

Sturzenegg'sche Gemäldesammlung im Kunstmuseum
St.Gallen

Provenienzforschungsprojekt 2017/18

unterstützt vom Bundesamt für Kultur

Schlussbericht

verfasst von Matthias Wohlgemuth und Samuel Reller

KUNSTMUSEUM ST.GALLEN
Museumstrasse 32
9000 St.Gallen

eingereicht bei

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK
Herrn Benno Widmer
Hallwylstrasse 15
3003 Bern

St.Gallen, Juli 2018

Matthias Wohlgemuth
Kurator, Leiter Provenienzforschung

Samuel Reller
Wissenschaftlicher Mitarbeiter

Inhalt

1	AUSGANGSLAGE UND FORSCHUNGSSTAND ZU BEGINN DES PROJEKTS.....	3
1.1	Ausgangslage	3
1.2	Forschungsstand bei Projektbeginn.....	3
1.2.1	Aktenlage	3
1.2.2	Forschungsstand.....	4
2	PROJEKTABLAUF	5
2.1	Archivarbeiten.....	5
2.1.1	Digitalisierung	5
2.1.2	Erschliessung.....	6
2.2	Forschungsarbeiten.....	6
3	OBJEKTSTATISTIK	10
4	BETEILIGTE HISTORISCHE PERSONEN UND KUNSTHANDLUNGEN	11
5	DOKUMENTATION GEGENÜBER DRITTEN	12
6	ZUSAMMENFASSUNG	13
6.1	Bewertung der Ergebnisse.....	13
6.2	Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf.....	13
6.3	Dank	13
7	ANHANG	14
7.1	Anhang I: Fallbeispiele.....	14
7.2	Anhang II: Kommentare zu den beteiligten Personen und Kunsthandlungen	26
7.3	Anhang III: Literaturverzeichnis	30
7.4	Anhang IV: Schlussrechnung.....	32
7.5	Anhang V: Werkliste.....	34

1 AUSGANGSLAGE UND FORSCHUNGSSTAND ZU BEGINN DES PROJEKTS

1.1 Ausgangslage

Die Unterstützung durch das BAK erlaubte dem Kunstmuseum St.Gallen 2017 die Aufnahme der Provenienzforschung in einem klar definierten Bereich seiner Sammlung: dem Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung. Diese erhielt ihr heutiges Gesicht in wesentlichen Teilen während der 1930er Jahre. Ziel des Projekts war es, die betreffenden Werke im Hinblick auf Handänderungen während der Zeit des Nationalsozialismus 1933–1945 und auf eventuelle Fälle problematischer Provenienz abzuklären.

Der Stickereiunternehmer Eduard Sturzenegger (1854–1932) übergab im Jahr 1926 der Stadt St.Gallen eine ursprünglich 175 Positionen umfassende Schenkung von Werken mehrheitlich des 19. Jahrhunderts aus Deutschland, Österreich, Frankreich und der Schweiz. Aus qualitativen Erwägungen und im Einverständnis mit der Familie des Donators beschloss man nach dessen Tod eine tiefgreifende Umgestaltung der Sammlung. Sie wurde zügig vorgenommen unter der Leitung des damaligen St.Galler Stadtammanns Dr. Konrad Naegeli (1881–1951) in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistoriker Dr. Walter Hugelshofer (1899–1987) und dem Kunsthändler Dr. Fritz Nathan (1895–1972).

Einen ersten Abschluss fand dieser «Umbau» 1937 in einer Präsentation der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung in der *Villa am Berg* an der Rosenbergstrasse in St.Gallen. In den Folgejahren gelangten weitere Werke in die Sammlung bzw. wurden aus dem Bestand veräussert.

1940 eröffnete im Kunstmuseum St.Gallen eine gemeinsame Ausstellung von Beständen des Museums und der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung. Letztere verblieb jedoch in städtischem Besitz; ihr Aufenthalt im Kunstmuseum war nur für die Dauer des Krieges geplant. Erst mit der Gründung der Stiftung St.Galler Museen 1979 wurden die beiden Sammlungen nominell zusammengeführt. Heute befinden sich 143 Werke als Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung im Kunstmuseum St.Gallen.

1.2 Forschungsstand bei Projektbeginn

1.2.1 Aktenlage

Das alte Sammlungsinventar im Kunstmuseum St.Gallen umfasst Karteikarten zu jedem Werk. Jeweils vermerkt ist in der Regel das Erwerbungs- bzw. das Eingangsjahr in die Sturzeneggersche Gemäldesammlung, das auch in der Inventarnummer des betreffenden Werks aufscheint¹. Hinweise zu früheren Provenienzen finden sich nur vereinzelt.

Die Akten zur Sturzeneggerschen Gemäldesammlung werden seit der Schenkung 1926 gesamthaft im Stadtarchiv St.Gallen verwahrt. 35 Aktenkonvolute umfassen eine Vielzahl von Dokumenten wie Werklisten, gedruckten Katalogen, Postkarten, Lieferscheinen, Gutachten und vor allem Korrespondenz. In das bestehende Ordnungssystem wurden die Unterlagen vermutlich gebracht, als sie vom Stadtammannamt ans Stadtarchiv gingen.²

¹ Im Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung finden sich insgesamt 20 Inventarnummern, die einer abweichenden Systematik folgen und einzig aus dem Buchstaben G (für Gemälde) und einer Zahl bestehen. – Mit einer Ausnahme weisen die 12 Papierarbeiten keine Inventarnummern auf.

² Die Dokumente sind nach Themen gegliedert, links gelocht und in Pressspanmappen (Faszikel) eingehftet. Die vorgedruckten Aufträge sind von Hand in ligierter Zierschrift mit dem jeweiligen Thementitel ergänzt und gemäss einer fortlaufenden Nummerierung mit römischen Zahlen durchgezählt. Die römische Nummerierung wurde zumindest zweifach überarbeitet. In Absprache mit dem Stadtarchiv wurde eine Zählung mit insgesamt 25 römischen Nummern und zusätzliche Zählung mit Buchstaben etabliert, was der Zählung gemäss dem historischen Inventar des Archivs entspricht.

1.2.2 *Forschungsstand*

Aus Anlass des 150-Jahr-Jubiläums des Schweizerischen Bundestaats liess das Kunstmuseum St.Gallen 1998 die komplexe Entstehungsgeschichte der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung von zwei unabhängigen Kunsthistorikern, Isabella Studer-Geisser und Daniel Studer, aufarbeiten. Sie werteten diverse Quellen und ältere Schriften³ aus und nahmen eine globale Sichtung der Akten im Stadtarchiv vor. Die Forschungsergebnisse sind veröffentlicht im Sammelband *Die Kunst zu Sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848* sowie in der Begleitpublikation zur Ausstellung *Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen. Letztere enthält ein Verzeichnis, das nahezu alle Werke, die sich jemals in der Sammlung befunden haben, auflistet und im Schenkungsinventar von 1926 bzw. in den gedruckten Katalogen von 1930, 1933 und 1937 nachweist.⁴

Die Provenienzfrage stand damals noch nicht im Fokus der Forschung. Mit dem Nachweis im Inventar 1926 bzw. im Katalog 1930 wurden indessen 50 der Werke, die sich im heutigen Sammlungsbestand befinden, implizit als unbedenklich im Hinblick auf ihre Provenienz während der kritischen Zeit 1933–1945 beglaubigt.

³ Vornehmlich die gedruckten Kataloge der Sammlung sowie Artikel in Zeitschriften und Jahrbüchern sowie weiterführende Literatur.

⁴ vgl. Anhang V, Werkliste, in der Legende werden die Kataloge aufgeführt.

2 PROJEKTABLAUF

Eine zentrale und für das gesamte Forschungsprojekt grundlegende Etappe bildeten die Archivarbeiten. In einem ersten Schritt wurden die Akten zur Sturzeneggerschen Gemäldesammlung zunächst nach archivalischen Vorgaben erschlossen. In einem zweiten Schritt erfolgte die gezielte inhaltliche Sichtung mit Fokus auf die Fragestellung des Projekts.

Die Daten aus dem Aktenstudium konnten sodann mit Informationen abgeglichen werden, die aus späteren Etappen des Projekts gewonnen wurden: Die genaue Objektbefundung an den Originalen einerseits und die gezielte Literaturrecherche andererseits ergaben komplementäre Informationen. Die Zusammenführung aller Erkenntnisse erlaubte eine eindeutige Identifikation der Objekte und die Erstellung von Provenienzketten für jedes einzelne Werk.

Die Projektarbeiten wurden von Sammlungskurator Matthias Wohlgemuth (MW) und dem wissenschaftlichen Mitarbeiter Samuel Reller (SR) durchgeführt. Es lassen sich folgende Projektetappen auflisten:

Archivarbeiten:

- Erstsichtung und chronologische Einordnung der Akten (SR)
- Ergänzung der Signaturen auf Einzelblattebene (SR)
- Digitalisierung: Einscannen der Akten (SR)
- Erschliessung der Akten für Textsuche (Programm OCR) (SR)
- Erstellen von Stichwortverzeichnissen (SR)

Forschungsarbeiten:

- Objektidentifizierung: Werke der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung innerhalb des Gesamtbestands des Kunstmuseums St.Gallen (SR)
- Objektbefundung: Aufnahme der relevanten Daten an den Originalen (MW, SR)
- Studium der Akten der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung (SR)
- Spurensuche: Abgleich von Inventaren, Auflistungen und Katalogen (SR)
- Rechercheanfragen bei Archiven von Kunsthändlern (MW, SR)
- Literaturrecherche: gezielte Nachforschungen in Publikationen mit Provenienzangaben (MW, SR)
- Zuordnung von Informationen zu den einzelnen Werken (MW, SR)
- Zusammenführung aller relevanten Erkenntnisse (MW, SR)
- Auswertung der Informationen und Etablierung von Provenienzketten (MW, SR)
- Abfrage sämtlicher Werke auf lostart.de (MW, SR)
- gezielte ergänzende Forschungen (MW, SR)

2.1 Archivarbeiten

2.1.1 *Digitalisierung*

Im Hinblick auf die Digitalisierung wurden die Faszikel aus der bestehenden Heftung gelöst und die metallenen Heft- und Büroklammern durch heute in der Archivarbeit gebräuchliche rostfreie Kunststoffklammern ersetzt. Die bestehende Ordnung und Zuweisung zu einzelnen Themen wurde belassen (auch in Fällen inhaltlicher Abweichung). Die chronologisch absteigende Gliederung wurde in aufsteigend umgeordnet, was eine inhaltliche Erfassung entlang der fortschreitenden Ereignisse bzw. bei Korrespondenzen in sich folgenden Antworten erleichtert.

Die bestehenden Signaturen des Stadtarchivs wurden über die Faszikelebene hinaus mit einer dreistelligen arabischen Einzelblattnummerierung ergänzt, so dass jedes eingescannte Aktenstück als Einzelsignatur erfasst ist. Eingescannt wurden alle beschriebenen Seiten, die eine inhaltlich fassbare Information ausweisen (leere Seiten wurden nicht berücksichtigt). Bei mehrseitigen Akten wurde die dreistellige Zählung mit Kleinbuchstaben ergänzt, die alle Seiten eines inhaltlich zusammenhängenden Dokuments bezeichnen (unabhängig davon, ob es sich um Vorder- und Rückseiten oder mehrere Blätter handelt).

2.1.2 Erschliessung

Die Dokumente wurden als hochaufgelöste jpg-Dateien (400 dpi) eingescannt, so dass jedes Aktenstück in druckfähiger Auflösung vorliegt. Da diese Auflösung für den Dokumentenversand zu gross ist, wird in einem nächsten Schritt ergänzend eine PDF-Version erstellt. Dies wird die Bearbeitung mit einem Texterkennungsprogramm (optical character recognition OCR) ermöglichen, womit eine Volltextsuche gewährleistet ist.

Dieses Vorgehen erschliesst die Akten umfassend auch für künftige Forschungen, ohne dass die Originale vor Ort eingesehen werden müssen. Eine solche Recherchemöglichkeit ist vor allem für diejenigen Werke von Belang, die aus der Sammlung ausgeschieden wurden und sich heute nicht mehr im Kunstmuseum St.Gallen befinden.

2.2 Forschungsarbeiten

Ein erster Schritt galt der Eingrenzung des Corpus der zu untersuchenden Werke und der Objektidentifizierung. Im aktuellen Inventar des Kunstmuseums wurden sämtliche Werke ermittelt, die als Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung erfasst sind, desweiteren wurden die Primärdaten zu jedem Objekt überprüft. Vereinzelt enthielten die registrierten Angaben Unstimmigkeiten, was die Zugehörigkeit der betreffenden Werke zur Sturzeneggerschen Gemäldesammlung sowie die Eingangsumstände anbelangt⁵. In einem weiteren Schritt galt es, die im aktuellen Inventar erfassten Eingangsdaten der Werke zu überprüfen und ggf. zu korrigieren.

Auf der Grundlage der in den Akten enthaltenen Inventare, Listen und Kataloge wurde eine Konkordanz aller Werke erstellt, die je Teil der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung waren. Rund 320 Werke sind aktenkundig und befanden sich – zumindest zeitweise – im Sammlungsbestand. Diese Auflistungen dokumentieren die erheblichen Veränderungen im Laufe des Sammlungsbaus seit 1935: Waren es bei der Schenkung 1926 insgesamt 175 Werke, verzeichnete der gedruckte Katalog 1937 lediglich 98 Positionen. Das aktuelle Inventar des Kunstmuseums St.Gallen weist 143 Werke als Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung aus. Sie bildeten Gegenstand des aktuellen Forschungsprojekts. Gegenüber dem Verzeichnis bei Studer-Geisser/Studer von 1998 konnten vier zusätzliche Arbeiten im heutigen Bestand der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung identifiziert werden, darunter der «Einzelfall» eines Ankaufs mit Hilfe der *Gottfried Keller-Stiftung* (Anhang I, Fallbeispiel 3: Hodler).

Jene 47 Werke, die bereits mit der Schenkung 1926 an die Stadt St.Gallen gelangten und sich noch heute in der Sammlung des Kunstmuseums befinden, wurden hinsichtlich ihrer Provenienz als unbedenklich bestätigt (Anhang I, Fallbeispiel 7: Spitzweg). Zu diesen kamen weitere fünf Werke, die bis zu Sturzeneggers Tod im Jahr 1932, d.h. noch vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, aus seiner privaten

⁵ Bei zwei Werken lagen grundlegend irrtümliche Zuordnungen vor, sowohl was Inventarnummern als auch Informationen zum Sammlungsengang und entsprechend auch die Nennung anbelangt: «Félix Ziem, *Fischerbote*, Schenkung August Müller 1941» stammte aus der Privatsammlung von Eduard Sturzenegger und gelangte bereits 1926 mit dem Titel *Strand von Neapel* als Teil der Schenkung in die Sammlung. Bei Charles François Daubignys *Fischerhafen* liegt der Fall gerade umgekehrt: Bei der Vergabe der Inventarnummern (nach dem Eingang ins Kunstmuseum) wurde dieses Werk mit einem Gemälde Daubignys aus der Schenkung von 1926 verwechselt, das später veräussert wurde. Tatsächlich wurde *Fischerhafen* erst im Zuge der Reorganisation 1936/37 bei Fritz Nathan erworben.

Sammlung in die Sturzeneggersche Gemäldesammlung eingebracht wurden⁶ (Anhang I, Fallbeispiel 6: Signac). Für diese fünf Werke konnte kein exaktes Eingangsjahr nachgewiesen werden. Ebenfalls nicht aktenkundig ist der Zugang von Carl Liners *Bildnis Eduard Sturzenegger*, das wohl als Hommage an den Donator entstand, allerdings in den historischen Inventaren nicht aufscheint⁷. So liess sich ein unproblematischer Altbestand von insgesamt 53 Werken abgrenzen.

Der Fokus der Forschungen lag insbesondere auf der umfangreichen Werkgruppe, die im Zuge des «Sammlungsumbaus» seit 1935 Eingang in den Bestand fand. Es handelt sich hierbei um 90 Werke. Die Akten wurden nach Erwähnungen und Hinweisen auf solche Werke durchforscht. Dabei erwiesen sich die vielfältigen Dokumente generell als aufschlussreich: Sämtliche vorhandenen Werke sind aktenkundig. Umgekehrt gelang in fast allen Fällen, auch bei wechselnden und oft knappen Bildtiteln, die Verknüpfung archivalischer Erwähnungen mit den betreffenden Objekten im Sammlungsbestand.⁸

Es zeigte sich, dass die Akten zur Sturzeneggerschen Gemäldesammlung diejenigen Dokumente enthalten, welche die Ermittlung der unmittelbaren Herkunft bzw. des letzten Besitzers der Werke vor dem Sammlungseingang ermöglichen. Als besonders herausfordernd erwies sich jedoch der Nachweis, wenn er über die Zahlungsadressaten zu erbringen war. Zahlungswege können in verschiedenen Dokumenten unterschiedlich und scheinbar widersprüchlich dargestellt sein, und für die Zahlungsabwicklung ein und desselben Werks wurden bis zu sieben beteiligte Personen und Kunsthandlungen nachgewiesen. So konnte in einzelnen Fällen der eigentliche Zahlungsempfänger nicht mit Sicherheit und abschliessend eruiert werden. Die komplexen Zahlungsvorgänge hängen zweifellos mit dem Devisenbewirtschaftungssystem im Deutschen Reich zusammen, wo bis Kriegsbeginn über Fritz Nathan die meisten Ankäufe getätigt wurden.

Aufgrund der in den Akten dokumentierten Bezugsquellen wurden die Rechtsnachfolger der in die Transaktionen involvierten Kunsthändler kontaktiert, namentlich die Firma *Nathan Fine Art*, Zürich/Berlin, als Rechtsnachfolgerin von Dr. Fritz Nathan (Ludwigs Galerie), München/St.Gallen, und Walter Feilchenfeldt jun. als Rechtsnachfolger der Kunsthandlung Walter Feilchenfeldt, Zürich (Paul Cassirer, Berlin/Amsterdam).

Walter Hugelshofer hatte in seinem Gutachten vom 4.2.1935 lediglich 35 Werke aus der Schenkung von 1926 als «galeriefähig» qualifiziert⁹. Er empfahl, die übrigen 133 Werke¹⁰ vorzugsweise über den deutschen Kunsthandel «abzustossen»¹¹ und durch Arbeiten besserer Qualität zu ersetzen. Das anvisierte Ensemble sollte einen «eindrucksvollen Querschnitt und Überblick der schweizerischen Malerei des 19. Jahrhunderts» bieten sowie «einige gute ausgewählte Werke deutscher und französischer Malerei» enthalten¹². Nach dem Stadtratsbeschluss vom 1.3.1935, der Hugelshofers Empfehlungen weitgehend

⁶ Im Schenkungsvertrag von 1926 behielt sich Eduard Sturzenegger das Recht vor, Werke aus dem öffentlichen Bestand zur Dekoration seiner Firmen- und Privaträume oder zum Verkauf zurückzuziehen. Im Gegenzug verpflichtete er sich, «an deren Stelle mindestens gleichwertige Kunstwerke» in die öffentliche Sammlung einzubringen. vgl. 6_3_450_L_018a.

⁷ Carl August Liner, *Bildnis Eduard Sturzenegger*, 1927. Das Porträt wurde einzig im Ausstellungskatalog für Bern 1939 mit den Werken der Sammlung nummeriert. Heute ist es Teil der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung.

⁸ Signifikante Titelabweichungen werden in der Werkliste in Anhang V aufgeführt.

⁹ Das achtseitige «Gutachten über die Sturzenegger'sche Gemäldesammlung erstattet Herrn Stadtmann Dr. Naegeli zuhanden des Stadtrates St.Gallen» listet neben den galeriefähigen, gefälschten, zweifelhaften auch eine grosse Anzahl «abzustossender» Werke auf. Vgl. 6_3_450_L_072a-h.

¹⁰ Hugelshofer erwähnt diese Zahl nicht, sie leitet sich aus der Subtraktion der «galeriefähigen» von den 168 Werken des Katalogs 1930 ab.

¹¹ Unumwunden hält Walter Hugelshofer seine Einschätzung fest: «Die Mehrzahl [der auszuscheidenden Werke] hingegen ist nur in München verwertbar. Glücklicherweise besteht gerade augenblicklich eine momentane Konjunktur für Gemälde dieser Art. [...] Da diese Welle des schlechten Geschmacks in absehbarer Zeit wieder abebben dürfte, ist sehr zu raten, diese unerwartete Chance – das Glück im Unglück – ungesäumt auszunützen.» vgl. 6_3_450_L_072b.

¹² vgl. ebd. 072c

übernahm, und der Einwilligung¹³ von Eduard Sturzeneggers Erben wurden 1935 und 1936 umfangreiche Konvolute der auszuscheidenden Werke an Auktionen und in Galerien in Frankfurt, Köln sowie München und später die Werke, die für den Schweizer Markt geeignet schienen, nach Luzern und teilweise auch an Fritz Nathan gegeben.¹⁴

Die Erlöse aus den Verkäufen in Deutschland mussten aufgrund der Devisenausfuhrbestimmungen des Deutschen Reichs innerhalb von drei Monaten für neue Ankäufe verwendet werden. Dieser zeitliche Druck erklärt, weshalb allein bis 1937 in bzw. über Deutschland 34 Werke angekauft wurden. In der Folge weisen die Abrechnungen der städtischen Finanzkontrolle teilweise verschlungen anmutende Überweisungen und Transaktionen aus, die Guthaben aus Verkäufen bei der einen Kunsthandlung und Verrechnung mit Ankäufen bei einer anderen über die Vermittlung einer dritten Station nachzeichnen lassen.

Eine erste Etappe der «Reorganisation» wurde mit Eröffnung der neuen Sammlungspräsentation im Frühjahr 1937 abgeschlossen. Dokumentiert ist der damalige Bestand durch einen schmalen Katalog mit 98 Nummern. Dies verweist auf eine bemerkenswerte Verkleinerung des Bestands (der Katalog von 1930 hatte 168 Nummern aufgeführt). Die Sammlung präsentierte ein neues Gesicht: Die als falsch oder zweifelhaft qualifizierten Werke waren ausgeschieden worden¹⁵. Insgesamt 45 Werke figurieren zum ersten Mal im Verzeichnis. Davon wurden 32 in Deutschland, 10 in der Schweiz und 3 in den Niederlanden erworben¹⁶. Unter die Neueingänge fallen bedeutende Werke der Kunst des 19. Jahrhunderts. Besonders die Abteilung französischer Impressionisten, die in der Schenkung von 1926 hervorgehoben worden waren und sich allesamt als falsch erwiesen hatten¹⁷, konnte durch Neuankäufe kompensiert werden: So wurden bei Paul Cassirer in Amsterdam Camille Corots *Riva am Gardasee* (Anhang I, Fallbeispiel 1) und Alfred Sisleys *Le jardin* erworben sowie über Fritz Nathan Camille Pissarros *Landhaus in der Hermitage* aus dem Bestand der Nationalgalerie Berlin (Anhang I, Fallbeispiel 4). Für diese Hauptwerke konnten lückenlose Provenienzzlinien zwischen 1933 und 1945 etabliert werden, die sich als unbedenklich erwiesen.

In die Zeit der ersten Phase der Sammlungsumgestaltung fällt auch die Übersiedlung Fritz Nathans von München nach St.Gallen (Februar 1936), der als zentrale Figur für die Ankäufe seit 1935 fungierte. Bis 1937 wurden 26 Erwerbungen über Fritz Nathan getätigt¹⁸, bei weiteren Ankäufen war er als Vermittler involviert. Werke aus dieser Gruppe weisen teilweise Provenienzlücken in den kritischen Jahren auf (Anhang I, Fallbeispiel 5: Schuch). Für andere bedeutende Werke, so Anselm Feuerbachs Bildnis der Nanna (Anhang I, Fallbeispiel 2), konnten vollständige und unbedenkliche Provenienzabfolgen belegt werden.

Der Katalog von 1937 wurde ein Jahr später durch ein Addendum mit zusätzlichen 13 Nummern ergänzt. Darunter fallen insgesamt vier separat ausgewiesene «Schenkungen eines ausländischen» bzw. «St.Galler Kunstfreundes» auf. Bereits auf die Eröffnung 1937 waren zwei Schenkungen mit gleicher Widmung zu

¹³ Eine Umgestaltung bzw. Verkäufe waren im Schenkungsvertrag eigentlich ausdrücklich ausgeschlossen worden: «Die Gemäldesammlung ist als solche einheitlich zusammenzuhalten und darf nicht veräußert werden». Punkt 2.c des Schenkungsvertrags von 1926, vgl. 6_3_450_L_018

¹⁴ vgl. Auflistung der handelnden Personen, S. 11.

¹⁵ Zum Zeitpunkt der Eröffnung der reorganisierten Sammlung am 22.5.1937 waren noch nicht alle ausgeschiedenen Werke veräußert, wurden aber im Depot zurückbehalten.

¹⁶ Ein Schweizer Ankauf wurde später wieder veräußert, zwei der niederländischen Erwerbungen wurden über das deutsche Devisenkonto abgewickelt.

¹⁷ Drei dieser Werke sind zusammen mit einem falschen Turner noch im Bestand der Sammlung, wurden aber nicht ins Inventar aufgenommen.

¹⁸ Fritz Nathan war Inhaber der Ludwigs Galerie in München bis zu seiner Übersiedelung nach St.Gallen im Februar 1936. Geschäftlich blieb er weiterhin und parallel zu seinem St.Galler Kunsthandel mit der Münchner Galerie verbunden. Die Ankäufe lassen sich darum nicht immer klar abgrenzen, zumal vornehmlich das Devisenguthaben in Deutschland rasch aufgebraucht werden musste. Verrechnungen zwischen Fritz Nathan und der neuen Inhaberin der Ludwigs Galerie, Käthe Thäter, sind anzunehmen.

verzeichnen gewesen. Die Urheber dieser Schenkungen konnten im Zuge des aktuellen Projekts namentlich ermittelt werden¹⁹.

In den folgenden Jahre boten die finanziellen Möglichkeiten nur mehr wenig Handlungsspielraum für Neuankäufe.²⁰ Konrad Naegeli gelang es, der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung Mittel aus städtischen Stiftungen und privaten Schenkungen zuzuführen.²¹ Allerdings erschwerten die politischen Ereignisse den Handel zusehends. Fritz Nathan konnte bis 1938 noch nach Deutschland reisen. Doch mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kamen die Ankäufe in Deutschland gänzlich zum Erliegen.

Einen grösseren Zuwachs erfuhr die Sturzeneggersche Gemäldesammlung nochmals 1940, als die Familie von August Müller (1861–1936) 13 Werke aus dessen Nachlass übergab. Mit dieser Schenkung verfuhr man ähnlich wie mit der ursprünglichen Schenkung von Eduard Sturzenegger: In Absprache mit der Familie des Donators wurden zwei Werke aus dem Nachlass (Anhang V, Werkliste: Brinckmann, Marilhat) übernommen, die elf übrigen Arbeiten wurden veräussert und aus dem Erlös neue Sammlungsankäufe getätigt (Anhang V, Werkliste: Böcklin, Hamon, Kauffmann, Wyrsh, Zünd). Diese Werke weisen nach wie vor unvollständige Provenienzen auf. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit stammen sie zumeist aus Schweizer Privatbesitz.

Aus den Jahren ab 1942 stammen die letzten Erwerbungen für die Sturzeneggersche Gemäldesammlung, darunter eine Gruppe von fünf Arbeiten auf Papier (Anhang V, Werkliste: Biedermann, Kobell, Richter, Robert, Schadow) und einzelne Gemälde von Schweizer Künstlern (Anhang V, Werkliste: Sturzenegger, Reinhart), die aber allesamt spärlich dokumentiert sind. Diesbezüglich fällt generell auf, dass die ergiebige Aktenlage, die die Schenkung von 1926 wie auch die «Reorganisation» ab 1935 dokumentiert, seit 1939/40 zusehends ausdünn. Bereits die Umgestaltung der Schenkung August Müller ab 1940 ist nur noch lückenhaft fassbar, die sieben späteren Erwerbungen sind kaum mehr aktenkundig.

¹⁹ Da man sich zum Zeitpunkt der Schenkung auf eine anonymisierte Form geeinigt hatte, können die Namen der Schenkgeber erst nach Zustimmung ihrer Nachfahren veröffentlicht werden.

²⁰ 1946 wurde als letztes Bild aus dem ursprünglichen Schenkungsbestand Georges Michels *Düne mit Windmühle* verkauft und die «Reorganisation» abgeschlossen. vgl. 6_3_450_XX_a_044a

²¹ So unterstützte die Arnold Billwiller-Stiftung die Ankäufe der drei Porträts von Anton Graff, von zwei Zeichnungen Adolf Menzels und von Hodlers *Bildnis des Nationalrats Iselin* zusammen mit der Gesellschaft der Freunde bildender Kunst. Diese ermöglichte ihrerseits weitere Erwerbungen von Werken Wolfgang Adam Töpfers, Paul Bodmers u.a.

3 OBJEKTSTATISTIK

Die Erkenntnisse aus Objektbefund, Aktenstudium und Literaturrecherchen wurden für jedes Werk in einer Provenienzkette zusammengefasst (Anhang V, Werkliste). Sie repräsentiert den Stand zum Abschluss des vom BAK unterstützten Forschungsprojekts (Juni 2018) und erlaubt eine Zuweisung in die für den Schlussbericht definierten Kategorien:

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt können 66 (=46%) von insgesamt 143 Werken der **Kategorie A** zugewiesen werden. Diese Gruppe umfasst die Werke, die vor 1933 in der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung nachweisbar sind (53 Werke) oder deren Provenienzen für die Jahre 1933–1945 im Verlauf der Untersuchungen lückenlos ermittelt und als unproblematisch beglaubigt werden konnten (13 Werke).

Die übrigen 77 Werke (=54%) wurden der **Kategorie B** zugewiesen. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt weisen ihre Provenienzen in der kritischen Zeit Lücken auf. Bis zur Ermittlung einer kompletten Besitzabfolge zwischen 1933 und dem Sammlungseingang kann daher eine problematische Herkunft nicht ausgeschlossen werden. Der gegenwärtige Forschungsstand weist jedoch für alle diese Werke keinerlei diesbezügliche Hinweise oder Ungereimtheiten in der dokumentierten Besitzabfolge auf, was zum jetzigen Zeitpunkt ihre Zuordnung zur Kategorie B rechtfertigt.

Das aktuelle Forschungsprojekt erbrachte für keines der untersuchten Werke ein konkretes Verdachtsmoment; es mussten deshalb keine Zuweisungen in die **Kategorien C oder D** vorgenommen werden.

Kategorie	Anzahl	Prozent	Einstufung der überprüften Objekte
A	66	46%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich. Es kann ausgeschlossen werden, dass es sich beim Objekt um NS-Raubkunst handelt.
B	77	54%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen lassen aber auf eine unbedenkliche Provenienz schliessen.
C	0	0%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen weisen auf mögliche Zusammenhänge mit NS-Raubkunst hin. Die Herkunft muss weiter erforscht werden.
D	0	0%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist vollständig geklärt und eindeutig problematisch. Es handelt sich um NS-Raubkunst. Eine faire und gerechte Lösung muss gefunden werden.
Total	143	100%	

4 BETEILIGTE HISTORISCHE PERSONEN UND KUNSTHANDLUNGEN

Für die Sturzeneggersche Gemäldesammlung in den Jahren 1933–1945 wichtige Personen und Kunsthandlungen sind hier alphabetisch aufgelistet. Kommentare finden sich in Anhang II, Seite 26.

Julius Böhler, Hofantiquar, Brienerstrasse 12, München

Kunsthandlung G. & L. Bollag, Freiestrasse 89, Zürich

Paul Cassirer & Co., Viktoriastrasse 32, Berlin W. 10 / Keizersgracht 109, Amsterdam (Mitinhaber: Walther Feilchenfeldt sen.)

Rodolphe Dunki (1897–1950), 66 rue Frontenex, Genf

Galerie Fischer, Haldenstrasse 17 und 19, Luzern

Galerie Fleischmann, Hofkunsthandlung, Widenmayerstrasse 37 II, München

Otto Greiner, Büchsenstrasse 10, Stuttgart

Catherine Guiland, Reinachstrasse 8, Zürich

Kunstkabinett Dr. Hildebrand Gurlitt, Klopstockstrasse 35, Hamburg

Galerie D. Heinemann, Lenbachplatz 5 und 6, München

Hugo Helbing, Antiquitäten – Kunstauktionen, Bockenheimer Landstrasse 8, Frankfurt am Main

D. A. van Hoogendijk & Co., Oude Schilderijen, Keizersgracht 640, Amsterdam

Dr. Walter Hugelshofer (1899–1987), Zürich

Kunsthandlung Jochsberger, Karlstrasse 21, München

Mathias Lempertz, Buchhandlung und Antiquar, Neumarkt 3, Köln, Inhaber: Joseph Hanstein

Ludwigs Galerie, Ottostrasse 5, München (Inhaber: Dr. Fritz Nathan, seit 1935/36 Käthe Thäter)

G. Lüthy, Gerbergasse 52, Basel, 1941

August Müller (1861–1936), St.Gallen

Dr. iur. Konrad Naegeli (1881–1951), St.Gallen

Dr. Fritz Nathan (1895–1972), München und St.Gallen

Galerie Neupert AG, Bahnhofstrasse 1, Zürich

Nicolet-Frölicher, Sandmattstrasse 37, Solothurn

Kunsthhaus Pro Arte, Dr. Jules Coulin, Blumenrain 24, Basel

Xaver Scheidwimmer, Antiquitäten, Brienerstrasse 8 a/I, München

Eduard Sturzenegger (1854–1932), St.Gallen

5 DOKUMENTATION GEGENÜBER DRITTEN

Gemäss Verfügung des BAK vom 29.8.2016 wird der vorliegende Schlussbericht nach Genehmigung durch das BAK auf der Webseite des Kunstmuseums St.Gallen veröffentlicht. Das BAK wird einen Link zur betreffenden Kunstmuseums-Webseite aufschalten.

Die Erkenntnisse aus dem vom BAK unterstützten Projekt sollen Grundlage für weitere Forschungen sein. Neben der Ermittlung weiter zurückliegender und bislang unvollständiger Provenienzlinien im Sinne des Projektfokus dienen sie der Ergänzung des Inventars und tragen zur Dokumentation der Sammlung des Kunstmuseums bei.

Die Forschungsergebnisse können in Ausstellungen und anderen Vermittlungsformaten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

6 ZUSAMMENFASSUNG

6.1 Bewertung der Ergebnisse

66 Werke des heutigen Gesamtbestands konnten der vom BAK definierten **A-Kategorie** zugewiesen werden: Ihr Weg in die Sturzeneggersche Gemäldesammlung ist hinreichend dokumentiert, und die Provenienz während der kritischen Jahre 1933–1945 darf als lückenlos und unbedenklich gelten.

Die restlichen 77 Werke des Bestands von insgesamt 143 Werken wurden der **B-Kategorie** zugeordnet: Von 71 Werken sind zwar Bezugsquelle und/oder Eingangsjahr bekannt, doch sie weisen Provenienzlücken zwischen 1933 und dem Sammlungsengang auf. Weder über Literaturrecherchen und Aktenstudium noch durch auswärtige Anfragen in Archiven und Kunsthandel konnten hierzu bislang weitere Resultate erbracht werden. Von insgesamt sechs Werken mit Eingang nach 1932 konnten bis dato weder Bezugsquelle noch Erwerbungsdatum dokumentiert werden (Anhang V, Werkliste: Biedermann, Freudweiler, Gauermann, Hamon, Reinhart, Schadow). Es wurden indessen auch keinerlei Indizien für eine problematische Herkunft festgestellt, weder an den Objekten selbst noch in den Akten im Stadtarchiv oder der Fachliteratur. Entsprechend ist auch kein einziges dieser unter B kategorisierten Werke in einer Suchmeldung auf der Datenbank lostart.de eingestellt.

Das aktuelle Forschungsprojekt erbrachte für keines der untersuchten Werke ein konkretes Verdachtsmoment; es mussten deshalb keine Zuweisungen in die **Kategorien C oder D** vorgenommen werden.

Die Recherchen im Rahmen des vom BAK unterstützten Forschungsprojekts haben eine beachtliche Zahl von Provenienzen, namentlich auch von internationalen Hauptwerken der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung, definitiv klären können. Eine weitere Erkenntnis jedoch ist, dass bei vielen anderen Werken die Rekonstruktion der Herkunft ein aufwendiges und längerfristiges Unterfangen bleibt. Wir sehen uns in einer durchaus ähnlichen Lage, wie sie das Kunstmuseum Bern und die Bundeskunsthalle Bonn in ihrer aktuellen Publikation *Bestandsaufnahme Gurlitt* anschaulich darlegen. Lediglich für ein Sechstel der katalogisierten Werke aus dem Gurlitt-Konvolut konnte bisher eine lückenlose Provenienzfolge nachgewiesen werden. Daher auch das Fazit der Forscherinnen und Forscher: „Work in progress... Wir bleiben dran.“

6.2 Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf

Bei den 77 Werken der Kategorie B besteht weiterer Recherchebedarf. Sie sind mehrheitlich während der kritischen Zeit 1933–1945 und zumeist über Fritz Nathan in die Sammlung gelangt. Es ist derzeit nicht von vornherein auszuschliessen, dass sich darunter Werke mit problematischer Herkunft befinden.

Über die konkreten Ergebnisse hinaus, die in die Objektstatistik übernommen werden konnten, wird der nun erreichte Forschungsstand in der Zukunft eine unabdingbare Grundlage für vertiefte und weiterführende Recherchen sein.

6.3 Dank

Das Kunstmuseum St.Gallen dankt dem BAK für die massgebliche Unterstützung des Provenienzforschungsprojekts zur Sturzeneggerschen Gemäldesammlung sowie allen Personen und Institutionen, die das Projekt mit Auskünften, Ratschlägen und weiterführenden Hinweisen unterstützt haben.