

Provenienzbericht zu Unbekannt (nach Édouard Manet, ehemals Courbet zugeschrieben), «Stillleben mit Früchten », 58,5 x 41,5cm (Lostart-ID 532945)

Version nach Review v. 21.02.2018 | Projekt Provenienzrecherche Gurlitt  
(Stand: 15.10.2017)

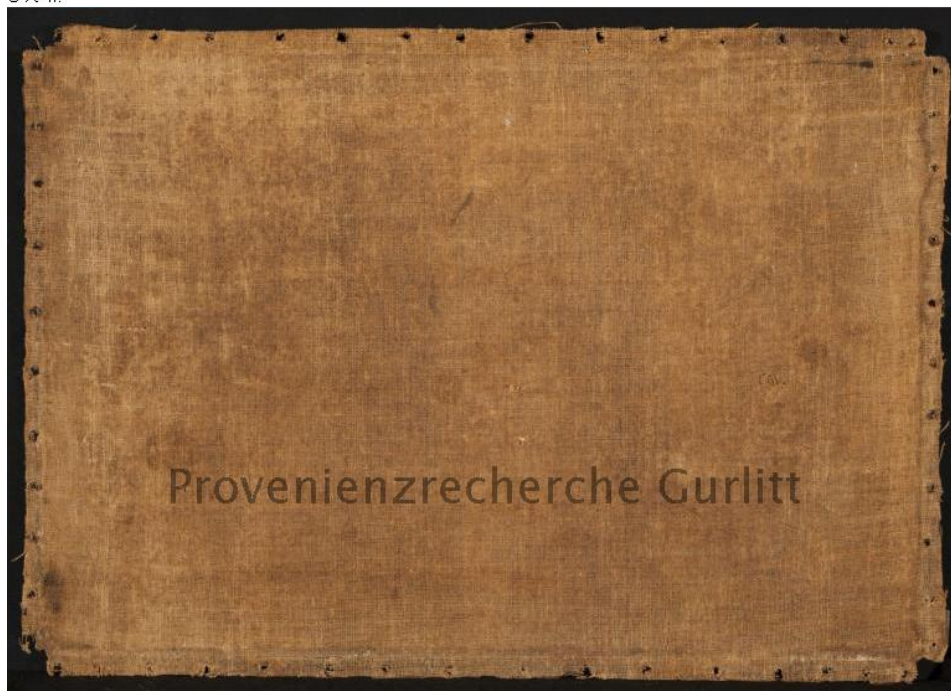
Aus datenschutz- bzw. urheberrechtlichen Gründen erfolgt die Publikation mit Anonymisierung von Namen und ohne Abbildungen.

Schlussbericht Lost Art-ID 532945, Unbekannt, ehemals Gustave Courbet zugeschrieben, signiert: "Manet": Stillleben mit Früchten, 2017

Dr. Udo Felbinger



© A. W.





© A. W.

**Detail: Fuß des Glases mit Signatur**

Technik: Öl auf Leinwand

Maße: 585 x 415 mm

Datierung: noch ungeklärt

**Nachweis der Provenienz:**

Im Mai-Juli 1953 wohl noch in Paris (Gutachten vom 9.5., 29.6. und 1.7.1953);  
möglicherweise 1956 Schmuggel durch Cornelius und Benita Gurlitt nach Düsseldorf;  
2012 im Besitz von Cornelius Gurlitt aufgefunden; Nachlass Cornelius Gurlitt.

**Es wurden folgende Datenbanken konsultiert:**

Base Rose Valland MNR; Deutsche Digitale Bibliothek

**Es wurden folgende Archive konsultiert:**

Musée du Louvre, Documentation, Paris, Musée d'Orsay, Paris, Documentation.

**Literatur:**

Zola, Émile. Exposition des œuvres de Edouard Manet. Exh. cat. École nationale des Beaux-Arts, 1884.  
Paris : Quantin, 1884.

Duret, Théodore. Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre. Paris : H. Fleury, 1902.

Tschudi, Hugo von. Edouard Manet. Berlin : Cassirer, 1902.

Duret, Théodore. Édouard Manet: sein Leben und seine Kunst. Berlin : Cassirer, 1910.

Manet : trente-cinq tableaux de la Collection Pellerin. Exh. cat. Galerie Bernheim-Jeune 1910. Paris : Bernheim Jeune et Cie, 1910.

Waldmann, Emil. Edouard Manet. Berlin : Cassirer, 1923.

Blanche, Jacques-Émile. Manet: 40 pl. hors-texte en héliogr. Paris : Rieder, 1924.

Moreau-Nélaton, Étienne. Catalogue général (manuscrit de l'œuvre d'Édouard Manet): peintures et pastels. 1925-1926. Bibliothèque nationale de France

Moreau-Nélaton, Étienne. Manet: raconté par lui-même. 2 vols. Paris : Laurens, 1926.

Rouart, Denis and Wildenstein, Daniel. Manet : catalogue raisonné. 2 vols. Lausanne [u.a.] : Bibliothèque des Arts, 1975.

Bowness, Alan, et al. Gustave Courbet (1819-1877). Exh. cat. Grand Palais, Paris 1977. Paris, Ed. des musées nationaux, 1977.

Cachin, Françoise and Moffett, Charles S. Manet. Exh. cat. Musée d'Orsay, Paris 1983. Paris : RNM, 1983.

Fath, Manfred and Germer, Stefan (eds.). Manet: Augenblicke der Geschichte. Exh. cat. Kunsthalle Mannheim 1992-1993. Munich : Prestel, 1992.

Tinterow, Gary (ed.). Origins of Impressionism. Exh. cat. Grand Palais, Paris u.a. 1994. New York, NY : Abrams, c1994.

Berès, Anisabelle. François Bonvin 1817-1887. Galerie Berès, Paris 1998.

Loyrette, Henri and Mauner, George L. Manet: les natures mortes. Exh. cat. Musée d'Orsay, Paris and The Walters Art Gallery, Baltimore 2000-2001. Paris: RNM, 2000.

### **Vorbemerkung:**

Vorbemerkung: Das Objekt wurde vom VdB nicht im Original begutachtet. Grundlage der Recherche waren die vom Projekt „Provenienzrecherche Gurlitt“ zur Verfügung gestellten Daten.

Bei dem Objekt handelt es sich um ein Ölgemälde auf Leinwand, das einen Keramikkrug, ein gefülltes Weinglas, einen Teller mit Obst (zwei Birnen, ein Apfel, ein Pfirsich), ein Messer sowie einen aufgeschnittenen Pfirsich und eine weitere Birne zeigt. Die Objekte sind auf einem weißen Tuch arrangiert, unter dem links ein rotes Tuch hervorschaut. Das Gemälde ist auf dem Fuß des Weinglases signiert „Manet“, wovon aber nur „Ma“ deutlich zu erkennen ist.

Das Gemälde war in der Vergangenheit - wohl aus stilistischen Gründen – Gustav Courbet zugeschrieben worden. Die unter diesem Namen durchgeführten Recherchen blieben ergebnislos.<sup>1</sup> Der Fund von drei Kurzgutachten auf den Rückseiten von drei Schwarz-weiß-Fotos im Nachlass von Cornelius Gurlitt im Juli 2017, die das Gemälde als Werk von Edouard Manet bezeichnen, machte eine Anpassung der Recherchen an den verbesserten Kenntnisstand notwendig. Die Kurzgutachten aus dem Jahr 1953 stammen von Maurice Thomas, Jacques Mathey und André Schoeller.<sup>2</sup> Mitte September 2017 wurde bei der restauratorischen Behandlung des Bildes eine Signatur auf dem Fuß des Weinglases entdeckt.

---

<sup>1</sup> Siehe Schlussbericht vom 4.12.2016, beigefügt ab S. 7 [Anmerkung der Projektleitung, 24.1.2018]..

<sup>2</sup> S. beigefügte Bilddateien aus dem Nachlass Cornelius Gurlitt.

Maurice Thomas, war in der Nachkriegszeit Assistent von Hildebrand Gurlitts Geschäftspartner Raphael Gérard und als Experte für Gustave Courbet bekannt. Er war Vorsitzender der Vereinigung „Amis Courbet“ und maßgeblich an der Gründung des Musée Courbet in Ornans beteiligt. Thomas schreibt in seinem auf den 9.5.1953 datierten Gutachten, dass es sich um ein Original von „E. Manet“ handelt und dass er das Gemälde Madame E. Rouart (d.h. Edouard Manets Nichte Julie Rouart, geb. Manet) und einem Herrn Garny von der Galerie Durand-Ruel vorgelegt hat und beide das Gemälde für echt hielten.

Jacques Mathey, der vielfach als Spezialist für Manet in Erscheinung getreten ist, schreibt in seinem Gutachten vom 29.6.1953, dass er das Gemälde für ein Original von Manet hält und er es G. Wildenstein (vermutlich Guy Wildenstein) gezeigt hat, der seine Meinung teilt.

André Schoeller, der als vielfach Geschäftspartner von Hildebrand Gurlitt in Erscheinung getreten ist, bestätigt in seinem Gutachten vom 1.7.1953 die Authentizität des Gemäldes und schließt sich der Meinung der beiden anderen Gutachter sowie der von ihnen zitierten Personen an.

Im von Denis Rouart und Daniel Wildenstein verfassten, 1975 herausgegebenen Werkverzeichnis erscheint das Bild jedoch nicht<sup>3</sup>, ebensowenig im 1925/26 entstandenen Werkverzeichnis von Etienne Moreau-Nélaton. Der Enkel von Julie Rouart, Yves Rouart kennt das Bild nicht und versetzt nicht, wie sie die Authentizität des Bildes bestätigen konnte.<sup>4</sup>

Die Manet-Expertin Juliet Wilson-Bareau war als Einzige der konsultierten Expertinnen und Experten dazu bereit, sich zu dem vorliegenden Bild äußern.<sup>5</sup> Nach der Sichtung des Bildmaterials, das im Zuge der Vorbereitungen zur Ausstellung des Bildes in der Bundeskunsthalle Bonn entstanden ist, kommt sie zu dem Ergebnis, dass das Gemälde nicht von Edouard Manet stammt, sondern eine Fälschung ist - vorbehaltlich der Inaugenscheinnahme des Originals: „From the UV detail, it looks very much as if the signature is integral to the paint layers, and as I really can't believe the still life was painted by Manet (though I'll reserve my judgment until I see it), it would fall into the category of a fake, intended and painted to deceive. It reminds me of a painting (...) about which the Landeskriminalamt in Mainz asked me for an opinion in 2006, which came from the heirs of Mme Suzanne Manet, and the notorious sale of 25 paintings in June 1964, marked 'École française du XIXe', among which Jacques Mathey supported many attributions to Manet.“<sup>6</sup>

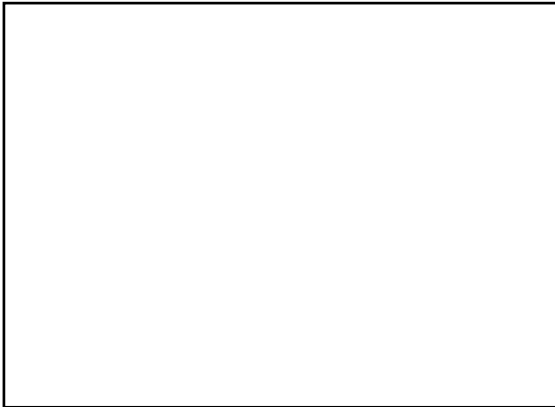
---

<sup>3</sup> Rouart/Wildenstein 1975

<sup>4</sup> Mitteilung vom 4.10.2017: „je n'ai aucune information sur cette nature morte de Manet. Je suis surpris que ma grand mère ai pu confirmer cette attribution car cette œuvre aurait dû alors figurer dans le dernier catalogue raisonné fait par mon oncle Denis Rouart et Daniel Wildenstein. Jacques Mathey a souvent faussement attribué des oeuvres à Manet.“

<sup>5</sup> Juliet Wilson-Bareau, email-Korrespondenz mit dem Verfasser, 14.-28.9.2017

<sup>6</sup> Email Juliet Wilson-Bareau an den Verfasser, 28.9.2017.



**Manet-Fälschung, LKA Mainz 2006**

Zu Jacques Mathey schreibt sie:

“His attributions were, in the main, absurdly or grotesquely optimistic, although on two or three occasions he found and published genuine works that had escaped notice by others. There is no indication as to the origin of all his attributions, and his evident gullibility probably encouraged unscrupulous people to fabricate works for him to ‘discover’ and ‘authenticate’. His method was to juxtapose illustrations of genuine works by Manet with his attributions, and he was evidently unaware of the disparities this revealed.(...) In none of his publications did Jacques Mathey include the still life painting he had authenticated as a Manet in 1953, which suggests the level of doubt around the work.”<sup>7</sup>

Zu Maurice Thomas schreibt sie:

“The expert Maurice Thomas places it very early, before Manet’s *Buveur d’absinthe*, rejected by the jury for the Salon of 1859. This would be too early, since no still life paintings are known before c.1862-64, unless as elements in his large compositions of the late 1850s or early 1860s.”<sup>8</sup>

Wilson-Bareau ist also der Ansicht, das Gemälde ließe sich stilistisch nicht in das nur spärlich erhaltene Frühwerk Edouard Manets einordnen, die Komposition sei ungelenkt und auch der Malstil entspräche nicht dem Manets aus der Frühzeit: “Although the work in question is seen in a poor state of conservation, it would, in my opinion, be a painting by an anonymous artist of limited ability to construct a composition, or place objects convincingly in space. It was not necessarily intended to deceive a potential buyer, and may simply have been made use of by dealers, through the addition or subtraction of the ‘signatures’ of famous artists.”<sup>9</sup> In der Tat zeigen die frühesten bekannten Stillleben Manets bereits eine künstlerische Reife und maltechnische Finesse, die dem vorliegenden Bild vollkommen abgeht. „Guitare et chapeau“ (1862, Musée Calvet, Avignon) und „Des huitres“ (1862, National Gallery of Art, Washington) weisen bereits alle Eigenschaften in Technik und Komposition auf, für die Manet bekannt ist. Es stellt sich daher die Frage, wann das vorliegende Bild überhaupt entstanden sein kann. Ein Zeitraum von 1850-60 käme in Frage, doch lässt sich damit die an Courbet erinnernde Gestaltung nicht überzeugend erklären. Manet studierte von 1850-56 Malerei im Atelier von Thomas Couture, dessen Stil und Maltechnik sich hier nicht wiederfinden. Die Zweifel von Wilson-Bareau beziehen sich auch auf den Gutachter Jacques Mathey, der ihrer Meinung nach mehrfach fragwürdige Werke und Fälschungen als Manet deklarierte und daher als wenig glaubwürdig gelten

<sup>7</sup> E-Mail an den Verfasser vom 14.9.2017.

<sup>8</sup> E-Mail an den Verfasser vom 14.9.2017.

<sup>9</sup> E-Mail an den Verfasser vom 14.9.2017.

muss. Mathey gründete einen Verein und gab seit 1967 eine Zeitschrift mit dem Titel „Bulletin de la Société d’Études pour la connaissance d’Édouard Manet“ heraus, in der er in oft polemischer Weise „unbekannte“ Werke von Manet vorstellt und u.a. mehrfach den Kunsthändler und Mitverfasser des Werkverzeichnisses Daniel Wildenstein sowie den Ko-Autor (und Großneffen Manets) Denis Rouart scharf angreift.<sup>10</sup>

Das Werk ließ sich auch unter der Autorschaft von Manet in den Dokumentationen des Musée d’Orsay und des Musée du Louvre, Paris, nicht nachweisen. Auch die Suche nach einem anderen Urheber des Bildes wie den Stilllebenmalern François Bonvin, Armand Guillaumin, Théodule Ribot, Philippe Rousseau und Antoine Vollon erbrachte keinen Hinweis.

Offenbar erwies sich trotz der Gutachten das Bild, das sich in deren Entstehungszeit in Paris befunden haben muss, als unverkäuflich. Die bei den Vorbereitungen zur Ausstellung in der Bundeskunsthalle Bonn festgestellten Schäden im Firnis lassen sich aus der Tatsache erklären, dass die Leinwand vom Keilrahmen abgenommen und eingerollt worden ist. Vermutlich geschah dies, um das Bild von Paris nach Düsseldorf zu schmuggeln. Die Korrespondenz zwischen der Familie Gurlitt und Hildebrand Gurlitts Geschäftspartner Raphael Gérard lässt kaum Zweifel an dieser illegalen Art des Kunsttransfers.<sup>11</sup> Die genauen Umstände lassen sich nicht mehr rekonstruieren.

#### **Fazit:**

Das Objekt ließ sich bisher nicht nachweisen, die Erwerbsumstände sind nach wie vor ungeklärt.

#### Frage 1:

Da sich das Bild vermutlich 1953 in Paris befand, gehört es wohl zu den Werken, die Hildebrand Gurlitt bei der Flucht vor den Alliierten aus Paris nicht mehr mitnehmen konnte. Vermutlich wurde es von Cornelius und Benita Gurlitt um 1956 nach Düsseldorf geschmuggelt. Die Provenienz des Gemäldes konnte trotz intensiver Forschung für die Zeit 1933 bis 1945 nicht lückenlos aufgeklärt werden, d.h. das Werk ist weder erwiesenermaßen noch mit hoher Wahrscheinlichkeit NS-Raubkunst noch frei von NS-Raubkunstverdacht [=Ampelsystem: gelb]<sup>12</sup>

#### Frage 2:

Kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht beantwortet werden.

#### Frage 3:

Vermutlich nach dem Tod von Hildebrand Gurlitt von dessen Kindern Cornelius und Benita Gurlitt 1956 mit dem Auto von Paris nach Düsseldorf geschmuggelt.<sup>13</sup>

15.10.2017

---

<sup>10</sup> Vgl. z. B. Bulletin de la Société d’Études pour la connaissance d’Édouard Manet, 3/1968, S. 2 und 20.

<sup>11</sup> Nachlass Familie Gurlitt [Bundesarchiv, Stiftung Kunstmuseum Bern, Arch N 1826]

<sup>12</sup> Ergänzung durch Projektleitung, 24.1.2018.

<sup>13</sup> Vgl. BArch, Korrespondenz der Familie Gurlitt mit Raphael Gérard aus dem Jahr 1956, N 1826\_46\_0002 ff.

## Provenienzbericht 2016:

### Lost Art ID 532978: attributed to Gustave Courbet – Nature morte aux fruits / Stillleben mit Früchten



Technik: Öl auf Leinwand

Maße: 585 x 415 mm

Beschriftung/Signatur: recto unten links: „G. C.“

Datierung: möglicherweise 1871-73 (Klaus Herding)

#### **Literatur:**

Bowness, Alan, et al. Gustave Courbet (1819-1877). Exh. cat. Grand Palais, Paris 1977. Paris, Ed. des musées nationaux, 1977.

Pomarède, Vincent. Corot: 1796-1875. Exh. cat. Grand Palais, Paris, ed. al. Paris: Ed. des musées nationaux, 1996.

Bergeret-Gourbin, Anne Marie. Alexandre Dubourg 1821-1891. Exh. cat. Musée Eugène Boudin Hofleur, Honfleur 2001.

Rott, Gerhard. Courbet>Daubigny: das Rätsel der “Schleuse im Tal von Optevoz”. Exh. cat. Bayerische Staatsgemäldesammlungen München/Munich 2014. Munich: Hirmer, 2014.

Madeline, Laurence. Gustave Courbet: les années suisses. Exh. cat., Musée Rath, Genève, Paris: Ed. Artlys 2014.

#### **Es wurden folgende Datenbanken konsultiert:**

Base Rose Valland MNR; Base Joconde; Deutsche Digitale Bibliothek; Heidi; Kunstmuseum Basel, Kunsthalle Bremen, Folkwang Museum, Essen; Städel Museum, Frankfurt/M.; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kunstmuseum Luzern, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg; Staatsgalerie Stuttgart; Albertina, Wien; Kunstmuseum Winterthur; Kunsthhaus Zürich.

#### **Es wurden folgende Bildagenturen konsultiert:**

Bpk images, Alinari, British National Photo Archive, Foto Marburg, Rheinisches Bildarchiv.

**Es wurden folgende Archive konsultiert:**

Musée d'Orsay, Paris, Documentation  
Musée du Petit Palais, Paris, Documentation (schriftliche Anfrage)  
Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, Den Haag  
Musée Courbet, Ornans (das Museum besitzt keine Dokumentation)

**Erwähnungen in Gurlitts Geschäftskorrespondenz, beziehen sich auf das Stilleben „Les pêches“ und nicht auf das vorliegende Werk:**

Geschäftskorrespondenz Gurlitt: N 1826\_46\_0002  
Maschinengeschriebene Bilderliste mit Zeichen und Zahlen versehen, darin u.a. Courbet „les pêches“  
0004: handschriftliche Bilderliste, von Raphael Gérard (?) unterschrieben vom September 1953  
Courbet „les pêches“ aufgelistet  
0006, 0008, 0010: handschriftliche Liste mit den Vermerken „bleibt“, „ausrahmen“ und „Ankauf“  
Courbet mit Vermerk „bleibt“  
Ab 0028: die Gurlitt-Kinder in Paris bei Raphael Gérard (1963), Verkaufsverhandlungen, hier in der umgekehrten Chronologie (Beginn ca. 1958)  
0030 handschriftliche Liste (Cornelius Gurlitt) Maße 38 x 28 Preis 28.000 N.F.  
0042 Bilderliste vom September 1953: Courbet „les pêches“ 0,28 x 0,37 rot gestrichen. Preis in Bleistift 6000 (wohl DM)  
0074 Bilderliste mit „les pêches“  
0078 Bilderliste Rücktransport mit dem Auto, darunter „les pêches“  
0084 Liste mit Preisen in Franc, wohl von Raphael Gérard evtl. auch Maurice Thomas?  
„les pêches“ mit 30-40.000 F veranschlagt

**Beschreibung:**

Vorbemerkung: Das Objekt wurde v. VdB nicht im Original begutachtet. Grundlage der Recherche waren die vom Projekt „Provenienzrecherche Gurlitt“ zur Verfügung gestellten Daten. Wie [Projektmitarbeiterin, Name intern bekannt] im Oktober 2016 feststellte, hat es bei der Vorbereitung der Daten eine Verwechslung zwischen lostart ID 532978 und 532945 gegeben, so dass bereits ein großer Teil der Recherchezeit auf das „falsche“ Bild verwandt wurde. Daraufhin wurde beschlossen, die Nachforschungen in enger Abstimmung weiter zu führen.

Es handelt sich um ein Ölgemälde auf Leinwand, das ein Stilleben mit Krug, Weinglas, Messer, Teller und Früchten zeigt. Es ist mit einem Firnis mit starkem Craquelé überzogen, so dass es schwer fällt, sich von der malerischen Qualität des Objekts zu überzeugen. Angesichts der Vielzahl von Werken, die Courbet zugewiesen werden stellt sich sehr schnell die Frage nach der Authentizität der Signatur. Doch auch eine Authentizität der fragmentarischen Signatur vermag keine echte Sicherheit der Zuschreibung liefern. Wie Bertrand Tillier und Vincent Chenal ausführen, unterhielt Courbet zeitweise eine Art Kollektiv-Atelier mit anderen Künstlern, deren Werke er z. T. mit seiner Signatur versehen



haben soll.<sup>14</sup> Diese Praxis wurde von Vincent Pomarède auch für das Atelier von Camille Corot beschrieben, wobei Corot sogar so weit gegangen sein soll, Fälschungen seiner Werke zu übermalen und zu signieren.<sup>15</sup> Das Erscheinen eines Werkverzeichnisses 1905 spornte die Fälscher zu immer größerer Produktion an, welche in der Fälschung einer kompletten Sammlung kulminierte und die 1929 in London versteigert wurde.<sup>16</sup>

Laut der bisherigen Überlieferung soll Courbet während seines Exils ab Juli 1874 in der Schweiz eine Art „Bilderfabrik“ unterhalten haben, um seine Schulden beim französischen Staat abzahlen zu können. Dies ist nach Angabe von Tillier aber nicht nachweisbar, überhaupt seien nur wenige mögliche Assistenten aus dieser Zeit bekannt. Courbets Schüler Cherubino Patà, der als sein Verkaufsagent agierte, soll Bilder über die französische Grenze gebracht und erst dort „signiert“ haben, um eine Beschlagnahme durch den französischen Zoll zu umgehen. Die in einem vermutlich von Gegnern Courbets lancierten zeitgenössischen Zeitungsberichte erwähnte „Fälscherwerkstatt“ in Genf war vermutlich eine Einzelperson, die Fälschungen verschiedener französischer Maler an Ausländer verkaufte. Hinzu kommt, dass die Entschädigungszahlung an den französischen Staat offiziell erst im Februar 1877 (also 10 Monate vor Courbets Tod) festgelegt worden war. Die Legende, Courbet habe mit Kopien und Fälschungen versucht, seine Schulden zu bezahlen ist daher höchst zweifelhaft.<sup>17</sup>

Es besteht allerdings auch noch die Möglichkeit, dass ein Werk eines seiner Zeitgenossen wie z. B. Alexandre Dubourg,<sup>18</sup> in täuschender Absicht mit den Initialen Courbets versehen worden ist.

Die Recherchen wurden erheblich dadurch erschwert, dass der Sohn des Verfassers des Werkverzeichnisses Robert Fernier für Auskünfte aus den Unterlagen seines Vaters Geld verlangt, ohne eine Garantie dafür zu geben, ob tatsächlich Informationen vorhanden sind. Das zweite, erst begonnene Werkverzeichnis wird von Sarah Faunce in New York bearbeitet. Sie ist per Email nicht erreichbar und hat auch noch nicht geantwortet. Klaus Herding äußerte nach Begutachtung eines Fotos über das Gemälde:

„Das Arrangement der Früchte und des Messers sieht etwas eigenständiger aus als bei Bild Nr. 3 („Les pêches“, Anm. d. Verf.), doch kann ich über den Farbauftrag erst nach Autopsie urteilen. Eine in der Reproduktion kaum erkennbare Signatur links unten könnte authentisch sein. Die Rückseite der Leinwand stammt offensichtlich aus dem 19. Jh. Wenn das Bild echt ist, wäre es um 1871 bzw. um 1873 zu datieren.“<sup>19</sup>

Dass selbst Gemälde, die sich seit über 100 Jahren in Museumsbesitz befinden, keineswegs über alle Zweifel erhaben sind, wird am Beispiel des Gemäldes „Schleuse im Tal von Optevoz“ in den Bayerischen

---

<sup>14</sup> Tillier, Bertrand: Pour une pratique collective de la peinture und Chenal, Vincent: Le marché de l'art dans la région lémanique, in: Gustave Courbet: Les années suisses, hg. Von Madeline Laurence, Ausst.-Kat. Genf 2014, S. 31-35 bzw. 37-41.

<sup>15</sup> Pomarède, Vincent. La question des faux: Corot est-il vraiment responsable? In: Corot: 1796-1875. Exh. cat. Grand Palais, Paris, 1996, S. 445ff, S. 453: „Contrairement à aujourd'hui, où le geste et la matière originale, l'intervention personnelle de l'artiste sont essentiels, si un peintre avait ainsi copié l'une de ses oeuvres et que cette copie lui plaisait, Corot estimait alors pouvoir la signer, après l'avoir parfois quelque peu tetouchée“.

<sup>16</sup> Ebd., S. 456-457.

<sup>17</sup> Tillier, wie Anm. 1.

<sup>18</sup> Bergeret-Gourbin, Anne Marie. Alexandre Dubourg 1821-1891. Exh. cat. Musée Eugène Boudin Hofleur, Honfleur 2001.

<sup>19</sup> Klaus Herding an [Projektmitarbeiterin], 22.11.2016.

Staatsgemäldesammlungen München deutlich.<sup>20</sup> Das Gemälde wurde 1909 auf Initiative Hugo von Tschudis vom bekannten Kunstkritiker Théodore Duret als Werk von Gustave Courbet erworben. Eine ausführliche technische Untersuchung brachte aber eine tiefgreifende Manipulation des Werkes zu Tage: Man hatte in den 1890er Jahren ein von François Daubigny signiertes Gemälde teilweise übermalt und mit einer falschen Courbet-Signatur versehen. Auch hatte man vom linken Rand einige Zentimeter bemalter Leinwand abgeschnitten, wohl um das Bild in einen Rahmen mit einer zu dieser Zeit handelsüblichen Größe einzupassen. Die Motivation für diese Manipulation ist bis heute unklar, vielleicht versprach man sich davon bessere Verkaufsmöglichkeiten, weil die Preise für die Werke der Ecole de Barbizon etwas abfielen.

Das Objekt ließ sich weder in der Literatur, noch in Datenbanken, noch in Dokumentationen nachweisen. Die Diskussion darüber, was ein „echter“ und was ein „falscher“ Courbet ist, kann sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur auf gut dokumentierte Werke stützen. Die Klärung dieser komplexen Fragen dürfte angesichts der Menge der zu untersuchenden Werke nur durch ein eigens dazu zu gründendes Forscherteam möglich sein. Eine Untersuchung durch das Doerner-Institut in München scheint derzeit die einzige Möglichkeit für einen Erkenntnisgewinn zu sein.

#### **Fazit:**

Das Objekt ließ sich bisher nicht nachweisen. Es jedoch besteht weiterhin die Möglichkeit, dass es sich in Museumdokumentationen, Auktionskatalogen oder Bildarchiven nachweisen lässt.

#### Frage 1:

Da bisher kein Nachweis für das vorliegende Objekt gefunden wurde, bleibt der Verdacht auf verfolgungsbedingtem Entzug des Objekts bestehen: GELB

#### Frage 2:

Kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht beantwortet werden.

#### Frage 3:

Kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht beantwortet werden.

4.12.2016

---

<sup>20</sup> Rott, Gerhard. Courbet>Daubigny: das Rätsel der "Schleuse im Tal von Optevoz". Exh. cat. Bayerische Staatsgemäldesammlungen Munich 2014. Munich: Hirmer, 2014.