

Bericht über die Arbeit der Taskforce Schwabinger Kunstfund

2013 - 2015

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

Bericht über die Arbeit der Taskforce Schwabinger Kunstfund

2013 - 2015

vorgelegt von

Ingeborg Berggreen-Merkel

Leiterin der Taskforce Schwabinger Kunstfund

im Rahmen einer Pressekonferenz

in Berlin am 14. Januar 2016

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	7
2. Grund für die Einsetzung der Taskforce	8
3. Auftrag der Taskforce	9
4. Rahmenbedingungen	10
Die Kunstwerke	10
Die Unterlagen	11
Rechtliche Schranken	12
Organisatorischer Rahmen	13
5. Mitglieder der Taskforce	14
6. Externe Experten, Geschäftsstellenmitarbeiter und -mitarbeiterinnen	16
7. Kooperationen im In- und Ausland	17
8. Methodik und Vorgehensweise	18
Die Bestandserschließung	18
Die Materialerschließung	19
Die Reihenfolge der Bearbeitung	20
9. Ergebnisse	20
Zwischenergebnisse	21
Endergebnisse:	21
Zu den Materialien	23
Zu den Werken	23
10. Ausblick	28
Anlagen	29

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

1. Vorwort

Der nachfolgende Bericht über die Arbeitsergebnisse der Taskforce „Schwabinger Kunstfund“ kann nur ein Zwischenbericht sein, der die Arbeitsergebnisse zum Ende des Jahres 2015 wiedergibt. An diesem Tag war die Taskforce beendet - ein Nachfolgeprojekt bei der Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste wird die Arbeit auf der Grundlage der Ergebnisse, die mit diesem Bericht vorgelegt werden, weiterführen.

Die Mitglieder der Taskforce und viele andere Experten und Expertinnen haben sich mit großer Sorgfalt Ihrer Aufgabe gestellt. Die internationale und interdisziplinäre Ausrichtung der Taskforce ermöglichte eine weit ausgreifende Recherche und Beratung. Gleichwohl blieben viele Fragen offen. Was sich nicht aus den Quellen ergibt, wo Lücken in der Provenienz sich nicht durch archivalische Erkenntnisse schließen, wird von dem Nachfolgeprojekt zu würdigen sein. Die so oft angemahnte Transparenz der Arbeit wird einen neuen Rahmen finden, wenn die Erben/der/die Erbe/in nach Cornelius Gurlitt feststehen und damit Auskünfte ohne Beschränkungen geben können.

Als Leiterin der Taskforce lege ich diesen Bericht vor. Er fasst die Ergebnisse zusammen, die von den Mitgliedern der Taskforce eingehend begutachtet und als richtig befunden wurden. Das betrifft die auf LostArt eingestellten Kunstwerke und dabei die digital veröffentlichten sog. Object Record Excerpts, die in einem aufwändigen Verfahren auf der Grundlage der gefundenen Ergebnisse von allen Mitgliedern der Taskforce entwickelt wurden. Die Anspruchsschreiben wurden auf Grund der so gefundenen Ergebnisse von der Geschäftsstelle der Taskforce beantwortet. Die Sichtung und Bewertung der nicht auf LostArt eingestellten Kunstwerke erfolgte durch eine dafür ausgewiesene Expertin.

Auch im Namen meiner wissenschaftlichen Koordinatorin danke ich allen Mitgliedern der Taskforce sowie allen Experten und Expertinnen, welche diese Arbeit unterstützt haben, für die geleistete Arbeit. Ohne deren großen und unermüdlichen Einsatz wären die erzielten Ergebnisse nicht zu erreichen gewesen.

Mein Dank gilt auch der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, und ihren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen für die aktive Unterstützung der laufenden Arbeit.

Ein großer Dank gilt dem Freistaat Bayern und der Bundesrepublik Deutschland für die Bereitstellung der Mittel für diese Arbeit. Getragen von der Verantwortung Deutschlands für die Verbrechen der Zeit der nationalsozialistischen Regierung wurden in nicht unerheblichem Maße Gelder für diese Recherchearbeit im Bestand eines Privatmannes zur Verfügung gestellt. Dieser Schritt beleuchtet die Einmaligkeit, die der „Fall Gurlitt“ bei der Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunstwerken einnimmt.

Bei der Arbeit waren sich alle Mitglieder der Taskforce und die zusätzlichen Experten und Expertinnen immer wieder der menschlichen Schicksale bewusst, die hinter den Kunstwerken stehen. Die Enteignung, Verfolgung und Ermordung der jüdischen Mitbürger lebt in ihren Kunstwerken wieder auf. Hier aufzuklären sind alle verpflichtet – nicht nur mit diesem Bericht, sondern auch in der Zukunft.

Dr. Ingeborg Berggreen-Merkel
Berlin, im Januar 2016

**Bericht über den Stand der Arbeiten der
Taskforce Schwabinger Kunstfund
zum 31.12.2015**

2. Grund für die Einsetzung der Taskforce

Am 3. November 2013 wurde in der Presse berichtet, in der Wohnung von Cornelius Gurlitt, seien „1400 Bilder“ im Wert von einer „Milliarde EURO“ von der Staatsanwaltschaft Augsburg beschlagnahmt worden. Cornelius Gurlitt war der Sohn des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt, der nach einer Museumskarriere während der Weimarer Republik als einer von vier Händlern mit der „Verwertung“ der sog. Entarteten Kunst beauftragt und danach als einer der wichtigsten Einkäufer für die Größen der Nationalsozialisten und das von Adolf Hitler geplante sog. Führermuseum Linz tätig geworden war. Daher kam in Deutschland und im Ausland die Vermutung auf, dass es sich bei diesen Werken überwiegend um Raubkunst handele. Dass die deutschen Behörden diesen Fund seit eineinhalb Jahren gekannt und ihn nicht veröffentlicht hatten, wurde weltweit kritisiert. Um diesen Vorwürfen zu begegnen, wurde im November 2013 vom Bund und vom Freistaat Bayern die „Taskforce Schwabinger Kunstfund“ gegründet. Deren Ziel war es, die Herkunft der Kunstwerke zu klären. Als Zeitrahmen war damals zunächst ein Jahr vorgesehen. Als Leiterin wurde Frau Ministerialdirektorin a. D. Dr. Ingeborg Berggreen-Merkel gebeten, ein Expertengremium zusammenzustellen. Als wissenschaftlicher Leiter wurde Dr. Uwe Hartmann, der vormalige Leiter der Arbeitsstelle für Provenienzforschung in Berlin ernannt.

Die Beschlagnahme der Werke durch die Augsburger Staatsanwaltschaft wegen des Verdachts von Straftaten und die Nichtöffentlichkeit staatsanwaltlicher Ermittlungsverfahren gegen Privatpersonen, die wegen der vom Grundgesetz garantierten Unschuldsvermutung zu beachten ist, sind nicht Gegenstand dieses Berichts.

Die Augsburger Staatsanwaltschaft willigte noch im November 2013 ein, diejenigen Werke aus dem Gurlitt-Bestand in Schwabing über die Datenbank LostArt zu veröffentlichen, bei denen nach erster Sichtung durch eine Expertin der Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Entzug nicht ausgeschlossen werden konnte. Die Staatsanwaltschaft handelte als Melder. Zur Veröffentlichung der weiteren Werke aus dem Besitz von Cornelius Gurlitt war die Staatsanwaltschaft nicht bereit, weil sie hier keinen derartigen Verdacht gegeben sah und deshalb die Rechte des Beschuldigten gewahrt werden sollten. Zudem war nach den ersten Erkenntnissen der genannten Expertin ein großer Teil der beschlagnahmten Kunstwerke der von den Nationalsozialisten verfemten „Entarteten Kunst“ zuzurechnen. Die Datenbank LostArt ist kein Forum für die Meldung von Werken der „Entarteten Kunst“. Auch nachdem Cornelius Gurlitt am 23.12.2013 ein Betreuer zur Seite gestellt worden war sowie nach dem Tod von Cornelius Gurlitt am 06.05.2014 folgte keine Zustimmung zur Veröffentlichung. Denn der Betreuer musste den – mutmaßlichen – Willen von Cornelius Gurlitt beachten und der Nachlasspfleger war verpflichtet, das Erbe zusammenzuhalten; er durfte Entscheidungen der späteren Erben nicht vorgreifen. Mögliche Erben, die der Taskforce eine Publikation des gesamten Bestandes hätten erlauben können, stehen bei Abfassung des Berichts noch nicht fest. Daher sind diese Informationen über die Kunstwerke für potentielle Eigentümer oder deren Erben bis heute nicht über die Datenbank LostArt zugänglich – sie sind allerdings auf der Website des Kunstmuseums Bern zu betrachten.

3. Auftrag der Taskforce

Gemäß den Washingtoner Prinzipien sowie der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999 (Gemeinsame Erklärung) und der Handreichung zur Umsetzung dieser Prinzipien sollte die Taskforce die im Besitz von Cornelius Gurlitt gefundenen Werke daraufhin untersuchen, ob sich darunter Werke befinden, die den früheren Eigentümern NS-verfolgungsbedingt entzogen worden waren. Der Handreichung zufolge umfasst dies auch die Fälle des sog. Zwangsverkaufes bzw. Verkäufe an Dritte oder über Versteigerungen als unmittelbare Konsequenz von Verfolgungsmaßnahmen. Die weitere Frage, wie das Kunstwerk zu Cornelius Gurlitt gekommen war, verlor mit dem Ende des staatsanwaltschaftlichen Ermittlungsverfahrens infolge des Todes von Cornelius an strafrechtlicher Bedeutung. Die Taskforce war bis zum Tod von Cornelius Gurlitt in Amtshilfe für die Augsburger Staatsanwaltschaft tätig gewesen.

Die Taskforce war rechtlich nicht befugt, verbindliche Entscheidungen zu den Kunstwerken zu treffen. Die Restitution von Werken, deren NS-verfolgungsbedingter Entzug festgestellt worden war, gehörte nicht zu ihrem Auftrag. Eine solche Restitution kann nur der Eigentümer oder der für ihn berechtigterweise Handelnde vornehmen. Das ist bis zur Klärung der Erbfrage der Nachlasspfleger, der gemäß den verbindlichen Vorgaben, die schon für den Erblasser, Cornelius Gurlitt, galten, handeln kann. Allerdings bilden die Rechercheergebnisse der Taskforce die faktischen Grundlagen für die Restitution.

Die Arbeit der Taskforce war notwendig ergebnisoffen und an der Identifikation von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Werken sowie der Klärung von Auskunftersuchen und Ansprüchen orientiert. Sowohl die Feststellung eines NS-verfolgungsbedingten Entzuges als auch die gegenteilige Erkenntnis, dass ein Kunstwerk nicht Gegenstand eines NS-verfolgungsbedingten Entzuges gewesen war, waren als Ergebnis der Recherchen der Taskforce festzuhalten.

Die Arbeit der Taskforce konzentrierte sich auf diejenigen Werke, die nach der Einwilligung durch die Staatsanwaltschaft in der Datenbank LostArt veröffentlicht worden waren. Denn hier war der Verdacht, sie könnten NS-verfolgungsbedingt entzogen worden sein, nicht auszuschließen. Darüber hinaus konnten sich auch unter den übrigen Werken aus dem Münchner Bestand NS-verfolgungsbedingt entzogene Werke befinden. Das umfasste diejenigen Werke, die womöglich dem Bereich der „Entarteten Kunst“ oder dem Familienbestand der Gurlitts zuzurechnen waren. Denn – wie dargelegt – ein NS-verfolgungsbedingter Entzug war nur für solche Werke der Aktion „Entartete Kunst“ von 1937, die bereits vor 1933 nachweislich in die Museen und öffentlichen Sammlungen gekommen waren und die in diesen Jahren nicht Leihgaben von privater Hand waren, verbindlich auszuschließen. Gleiches galt für Kunstwerke, die von Mitgliedern der Familie Gurlitt geschaffen worden waren, oder Zuschreibungen und Widmungen aus der Zeit vor 1933 an Mitglieder der Familie Gurlitt enthielten oder erst nach 1945 entstanden waren. Dies galt es nach einer ersten Klassifizierung durch eine von der Staatsanwaltschaft Augsburg beauftragte Expertin mit einer vertieften Untersuchung zu verifizieren.

Der Umfang der Recherchen erweiterte sich durch zusätzliche Funde nach Einsetzung der Taskforce. In der Münchner Wohnung waren gemäß der abschließenden Zählung durch die Taskforce 1224 Kunstwerke beschlagnahmt worden. Nach dem Tod von Cornelius Gurlitt wurde in seiner Münchner Wohnung eine Kiste mit 33 weiteren Werken gefunden. Hinzu kam dann noch ein weiteres Bild, das nicht in der Wohnung aufbewahrt worden war. Damit erhöhte sich der Bestand auf insgesamt 1258 Kunstwerke. Zu diesen Werken hinzu kamen noch weitere vier Werke, die bei der Schwester von Cornelius Gurlitt, Benita, als Leihgaben von Seiten der Mutter, Helene Gurlitt, verblieben waren und die nicht infolge des Erbanges in das Eigentum der Schwester übergegangen waren. In gleichem Maße wie die nicht beschlagnahmten, sondern später aufgefundenen Werke wurden auch diese Kunstwerke der Taskforce zur Recherche überlassen. Dies ergab die Summe von 1262 Kunstwerken.

Im Frühjahr 2015 übergab der Nachlasspfleger, der nach dem Tod von Cornelius Gurlitt für den Nachlass handelte, zusätzlich 239 von den im Salzburger Anwesen von Cornelius Gurlitt aufgefundenen Kunstwerken der Taskforce zur Untersuchung, wie das in einer mit Gurlitt geschlossenen Vereinbarung bereits angelegt war.

4. Rahmenbedingungen

Die Taskforce stand bei ihrer Arbeit vor forschungspraktischen, rechtlichen und organisatorischen Herausforderungen. Die Arbeit der Taskforce fand großes Medieninteresse. In der Öffentlichkeit erstand teilweise eine Erwartung, dass Entdeckungen und Restitutionsen von NS-verfolungsbedingtem Entzug rasch möglich seien. So blieb es immer wieder eine Aufgabe, die Struktur und die Herausforderungen sowie die rechtlichen Schranken deutlich zu machen, in denen sich die Arbeit der Taskforce elementar von der Provenienzrecherche in öffentlichen Museen und Sammlungen unterschied:

Die Kunstwerke

Der Bestand der Kunstwerke von Cornelius Gurlitt war in keiner Weise wissenschaftlich aufbereitet oder nach kunsthistorischen Kriterien erfasst, was Grundlage für eine öffentliche Förderung der Provenienzrecherche in Museen ist. Im Gegenteil: Mit Ausnahme von Papierarbeiten, die in einer Mappe aufbewahrt wurden, war der Bestand ohne innere nachvollziehbare Ordnung gelagert gewesen. Ein Inventar der beschlagnahmten Werke stand nicht zur Verfügung. Das Sicherungsverzeichnis der Staatsanwaltschaft listete unterschiedslos alle beschlagnahmten Posten auf, darunter Kunstwerke sowie andere Gegenstände. Auch die historischen Geschäftsbücher von Hildebrand und Helene Gurlitt bieten kein derartiges Inventar – sondern sind eine ihrerseits auf ihre Verlässlichkeit zu überprüfende Quelle. Die persönlichen Unterlagen aus dem Salzburger Haus, die der Taskforce erst im März 2015 zugänglich wurden, ergaben ebenfalls keine derartige Bestandsdokumentation.

Die Taskforce erstellte zunächst ein solches Inventar aller Werke als sog. Gesamtliste. Die erst im Frühjahr 2015 der Taskforce zugewiesenen Salzburger Werke sind darin nicht erfasst. Diese Liste basierte wesentlich

auf der Arbeit der von der Staatsanwaltschaft beauftragten Expertin. In einem Verfahren der Einzelfallprüfung und Datenerfassung wurden alle Werke gesichert, dokumentiert, fotografiert und individuell möglichst präzise zugeschrieben.

Mitte 2014 war diese Gesamtliste hinreichend präzise, um einen aussagekräftigen Abgleich mit den teils sehr umfangreichen Listen von Kunstwerken zu ermöglichen, die z. T. von hochbetagten Überlebenden der Shoah oder meist von Erben oder Erbenvertretern geschädigter früherer Eigentümer im Rahmen von Auskunftersuchen oder konkreten Ansprüchen an die Leitung der Taskforce geschickt wurden.

Eine weitere Erschwernis ergab sich aus der Art der Kunstwerke: Der Bestand der Werke bei Cornelius Gurlitt enthielt eine große Anzahl an Arbeiten auf Papier, d. h. Zeichnungen und Druckgraphik. Serielle Graphik bietet daher weniger Ansätze für weitere Recherchen, dies mangels Dokumentation in der Fachliteratur, aber auch der Zuordnung zu Vorbesitzern. Die Produktion in hohen Auflagen erschwert die Identifizierung von Einzelwerken und damit ihre Zuordnung zu bestimmten Sammlern oder Sammlungen und macht dies häufig unmöglich.

Die Unterlagen

Die Staatsanwaltschaft Augsburg hatte 2012 auch geschäftliche Unterlagen und Korrespondenzen in der Münchner Wohnung von Cornelius Gurlitt beschlagnahmt. Scans dieser Unterlagen wurden von der Staatsanwaltschaft an die von ihr beauftragte Expertin und später mit Gründung der Taskforce auch deren wissenschaftlichem Leiter für die Provenienzforschung vertraulich zur Verfügung gestellt. Eine Veröffentlichung dieser Unterlagen aus Cornelius Gurlitts Privateigentum war der Staatsanwaltschaft und damit auch der Taskforce zum Schutz der Persönlichkeitsrechte von Cornelius Gurlitt und etwaiger Dritter nicht gestattet.

Mit Zustimmung des nach dem Tod von Cornelius Gurlitt am 6. Mai 2014 gerichtlich bestellten Nachlasspflegers wurden ab Mitte 2014 die Unterlagen im Original im Auftrag und mit Mitteln der Taskforce am Zentralinstitut für Kunstgeschichte mit Unterstützung durch das Institut für Zeitgeschichte systematisch erschlossen. Im Oktober 2014 gestattete der Nachlasspfleger der Taskforce in der Wohnung von Cornelius Gurlitt in München Einsicht in weitere Unterlagen, die in der Folge ebenfalls für die laufenden Recherchen genutzt wurden. Aus München erhielt die Taskforce insgesamt 5 Umzugskisten an Unterlagen.

Nach Annahme der testamentarisch verfügten Erbschaft durch die Stiftung Kunstmuseum Bern, aber noch vor Bekanntwerden der Anfechtung der Testierfähigkeit von Cornelius Gurlitt durch eine Verwandte, wurden die Geschäftsbücher Hildebrand Gurlitts mit Zustimmung des Museums über www.lostart.de veröffentlicht, was der Taskforce zuvor nicht gestattet worden war. Bei der Veröffentlichung wurden die Namen privater Käufer aus rechtlichen Gründen anonymisiert. Bei berechtigtem Interesse im Einzelfall gab die Leiterin der Taskforce auch die Käufernamen weiter.

Eine Veröffentlichung weiterer Unterlagen, insbesondere privater Korrespondenz aus dem Nachlass, wurde vom Nachlasspfleger, der wegen der Anfechtung der Testierfähigkeit nun weiter für den Nachlass die Verantwortung

trug, nicht gestattet. Er erlaubte aber die professionelle Erschließung durch Mitarbeiter der Taskforce. Hiermit soll eine Veröffentlichung ermöglicht werden, die private Rechte wahrt. Erst Ende März 2015 stellte der Nachlasspfleger der Taskforce weitere 17 Umzugskisten mit Unterlagen zur Verfügung, die ihm ein Münchner Antiquitätenhändler übergeben hatte. Dieser hatte die Unterlagen im Februar 2014 mit Zustimmung des damaligen Betreuers von Cornelius Gurlitt aus Gurlitts Salzburger Haus in seinen Besitz genommen und bis zur Übergabe an den Nachlasspfleger im März 2015 aufbewahrt. Die Taskforce bezog diese umfangreichen Materialien mit zusätzlichem Personaleinsatz ebenfalls in das Münchner Erschließungsprojekt ein. Sie wurden auch nach den Kriterien des Bundesarchivs inventarisiert und sollen im nächsten Arbeitsschritt durch dieses professionell digitalisiert werden. Gleichzeitig erfolgte eine erste Auswertung im Hinblick auf die Erforschung des Kunstbestandes. Das Bundesarchiv unterstützt die Vorbereitung der Digitalisierung. Dieses Projekt ist auf Grund seines Umfangs noch nicht abgeschlossen.

Fraglich bleibt angesichts der Akribie, mit der Cornelius Gurlitt seine persönlichen Angelegenheiten begleitete, ob der Taskforce mit den vorliegenden Unterlagen alle Dokumente von Cornelius Gurlitt vollständig zugänglich wurden. Ein Inventar des Besitzes von Cornelius Gurlitt wurde der Taskforce auch nicht später während der laufenden Arbeit oder nach dem Tod von Cornelius Gurlitt übergeben; ob ein solches Inventar je existiert hat, ist der Taskforce nicht bekannt. Die der Taskforce übergebenen Materialien erscheinen in Teilen von anderen Personen bearbeitet worden zu sein.

Rechtliche Schranken

Cornelius Gurlitt war ein Privatmann mit allen vom Grundgesetz garantierten Rechten. Nach deutschem Zivilrecht gilt die Vermutung, dass der Besitzer einer Sache auch ihr Eigentümer ist. Die Bekanntgabe des Eigentums ist Teil des Eigentumsrechtes. Das Eigentum eines Privaten darf von der öffentlichen Hand nicht ohne Zustimmung des Eigentümers oder der an seiner Stelle vertraglich oder gesetzlich handelnden Befugten veröffentlicht oder im Internet bekanntgemacht werden.

Private sind nicht gebunden an die Washingtoner Prinzipien und die dazu ergangene „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und Zurückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999 (Gemeinsame Erklärung). Diese Regelungen können an Private appellieren, aber Privatpersonen müssen der Aufforderung zur Suche nach fairen und gerechten Lösungen im Fall von NS-verfolgungsbedingtem Entzug nicht folgen. Die geplante Untersuchung des Bestandes von Cornelius Gurlitt durch eine aus öffentlichen Mitteln finanzierte Taskforce gewährt der öffentlichen Hand nicht damit schon den Zugang zu den Werken in privater Hand.

Gegeben war dieser Zugang anfangs über das staatsanwaltschaftliche Ermittlungsverfahren. Er musste aber auch darüber hinausgehend gesichert werden. Denn in Deutschland stand Cornelius Gurlitt das Recht zu, sich gegenüber den Anspruchstellern auf Verjährung und Ersitzung zu berufen. Offiziell war der Gurlitt-Bestand seit dem Tod Hildebrand Gurlitts 1956 und der Aussetzung von Leihgaben an Ausstellungen nicht mehr bekannt. Die Leiterin der Taskforce führte mit Cornelius Gurlitt im Dezember 2013 ein Gespräch über eine freiwillige

Unterwerfung unter die Washingtoner Prinzipien. Dem folgten Verhandlungen mit dem inzwischen gerichtlich bestellten Betreuer von Cornelius Gurlitt und dessen Anwälten unter Gesprächsleitung des damaligen Amtschefs des Bayerischen Staatsministeriums der Justiz. Am 07.04.2014 wurde eine Vereinbarung geschlossen, in der Cornelius Gurlitt sich damit einverstanden erklärte, dass die eingesetzte Taskforce „Schwabinger Kunstfund“ die Forschung über die Werke betreiben durfte – im Falle des Verdachts auf und bei Ansprüchen wegen NS-verfolgungsbedingten Entzug auch ohne zeitliche Begrenzung. Außerdem willigte Cornelius Gurlitt ein, gegenüber Anspruchstellern, die ihr Eigentum an einem bestimmten Kunstwerk geltend gemacht hatten und dessen NS-verfolgungsbedingter Entzug von der Taskforce belegt wurde, eine faire und gerechte Lösung nach den Washingtoner Prinzipien, insbesondere durch Restitution, zu ermöglichen. Eine Berufung auf Verjährung und Ersitzung war mit den Washingtoner Prinzipien und deren Geist nicht vereinbar. Damit war dieser Fund von der inzwischen von Bayern vorgeschlagenen und auch vom Bund geplanten Änderung der Zivilrechtsslage zu Ersitzung und Verjährung unabhängig. Diese Vereinbarung wurde von dem Betreuer und von Cornelius Gurlitt persönlich unterzeichnet.

Die Vereinbarung mit Cornelius Gurlitt bindet nach seinem Tod am 06.05.2014 auch seine Erben. Wer sein Erbe sein wird, ist Gegenstand eines noch laufenden Rechtsstreites. Bis zur Entscheidung dieser Erbrechtsfrage handelt für den rechtlich unbekanntem Erben ein gerichtlich bestellter Nachlasspfleger. Mit diesem musste sich die Geschäftsstelle der Taskforce hinsichtlich aller für die Provenienzforschung notwendigen Genehmigungen oder Auskünfte absprechen.

Mit ihrer Annahme der Erbschaft am 24.11.2014 hatte die als testamentarische Erbin eingesetzte Stiftung Kunstmuseum Bern in einer Vereinbarung mit der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Bayern vom gleichen Tag die Taskforce weiterhin mit der Erforschung der Herkunft der Kunstwerke im bisherigen Rahmen bis zum Ende des Jahres 2015 betraut. In Bern sollte eine „Forschungsstelle Gurlitt“ errichtet werden, die mit der Taskforce zusammenarbeiten sollte.

Organisatorischer Rahmen

Die Taskforce war nicht rechtsfähig, sondern ein Projekt eines Trägers mit eigener Rechtspersönlichkeit. Die Mittel für ihre Arbeit wurden je zur Hälfte vom Bund und dem Freistaat Bayern erbracht. Die Taskforce unterlag den haushaltsrechtlichen Bestimmungen des Bundes.

Projektträger war bis zum 31.03.2015 die Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Neuer Projektträger wurde die am 01.01.2015 gegründete Stiftung „Deutsches Zentrum Kulturgutverluste“. Der Wechsel der Trägerschaft zu diesem Zeitpunkt bedeutete die Beendigung der laufenden Verträge mit Mitgliedern der Taskforce bzw. deren Einrichtungen, den externen Experten und Expertinnen sowie der Liegenschaft samt deren Infrastruktur zum 31.03.2015 sowie einen organisatorischen und haushaltsmäßigen Neubeginn. Dies beanspruchte einen hohen Arbeits- und Zeitaufwand. Eine Eingliederung der Taskforce in das neue Zentrum unter Belassung der Verwaltungsstrukturen bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz war nicht möglich.

Organisatorisch wurde die Arbeit der Taskforce durch ihre Geschäftsstelle in Berlin unterstützt. Die Geschäftsstelle war Anlaufstelle für alle Anschreiben und Anträge, die bei der Taskforce eingingen. Sie wurden dort für die weitere Bearbeitung und Beantwortung systematisch aufbereitet.

Aus organisatorischen Gründen wechselte die Geschäftsstelle mehrfach ihre Örtlichkeit. Erst in der bundeseigenen Liegenschaft Dorotheenstraße 85 war Raum für alle Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle einschließlich der wissenschaftlichen Koordinatorin. Mit Hilfe der BIMA wurde die nötige Infrastruktur eingerichtet. Die Geschäftsstelle bot nunmehr auch Rechercheplätze für wissenschaftliche Mitarbeiter sowie Räumlichkeiten für Besprechungen der Mitglieder der Taskforce.

Bei der laufenden Arbeit stand den Mitgliedern der Taskforce für den Gedanken- und Informationsaustausch ein noch von der Arbeitsstelle für Provenienzforschung eingerichtetes, passwortgeschütztes Portal zur Verfügung, das jedoch den Anforderungen der Arbeit in keiner Weise genügte und sich deshalb auch nicht als die aufwendungsmäßig günstigste Arbeitsgrundlage erwies. Auf der Basis der Erfahrungen der Taskforce ist daher für ähnlich gelagerte Forschungsprojekte die Einrichtung einer Datenbank zu empfehlen – auch wenn diese Projekte nur für eine verhältnismäßig kurze Zeitdauer geplant sind.

5. Mitglieder der Taskforce

Nach Beendigung aller förmlichen Erfordernisse im In- und Ausland konnten am 28.01.2014 die Namen der Mitglieder der Taskforce in der Öffentlichkeit bekannt gegeben werden. Die Taskforce war von Beginn an bewusst international und interdisziplinär besetzt. Die Einbindung der internationalen Opferverbände war ebenso selbstverständlich. Entsprechend frühzeitig erfolgten Gespräche mit der Conference on Jewish Material Claims Against Germany und dem *Project H.E.A.R.T. (Holocaust Era Art Restitution Taskforce)* in Israel. Wegen der Haupttätigkeit Hildebrand Gurlitts während der Kriegsjahre in Paris musste ein Schwerpunkt in Frankreich liegen. Auch Vertreter der USA und Polens wurden gewonnen. Bei den deutschen Mitgliedern waren Vertreter der einschlägigen Institutionen, der Länder und Bayerns einzubeziehen. Zum 01.07.2014 kam es zu einem Wechsel in der wissenschaftlichen Leitung bzw. Koordination. Dr. Andrea Baresel-Brand von der damaligen Koordinierungsstelle Magdeburg folgte Dr. Uwe Hartmann.

Die Taskforce hatte folgende Mitglieder:

Dr. Ingeborg Berggreen-Merkel

Leiterin der Taskforce
Ministerialdirektorin a. D.

Dr. Uwe Hartmann

Wissenschaftlicher Leiter (bis 01.07.2014)

Ständiger Vertreter der Leiterin der Taskforce.
Leiter der Arbeitsstelle für Provenienzforschung, Berlin

Dr. Andrea Baresel-Brand

Wissenschaftliche Koordinatorin (seit dem 01.07.2014, in Vollzeit ab 01.04.2015)
Ständige Vertreterin der Leiterin der Taskforce.
Bis zur Vollzeitbeschäftigung: Fachbereichsleiterin Dokumentation der Koordinierungsstelle Magdeburg – ab
01.01.2015 der Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste

Roland Kempfle, LL.M. (VUW)

Staatsanwalt, München
Vertreter des Freistaats Bayern

Thierry Bajou

Projektleiter „Musées Nationaux Récupération“,
Ministerium für Kultur und Kommunikation der Französischen Republik, Paris

Prof. Dr. Magnus Brechtken

Stellv. Direktor des Instituts für Zeitgeschichte, München

Dr. Michael Franz (bis 01.07.2014)

Leiter der Koordinierungsstelle Magdeburg

Dr. Meike Hoffmann

Projektkoordinatorin der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunsthistorischen Institut, Freie Universität
Berlin

Heike Impelmann

Regierungsdirektorin
Referatsleiterin im Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV), Berlin

Dr. Monika Kuhnke

Kunsthistorikerin
Außenministerium der Republik Polen, Warschau

Dr. Sophie Lillie

Kunst- und Zeithistorikerin, Wien
Benannt durch die Conference on Jewish Material Claims against Germany

Anne Liskenne (ab 15.10.2014)

Archives Diplomatiques
Außenministerium der Französischen Republik, Paris

Jane Milosch

Director, Provenance Research Initiative, Office of the Under Secretary for History, Art and Culture, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Dr. Agnes Peresztegi

Executive Director of Europe
Commission for Art Recovery, Budapest/Paris
Benannt durch die Conference on Jewish Material Claims against Germany

Yehudit Shendar

Deputy Director and Senior Art Curator,
Museums Division, Yad Vashem, Jerusalem
Benannt durch das Project H.E.A.R.T,

Shlomit Steinberg

Hans Dichand Curator of European Art
Israel Museum, Jerusalem
Benannt durch das Project H.E.A.R.T,

Dr. Stephanie Tasch

Dezernentin
Kulturstiftung der Länder, Berlin

Insgesamt trafen sich die Mitglieder der Taskforce sieben Mal persönlich, das erste Mal in München, dann in Berlin. Neben dem Austausch der fachlichen Erkenntnisse zu den Werken und der Arbeit an den Forschungsergebnissen bildete die beratende und empfehlende Begleitung der gemeinsamen Arbeit durch die Mitglieder der Taskforce einen wesentlichen Schwerpunkt.

6. Externe Experten, Geschäftsstellenmitarbeiter und -mitarbeiterinnen

Die Mitglieder brachten große Erfahrung, weitreichende Expertise, gründliche Forschungskennntnisse und ein hohes Engagement in die Arbeit ein, waren aber mit Ausnahme der in der Geschäftsstelle tätigen Mitglieder nicht mit ihrer vollen Arbeitskraft für die Taskforce tätig. Insgesamt ca. 30 zusätzliche externe Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen ergänzten und unterstützten in den zwei Jahren der Tätigkeit der Taskforce deren Arbeit im In- und Ausland zu unterschiedlichen Zeiten und in völlig unterschiedlichen Konstellationen – die meisten davon nicht in Vollzeit. Es handelte sich dabei vorwiegend um Zeit- oder Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen, die über Erfahrungen in der Provenienzforschung oder relevanten Fachgebieten verfügten. Sie waren teilweise unmittel-

bar für einzelne Mitglieder der Taskforce oder deren Institutionen tätig und wurden von diesen ausgewählt und beauftragt. Andere Forscher und Forscherinnen arbeiteten direkt mit wechselnder Dauer und unterschiedlichen Forschungsprojekten im Auftrag der wissenschaftlichen Koordinatorin. Sie wurden von dieser ausgewählt und mit Einzelverträgen an das Projekt gebunden. Die Vertragsabschlüsse waren vom Ablauf der Recherche abhängig und somit nur in dem Maße planbar, wie sich dieser Ablauf gestaltete. Neue Vorhaben oder Priorisierungen konnten sich beispielsweise aus dem Eingang neuer Anfragen bzw. Ansprüche, aus gefundenen Materialien oder aus einem gesteigerten öffentlichen Interesse ergeben.

Zu der Geschäftsstelle gehörten auch die Leiterin der Taskforce, die wissenschaftliche Koordinatorin und der Vertreter Bayerns. Die Geschäftsstelle bestand außerdem aus dem Beauftragten für Presse, Öffentlichkeitsarbeit und IT, Dr. Matthias Henkel, seit dem Juni 2014 der Teamassistentin Anja Graf und seit dem September 2014 der Beamtin für Haushaltsfragen, Anne Räthel. Haushalt und Verwaltung wurden zudem in großem Umfang von der jeweiligen Trägerorganisation bearbeitet.

7. Kooperationen im In- und Ausland

Die Provenienzrecherche zeichnet sich allgemein durch Interdisziplinarität und ihren internationalen Charakter aus und ist auf personelle und institutionelle Kooperationen angewiesen. Die Arbeit der Taskforce profitierte von der Zusammenarbeit mit einer Reihe von Institutionen. Der fachliche Dialog mit Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen des In- und Auslandes an zahlreichen Institutionen und Sammlungen, aber auch mit Unabhängigen war für die Arbeit stets eine wertvolle Grundlage. Dazu gehören die Forschungsstelle „Entartete Kunst“ der Freien Universität Berlin sowie die zwischenzeitlich in das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste integrierte „Koordinierungsstelle Magdeburg“ mit der Datenbank LostArt. Eine Erschließung der Gurlitt-Unterlagen wurde durch das bereits genannte Projekt der Taskforce am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München mit dem Institut für Zeitgeschichte in München zu den Unterlagen Gurlitts durchgeführt. Die Stiftung Preussischer Kulturbesitz und das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin waren eine große Unterstützung. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und deren Institute, die Staatlichen Graphischen Sammlungen Bayerns und das Bayerische Nationalmuseum leisteten wertvolle Beiträge durch deren Expertinnen und Experten sowie die persönliche und technische Untersuchung bei einzelnen Werken. Die Kunsthalle Karlsruhe und die Stadt Augsburg trugen mit personeller Unterstützung ebenfalls zum Fortschritt der Arbeiten bei. Auch aus den staatlichen Kunstsammlungen Dresden kam wertvolle Zuarbeit. Mit der dem Premierminister der Republik Frankreich unterstellten Kommission für die Entschädigung von Opfern von Enteignungen aufgrund der antisemitischen Gesetzgebung im besetzten Frankreich (CIVS) wurde nach gestiegenem wechselseitigen Informationsaustausch am 10.07.2015 eine schriftliche Vereinbarung zur vertieften Zusammenarbeit und gegenseitigen Unterstützung abgeschlossen. Über die Mitglieder der Taskforce standen die Archive in Frankreich, in Israel bei Yad Vashem und in den USA bei der Smithsonian Institution und der NARA sowie des Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen offen. Besondere Expertise aus dem Ausland wurde durch das Comité Chagall gewährt. Diese vielfältigen Kooperationen erwiesen sich für die Untersuchung des Gurlitt-Bestandes als außerordentlich fruchtbar und sollten auch weiterhin genutzt werden.

Die Liste der von der Taskforce konsultierten Archive ist diesem Bericht als Anhang beigefügt. Private Archive, die für die Provenienzforschung im Hinblick auf möglichen NS-verfolgungsbedingten Entzug sehr bedeutsam sein können, waren der Taskforce leider nur in Einzelfällen zugänglich.

8. Methodik und Vorgehensweise

Die Praxis der Provenienzforschung hat sich in den Jahren seit der Verabschiedung der Washingtoner Prinzipien von 1998 und der „Gemeinsamen Erklärung“ von 1999 entwickelt und professionalisiert. Ihr zweigleisiges Vorgehen, das zum einen das Kunstwerk selbst (inklusive der am Kunstwerk abzulesenden Provenienzhinweise) und zum anderen die Geschichte seiner Herkunft in den Blick nimmt, bildete die methodische Grundlage der Arbeit der Taskforce.

Die fachliche Arbeit wurde von der wissenschaftlichen Koordinatorin strukturiert und gesteuert und von den Experten der Taskforce vor allem auch beratend begleitet. Der Ansatz war zweifach: Zum einen galt es allen Anfragen und Ansprüchen zu bestimmten einzelnen Werken oder Konvoluten nachzugehen. Zum anderen aber musste jedes einzelne Kunstwerk unabhängig von spezifischen Nachfragen auf seine Herkunft hin untersucht werden. Zudem sollte eine Kontextrecherche zu Hildebrand Gurlitts Rolle im Kunstmarkt des besetzten Westeuropa Aufschluss zu seinen vorrangigen Handelsgeflechten und zu möglichen Verschiebungen der Kunstwerke geben – das betraf vor allem Frankreich und das Rheinland. Gleichzeitig wurden die Materialien, die sich in den Wohnorten von Cornelius Gurlitt befunden hatten, in dem genannten gesonderten Forschungsprojekt der Taskforce, erschlossen. Das bedeutete im Einzelnen:

Die Bestandserschließung

Jedes Werk wurde vermessen, die vorhandenen Provenienzmerkmale wurden dokumentiert und die Vorder- und Rückseite jedes Werkes hochauflösend fotografiert. Mit der genannten Gesamtliste wurde ein Inventar des Bestandes angelegt. Dieses enthält Angaben zum Künstler, zum Titel, sowie die Maße der Werke, die Nummer des Sicherungsverzeichnisses der Staatsanwaltschaft und bei den in der Datenbank LostArt eingestellten Werken auch die dazugehörige Identifikationsnummer. Außerdem wurde eine Bezeichnung der Objektart (Malerei, Aquarell, Zeichnung, Druckgraphik etc.), die Beschreibung der Arbeitstechnik und des Materials aufgenommen. Ferner wurden eine Beschreibung des Kunstwerkes, Angaben zur Entstehungszeit, zur möglichen Provenienz, etwaige Signaturen sowie ein Befund der Vorder- und der Rückseite in der Liste aufgeführt. Schließlich wurden Erwähnungen des Werkes in relevanten Quellen, in der kunsthistorischen Literatur, in Katalogen und Archiven, weitere Bemerkungen und Angaben zur Sicherheit der Identifizierung in der Gesamtliste aufgeführt. Soweit erforderlich, wurden einzelne Angaben parallel in deutscher und englischer Sprache angegeben, etwa Hinweise zum Titel, dem verwendeten Material, zur Arbeitstechnik und der Werkbeschreibung. Diese Arbeit an der Gesamtliste war im Juli 2014 weitgehend abgeschlossen. Mit fortschreitender Recherche waren laufend Aktualisierun-

gen und Präzisierungen angezeigt. Parallel zur Erstellung der Gesamtliste und damit der Inventarisierung der Kunstwerke für den internen Gebrauch der Taskforce erfolgte die Erschließung und Dokumentation der einzelnen Objekte. Diese Arbeit wurde seit dem 01.07.2014 sukzessive personell ausgebaut.

Die Materialerschließung

Sie umfasste zunächst die Transkription von Archivalien, namentlich der Geschäftsbücher und der Korrespondenzen, um eine Stichwortrecherche zu ermöglichen. Für die Korrespondenzen wurde ein Findbuch erstellt. Wegen der umfangreichen Materialien aus dem Salzburger Haus wurde auch diese Arbeit personell intensiviert. Die Dokumente wurden gesichtet, geordnet, und erhielten Signaturen, um eine professionelle Digitalisierung zu ermöglichen. Gleichzeitig erfolgte die inhaltliche Erschließung mit Blick auf den Kunstbestand, diese ist auf Grund der Materialfülle noch nicht abgeschlossen.

Für die weitere Dokumentation und Veröffentlichung werden diese Unterlagen pauschal als die „Gurlitt Papers“ bezeichnet. Daneben werden aus dem Material die „business records Hildebrand Gurlitt“ sowie die „correspondence Hildebrand Gurlitt“ zitiert. Besonderes Augenmerk verdienen in den Gurlitt Papers die sog. „Gerard-Listen“ sowie die „Delapalme-Liste“ von Francois Max-Kann. Die „Delapalme-Liste“ führt 44 Kunstwerke, vorwiegend Grafik, mit Preisen auf und wurde von dem Kunstexperten Francois Max-Kann 1941 erstellt. Die erste „Gerard-Liste“ datiert von 1944 und enthält eine Aufzählung von über 70 Kunstwerken und zahlreiche handschriftliche Annotationen. Die zweite handschriftliche Liste datiert vom September 1953 und ist wohl aus der Hand von Helene Gurlitt verfasst worden. Anscheinend wurde ein größeres Konvolut an Kunstwerken über das Kriegsende hinaus durch den Kunsthändler Raphael Gerard in Paris verwahrt.

Beantwortete Anspruchsschreiben

Ein großer Teil aller auf mögliche NS-Raubkunst im Bestand Gurlitt bezogenen Anfragen (ca. 200) konnte abschließend beantwortet werden; zu den weiteren Anfragen sind die Recherchen noch nicht abgeschlossen. Die Beantwortung der Anfragen erfolgte auf Basis der internen Rechercheberichte durch die Geschäftsstelle der Taskforce.

Im Einzelnen:

- **115 Anfragen** enthielten die Frage, ob sich bestimmte Werke oder Werke bestimmter Künstler im Bestand Gurlitt befinden.
 - » **105 (91 %) dieser Anfragen** wurden abschließend beantwortet.
 - » **10 (9 %) dieser Anfragen** können erst nach Abschluss weiterer Recherchen abschließend beantwortet werden.
- **62 Anfragen** enthielten die Frage, ob sich Werke aus bestimmten historischen Kunstsammlungen bzw. bestimmter Familien im Bestand Gurlitt befinden.

- » **51 (82 %) dieser Anfragen** wurden abschließend beantwortet.
- » **11 (18 %) dieser Anfragen** können erst nach Abschluss weiterer Recherchen abschließend beantwortet werden.
- **23 Anfragen** enthielten **118 Ansprüche** auf **104 Werke**.
(Erläuterung: Einige der 23 Anfragen enthalten Ansprüche auf eine Vielzahl von Werken. Einige der 104 beanspruchten Werke sind Gegenstand mehrerer konkurrierender Ansprüche.)
- **21 von 118 Ansprüchen (18 %)** war eine Dokumentation (mindestens ein Dokument), **97 von 118 Ansprüchen (82 %)** war keine Dokumentation für die geltend gemachten Werke beigefügt. Unabhängig davon ging die Taskforce allen Anfragen nach.

Ergebnisse im Einzelnen:

- **62 der 118 Ansprüche (53 %)** wurden geklärt, bei einigen wurde jedoch noch kein internes Reviewverfahren durchgeführt bzw. abgeschlossen.
 - » 4 Ansprüche: NS-verfolgungsbedingter Entzug von Familie des Anspruchstellers bestätigt
 - » 43 Ansprüche: NS-verfolgungsbedingter Entzug von Familie des Anspruchstellers nicht bestätigt
 - » 15 Ansprüche: Rechercheergebnis liegt intern vor, Reviewverfahren bei Erstellung dieses Berichtes teils noch nicht eingeleitet, teils noch nicht abgeschlossen
- **56 der 118 Ansprüche (47 %)** wurden noch nicht abschließend geklärt, da die hierzu begonnenen Recherchen noch nicht abgeschlossen sind.
- Zudem wurde **1 Werk** als von einer bestimmten Familie NS-verfolgungsbedingt entzogen identifiziert, zu dem kein Anspruch vorlag.

Die Reihenfolge der Bearbeitung

Höchste Priorität erhielten Anfragen, die von Überlebenden des Holocaust eingereicht worden waren. Ferner – und zum Teil sich mit der höchsten Priorität deckend – wurde bei allen Anfragen, denen eine besonders gute Dokumentation beigefügt war, umgehend eine Einzelrecherche in Auftrag gegeben. Alle Werke, die Gegenstand eines konkreten Anspruchs waren, wurden dann ebenso erforscht wie kunsthistorisch gut dokumentierte oder mit signifikanten Provenienzmerkmalen versehene Werke, zu denen aber kein Anspruch angemeldet worden war. Parallel liefen die Basisrecherchen zu allen Kunstwerken, die auf LostArt eingestellt waren, mit dem Ziel der Erstellung von sog. Objektdatenblättern.

9. Ergebnisse

Zwischenergebnisse

Um die Arbeit zu strukturieren und die bereits geleisteten Recherchen zu dokumentieren wurden sog. Objektdatenblätter angelegt. Diese Datenblätter reflektieren die systematische Bestandsbearbeitung nach professionellen Kriterien sowie die vertiefte Einzelrecherche von bestimmten Ansprüchen, einzelnen Werken oder ganzen Konvoluten. Hierin aufgelistet sind die gesichtete Fachliteratur, die Werkverzeichnisse, Auktions- und Ausstellungskataloge etc. sowie konsultierte Archive und Datenbanken. Die Anspruchsteller oder die Auskunft Suchenden sind im gegebenen Fall benannt. Auch die Quellen, die sich als nicht zielführend erwiesen haben sind dokumentiert. Für jedes Werk wird abschließend in einer Anmerkung eine Empfehlung für die weitere Recherche ausgesprochen. Zu allen Werken des Münchner Fundes, die bei LostArt eingestellt sind, wurden Objektdatenblätter erstellt. Die Auswertungen zu dem Salzburger Bestand basieren auf einer ersten Bearbeitungsstufe und wurden von der wissenschaftlichen Koordinatorin erhoben. Die Objektdatenblätter zu den jeweiligen Einzelwerken wurden wegen des frühen Bearbeitungsstadiums noch nicht in ein Reviewverfahren gegeben. Zu einem Werk, Camille Corot, Souvenir de Pierrefonds liegt ein vertiefter Forschungsbericht vor, der am 30.12.2015 in das Review gegeben wurde. Diese Objektdatenblätter dienen der Unterrichtung der beteiligten Forscherinnen und Forscher über alle verfügbaren Arbeitsinformationen und haben deshalb einen ausschließlich internen Charakter. Auch wegen darin zum Teil enthaltenen sensiblen Personaldaten und etwaiger bestehender Bild- und Urheberrechte an den beigefügten ausführlichen Dokumentationen war es nicht möglich, diese zu publizieren.

Die Sorgfalt der Arbeit der Taskforce erfordert es, dass sie keinen Anlass für Spekulationen liefert und sich die Bekanntgabe von Zwischenergebnissen in der Öffentlichkeit auf bestehende Tatsachen beschränkt. Namen von Anspruchstellern durften zum Schutz von Persönlichkeitsrechten nicht publiziert werden.

Zur Publikation der Rechercheergebnisse wurde von den Mitgliedern der Taskforce ein geeignetes, international lesbares Format entwickelt, sog. Object Record Excerpts. Diese liegen – mit Abschluss dieses Berichtes – zu all den Werken, die aus dem Münchner Fund in der Datenbank LostArt eingestellt wurden, vor. Zu den Salzburger Werken wurden noch keine derartigen Exzerpte gefertigt. Alle fertiggestellten Object Record Excerpts werden mit diesem Schlussbericht in englischer Sprache, der Arbeitssprache der Taskforce, auf der Website der Taskforce veröffentlicht und mit den Werken verlinkt, die über die Datenbank LostArt dokumentiert sind. (6 Beispiele liegen als Anlage bei – vgl. www.taskforce-kunstfund.de)

Zum Teil sehr ausführliche Zwischenberichte, die als Ergebnis einer Tiefenrecherche angefertigt worden waren, die aber gleichwohl nicht zu einer abschließenden Klärung einer Provenienz geführt hatten, wurden mittels Reviewverfahren allen Mitgliedern der Taskforce zur Kenntnisnahme und Kommentierung zugeleitet. Ergebnisse aus anderen Forschungsprojekten, z. B. Basisforschung oder Nachlasserschließung, wurden den Mitgliedern der Taskforce ebenfalls übersandt.

Endergebnisse:

Abgeschlossene Recherchen mit dem Ergebnis des NS-verfolgungsbedingten Entzuges wurden in einem internen Review-Verfahren zu diesen Werken allen Mitgliedern der Taskforce zur Kenntnis gebracht. Der Bericht behandelte die bereits dargestellten Fragen.

Handelt es sich bei dem „Kunstwerk in Frage“ um sog. „Raubkunst“, d.h. um Kunst, die während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland (1933–1945) beziehungsweise in einem der von Deutschland besetzten Staaten einem privaten Eigentümer verfolgungsbedingt im Sinne der Washingtoner Erklärung in deren Umsetzung durch die Gemeinsame Erklärung entzogen wurde?

Wenn die Frage 1 bejaht wird – wem wurde das „Kunstwerk in Frage“ entzogen?

Letztlich: Wie kam das Kunstwerk in den Besitz von Hildebrand/Cornelius Gurlitt?

Vorbehaltlich des Widerspruchs eines oder mehrere Mitglieder der Taskforce zu diesen Ergebnissen wurde der Schlussbericht von der Leiterin der Taskforce gegebenenfalls in einem einheitlichen Format überarbeitet und unterzeichnet. Die Taskforceleiterin trägt damit auch die Haftung für diesen Bericht.

Schlussberichte wurden dem Bund, dem Freistaat Bayern und dem Nachlasspfleger als die für die Erben nach Cornelius Gurlitt handelnde Person übermittelt. Anspruchsteller erhielten den auf ihren Anspruch bezogenen Teil des Schlussberichtes. Die Veröffentlichung der Schlussberichte erfolgte ohne Nennung der heutigen Anspruchsteller. Festzuhalten ist, dass zu dem größten Teil der Werke keine Ansprüche oder Anfragen eingingen. Soweit sich bei diesen Werken ein NS-verfolgungsbedingter Entzug gegenüber einem früheren bestimmten Eigentümer bestätigte, konnten deshalb keine Berechtigten unterrichtet werden. Das Weitere bleibt den für die Restitution Befugten überlassen, wobei etwaige sich später noch zu findende Erkenntnisse diesen Befugten unverzüglich mitgeteilt werden.

Soweit sich zwar ein verfolgungsbedingter Entzug, aber – trotz Ausschöpfung aller Recherchemöglichkeiten – kein früherer rechtmäßiger Eigentümer feststellen ließ, müssen diese Kunstwerke gleichwohl für die weitere Recherche zugänglich bleiben. Denn erst wenn klar ist, wem das Kunstwerk verfolgungsbedingt entzogen worden war, können die dazu Befugten versuchen, die heutigen Erben zu finden.

Soweit die Forschung ergab, dass ein verfolgungsbedingter Entzug auszuschließen war, wurde dies registriert. Die Gesamtzahl dieser Ergebnisse wurde publiziert. Das war der Fall bei den Kunstwerken aus dem Münchner Fund, die entweder dem Familieneigentum Gurlitts oder der Aktion „Entartete Kunst“ zugerechnet worden waren und die vor 1933 in die Museen oder öffentlich zugänglichen Sammlungen gekommen und auch nicht private Leihgaben jüdischer Eigentümer waren. Veröffentlicht wurde auch nur die Gesamtzahl bei den Ansprüchen, bei denen nach dem Verlauf der geschilderten und weiter erforschten Ereignisse ein NS-verfolgungsbedingter Entzug nicht gegeben war, meist weil es sich um Verluste in den Kriegswirren zum Kriegsende oder in der unmittelbaren Nachkriegszeit handelte und ein NS-verfolgungsbedingter Entzug im Sinne der Washingtoner Prinzipien danach nicht vorlag.

Eine Einzelveröffentlichung verbot sich zum Schutz der persönlichen Daten der Anspruchsteller auch bei den Ansprüchen auf bestimmte Kunstwerke, die sich als nicht stichhaltig erwiesen hatten. Das war zwangsläufig der Fall bei konkurrierenden Ansprüchen: Wenn die Herkunft des Kunstwerkes aus dem Besitz einer bestimmten Familie geklärt werden konnte, bedeutete das zugleich die Absage gegenüber einem konkurrierenden Anspruch. Auch bei anderen Ansprüchen kam es mitunter zu einer Absage – meist infolge der ungeklärten Werkidentität. Das beanspruchte Werk erwies sich als nicht identisch mit dem Werk im Bestand von Cornelius Gurlitt. Bei der Prüfung dieser Frage war sich die Taskforce stets der Vorgaben der Washingtoner Prinzipien, den besonderen Umständen des Holocausts und der lange verstrichenen Zeit bewusst. Aber oftmals fanden sich deutliche Hinweise, welche eine Werkidentität ausschlossen. Andererseits fehlten oftmals auch zu einem Werk konkretisierbare Anhaltspunkte, die eine Zuschreibung zu einem bestimmten früheren Eigentümer erlaubt hätten. Die Verneinung eines Anspruches ließ in der Regel die Herkunft des betreffenden Kunstwerkes ungeklärt. Deshalb muss die Forschung bezüglich dieser Werke fortgesetzt werden.

Ebenso wurde ein Konvolut von 54 Objekten aus der Salzburger Liste als Produkt serieller Massenware ohne jede Provenienzmerkmale, wie z. B. Kalenderblätter, mangels jeglicher Aussicht auf Erfolg von vornherein nicht in die Beforschung aufgenommen.

Zu den Materialien

Bei der Erforschung der vier Geschäftsbücher von Hildebrand Gurlitt konnte festgestellt werden, dass sie vorwiegend von Helene Gurlitt geschrieben worden waren. Inhaltlich dokumentieren sie die geschäftlichen Transaktionen seines Hamburger Kunstkabinetts in der Zeit von 1937 bis 1944. Einzelne Ankäufe lassen sich bis 1935 zurückverfolgen, wenn die entsprechenden Kunstwerke erst 1937 oder später verkauft und in den Büchern eingetragen wurden. Die vier Bücher enthalten größtenteils dieselben Einträge in unterschiedlichen Ordnungen bzw. Sortierungen. Geschäftsbuch 3 zeigt unter der Überschrift „Im Auftrag für fremde Rechnung gekaufte Kunstwerke“ allerdings einige Transaktionen, die in den anderen Büchern nicht aufgeführt sind. Sämtliche Geschäftsbücher wurden bei der Recherche überprüft und die Ergebnisse auf ihre Stichhaltigkeit hin untersucht. Zu jedem Werk wurde separat in den Büchern recherchiert.

Die Arbeit an den Gurlitt-Unterlagen bestätigt die Notwendigkeit eines quellenkritischen Zuganges zu solchen Materialien. Hinweise aus anderen Quellen lassen den Schluss zu, dass es sich bei den Geschäftsbüchern zum Teil um Quellen handelt, die mit größter Vorsicht und einem hohen Maß an Quellenkritik behandelt werden sollten. Die Geschäftsbücher geben einen Ausschnitt von Gurlitts kunsthändlerischer Aktivität wieder; ihr Inhalt jedoch sollte stets durch vergleichende Recherchen ergänzt und somit abgesichert werden.

Zu den Werken

Zu den 499 Werken, die aus dem Münchner Bestand in der Datenbank LostArt veröffentlicht wurden

Die folgende Auswertung basiert auf dem **Forschungsstand vom 12.01.2016**.

Ziel ist es, sowohl die bereits geleistete Forschungsarbeit quantitativ auszuwerten, als auch die Prioritäten für die weitere Forschung aufzuzeigen.

11 Positionen des Münchner Lost Art Bestandes verfügen über eine aufgeklärte Provenienz:

477912, 477892, 477894, 478264, 478434, 478530, 478158, 478159, 478166, 478437, 478052.

Neben den vier Fällen, in denen sich der NS-Raubkunst-Verdacht bestätigt hat, tauchen hier 5 Werke auf, bei denen dieser ausgeräumt wurde. In zwei Fällen (478437, 478052) ist die Provenienz geklärt und bestärkt den Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Verlust.

117 Positionen verfügen über eine Werkidentität und Provenienzhinweise, die auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug hindeuten:

25 Positionen in dieser Kategorie liefern sehr konkrete Anhaltspunkte. Hier hat die weitere Beforschung höchste Priorität

478054, 478452, 478150, 478172, 478502, 478532, 478479, 477898, 478171, 478429, 477902, 477901, 477935, 478476, 478475, 478177, 478529, 478175, 478162, 478432, 478433, 478483, 478042, 478153, 521802

81 Positionen in dieser Kategorie liefern Anhaltspunkte, die bislang nicht weiter konkretisiert werden konnten. Diese Werke haben eine hohe Forschungspriorität

478459, 478473, 478480, 478450, 522269, 477891, 478417, 478528, 478438, 477890, 478051, 521800, 478188, 478189, 478187, 478151, 478402, 478454, 478043, 477909, 478180, 521810, 478047, 478427, 478541, 478194, 521801, 478449, 478453, 478403, 478395, 478398, 478399, 478400, 478401, 478393, 478394, 478397, 478390, 478404, 477973, 477981, 477984, 477985, 478436, 478392, 478414, 478195, 478552, 478144, 478522, 478461, 478197, 478439, 478553, 478496, 478415, 478167, 478470, 478431, 478192, 478225, 478228, 478229, 478209, 478210, 478212, 478213, 478215, 478214, 478023, 478468, 478396, 478154, 478191, 478176, 478173, 478435, 478419, 478460, 478211

11 Positionen in dieser Kategorie wurden bereits intensiver beforscht, die Forschung führte bislang zu keinem verbindlichen Ergebnis. Aufgrund des Verdachts auf verfolgungsbedingten Entzug haben diese Werke jedoch weiterhin eine hohe Forschungspriorität

478550, 478484, 478549, 477893, 477895, 477896, 478472, 478263, 477987, 477977, 478440

27 Positionen mit Werkidentität verfügen über Provenienzhinweise, die einen NS-verfolgungsbedingten Entzug als unwahrscheinlich erscheinen lassen:

Da hier eine gute Chance besteht, die Werke als unbelastet zu klären, hat die weitere Beforschung eine hohe Priorität

478542, 478183, 478226, 478156, 478544, 478155, 478221, 478220, 478531, 478198, 478543, 478157, 478216, 478218, 478217, 478219, 478227, 478005, 478179, 478163, 478010, 478523, 478143, 478200, 477908, 477911, 477910

152 Positionen mit Werkidentität liefern geringe Provenienzhinweise:

Da es nur unspezifische und/oder geringe Anhaltspunkte für eine weitere Beforschung gibt, hat diese eine niedrige Priorität.

478501, 478148, 477904, 478190, 478551, 478486, 478152, 478184, 478428, 478471, 478193, 478330, 478331, 478332, 478333, 478334, 478335, 478336, 478337, 478338, 478339, 478340, 478342, 478343, 478344, 478345, 478346, 478347, 478348, 478349, 478350, 478351, 478352, 478353, 478354, 478355, 478356, 478357, 478358, 478359, 478360, 478361, 478362, 478363, 478364, 478365, 478366, 478367, 478368, 478369, 478370, 478371, 478372, 478373, 478374, 478375, 478376, 478377, 478378, 478379, 478380, 478381, 478382, 478383, 478384, 478385, 478386, 478387, 478388, 478425, 478424, 478426, 478050, 478146, 478147, 478168, 478174, 478048, 478053, 478463, 478265, 478266, 478297, 478451, 478423, 478538, 478046, 478499, 477897, 478161, 477905, 477906, 522271, 478049, 478149, 478170, 478222, 478185, 478164, 478165, 521803, 477900, 478513, 478196, 522267, 522268, 478181, 478548, 477907, 478391, 521784, 477974, 477975, 477976, 477978, 477979, 477980, 477982, 477983, 477986, 477972, 478462, 478493, 478160, 478416, 478546, 478418, 478208, 478536, 478430, 478145, 478055, 478223, 478224, 478494, 478497, 478018, 478016, 478022, 478555, 477996, 478012, 478477, 478478, 478455, 477903, 477913, 478507, 478389, 478514, 478534, 478169

143 Positionen verfügen über eine Werkidentität, aber keinerlei Provenienzhinweis:

Bei 77 Positionen dieser Kategorie sollte die Beforschung bis auf weiteres zurückgestellt werden, da es an Anhaltspunkten fehlt:

478456, 478485, 478503, 478506, 478509, 478182, 478487, 478488, 478489, 478490, 478491, 478492, 478341, 478525, 478186, 478511, 478521, 478519, 478500, 478547, 522265, 478510, 478178, 478539, 478201, 478202, 478203, 478204, 478205, 478206, 478207, 478535, 478554, 478457, 478545, 478495, 478504, 478505, 478420, 478520, 478199, 478044, 478045, 477997, 477998, 477999, 478000, 478001, 478002, 478003, 478004, 478006, 478007, 478008, 478009, 478011, 478013, 478014, 478015, 478017, 478019, 478020, 478021, 478024, 478025, 478026, 478027, 478028, 478029, 478030, 478031, 478032, 478033, 478034, 522266, 478515, 478518

66 Werke in dieser Kategorie wurden bereits beforscht, konnten aber nicht aufgeklärt werden:

478267, 478268, 478269, 478270, 478271, 478272, 478273, 478274, 478276, 478277, 478278, 478279, 478280, 478282, 478283, 478284, 478285, 478286, 478287, 478288, 478289, 478290, 478291, 478292, 478293, 478295, 478296, 478482, 477933, 477934, 477936, 477937, 477938, 477939, 477940, 477941, 477942, 477943, 477944, 477945, 477946, 477947, 477948, 477949, 477950, 477951, 477952, 477953, 477954, 477955, 477956, 477957, 477958, 477959, 477960, 477961, 477962, 477963, 477964, 477965, 477966, 477967, 477968, 477969, 477970, 478230

49 Positionen verfügen weder über gesicherte Werkidentitäten noch einen Provenienzhinweis:

Für die folgenden 20 Positionen dieser Kategorie sollte die Beforschung bis auf weiteres zurückgestellt werden, da es an Anhaltspunkten fehlt:

478458, 477899, 478466, 478524, 478526, 478527, 478537, 478465, 478469, 478498, 522270, 478540, 478467, 478464, 478516, 478508, 478512, 478517, 478533, 478481.

29 Werke in dieser Kategorie wurden bereits beforscht, konnten aber nicht aufgeklärt werden:

477889, 521787, 521788, 521791, 521792, 521793, 521795, 521812, 521806, 521815, 521817, 521814, 521796, 521797, 521798, 521807, 521805, 521813, 521809, 521785, 521804, 521794, 521789, 521816, 521790, 521799, 521808, 521786, 521811

Entsprechend konnten für die 499 Werke, die auf Lost Art veröffentlicht wurden, folgende Prioritäten ermittelt werden:

11 Positionen verfügen über eine geklärte Provenienz, hier ist *keine weitere Forschung erforderlich*. Ein Werk wurde als Familienbesitz identifiziert und wurde depubliziert.

25 Positionen liefern sehr konkrete Hinweise auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug. Hier hat die *weitere Beforschung höchste Priorität*.

119 Positionen bieten brauchbare Anhaltspunkte, weshalb die *weitere Beforschung eine hohe Priorität* hat.

152 Positionen haben auf Grund geringer Anhaltspunkte in der weiteren *Beforschung nur eine niedrige Priorität*

192 Positionen bieten keine Anhaltspunkte, weshalb die *Beforschung bis auf weiteres zurückgestellt* werden sollte

Zu den Werken aus dem Salzburger Bestand

Die Zuordnung zu den unten beschriebenen Kategorien basiert auf dem Forschungsstand 04.01.2016. Dieser wird in der separaten Spalte Kommentar in Stichpunkten skizziert. Ein besonderes Augenmerk lag dabei auf den „offenen Enden“ und Anhaltspunkten für eine weitere Beforschung. Alle Objektdatenblätter zum Salzburger Bestand befinden sich momentan in der zweiten Bearbeitungsstufe der systematischen Grundlagenforschung **und**

sind den Mitgliedern der Taskforce noch nicht im Reviewverfahren zugegangen. Die hier gemachten Angaben sind daher vorläufig und fußen auf heterogenen Forschungsständen.

2 Positionen aus dem Salzburger sind geklärt: eine davon als NS-verfolgungsbedingt entzogen, Camille Pissarro, La Seine vue du Pont-Neuf, au fond le Louvre (902), und eine als Familienbesitz, Ludwig Gies, Ehrenmedaille für Cornelius Gurlitt sen. [9, 064_2] (Die folgende Auflistung erfolgt anhand der Wien-Nr., die bei der Sichtung und Restaurierung der Salzburger Kunstwerke in Wien vergeben worden waren. Diese werden für diesen Bericht als Inventarnummern betrachtet.)

Im Zuge dieser ersten Auswertung – noch vor dem Reviewverfahren – ergibt sich für den Salzburger Bestand eine Priorisierung des weiteren Forschungsbedarfs: Eine hohe Forschungspriorität erhalten demnach 45 Positionen, weitere 90 Positionen erhalten eine niedrigere Priorität.

Bei 47 Positionen wird empfohlen, die Untersuchung bis auf weiteres zurückzustellen. 2 Positionen wurden bereits intensiver erforscht, konnten aber hinsichtlich ihrer Provenienz noch nicht aufgeklärt werden, hierbei konnte zurückgegriffen werden auf Voruntersuchungen des Kunstmuseum Bern. In einem Fall, Camille Corot, wurde von der Taskforce ein Auftrag zur vertieften Provenienzforschung vergeben.

53 Positionen wurden von der Untersuchung ausgenommen, da es sich um nicht näher identifizierbare Produkte industrieller Massenware ohne Provenienzmerkmale handelt. Demnach wurden für folgende Positionen keine Objektdatenblätter angelegt und geführt (Auflistung anhand der Wien-Nr., die derzeit wie Inventarnummern betrachtet werden): 27_a_0, 27_a_0_Text 1, 27_a_0_Text 2, 7_a_0_Text 3, 27_a_0_Text 4, 27a_01, 27a_02, 27a_03, 27a_04, 27a_05, 27a_06, 27a_07, 27a_08, 27a_09, 27a_10, 27a_11, 27b_00, 27b_000, 27b_01, 27b_02, 27b_03, 27b_04, 27b_05, 27b_06, 27b_07, 27b_08, 27b_09, 27b_10, 27b_11, 27c_01, 27c_02, 27c_03, 27d_01, 27d_02, 27d_03, 7d_04, 27d_05, 27d_06, 027d_07, 027d_08, 027d_09, 027d_10, 027d_11, 27e, 27f, 27g, 27h, 066_4, 069_7, 070_8, 071_9, 079_18, 084_23

Für 6 Positionen existiert bislang weder eine gesicherte Werkidentität noch ein Provenienzhinweis, wobei entscheidend für die Provenienzforschung die Zuschreibung in den Jahren 1933 bis 1945 ist. Daher wurden Werke, an deren Zuschreibung heute gezweifelt wird, deren historische Zuschreibung für genannten Zeitraum jedoch weitgehend gesichert ist, so kategorisiert, wie als sei die Werkidentität gewährleistet.)

078_17, 093_32_a-i, 083_22, 195_98, 135_38, 219_122.

41 Positionen verfügen über eine Werkidentität, aber keinerlei Provenienzhinweis: 33, 163_66, 076_15, 151_54_a, 53, 116_19, 113_16, 114_17, 218_121, 085_24, 086_25, 15, 182_85, 162_65_a, 162_65_b, 185_88, 199_102, 221_0, 220_0, 216_119_a, 216_119_b, 17, 14, 148_51, 149_52_a, 149_52_c, 133_36, 175_78, 176_79, 178_81, 138_41_a, 138_41_b, 139_42, 5, 161_64, 180_83, 112_15, 16, 110_13, 4, 30.

90 Positionen verfügen über eine Werkidentität und über geringe Provenienzhinweise : 212_115, 7, 23, 088_27a-m, 115_18, 090_29, 153_56_a, 153_56_c, 153_56_e, 153_56_f, 153_56_g, 158_61_a, 158_61_b, 158_61_e,

158_61_f, 144_47, 18, 19, 20, 62, 154_57, 155_58, 156_59, 157_60_a, 157_60_b, 40, 177_80, 179_82, 208_111, 11, 073_11, 098_1, 100_3, 101_4, 102_5, 103_6, 104_7, 105_8, 106_9, 107_10, 108_11, 109_12, 117_20, 118_21, 119_22, 120_23, 121_24, 122_25, 123_26, 124_27, 125_28, 126_29, 127_30, 129_32, 130_33, 132_35, 6, 25, 093_32_j, 200_103, 201_104, 160_63, 217_120_a, 063_1_a, 063_1_b, 063_1_c, 063_1_d, 072_10_a, 72_10_b, 072_10_c, 072_10_d, 072_10_e, 072_10_f, 081_20_a, 081_20_b, 082_21, 087_26, 094_33, 095_34, 097_36, SK 01, SK 02, SK 03, SK 04, SK 05, SK 06, SK 07, 068_6, 54, 203_106

2 Positionen sind in der Werkidentität gesichert und es konnte bereits ein aussichtsreicher Provenienzhinweis ermittelt werden 60, 1

45 Positionen verfügen über eine Werkidentität und einen Provenienzhinweis der auf eine NS-verfolgungsbedingten Verlust hindeuten könnte (grün): (wobei als Provenienzhinweis mit möglichem NS-verfolgungsbedingtem Hintergrund zunächst auch die Delapalme- und die Gérard-Liste aus dem Salzburger Nachlass von Cornelius Gurlitt gewertet wurden). 194_97, 13, 2, 188_91, 196_99, 57, 28, 38, 55, 61, 202_105, 59, 183_86, 089_28, 091_30, 092_31, 214_117, 197_100, 198_101, 149_52_b, 34, 075_14, 35, 181_84, 21, 12, 184_87, 8, 192_95, 193_96, 164_67, 099_2, 111_14, 128_31, 131_34, 52, 3, 58, 204_107, 22, 31, 32, 207_110, 217_120_b, 096_35

Grundlagenforschung wurde hinsichtlich des Handelsnetzwerks von Hildebrand Gurlitt betrieben, wobei die Relevanz für den Kunstbestand hier vorrangig war.

10. Ausblick

In einem bisher einzigartigen Rechercheprojekt an einem historischen Kunsthändlerbestand hat die Taskforce in gemeinsamer Arbeit mit den externen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und mit der Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen einen Arbeitsprozess entwickelt, mit dem ein bisher nicht katalogisierter Bestand inventarisiert, durch Basisrecherchen erschlossen und auf die Herkunft eines umfangreichen Konvoluts von Kunstwerken untersucht wurde. Auf Grund des Umfangs und der Komplexität der Aufgabe, für die eine tragbare Vorgehensweise im Laufe des Projektes etabliert und durchgeführt wurde, liegen endgültige Ergebnisse für einen Teil des Gesamtbestandes vor. Die Zusammensetzung des Konvoluts und die bisher bekannte Quellenlage lassen darüber hinaus für viele der Objekte keine endgültigen Ergebnisse zu. Das Nachfolgeprojekt wird von der Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste durchgeführt. Die Taskforce übergibt dem Nachfolgeprojekt mit diesem Bericht und allen Unterlagen eine umfassende Grundlage für weitere Recherchen, auf die es aufbauen kann. Mit Klärung der Erbfolge dürften auch Fragen nach weiteren Veröffentlichungen und damit der von der Öffentlichkeit eingeforderten Transparenz geklärt werden.

Anlagen

Fact Sheet

- Ergebnisse Kunstwerke München
- Ergebnisse Kunstwerke Salzburg
- Ergebnisse zu Ansprüchen und Anfragen

Strategien und Bezugsquellen des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt unter besonderer Berücksichtigung des Handels mit Sammlern und öffentlichen Institutionen im Rheinland, (Zusammenfassung)

Object Record (Blanko)

Beispiele der Object Record Excerpts

- Jean-Louis Forain
Femme en robe du soir et une chaise (Jeune femme en blanc)
(Woman in evening dress, standing by a long-legged chair [Young woman in white])
- Jean-Louis Forain
Portrait de femme (Portrait of a woman with hat, in profile), 1881
- Auguste Rodin
Femme accroupie (Crouching woman), c. 1882
- Giovanni Antonio Canal, called Canaletto
Santa Giustina in Prà della Valle, Padua (The Prato della Valle with Santa Giustina in Padua), second half of 18th century
- M. R. (?)
Kind an einem Tisch (Child at a table)
- Unknown (formerly attributed to Marc Chagall)
Scène allégorique avec un couple s'embrassant (Allegorical scene with embracing lovers), after 1927

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

Fact Sheet

Ergebnisse Kunstwerke München

1.258 Kunstwerke: Gesamtzahl der Werke

- **1.224 Kunstwerke:** Anzahl der beschlagnahmten Werke
- **34 Kunstwerke:** Funde aus dem Nachlass, die nach dem Tod von Cornelius Gurlitt der Taskforce im August bzw. September 2013 zur Provenienzforschung überlassen wurden

davon:

- **507 Kunstwerke:** Anzahl der Werke, bei denen ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen werden konnte

Ergebnisse:

- » **231:** Werke, die 1937 in der Beschlagnahmeaktion „Entartete Kunst“ aus deutschen Museen entfernt wurden, vom jeweiligen Museum aber bereits vor Beginn der NS-Herrschaft im Jahre 1933 erworben worden waren und die keine Leihgaben Privater waren
- » **276:** Werke, die dem Familienbestand der Familie Gurlitt zugeordnet werden konnten, weil sie entweder erst nach 1945 entstanden sind, von Familienmitgliedern geschaffen wurden oder sich wegen persönlicher Widmungen direkt zuordnen lassen
- **499 Kunstwerke:** Anzahl der Werke, die bei LostArt gemeldet wurden, weil bei diesen ein NS-verfolgungsbedingter Entzug nicht ausgeschlossen werden konnte

Ergebnisse:

- » **11 Werke:** Werkidentität gesichert; Provenienz geklärt (4 Werke: NS-verfolgungsbedingter Entzug bestätigt; 2 Werke: Provenienzkklärung, starker Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Entzug; 5 Werke: NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen)
- » **117 Werke:** Werkidentität gesichert; Provenienzhinweise deuten auf NS-verfolgungsbedingten Entzug hin; bei 25 Werken sehr konkrete Anhaltspunkte
- » **27 Werke:** Werkidentität gesichert; Provenienzhinweise lassen einen NS-verfolgungsbedingten Entzug als unwahrscheinlich erscheinen
- » **152 Werke:** Werkidentität gesichert; geringe Provenienzhinweise
- » **143 Werke:** Werkidentität gesichert; keine Provenienzhinweise

- » **49 Werke:** Werkidentität nicht gesichert; keine Provenienzhinweise
- **252 Kunstwerke:** weitere Recherchen erforderlich – nach bisheriger Kenntnis stammen diese größtenteils aus der Beschlagnahmeaktion „Entartete Kunst“

Ergebnisse Kunstwerke Salzburg

239 Objekte: Anzahl der Objekte aus dem Salzburger Haus von Cornelius Gurlitt, die der Taskforce im Frühjahr 2015 zur Klärung der Provenienz überlassen wurden

Derzeitiger Arbeitsstand (war nicht Gegenstand des internen Reviewverfahrens):

- **2 Kunstwerke:** Werkidentität gesichert, Provenienz geklärt (1 Werk: NS-verfolgungsbedingter Entzug bestätigt; 1 Werk: NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen)
- **45 Kunstwerke:** Werkidentität gesichert, Provenienzhinweise deuten auf NS-verfolgungsbedingten Entzug hin
- **2 Kunstwerke:** Werkidentität gesichert, aussichtsreiche Provenienzhinweise
- **90 Kunstwerke:** Werkidentität gesichert, geringe Provenienzhinweise
- **41 Kunstwerke:** Werkidentität gesichert, keine Provenienzhinweise
- **6 Kunstwerke:** Werkidentität nicht gesichert, keine Provenienzhinweise
- **53 Objekte, die keine Kunstwerke sind:** von weiterer Beforschung ausgenommen, da es sich um nicht näher identifizierbare Produkte industrieller Massenware handelt

Ergebnisse zu Ansprüchen und Anfragen

Ein großer Teil der ca. 200 auf mögliche NS-Raubkunst im Bestand Gurlitt bezogenen Anfragen konnte abschließend beantwortet werden; zu einigen Anfragen sind noch weitere Recherchen erforderlich. Die Beantwortung der Anfragen erfolgte auf Basis der internen Rechercheberichte durch die Geschäftsstelle der Taskforce.

Im Einzelnen:

- **115 Anfragen**, ob sich bestimmte Kunstwerke oder Werke eines bestimmten Künstlers im Bestand Gurlitt befinden
 - » **105 (91 %) dieser Anfragen** wurden abschließend beantwortet.
 - » **10 (9 %) dieser Anfragen** können erst nach Abschluss weiterer Recherchen abschließend beantwortet werden.

- **62 Anfragen**, ob sich Werke aus bestimmten historischen Kunstsammlungen bzw. bestimmter Familien im Bestand Gurlitt befinden
 - » **51 (82 %) dieser Anfragen** wurden abschließend beantwortet.
 - » **11 (18 %) dieser Anfragen** können erst nach Abschluss weiterer Recherchen abschließend beantwortet werden.
- **23 Anfragen enthalten 118 Ansprüche auf 104 Werke**
(Einige der 23 Anfragen enthalten Ansprüche auf eine Vielzahl von Werken. Einige der 104 beanspruchten Werke sind Gegenstand mehrerer konkurrierender Ansprüche.)

Davon:

- **21 Ansprüche**, für die eine Dokumentation vorgelegt wurde
- **97 Ansprüche**, für die keine Dokumentation vorgelegt wurde

Sämtlichen Ansprüchen wurden unabhängig vom Vorliegen einer Dokumentation nachgegangen.

Geklärt:

- **62 der 118 Ansprüche (53 %)** wurden geklärt. Bei einigen war jedoch noch kein Abschluss des Reviewverfahrens möglich.
 - » 4 Ansprüche: NS-verfolgungsbedingter Entzug von Familie des Anspruchstellers bestätigt
 - » 43 Ansprüche: NS-verfolgungsbedingter Entzug von Familie des Anspruchstellers nicht bestätigt
 - » 15 Ansprüche: Rechercheergebnis liegt vor, Reviewverfahren aber bei Erstellung dieses Berichtes noch nicht begonnen bzw. abgeschlossen
- **56 der 118 Ansprüche (47 %)** wurden noch nicht abschließend geklärt, da hierzu noch weitere Recherchen erforderlich sind.

Zudem wurde **1 Werk**, zu dem kein Anspruch vorlag, als NS-verfolgungsbedingt entzogen von einer bestimmten Familie identifiziert.

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

Strategien und Bezugsquellen des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt unter besonderer Berücksichtigung des Handels mit Sammlern und öffentlichen Institutionen im Rheinland. (Zusammenfassung)

Hildebrand Gurlitt (1895-1956) gehörte ohne Zweifel zu den zentralen Kunsthändlern in der Zeit des Nationalsozialismus. Er betrieb als einer von wenigen Handel sowohl mit aus den öffentlichen Museen beschlagnahmten Werken verfeimter Künstler als auch mit Werken aus jüdischen und nichtjüdischen Sammlungen. Gurlitt erwarb die Objekte nicht nur auf dem deutschen Kunstmarkt, sondern seit der Besetzung auch im großen Umfang in Frankreich, in den Niederlanden und anderswo. Museen, Sammler und Händler im Rheinland spielten dabei als Kunden eine besondere Rolle. Im Rheinland ansässige Kunsthistoriker waren zudem im militärischen Kunstschutz aktiv. Sie waren im besetzten Frankreich mit der Kontrolle des Kunstmarktes befasst und hatten weitreichende Kenntnisse über beschlagnahmte Kunstwerke jüdischer Sammler bzw. Händler.

Der Blick auf die kunsthändlerischen Tätigkeiten Hildebrand Gurlitts im Rheinland und über das Rheinland hinaus sowie auf die Werke im Schwabinger Kunstfund ergibt erste Hinweise auf Strategien und mögliche Ankaufwege des Kunsthändlers. Im Schwabinger Kunstfund finden sich neben den rund 390 Werken aus der Aktion „Entartete Kunst“ und etwa 90 Werken aus der alten Privatsammlung der Familie Gurlitt rund 500 Werke, die unter dem Verdacht der Raubkunst stehen und daher untersucht werden müssen. Von den etwa 500 Werken stammt ein erheblicher Teil aus dem besetzten Frankreich. Weit mehr als 150 in Frankreich zwischen 1940 und 1944 ausgestellte Expertisen, die sich im Salzburger Nachlass erhalten haben, zeugen genauso davon wie der hohe Anteil von mehr als 230 Werken von französischen Künstlern vor allem des 19. Jahrhunderts. Mehr als 60 Prozent der 500 Werke sind dem 19. und frühen 20. Jahrhundert zuzuordnen. Erschwert wird die Aufklärung der Herkunft dieser Arbeiten dadurch, dass die verhältnismäßig besser dokumentierten Gemälde nur einen geringen Teil der in Frage stehenden Werke des Schwabinger Kunstfundes ausmachen. Zeichnungen und Graphik, aber auch Kunsthandwerk sowie Münzen, Ostasiatika und andere Objekte überwiegen dagegen deutlich.

Erwerbungen im besetzten Frankreich

Nach eigenen Angaben vermittelte Hildebrand Gurlitt rund 200 Gemälde aus Paris an deutsche Museen. Er reiste im Sommer 1941 das erste Mal im Auftrag der Museen dorthin. Ab Ende 1942, nach dem Tod von Hans Posse (1879-1942), war er bis Juni 1944 auch für das Linzer Führermuseum in Frankreich tätig. Allein vom 31. März bis zum 5. April 1944 veräußerte er in diesem Zusammenhang Kunstwerke im Wert von 4 Millionen RM. Hildebrand Gurlitt verdiente demnach mit der Vermittlung von Kunst für das Linzer Führermuseum erhebliche Summen. Dieses Geld konnte er refinanzieren, um weitere Objekte in Paris für Linz und andere Museen im Deutschen Reich zu erwerben. Darüber hinaus führte die Tätigkeit für das Führermuseum zu wichtigen Kontakten mit staatlichen Stellen, die ihm die Devisenbeschaffung, die Einreise und Ausfuhr sowie den Transport von Kunst erleichterten. Da er zudem sehr häufig auch im Auftrag der deutschen Botschaft in Paris, des militärischen Kunstschutzes

und anderer amtlicher Stellen in Frankreich agierte und für das „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ den Kunstmarkt beobachten sollte, erhielt er bei seinen Reisen auch von diesen öffentlichen Stellen Amtshilfe. Unterstützung gewährte ihm ebenso die Dresdner Bank. Dies betraf unter anderem die tatkräftige Hilfe bei der Einholung von Devisengenehmigungen und Devisen. Bei Verkäufen überwiesen die Museen, Sammler und andere Kunden Gurlitts die vereinbarten Summen auf ein Konto der Dresdner Bank. Die Bank überwies die Summen zum weiteren Gebrauch im Ausland wie beispielsweise an die Crédit Lyonnais in Paris. Lief der Bezahlvorgang nicht reibungslos, sprang die Dresdner Bank mit einem Kredit ein und gewährleistete damit die für die Geschäfte notwendige kurzfristige Bereitstellung von Geldern. Zur Begleichung der vorgestreckten Summen trat Gurlitt nicht selten Forderungen, die er aus weiteren Geschäften mit Museen hatte, an die Bank ab, die diese Gelder dann selbst eintrieb. Auch bei der Beantragung von Devisengenehmigungen bei der zuständigen Reichsstelle für Papier oder der Reichsstelle für Glas war die Dresdner Bank behilflich.

Die spezifischen Bedingungen des Kunstmarktes im besetzten Paris waren geprägt durch eine Vervielfachung der angebotenen Kunstobjekte, durch Geschäfte unter hohem zeitlichen Druck, großer Konkurrenz unter den Kunsthändlern, Sammlern, Museen und NS-Einrichtungen sowie durch den Handel zwischen Besatzern und Franzosen. Der Markt war zudem dominiert von einer Vielzahl von Ausfuhr-, Devisen- und weiteren Bestimmungen, innerhalb derer Gurlitt mit Hilfe seines umfangreichen Netzwerkes sehr verbindlich und mit Strategie agierte. In Paris und anderen Städten Frankreichs wurden Sammlungen zudem aus den verschiedensten Gründen „unter der Hand“ verkauft. Verfolgte Juden wie Maurice Rothschild suchten ihre Sammlungen in den unbesetzten Süden Frankreichs zu transferieren und dort unauffällig zu verkaufen. Händler und Sammler suchten sich durch schnelle und diskrete Gesch ftsabwicklungen vor dem Zugriff durch konkurrierende NS-Einrichtungen oder Händler zu sch tzen. Auch die Umgehung des sogenannten F hrervorbehaltes spielte vermutlich eine Rolle.

Als Hildebrand Gurlitt Ende 1942 oder Anfang 1943 nach eigenen Aussagen eine „ziemlich große Anzahl impressionistischer Bilder und Zeichnungen“ in Frankreich bei verschiedenen Leuten erwarb, die aus steuerlichen Gründen nicht benannt werden wollten, gab er u.a. seinen Geschäftspartner Jean Lenthal (geb. 1914) als Verkäufer an. In den Geschäftsbüchern findet sich entsprechend der Ankauf von insgesamt 41 Bildern bei Jean Lenthal am 20. Juni 1942. Für Gurlitt hatte er in diesem Fall als Verkäufer fungiert und die wirklichen Provenienzen verschleierte.

In diesen und anderen Fällen wird es zur Verschleierung der Provenienz gekommen sein, weil französische Sammler und Händler ihre geschäftlichen Beziehungen zu deutschen Kunsthändlern nicht öffentlich machen wollten. Die vielen sehr komplexen Tauschgeschäfte im Deutschen Reich wie auch im besetzten Frankreich dienten ohne Zweifel der Verdunklung zur Umgehung von Steuer- und Devisenbestimmungen. Auch vereinbarte Provisionen aus Kunstgesch ften wickelte Gurlitt durch die Überlassung von Kunstwerken ab.

Schließlich erhielten Hildebrand Gurlitt und die weiteren in Frankreich tätigen Kunsthändler laut neuer Devisenbestimmungen im Juli 1943 die Auflage, dass die einzuführenden Kunstgegenstände ausschließlich für staatliche und städtische Museen oder andere öffentlichen Einrichtungen bestimmt seien und Verkäufe an Private aus diesen Einfuhren nicht erfolgen durften. Entsprechend sind unter anderem auf den Ausfuhrgenehmigungen Mitarbeiter von Museen bzw. Museen selbst offiziell als Adressat benannt, ohne dass dies immer als Kauf für eine öffentliche Institution zu bewerten ist.

Als mögliche Bezugsquelle für Kunstwerke im besetzten Frankreich lässt sich erstens das Auktionshaus Hôtel Drouot ausmachen. Gurlitt erwarb zum Beispiel im größeren Umfang für private Sammler und auch für die eigene Sammlung Werke im „Vente Georges Viau“ am 11. Dezember 1942 in Paris. Es befinden sich insgesamt fünf Zeichnungen im Schwabinger Kunstfund, die sich dieser Auktion zuordnen lassen.

Eine große Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang dem Kunstexperten André Schoeller zu, der auch als Sachverständiger für das Hôtel Drouot tätig war. Laut französischem Untersuchungsbericht war er neben den Kunsthändlern Martin Fabiani und Raphaël Gerard wichtigster Zulieferer für Gurlitt. André Schoeller hat als Kunsthändler nachweislich mit durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) beschlagnahmten Werke jüdischer Sammler gehandelt. Von ihm stammen Expertisen zu drei der fünf bei der Auktion Viau erworbenen Werken. Diese und weitere über 100 Expertisen aus seiner Hand finden sich im Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg. Zum jetzigen Zeitpunkt lassen sich mehr als 20 Expertisen den Werken des Kunstfundes zuordnen.

Nachgewiesen werden konnte zweitens, dass Hildebrand Gurlitt Werke bezog, die ursprünglich zum Eigentum jüdischer Sammler oder Händler gehörten und vom ERR beschlagnahmt worden waren. Zu den Beispielen zählt das Gemälde „Femme assise“ von Henri Matisse aus der Sammlung des jüdischen Kunsthändlers Paul Rosenberg (1818-1959). Das Gemälde war vom ERR im Juni oder Juli 1941 beschlagnahmt, als UNB 353 inventarisiert und in den ERR-Karteikarten verzeichnet worden. Am 24. Juli 1942 veräußerte das ERR das Gemälde über Kurt von Behr an den Kunsthändler Gustav Rochlitz weiter. Wann und auf welchem Wege Hildebrand Gurlitt das Werk zwischen 1942 und seinem Tod 1956 erworben hat, ist nicht bekannt. Offiziell gab es von Seiten des ERR insgesamt fast 30 Kauf- bzw. Tauschgeschäfte mit beschlagnahmten französischen Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, an denen Gustav Rochlitz maßgeblich beteiligt war.

Neben den Auktionshäusern und kleineren Galerien sowie Kunsthändlern erwarb Hildebrand Gurlitt drittens auch bei privaten Kunstsammlern Werke, die sich heute im Schwabinger Kunstfund befinden. Im Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg sind dazu eine Reihe von Dokumenten überliefert. Dank zweier Listen zur Sammlung Roger Delapalme und zugehöriger Expertisen konnten für mehr als zehn Papierarbeiten aus dem Schwabinger Kunstfund die Provenienz soweit geklärt werden, dass nach jetzigem Kenntnisstand ein NS-verfolgungsbedingter Entzug bis auf geringe Restzweifel ausgeschlossen werden kann. Neben der weitgehenden Klärung der Provenienzen lässt der Fund Rückschlüsse über Erwerbungen Gurlitts in Paris unmittelbar oder mittelbar aus der Hand privater Kunstsammlungen zu. Ohne den Fund der Listen und Expertisen wäre eine Zuordnung der Objekte zur Sammlung Delapalme nur mit einer zeitaufwändigen Untersuchung möglich gewesen. Wechselnde Titel und Größenangaben der Papierarbeiten, die nur selten ausgestellt waren, erweisen sich als schwierige Voraussetzungen für die Klärung der Herkunft. Zudem ist der Sammler Delapalme mit seiner nach heutigem Kenntnisstand überschaubaren Sammlung von Werken französischer und italienischer Künstler des 17. bis 19. Jahrhunderts biographisch wie als Kunstsammler kaum in Quellen fassbar.

Erwerbungen im Deutschen Reich

Im Deutschen Reich erwarb bzw. übernahm Hildebrand Gurlitt Werke in großer Zahl aus Beschlagnahmungen im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ und handelte mit ihnen. Daneben vermittelte er Werke der Moderne, die unmittelbar aus privaten Sammlungen stammten wie die Geschäftsbücher und einige wenige Listen und zugehörige Korrespondenz zeigen. Zudem benennt das Geschäftsbuch bei einer Vielzahl von Objekten die Familiensammlung (z.B. „privat H.G.“) oder aber die Künstler direkt (z.B. Emil Nolde, Franz Radziwill, Karl Schmidt-Rottluff) als Quelle. Auch sind Kunsthändler im Deutschen Reich benannt, mit denen er zusammenarbeitete und damit als Bezugsquelle für die Werke des Schwabinger Kunstfundes in Frage kommen. Zu diesen Händlern gehören u.a. Bernhard A. Böhmer, Galerie Gerstenberger, Heinrich Kühl, Victor Rheins und Paul Rusch. Vor allem aber zeigen die Geschäftsbücher, dass Gurlitt mit einer Vielzahl von jüdischen und nichtjüdischen Sammlern direkt in Kontakt stand und auf diesem Wege Objekte für seine kunsthändlerische Tätigkeit bzw. für seine private Sammlung erworben hat. Zu diesen Sammlern gehören u.a. das Ehepaar Martha und Paul Rauer sowie die Familie Wolffson aus Hamburg.

Die zu untersuchenden Kunstobjekte des Schwabinger Kunstfundes sind vermutlich auch in der Zeit nach 1945 von Hildebrand Gurlitt erworben worden. Bereits während seines Aufenthaltes in Aschbach begann er wieder, mit Kunst zu handeln. Ab dem Jahr 1946 nahm er dazu gezielt seine alten Kontakte in Deutschland und auch im Ausland wieder auf. Da er offiziell nicht befugt war, Kunsthandel zu betreiben und er zudem damit rechnen musste, dass ihm Kunstwerke aus seinem Besitz beschlagnahmt werden, agierte er sehr vorsichtig. Von 1947 an intensivierten sich seine kunsthändlerischen Tätigkeiten. Anfang Juni 1948 schließlich stellte er einen offiziellen Antrag beim Ordnungsamt der Stadt Düsseldorf auf „Genehmigung von Kunstauktionen“.

Strategien des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt

Der Blick auf die kunsthändlerische Tätigkeiten Hildebrand Gurlitts im Rheinland und über das Rheinland hinausgehend hat ein deutliches Bild von der sehr strategischen Vorgehensweise Gurlitts ergeben. Sein Handeln war geprägt von Diskretion, Verschweigen und Täuschen. Die Quellen für die Werke, mit denen der Kunsthandel und auch Gurlitt arbeitete, wurden bekanntlich in den meisten Fällen nicht benannt. Zumindest ein Teil der Unterlagen Gurlitts wurden zudem nach Abschluss der Geschäfte vernichtet. Viele Informationen zu Objekten sind lediglich mündlich weitergereicht worden.

Es gehörte zum System Gurlitts, staatliche Verordnungen/Gesetze, Ausfuhrbestimmungen, Steuerrecht, die Vorgaben des Kunsthandels im Deutschen Reich und in den besetzten Nachbarstaaten in der Zeit des Nationalsozialismus zu umgehen. Die gleiche Strategie wurde vielfach im Hinblick auf die Anstrengungen der Alliierten angewandt, die sich nach 1945 um Aufklärung von NS-Unrecht bemühten. Hildebrand Gurlitt war sich über begangenes Unrecht wohl bewusst und handelte auch hier entsprechend mit Bedacht.

Eine Vielzahl von langjährigen Geschäftspartnern im Kunsthandel und Kunden waren aktiv an diesem System beteiligt. Kunsthändler agierten mit einem komplexen System von Tauschgeschäften oder stellten ihre Namen zur Verfügung, damit Gurlitt den eigentlichen Verkäufer nicht benennen musste. Geschäfte mit der „Entarteten

Kunst“ wie z.B. mit dem Kunstsammler und Mäzen Josef Haubrich (1889-1961) in Köln spiegeln sich nicht in den Geschäftsbüchern. Sie fanden trotz des Verbotes, Kunstobjekte verfemter Künstler innerhalb des Deutschen Reiches zu veräußern, statt. Französische Sammler wollten nicht als Verkäufer an einen deutschen Händler genannt werden. Anbieter und Vermittler von beschlagnahmten Kunstobjekten jüdischer Sammler waren im besetzten Frankreich ebenfalls auf Diskretion angewiesen. Nur so war ein derartiger Handel in einem System konkurrierender NS-Einrichtungen und unter Unterlaufung von Vorkaufsrechten und anderer Verordnungen möglich.

Auch nach Ende des Zweiten Weltkrieges war Hildebrand Gurlitt und seiner Familie ihr unrechtmäßiger Umgang mit den in Paris erworbenen Werken bewusst, so dass er die Strategien aus Diskretion, Verschweigen und Täuschen fortsetzte. In den Vernehmungen durch die Alliierten in Bamberg bzw. Wiesbaden machte Gurlitt ungenaue oder falsche Angaben zur Herkunft seiner Bilder im „Central Collection Point“. Als Käufer gab Gurlitt zudem wohl bereits verstorbene Geschäftspartner wie den Kunsthändler Bernhard A. Böhmer an, der sich im Mai 1945 das Leben genommen hatte. Dies könnte auch für Theo Hermsen gelten, der am 2. Dezember 1944 in Paris verstarb. Auch ihm maß Gurlitt eine bedeutende Rolle zu. Bei den Vernehmungen nach 1945 gab er zu Protokoll, dass er mit wenigen Ausnahmen alle Ankäufe im besetzten Paris bei Theo Hermsen getätigt hätte, der zugleich für die Genehmigung des Exports sorgte. Hermsen kunsthändlerische Tätigkeit als Agent hat jedoch, soweit bisher bekannt, keinerlei Spuren hinterlassen – mit Ausnahme der zahlreichen Ausfuhrgenehmigungen in französischen Archiven, die die Herkunft der Werke jedoch nicht benennen.

Eine Verschleierung wurde dadurch erleichtert, dass sich nur ein geringer Teil der Sammlung Gurlitts zur Überprüfung im „Central Collecting Point“ in Wiesbaden befand. Eine Liste mit eidesstattlichen Erklärungen zu einzelnen Werken von Hildebrand Gurlitt vom 13. Dezember 1950 benennt 117 Gemälde, 19 graphische Arbeiten und weitere kunsthandwerkliche Objekte. Die weiteren Werke waren zu diesem Zeitpunkt verstreut an den unterschiedlichsten Stellen und Depots im In- und Ausland gelagert und wurden entsprechend nicht oder nur zum Teil von alliierter Seite geprüft. Werke der Moderne waren unter anderem bei Sammlerfamilien untergebracht. 1946 wurden zudem 60 Werke in der Korrespondenz mit Gitta Gurlitt (München) benannt, die nicht in den Depots der Alliierten lagerten. Schließlich hatte Hildebrand Gurlitt am Ende des Zweiten Weltkrieges größere Konvolute bei Geschäftspartnern in Paris belassen. Allein über 70 Kunstwerke Gurlitts lagerten spätestens seit Frühjahr 1944 und zum Teil bis in die 1960er Jahre in einem Lager von Raphaël Gerard in der Avenue de Messine Nr. 10 in Paris. Ab 1953 bemühten sich Hildebrand und Helene Gurlitt darum, die Werke nach Deutschland zu überführen. Mit dem Auto wurden die leicht zu transportierenden Werke unbemerkt über die Grenze verbracht. Ein Plan sah vor, die Kunstgegenstände bis nach Straßburg zu bringen, damit sie von dort von einem Spediteur illegal über die Grenze transportiert werden. Größere Werke sollten dagegen in Paris verkauft werden. Vermutlich hatte Gurlitt auch bereits in der Kriegszeit Kunstwerke der Moderne von französischen Künstlern heimlich nach Deutschland transportiert, weil diese vom NS-Regime verfemt waren.

Dieses System führte insgesamt dazu, dass schriftliche Unterlagen zu den Vorprovenienzen der Kunstobjekte des Schwabinger Kunstfundes im Nachlass Cornelius Gurlitt München und Salzburg nur in einigen Einzelfällen überliefert sind. Die erhaltenen Geschäftsbücher Gurlitts enthalten An- und Verkäufe von Objekten, deren Verkauf bis auf wenige Ausnahmen abgeschlossen waren. Die Objekte im Schwabinger Kunstfund sind nach jetzigem Kenntnisstand nicht bzw. nur in Ausnahmen verzeichnet. Sie bieten daher keine Informationen zu den in Frage

stehenden Objekten, sondern zum Netzwerk und zu anderen Aspekten der kunsthändlerischen Tätigkeit Gurlitts. Zu beachten ist, dass auch eine Vielzahl von Positionen der Geschäftsbücher aus strategisch-taktischen Gründen nicht den tatsächlichen An- und Verkaufshandlungen entsprechen. Ebenfalls dienen weitere Quellenbestände des Nachlasses der Kontextforschung. Dazu zählen vier Fotobücher des Kunstkabinetts Hildebrand Gurlitts in Hamburg aus den Jahren von 1936 bis 1940 sowie lose Fotos, Adressbücher und Korrespondenz (nach 1945).

Ausnahmen bilden wenige Objektlisten (u.a. Delapalme, Rauert, Wolffson) und die bereits erwähnten Expertisen u.a. des französischen Sachverständigen André Schoeller. Diese dokumentieren unmittelbare An- und Verkaufsprozesse und können zur Identifizierung von Objekten und Vorprovenienzen von großem Nutzen sein. Der Ankauf von nicht näher zu beziffernden Werken aus ähnlichen kleineren Privatsammlungen wie auch über kleinere Kunsthandlungen lässt sich kaum bzw. nur mit großem und zeitraubenden Aufwand betreiben.

Object Record Blanko

Link	/	SV-No.	
------	---	--------	--

ARTIST		TITLE	
Signature		Source of title	
Attributed to		Established	
Source of attribution		Title altered to SV	
Established		Cat. Rais. No.	

LOST ART ENTRY VERIFIED	
Alterations required	

DATE	
-------------	--

TECHNIQUE	
------------------	--

MEASUREMENTS (in mm)	
-----------------------------	--

RECTO (Stamps, labels etc.)	
VERSO (Stamps, labels, etc.)	
CP-No.	

LITERATURE (in chronological order)	Specify: cat. rais; exh. cat; auct. cat.; etc.
Historical photographs	

SOURCES ON HILDEBRAND GURLITT	
Business records:	
Correspondence:	

COMPARISON WITH DATABASES (please specify: match, possible, folder, etc.)			
Search terms:			
Database	ID	Status (e.g. match)	Description
Lost Art			
lootedart.com			

ERR database			
DHM database			
RBS			
Getty German Sales			
EK database			
Fold3			
'Reichsliste'			
Other			

RESTITUTION CLAIM / REQUEST (AZ)	
CONFLICTING	If yes: Duplicate the following block.

AGGRIEVED PARTY (name/AZ)	REQUEST / CLAIM X OF X
Place asset was lost	
Other objects in 'Art Trove'	
Search request on Lost Art	
Compensation sought	
Restituted after 1945	
State of documentation in BADV files/records (Office for Unresolved Property Issues)	
Current review stage / other sources (e.g. French archives, AA etc.)	
CLAIMANT / CONTACT PERSON (name)	
Proof of entitlement	
Entire community of heirs	
CHRONOLOGY OF LOSS	
Date and place	
Abroad	
Proved	
Individuals/institutions involved	
Circumstances of loss (seized, sold, exchanged, etc.)	
Evidence (records, stock books, ERR, 'Kunstschutz', export licence,	

financial records, etc.)	
SOLD	
Further circumstances	
Evidence among HG's papers	
Aggrieved party: b. accounts/ access to proceeds of sale	
Reichsfluchtsteuer (capital flight tax)	
Accounts (banks)	
Foreign currency accounts	
Evidence	
Hildebrand Gurlitt's accounts (proof of payment, etc.)	
Export	

LOST AS A RESULT OF NAZI PERSECUTION	
---	--

FURTHER COURSE OF ACTION	
Recommend deletion from Lost Art database	
Add to existing Lost Art entry	
Further research required (e.g. with regard to descendants)	

PROVENANCE	

REGISTRATION LOST ART DATABASE RECOMMENDED	
---	--

RESEARCHERS (add date in brackets)	
Object record submitted to Task Force on	
TF/reviewed	

ATTACHMENTS (Scans from Catalogues, Databases, Property Cards etc.)

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

Beispiele der Object Record Excerpts



Jean-Louis Forain

Femme en robe du soir et une chaise (Jeune femme en blanc)
(Woman in evening dress, standing by a long-legged chair [Young woman in white])

Watercolour on cardboard, 210 x 205 mm
on recto, upper right, signed in pencil: "forain"
on verso, inscribed in pencil, upper left: "B", "8", [illegible]; upper right: "Forain"; lower right: "29 x 31" [rest illegible]

Provenance:

Armand Dorville, Paris
Sale: *Vente aux enchères du cabinet d'un amateur parisien*. Hall du Savoy, Nice, 24–27 June 1942, no. 182, pl. XLIII
Monsieur Béatrice, Hôtel Royal, Nice, acquired at the above sale
(...)
By latest 2012: Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg
From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND

Bibliographical references:

Vente aux enchères du cabinet d'un amateur parisien, Auct. cat., Hall du Savoy, Nice, 24–27 June 1942. [lot 182, as *Jeune femme en blanc*, planche XLIII]

Primary sources:

Archives départementales des Alpes-Maritimes :

Procès-verbal de la vente volontaire no. 66 sous l'autorité de Me Terris, commissaire-priseur dans le Hall du Savoy, Nice, 24 June 1942

Business records Hildebrand Gurlitt – possible references:

Sales ledger 1937–?: 17 November 1943 (?) [no. 1822a VII]
 23 December 1943 (?) [no. 1822a VII]

Cornelius Gurlitt Papers, Salzburg:
Photographs, no. 12.1_F12155 [n.d.]

National Archives, College Park, Maryland (NARA):
M1944, Roberts Commission, Looting: France: Personnel, Report of the Commission de Récupération, 27 August 1945
www.fold3.com/image/273365527 and subsequent pages (29 November 2015)

Ministère des Affaires étrangères, Archives diplomatiques, Paris:
Office des Biens et Intérêts Privés (OBIP), CRA 62, 619

Seizure Inventory [Sicherstellungsverzeichnis], 2012, no. SV 41/137

Further sources consulted:

Kunstler, Charles. *Forain*. Paris: Rieder, 1931.
Exhibit Twenty-One: Forain. Exh. cat., Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Massachusetts, March 1963.
Browse, Lillian. *Forain: The Painter 1852–1931*. London: Paul Elek, 1978.
Fondation de l'Hermitage, ed. *Jean-Louis Forain: Les années impressionnistes et post-impressionnistes*. Lausanne: self-publ., 1995.

Correspondence Hildebrand Gurlitt
Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Database of Art Objects at the Jeu de Paume Database "Central Collecting Point München"
Database "Kunstsammlung Hermann Göring"

Getty Provenance Index, German Sales Catalogs
Lootedart.com
Lost Art
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")
Witt Library

Note:

The first known owner of this work was Maître Armand Dorville (1875–1941), an advocate at the Paris Court of Appeal, who served as senator of Tarn-et-Garonne and was also a writer and an amateur artist. Dorville descended from a prominent Jewish family; his father Léon Dorville (1850–1927) was the long-serving president of the Jewish charity Société la Bienfaisance Israélite.

Armand Dorville was the owner of an important collection of modern French works, which were kept at his residence in Paris, at 16, rue Séguier.

After the Nazi invasion of Paris, Dorville fled to the south of France, taking some of his artworks with him. He died in 1941 in Cubjac in the Dordogne. Armand Dorville's collection was sold at a posthumous sale in mid-1942 at the Hall du Savoy in Nice, which was then still part of the demilitarized zone. According to the results of said sale, this Forain watercolour was acquired by one Monsieur Béatrice, then residing at the Hôtel Royal, for the sum of 7,200 French francs.

All property that Dorville had been forced to surrender in Paris was seized by the Nazis in December 1943.

Dorville's sister, Valentine Lion (c. 1881–1944), her twin daughters Denise Falk and Monique Tabet (1920–1944), and her infant granddaughter Marie France Tabet (1940–1944) were arrested in Rhône-Alpes region in South-Eastern France in mid-March 1944 and deported first to Drancy, and to Auschwitz-Birkenau thereafter. All were murdered.

One drawing from the 1942 sale (*Lionne accroupie* by Eugène Delacroix, now at the Musée de Louvre) is listed in the inventory of the Musées Nationaux Récupération (MNR no. REC 148). The Louvre also owns two paintings identified as a 1942 "bequest of Armand Dorville" (inv nos. RF 1943-6 and RF 1943-7); three paintings by Jean Beraud identified as a bequest of 1944 now at the Musée Carnavalet (inv. Nos. CARP 1731, 1733, 1737).

The personal papers found in Cornelius Gurlitt's Salzburg home include a collection of about 2,400 photographs of artworks. Photograph no. 12.1_F12155, is a reproduction of this work.

Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork

described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.



Jean-Louis Forain

Portrait de femme (Portrait of a woman with hat, in profile), 1881

Oil on panel, 35 x 26.3 cm

on recto, lower left, signed "J.L. forain 1881"

on verso, upper right, inscribed in red: "Dr. G."; printed label: "Vente du 24 au 28 Juin 1942/ Hall du Savoy, Nice (A.-M.) / Cabinet d'un Amateur Parisien / N° 176 [handwritten] du Catalogue / Dirigée par M^e J.-J. Terris, Commissaire-Preneur/ 3 Rue Provana, à Nice (A.-M.)/ 22 [handwritten] / avec le concours de M^e Bussilet, Commissaire-Preneur à LYON/ assistés de M.E.MARTINI, expert d'Art Ancien et Moderne / Villa Bellevue, SAINT-LAURENT-DU-VAR (A.-M.)"; on same label, at left: "REPRODUIT AU CATALOGUE" and two red stamps; below, inscribed in white chalk: "35 x 26"

on frame, at right, inscribed in white chalk: "2409" [?]; lower centre, a fragment of a handwritten label: "22"; lower left, fragment of a newspaper clipping with the headline: "Dernières journées de la vente Dorville / 2 MILLIONS 200.000 FRANCS / pour 95 dessins et aquarelles / Constantin Guys"; upper left, inscribed in white chalk: "DG/ 9"; in blue: "...oir Elia [remainder illegible] in white chalk: DG/9[?]; fragments of paper at upper left

Provenance:

Armand Dorville, Paris

Sale: *Vente aux enchères du cabinet d'un amateur parisien*. Hall du Savoy, Nice, 24–27 June 1942, no. 176, pl. XLVII

Léopold Dreyfus, Nice, acquired at the above sale

(...)

By latest 28 April 1944: with Raphaël Gerard, Paris (per Cornelius Gurlitt Papers)

By latest September 1953: Hildebrand Gurlitt, Dusseldorf (per Cornelius Gurlitt Papers)

By descent to Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Bibliographical references:

Vente aux enchères du cabinet d'un amateur parisien, Auct. cat., Hall du Savoy, Nice, 24–27 June 1942. [lot 176, as *Portrait de jeune femme présentée de profil*, pl. XLVII]

Primary sources:

Archives départementales des Alpes-Maritimes:

Procès-verbal de la vente volontaire no. 66 sous l'autorité de Me Terris, commissaire-priseur dans le Hall du Savoy, Nice, 24 June 1942

Business records Hildebrand Gurlitt – possible references:

Sales ledger 1937–?: 17 November 1943 [no. 1882a VII]

23 December 1943 [no. 1882a VII]

Cornelius Gurlitt Papers, Salzburg:

Photographs, no. 12.1_F12156 [n.d.]

List Raphaël Gerard, reference no. in process, [28 April 1944], [item no. 22]

List of artworks with Raphaël Gerard, reference no. in process, [c. September 1953], [item no. 22]

National Archives, College Park, Maryland (NARA):

M1944, Roberts Commission, Looting: France: Personnel, Report of the Commission de Récupération, 27 August 1945

www.fold3.com/image/273365527 and subsequent pages (29 November 2015)

Ministère des Affaires étrangères, Archives diplomatiques, Paris:

Office des Biens et Intérêts Privés (OBIP), CRA 62, 619

Seizure Inventory [Sicherstellungsverzeichnis], 2012, no. SV (Part 2)/087

Further sources consulted:

Kunstler, Charles. *Forain*. Paris: Rieder, 1931.
Exhibit Twenty-One: Forain. Exh. cat., Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Massachusetts, March 1963.

Browse, Lillian. *Forain: The Painter 1852–1931*. London: Paul Elek, 1978.

Fondation de l'Hermitage, ed. *Jean-Louis Forain: Les années impressionnistes et post-impressionnistes*. Lausanne: self-publ., 1995.

Correspondence Hildebrand Gurlitt

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

Database "Central Collecting Point München"

Database "Kunstsammlung Hermann Göring"

Getty Provenance Index, German Sales Catalogs

Lootedart.com

Lost Art

Répertoire des Biens Spoliés

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")

Witt Library

Note:

The first known owner of this work was Maître Armand Dorville (1875–1941), an advocate at the Paris Court of Appeal, who served as senator of Tarn-et-Garonne and was also a writer and an amateur artist. Dorville descended from a prominent Jewish family; his father Léon Dorville (1850–1927) was the long-serving president of the Jewish charity Société la Bienfaisance Israélite.

Armand Dorville was the owner of an important collection of modern French works, which were kept at his residence in Paris, at 16, rue Séguier.

After the Nazi invasion of Paris, Dorville fled to the south of France, taking some of his artworks with him. He died in 1941 in Cubjac in the Dordogne. Armand Dorville's collection was sold at a posthumous sale in mid-1942 at the Hall du Savoy in Nice, which was then still part of the demilitarized zone. According to the results of said sale, this Forain oil was acquired for the sum of 19,000 francs by Léopold Dreyfus, then residing in Nice, 26 rue Pastorelli. (The newspaper clipping on verso of the frame quotes a hammer price of 20,000 francs.)

All property that Dorville had been forced to surrender in Paris was seized by the Nazis in December 1943.

Dorville's sister, Valentine Lion (c. 1881–1944), her twin daughters Denise Falk and Monique Tabet (1920–

1944), and her infant granddaughter Marie France Tabet (1940–1944) were arrested in Rhône-Alpes region in South-Eastern France in mid-March 1944 and deported first to Drancy, and to Auschwitz-Birkenau thereafter. All were murdered.

One drawing from the 1942 sale (*Lionne accroupie* by Eugène Delacroix, now at the Musée de Louvre) is listed in the inventory of the Musées Nationaux Récupération (MNR no. REC 148). The Louvre also owns two paintings identified as a 1942 "bequest of Armand Dorville" (inv nos. RF 1943-6 and RF 1943-7); three paintings by Jean Beraud identified as a bequest of 1944 now at the Musée Carnavalet (inv. Nos. CARP 1731, 1733, 1737).

This work was one of over 70 works with the art dealer Raphaël Gérard in Paris in 1944. It is unclear whether at the time Gérard and/or Gurlitt owned or co-owned these works, whether they had been placed on commission, or indeed simply deposited with Gérard. It is conspicuous that an inventory of works with Gérard was drawn up in the very late stages of the war; one possible hypothesis is that Gurlitt placed for safekeeping with Gérard works that he had acquired in occupied Paris, with the intention of moving these objects at a later date. This particular work strongly supports this hypothesis.

In 1953, some of these works were shipped to Gurlitt in Dusseldorf, while others remained with Gérard until 1957 (at Gurlitt's cost). The inscription "22" on verso refers to two inventories of artworks with Gérard, one dated 28 April 1944, the other dating from about September 1953. This work is respectively referred to herein as "FORAIN: Portrait de femme" (1944) and "Forain, Frauenporträt, Oel" (1953).

The personal papers found in Cornelius Gurlitt's Salzburg home include a collection of about 2,400 photographs of artworks. Photograph no. 12.1_F12156 is a reproduction of this work.

Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.



Auguste Rodin

Femme accroupie (Crouching woman), c. 1882

Marble sculpture, 34 x 25 x 20 cm
on base, remnants of an illegible red inscription

Provenance:

1885: Octave Henri Marie Mirbeau, Paris, acquired as a gift from the artist (per correspondence Mirbeau and Rodin)

Sale: Vente Mirbeau, Galerie Durand-Ruel, Paris, 24 February 1919, lot 74

Zareh Nubar, Paris, acquired at the above sale (per annotated auct. cat.)

(...)

By July 1939 until at least April 1940: Eugène Rudier (per exh. cat.)

(...)

By November 1945: Hildebrand Gurlitt, Dusseldorf (per CCP Wiesbaden)

December 1945—at least 1951: whereabouts unknown (per CCP Wiesbaden)

By latest 1956: Hildebrand and Helene Gurlitt, Dusseldorf (per Cornelius Gurlitt Papers)

By descent to Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Exhibitions:

Rondom Rodin: Teentoonstelling Hondred Jaar Fransche Sculptuur. Stedelijk Museum, Amsterdam, July 1939–2 January 1940. [no. 284, lender: Eugène Rudier]

Cent ans de sculpture française 1833–1939. Palais des Beaux-Arts, Brussels, 27 January–26 March 1940. [no. 194, lender: Eugène Rudier]

Bibliographical references:

Catalogue des tableaux modernes, aquarells, pastels, dessins et sculptures composant la collection Octave Mirbeau. Auct. cat., Galerie Durand-Ruel, Paris, 24 February 1919. [lot 74, ill.]

An annotated copy available at the Documentation du Musée Orsay, Paris (LUX 367).

Nivet, Pierre Michel, and Jean-François Nivet, eds. *Octave Mirbeau correspondance avec Auguste Rodin.* Charente: Du Lérot, 1988 [p. 37, no. 5, and p. 56, letter 19].

Pingeot, Anne. "Rodin et Mirbeau." In: *Actes du Colloque Octave Mirbeau.* Paris: Édition du Demi-Cercle, 1994. [pp. 113–135].

Primary sources:

Archive Stedelijk Museum, Amsterdam:
Exhibition file "Rondom Rodin", no. 3111

BOZAR Archive, Brussels:
Exhibition file "Cent ans de sculpture française"

Bundesarchiv Koblenz:
no. B 323/369, fol. 140.

Business records Hildebrand Gurlitt – possible references:

Sales ledger 1937–41: 11 January 1942 [no. 136]
1 June 1942 [no. 150]

Sales ledger 1937–?: 11 January 1942 [no. 1526]
1 June 1942 [no. 1526]

Cornelius Gurlitt Papers, Salzburg:
Photographs, nos. 21.1_F2110 [n.d.], DOC_20150713162455_006 [Spring 1965]

National Archives, College Park, Maryland (NARA):
M1947, Textual records Wiesbaden Central Collecting Point
www.fold3.com/image/231980918, www.fold3.com/image/231981465 (2 November 2015)

Further sources consulted:

Auguste Rodin: Plastik, Zeichnungen, Graphik. Exh. cat., Nationalgalerie, Berlin, 16 May–12 August 1979.

Goldscheider, Cécile. *Auguste Rodin: catalogue raisonné de l'œuvre sculpté.* Paris: Wildenstein Institute, 1989.

Correspondence Hildebrand Gurlitt

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

Database "Central Collecting Point München"

Database "Kunstsammlung Hermann Göring"

Getty Provenance Index, German Sales Catalogs
Lootedart.com
Lost Art
Répertoire des Biens Spoliés
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Witt Library

Note:

The first owner of this work was Octave Mirbeau. The sculpture was subsequently acquired by Zareh Nubar, the Armenian collector and grandson of the Egyptian Prime Minister Nubar Pasha.

Research by the Taskforce shows that in April 1940, this sculpture was in the possession of Eugène Rudier (1875–1952). Rudier was the owner of the Alexis Rudier foundry which cast bronzes for many artists, including Rodin. It is unknown when the sculpture came to be acquired by Hildebrand Gurlitt.

According to Gurlitt's correspondence with the Wiesbaden Central Collecting Point, the work was among the property seized from Gurlitt in Aschbach in November 1945. Said correspondence also reveals that the sculpture was not returned with Gurlitt's other property in December 1950; according to a letter dating from early 1951, it is apparent that the whereabouts of the sculpture were then unknown.

The personal papers found in Cornelius Gurlitt's Salzburg home include a collection of about 2,400 photographs of artworks. Several interior shots of the Gurlitt family residence in Dusseldorf, dating from early 1965, show the artwork on display. We may therefore assume that the work was ultimately located at the Central Collecting Point and transferred to Gurlitt at some point between 1951 and 1956.

Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND



Giovanni Antonio Canal, called Canaletto

Santa Giustina in Prà della Valle, Padua (The Prato della Valle with Santa Giustina in Padua), second half of 18th century

Etching on paper, paper: 409 x 548 mm (etching: 297 x 427 mm)

in the plate, lower left, signed and inscribed: "A. Canal f."; towards centre: "S. Giustina in Prà della Valle"

on verso, centre right, inscribed in pencil: "Canalet", "A de Vesme", "BMB"

watermarks at left and right

Provenance:

(...)

By latest 2012: Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Bibliographical references:

Meyer, Rudolph. *Die beiden Canaletto: Antonio Canale und Bernardo Belotto*. Dresden: self-publ., 1878. [no. 8 I]

De Vesme, Alexandre. *Le Peintre-Graveur Italien: Ouvrage faisant suite au Peintre-Graveur de Bartsch*. Milan: Ulrico Hoepli, 1906. [no. 8]

Bromberg, Ruth. *Canaletto's Etchings: A catalogue and study illustrating and describing the known states, including those hitherto unrecorded*. London: Sotheby Parke Bernet, 1974. [no. 7, fig. VI]

Constable, William George. *Canaletto: Giovanni Antonio Canal: 1697–1768: The Catalogue Raisonné*. Vol. 2. Oxford University Press, 1976. [no. 6, pl. 174]

Primary sources:

Correspondence Hildebrand Gurlitt – possible reference:
18 December 1945 [vol. 6, fol. 320]

Seizure Inventory [Sicherstellungsverzeichnis], 2012, no. SV 32/8

Further sources consulted:

Business records Hildebrand Gurlitt
Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Database of Art Objects at the Jeu de Paume
Database "Central Collecting Point München"
Database "Kunstsammlung Hermann Göring"
Getty Provenance Index, German Sales Catalogs
Lootedart.com
Lost Art
Répertoire des Biens Spoliés
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")
Witt Library

Note:

Canaletto executed a panoramic view of the square of Prato della Valle, divided into two separate plates. This work constitutes the left half of this composition, with the Basilica of Santa Giustina at left.

Impression of the first state, before the addition of the number "E2" at lower right.

In-depth research by the Taskforce has shown the possible provenance that was tentatively assigned to the artwork in the course of its seizure, and later published on Lostart.de, to be erroneous.

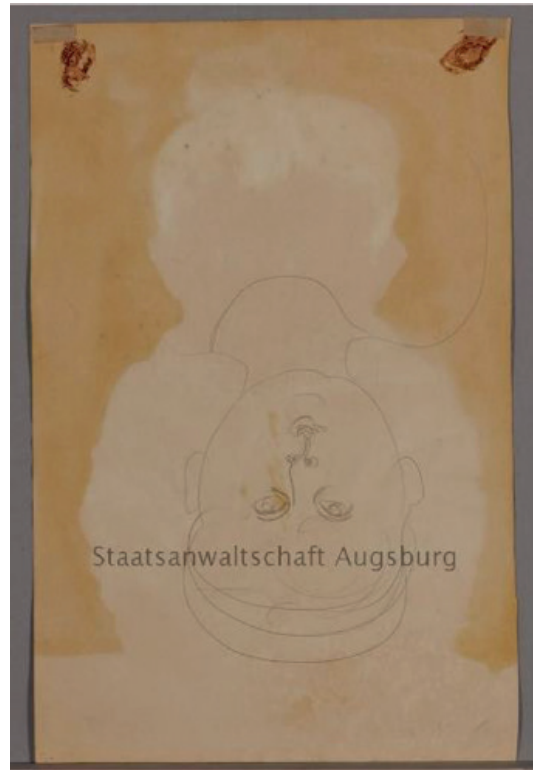
Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND



M. R. (?)

Kind an einem Tisch (Child at a table)

Watercolour, oil, pen and pencil on paper, 501 x 327 mm
on recto, lower left, monogrammed: "M R" [?]; lower right, inscribed in pencil: "Otto Griebel"
on verso, portrait sketch in pencil

Provenance:

(...)
By latest 1945: Hildebrand Gurlitt, Aschbach
1945–1950 Central Collecting Point Wiesbaden, no. WIE 1977/20
From 15 December 1950: Hildebrand Gurlitt, Dusseldorf
By descent to Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg
From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Primary sources:

Cornelius Gurlitt Papers, Munich:
List "Dresdner Maler", collection no. in process [n. d.]

National Archives, College Park, Maryland (NARA):
M1947, Wiesbaden Central Collecting Point, Property Card no. WIE 1977/20
www.fold3.com/image/231981958/ (6 November 2015)

Seizure Inventory [Sicherstellungsverzeichnis], 2012, no. SV 37/17

Further sources consulted:

Otto Griebel. Malerei, Zeichnung, Graphik. Exh. cat., Museum der Bildenden Künste, Leipzig 21 April–21 June 1972.

Schmidt, Diether. *Otto Griebel.* Berlin: Henschelverlag, 1973.

Griebel, Otto. *Ich war ein Mann der Straße: Lebenserinnerungen eines Dresdner Malers.* Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1986.

Neue Sachlichkeit in Dresden: Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner. Exh. cat., Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden 1 October 2011–8 January 2012.

Business records Hildebrand Gurlitt

Correspondence Hildebrand Gurlitt

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

Database "Central Collecting Point München"

Database "Entartete Kunst"

Database "Kunstsammlung Hermann Göring"

Getty Provenance Index, German Sales Catalogs

Lootedart.com

Lost Art

Répertoire des Biens Spoliés

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")

Witt Library

Note:

This drawing was traditionally attributed to Otto Griebel on account of the handwritten annotation at lower right, presumably by Helene Gurlitt. At the time of cataloguing, this attribution was not confirmed.

The possible provenance that was tentatively assigned to the artwork in the course of its seizure, and later published on Lostart.de, requires further research.

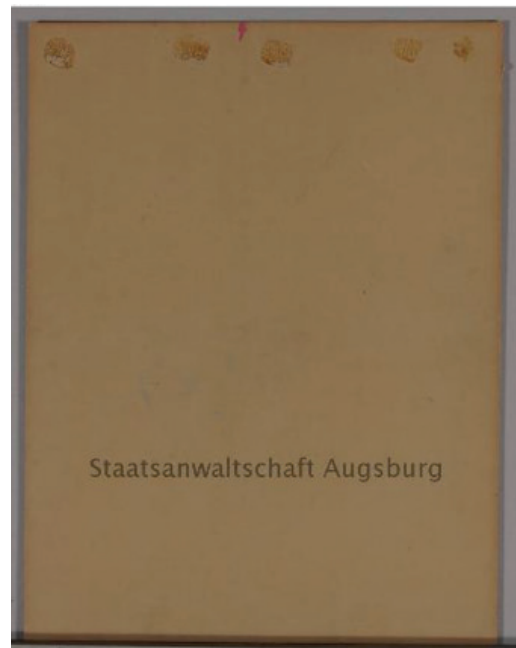
Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND



Unknown (formerly attributed to Marc Chagall)

**Scène allégorique avec un couple s'embrassant (Allegorical scene with embracing lovers),
after 1927**

Gouache on paper, laid down on cardboard, 63.3 x 48 cm
on recto, lower right, signed: "Chagall Marc"

Provenance:

(...)
By latest 1945: Hildebrand Gurlitt, Aschbach
1945–1950 Central Collecting Point Wiesbaden, no. WIE 2004/4
From 25 January 1951: Hildebrand Gurlitt, Dusseldorf
By descent to Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg
From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Primary sources:

Cornelius Gurlitt Papers, Salzburg:
Photographs, no. 7.1_F713 [n.d.]

National Archives, College Park, Maryland (NARA):
M1947, Wiesbaden Central Collecting Point, Property Card no. WIE 2004/4
www.fold3.com/image/231953156/ (3 December 2015)

Further sources consulted:

- Däubler, Theodor. *Chagall*. Rome: Valori Plastici, 1922.
- Halle, Fannina W. "Marc Chagall," pp. 507–516. In: *Das Kunstblatt*, vol. VI (1922).
- Marc Chagall*. Exh. cat., *Der Sturm*, 26th exhibition, June 1914.
- Kunstaussstellung*. Exh. cat., Kunstmuseum, Riga, 21 January–22 February 1942.
- Meyer, Franz. *Marc Chagall: Leben und Werk*. Cologne: DuMont Schauberg, 1961.
- Bruhns, Maïke. *Kunst in der Krise*. 2 vols. Hamburg: Dölling und Gallitz, 2001.
- Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin:
Botschaft Paris, nos. 1321, 1379, 2490
- Brandenburg Landeshauptarchiv, Potsdam
- Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, Berlin
nos. 41 WGA 2413/57–2419/57; 41 WGA 3624/57; 41 WGA 3622/57
- Landesarchiv Berlin
- Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv:
Sozialministerium, Entschädigungsakten, Dept. 761, nos. 8175, 16959
- Schweizerisches Bundesarchiv, Berne:
Entrechtungsschäden, no. E2001-08 1978-107#139
- Stadtarchiv Landeshauptstadt Düsseldorf:
Depository 4-159, no. 4-159-2
- Zentralarchiv Staatliche Museen zu Berlin
- Business records Hildebrand Gurlitt
Correspondence Hildebrand Gurlitt
Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Database of Art Objects at the Jeu de Paume
Database "Central Collecting Point München"
Database "Entartete Kunst"
Database "Kunstsammlung Hermann Göring"
Getty Provenance Index, German Sales Catalogs
Lootedart.com
Lost Art
Répertoire des Biens Spoliés
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")
Witt Library

Note:

In the course of interrogations by U.S. army personnel in 1945, Gurlitt claimed this work to be the former property of his late sister, the artist Cornelia Gurlitt (1890 Dresden–1919 Berlin). The Wiesbaden Central Collecting Point, however, presumed its origin in France and refused its release.

In December 1950, Gurlitt submitted a statement in respect to two works—this gouache and a Picasso work on paper—that he had received as a gift in 1943 from the artist Karl Ballmer (with whom he was closely associated). To support that claim, Ballmer furnished Gurlitt with an affidavit to the same effect. Both works were subsequently released to Gurlitt in late January 1951.

In view of the fact that Gurlitt offered conflicting explanations to the work's provenance, both the work's origin with his sister as well as its origin as a gift of Karl Ballmer appear doubtful.

Despite diligent efforts, the Taskforce was not able to establish the ownership of this work prior to 1945, when the work was first documented in the possession of Hildebrand Gurlitt.

In 2015, this work was examined by the Comité Chagall, the definitive authority on the artist's work, and was found to be a counterfeit work.

Disclaimer:

The research of the Taskforce Schwabing Art Trove focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. The head of the Taskforce Schwabing Art Trove is responsible for the contents and the publication of this report.

The Taskforce endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided. No liability will be accepted for the accuracy of the used sources; the facts, and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, or its monetary value; and/or conclusions drawn by third parties based on this report.

This report is based on the sources available at the time it was written. It is an interim report that may be revised and updated, should additional relevant material be discovered. The Taskforce Schwabing Art Trove welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.

IMPRESSUM

© Berlin, 2016

Taskforce Schwabinger Kunstfund

Dorotheenstraße 85, 10117 Berlin

www.taskforce-kunstfund.de

TASKFORCE
SCHWABINGER
KUNSTFUND