,- / Norske Kreditbank

¹¹⁴ Vgl. Biedermann, Heike; Bischoff, Ulrich; Wagner, Mathias. *Von Monet bis Mondrian: Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Munich, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2006, S. 112-126.

¹¹⁵ Vgl. Anlage 9: ZF_Num_Bestand-Gurlitt_NB.

¹¹⁶ Anlage 2, S. 4f.

- f. Buch 2: Ankauf: 1233 / 15.3. / Munch / Liebespaar / Oel / Mus. Düsseldorf / 5.500,-. Verkauf: 15.3.39 / 6000,- / Norske Kreditbank

In Gurlitts Geschäftsbuch 3 (Ein-/Ausfuhr) sind die unter Kap. 4.1 und 6 aufgeführten Verkäufe der Munch-Werke noch einmal festgehalten, zusätzlich vermerkt wurde in den meisten Fällen der Name Johan(n)essen.

Im Zusammenhang mit dem Verkauf des Grafikkonvolutes aus dem Besitz Rauert am 11. September 1938 vermerkte Gurlitt im Buch 3 unter der lauf. Nr. 1125: H. Johannessen. Weder die vorhergehenden Forschungen (vgl. Anlage 1, S. 5) noch die VdB konnten Informationen zu einem H. Johannessen¹¹⁷ finden.

Møyfrid Tveit schrieb auf die Frage, ob ein Händler (?) Johannessen im Zusammenhang mit dem Verkauf Munch-Werken in Norwegen bekannt sei, am 26. November 2018:

„Earlier we have also liaised with senior researcher Sidsel Helliesen (former head of the prints and drawing collection in our museum) and Gerd Woll (formed head of the department of prints and drawings at the Munchmuseum). They are both retired, but have done a thorough research on Munch's prints in the National Museum connected to a coming catalogue of our holding.

Mr Johannessen/ Johansen is unknown for them. Until further notice we have no information about "Arvid Monsen" (...)".

Die Eintragungen im Geschäftsbuch zeigen an, dass der Name Johannessen mit der Norske Creditbank in Verbindung zu bringen ist. Da es derzeit keinen Nachweis darüber gibt, ob dieser als Kunsthändler in Norwegen tätig war, könnte eine zweite Möglichkeit greifen. Es ist denkbar, dass er als Mitarbeiter der Norske Creditbank Munch-Werke an einen interessierten Käufer aus dem eigenen Umkreis vermittelte. Einen „Johannessen“ erwähnte der norwegische Bankdirektors Arvid Monsen (1896–1965), der Gurlitt am 3. Januar 1947 nach Aschbach schrieb: *„(...) From time to time I meet our old friend Johannessen, he is still the same funny fellow and is always in high spirit. (...)“*¹¹⁸

Arvid Monsen (1896–1965), zunächst Bankdirektor der Norske Creditbank in Arendal, war während des Zeitraums der Munch-Verkäufe Gurlitts Büroleiter der Norske Creditbank in Oslo (1935 bis 1944). Ab dem Jahr 1944 bekleidete er die Position des Bankdirektors der Adresens Bank A/S in Oslo.¹¹⁹ Die Norske Creditbank ist in den Geschäftsbüchern als Käuferin der Munch-Werke vermerkt. Demnach könnte der gesamte Grafikbestand dort verblieben sein. Die aus dem Gurlitt-Bestand kommenden, über die Norske Creditbank verkauften Munch-Gemälde „Blaues Mädchen“ und „Krankenschwestern mit Laken“ wurden lt. Werkverzeichnis der Gemälde Woll 2009, vol. II und III auf einer Osloer City Auktion 1939 versteigert (vgl. Kap. 4.2).

Møyfrid Tveit sowie ihren Kolleginnen Sidsel Helliesen und Gerd Woll ist Johannessen nicht bekannt, auch zu Arvid Monsen als eventuellen Munch-Sammler gibt es derzeit keine Informationen.¹²⁰

¹¹⁷ Joha(n)essen: In den Geschäftsbüchern mal mit einem, mal mit zwei n geschrieben.

¹¹⁸ Anlage 10: N_1826_180_fol.0255_Monsen_1947-1-3.

¹¹⁹ http://www.strindahistorielag.no/wiki/index.php?title=Arvid_Monsen [zuletzt: 02.12.2018].

¹²⁰ Møyfrid Tveit steht diesbezüglich in Kontakt mit Gerd Woll und möchte sich bei neuen Informationen zu Monsen zurückmelden (Stand 04.12.2018).

Nach einem Bericht zu Dokumenten aus dem Stadtarchiv Düsseldorf im Zusammenhang mit dem in ein Tauschgeschäft eingebundenes Munch-Gemälde „Liebespaar“ aus den Kunstsammlungen Düsseldorf (offizieller Titel: Der Heimweg, ehem. Inv. Nr. 1931/5)¹²¹, scheint Johanessen mit dem Schweizer Kunsthändler Christoph Bernoulli (1897–1981) bekannt gewesen zu sein.¹²²

Ohne Johanessen zu erwähnen, brachte der Autor und Regisseur Maurice Philip Remy den Bankier Arvid Monsen als Munch-Sammler und Käufer der Munch-Werke aus dem Besitz Gurlitt ohne Umschweife ins Spiel. Remy gab im Fall des von Martha Rauert an Gurlitt und in Folge an die Norske Creditbank verkauften Grafikkonvolutes in entsprechender Fußnote lediglich den Eintrag des Geschäftsbuches 3/ Ein- und Verkaufsbuch als Quelle an.¹²³ Aus dieser wie aus den weiteren Einträgen einschließlich der Korrespondenz mit Monsen¹²⁴ geht jedoch nicht hervor, dass Gurlitt Munch-Werke an den Bankier verkaufte.¹²⁵ Hildebrand und Helene Gurlitt kannten Arvid Monsen seit spätestens 1938. Eine private Fotografie zeigt sie 1938 ausgelassen beieinandersitzend im Münchner Hofbräuhaus.¹²⁶

Die Nachfolgerin der „Norske Kreditbank“ ist die „Den Norske Bank“. Die Norske Creditbank fusionierte 1990 mit der Bergen Bank, in Folge wurde die noch heute existierende „Den Norske Bank“ gegründet (DNB).¹²⁷ Die DNB ASA ist das Ergebnis vieler Fusionen und das größte Finanzdienstleistungsunternehmen Norwegens.¹²⁸ Sie besitzt eine Filiale in Hamburg. Dort konnten die E-mailadressen von Mitarbeitern der DNB erfragt werden.

Wiederholte Anfragen zu einem Firmenarchiv/ historischen Archiv der Norske Creditbank blieben bisher unbeantwortet.

7. Richtigstellung

Im Abschlussbericht Oktober 2017 wurde eine mit Bleistift geschriebene Liste¹²⁹, die zehn der 21 Munch-Grafiken aus dem Nachlass Gurlitt dokumentiert, Benita Gurlitt Fraessle zugeschrieben.¹³⁰ Die Handschrift ist jedoch ihrem Bruder Cornelius Gurlitt zugeordnet worden. Warum dieser eine Liste von Munch-Werken (LA-Ids. 477975, 477974, 477973, 477972, 477985, 477976, 477977, 477986, 477987, 477984) schrieb, ist nicht geklärt.¹³¹ Das Forscherteam vermutete eine Liste, die Werke für eine Ausstellung aufführt. Da alle Werke mit Maßen vermerkt sind, ist eine Zusammenstellung für Rahmungen denkbar. Der Holzschnitt „Große Schneelandschaft“ sowie die Lithografie „Portrait Strindberg“ sind

¹²¹ Das beschriebene Tauschgeschäft gleicht einer Art Wettkampf um das Munch-Gemälde, schlussendlich kam es in den Besitz H. Gurlitts, der es an Johanessen/ die Norske Creditbank verkaufte vgl. Buch 2: Ankauf: 1233 / 15.3. / Munch / Liebespaar / Oel / Mus. Düsseldorf / 5.500,-. Verkauf: 15.3.39 / 6000,- / Norske Kreditbank.

¹²² Bericht mit Dank von [Name intern bekannt] (siehe Anlagen): „Das Tauschgeschäft Gurlitt-Bammann-Provinzialmuseum-Städtische Kunstsammlungen Düsseldorf und Johanessen März 1939“, 30.5.2017 [Zusammenfassung].

¹²³ Vgl. Remy, Maurice Philip. *Der Fall Gurlitt. Die wahre Geschichte über Deutschlands Kunstskandal*. Berlin, Munich, Zurich, Vienna: Europaverlag, 2017, S. 167f. In Fußnote 15 Verweis auf Quelle: Kunstkabinett, Ein- und Verkaufsbuch, a.a.O., lfd. Nr. 1125, 31.8.1938, S. 14.

¹²⁴ **Anlagen 10, 11:** N_1826_180_fol.0255_Monsen_1947-1-3; N_1826_172_fol.0206_Monsen_1958-1-15.

¹²⁵ Remy könnte die Information von Familienmitgliedern Gurlitts erhalten haben, denen er am Ende seines Buches für die Zusammenarbeit dankt.

¹²⁶ Remy 2017, Foto S. 167 [im Nachlass Gurlitt bisher nicht gefunden].

¹²⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Den_norske_Creditbank [zuletzt: 02.12.2018]

¹²⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/DNB_ASA

¹²⁹ Anlage 12: N_1826_208_fol.0024_Liste_Cornelius_Gurlitt (Ausschnitt, fol. 24)

¹³⁰ Die auf Liste vermerkten Maße weichen von den tatsächlichen Maßen der vorliegenden Werke ab. Vgl. **Anlage 1 AB**, Forschung 2017, S. 6.

¹³¹ Die Liste umfasst auch Werke von K. Schmidt-Rottluff, E. Noldes, E.L. Kirchners, C. Rohlfes.

mit Codes versehen: „Muschn“ (Munch Schneelandschaft) und „Mustrin“ (Munch Strindberg). Hinter beide Werke setzte C. Gurlitt das Kürzel „(Salz)“ sowie einen Haken. Während der Zweck der Codierungen, die auch Werke anderer Künstler betrifft, bisher nicht geklärt ist, könnten die Vermerke „Salz“ Hinweise auf den Ort der Aufbewahrung, Salzburg, geben.

8. Fazit

Die Nummerierungen auf den Rückseiten der Munch-Grafiken scheinen nach derzeitigem Forschungsstand nicht zu einer speziellen Sammlung bzw. einem/ einer Vorbesitzer/in zu führen, sondern wurden wahrscheinlich von Helene Gurlitt notiert. Diese These scheint bestätigt, da im Nachlass Gurlitt Werke unterschiedlicher Künstler, von Druckgrafiken über Zeichnungen bis zu Aquarellen, durchnummeriert worden sind. Aus Ermangelung vergleichbaren Materials muss das jedoch nur eine Vermutung bleiben.

Obwohl der Nachweis erbracht wurde, dass Paul und Martha Rauert bereits Mitte der 20er Jahre eine große Munch-Sammlung (Gemälde und Grafik) besaßen, konnten die Grafiken im Nachlass Gurlitt mangels Unterlagen, Dokumente o.ä. im Einzelnen nicht der Sammlung Rauert zugeordnet werden. Argumentativ gestärkt werden kann lediglich die These, dass es sich bei den vorliegenden 21 Druckgrafiken um einen Restbestand aus dem von Martha Rauert im August 1938 an Gurlitt verkauften 365 Blatt starken Munch-Konvolut handeln könnte. Dass die Rauerts nach 1933 noch Munch-Grafik erwarben, ist unwahrscheinlich, doch nicht bewiesen. Das von Martha Rauert 1938 angekaufte Konvolut wurde möglicherweise im Auftrag der Käuferin, „Den Norke Kreditbank“, im September des gleichen Jahres in Oslo versteigert. Da das Norwegische Nationalmuseum 26 Grafiken auf dieser Auktion erwarb, ist möglich, dass es sich bei entsprechenden Blättern um Werke aus der Sammlung Rauert handelt.

Trotz eingehender Prüfung konnten weder für die drei anspruchsbefahenen noch die übrigen 17 Blätter die Provenienzen geklärt werden. Daher sind die Grafiken nach dem Ampelsystem mit Gelb [= die Provenienz ließ sich nicht hinreichend klären] zu bewerten.

Die Provenienz der Werke muss weiterhin heißen:

(...)

Spätestens 2012: Cornelius Gurlitt, München/ Salzburg

Seit 6. Mail 2014: Nachlass Cornelius Gurlitt

Für die Lithografie Strindberg (LA-Id. 477977) konnte Provenienz ab 1927 mit hoher Wahrscheinlichkeit geklärt werden. Sie befand sich spätestens seit 1927 im Besitz des Sammlerpaars Rauert. Von Paul Rauert als ein besonderes Blatt wahrgenommen, beschrieb er dem Verfasser des Werkverzeichnisses zur Druckgrafik Edvard Munchs Gustav Schiefner das Blatt detailliert und wies darauf hin, dass es sich um einem unbekanntem Zustand handeln müsse. Seine Beschreibung deckt sich mit den Eigenheiten der Lithografie aus dem Nachlass Gurlitt. Die Kuratorin des Munch Museums in Oslo, Ute Kuhlemann Falck, bestätigte 2016, dass es sich bei der Grafik um ein Unikat handele, die in keinen der bisher erschienenen Werkverzeichnissen auftauche. Der Druck des vorangegangenen Zustandes wurde von Munch höchstwahrscheinlich von Hand übermalt.

Die VdB schlägt vor, das Blatt nach dem Ampelsystem mit Grün [= unbedenkliche Provenienz] zu bewerten.

Anlagen

- Anlage_1_Abschlussbericht_Sammelbericht Munch_2017-11-07_o.ORE
 - Anlage_2_Konvolut Munch Grafik_Sachstand_2018-05-08
 - Anlage_3_Bildnis eines Sammlers ZEIT ONLINE
 - Anlage_4_Kart_Foto_F12193849_Munch_Beim Wäsche aufhängen_R
 - Anlage_5_Kart_Foto_F12193849_Munch_Beim Wäsche aufhängen_V
 - Anlage_6_Kart_Foto_F12193852_Munch_Blaues Mädchen_R
 - Anlage_7_Rauert_1927-02-14
 - Anlage_8_Auk_Munch_NOR_1938_1939 (2 Kataloge)
 - Anlage_9_ZF_Num_Bestand-Gurlitt_NB
 - Anlage_10_N_1826_180_fol.0255_Monsen_1947-1-3
 - Anlage_11_N_1826_172_fol.0206_Monsen_1958-1-15
 - Anlage_12_N_1826_208_fol.0024_Liste_Cornelius_Gurlitt
 - Anlage_13_N_1826_178_fol.283-288(vol.6_p.501-506)_Hudtwalcker_1947-10-31
 - Anlage_14_Ringtausch_Gurlitt_DD_Munch_Maerz1939
 - Anlage_15_Anlage fold3_Korrespondenz_4 September 1945
-
- Aktualisierte 21 ORE

Verwendete Literatur/ Kataloge (Auswahl)

Leihausstellung aus Hamburgischen Privatbesitz in der Hamburger Kunsthalle. Exh. cat., Hamburger Kunsthalle, Mai 1925.

Lindke, Gustav (ed.). Edvard Munch – Dr. Max Linde. Briefwechsel 1902–1928. Lubeck: Senat der Hansestadt Lübeck, Amt für Kultur, 1974.

Eggum, Arne; Baumbach, Sybille; Biörnstad, Sissel; Böhn, Signe (eds). Edvard Munch/ Gustav Schiefeler. Briefwechsel 1902–1914. Vol 1. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1987.

Eggum, Arne; Baumbach, Sybille; Biörnstad, Sissel; Böhn, Signe (eds). Edvard Munch/ Gustav Schiefeler. Briefwechsel 1915 – 1935/ 1943. Vol 2. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1990.

Woesthoff, Indina. "Der glückliche Mensch". Gustav Schiefeler (1857–1935) Sammler, Dilettant und Kunstfreund. Hamburg: Verlag Verein für Hamburgische Geschichte, 1996.

Nolde, Schmidt-Rottluf und ihre Freunde. Die Sammlung Martha und Paul Rauert Hamburg 1905–1958. Exh. cat., Ernst Barlach Haus, Hamburg, 2 May–1 August 1999.

Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg bis 1933. Exh cat. Hamburger Kunst-halle, 23 March–17 June 2001.

Bruhns, Maike. Kunst in der Krise. Vol. 1: Hamburger Kunst im “Dritten Reich”. Munich, Hamburg: Dölling und Galitz, 2001.

Voigt, Vanessa-Maria. Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus. Die Sammlung Sprengel 1934 bis 1945. Berlin: Reimer, 2006.

Bertz, Inka; Dormmann, Michael eds. Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008.

Archive/ Anfragen

Archiv Berlinische Galerie, Nachlass Ferdinand Möller

Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde

Archiv Hamburger Kunst, Bruhns-Archiv, Hamburg

Archiv Hamburger Kunsthalle

Staatsarchiv Hamburg

Staats- und Universitätsbibliothek « Carl von Ossietzky », Hamburg

Stadtarchiv Lübeck

Stadtarchiv Mülheim an der Ruhr

Haftungsausschluss

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
- die auf den Berichtsgegenstand bezogenen Erkenntnisse und deren Zustandekommen die Echtheit des Kunstwerkes sowie die Richtigkeit seiner Zuschreibung zu einem bestimmten Künstler und

- die möglichen Konsequenzen einer Veröffentlichung oder sonstigen Verbreitung des Zwischenberichts.

Der Bericht beruht auf den zum Zeitpunkt seiner Entstehung zugänglichen Quellen. Das Kunstwerk stand im Original nicht zur Verfügung, alle Forschung basiert daher auf fotografischen Abbildungen.

Der vorliegende Bericht trifft keine Aussage zu zivilrechtlichen Ansprüchen und Rechtspositionen. Für zivilrechtliche Folgerungen, die von dem/den Adressaten oder Dritten aus diesem Bericht gezogen werden, wird keine Haftung übernommen.