

V. Anhang

V.1 Fallbeispiele

Fallbeispiel 1: Impressionisten – die entscheidende Rechnung



Claude Monet

Le Havre 1840–1926 Giverny

Die Seine bei Vétheuil, [wohl] 1878

Öl auf Leinwand, 46 x 72 cm

bezeichnet unten rechts: *Claude Monet*

Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Inventarnummer G 2001.4



Alfred Sisley

Paris 1839–1899 Fontainebleau

Frühling in Saint-Germain-en-Laye, 1876

Öl auf Leinwand, 38,5 x 55,5 cm

bezeichnet unten rechts: *Sisley 76*

Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Inventarnummer G 2001.7

Das Vermächtnis Emma Lina Hendel umfasst unter anderem eine Werkgruppe impressionistischer Gemälde, darunter zwei Landschaften von Claude Monet und Alfred Sisley aus dem historisch zentralen Jahrzehnt der 1870er Jahre. Die Legatsdokumente geben keinerlei Auskunft zur Herkunft der Werke, und auch auf deren Rückseiten finden sich kaum Hinweise, die erfolgversprechende Recherchen ermöglichen würden. Nach dem Sammlungseingang 1999 konnte zunächst eine Konsultation der einschlägigen Werkverzeichnisse die Authentizität der Bilder bestätigen.¹⁶ Die dortigen Provenienzanangaben liessen aufmerken, haben doch die Gemälde eine wichtige Station gemeinsam: Sie figurierten beide in der Auktion «Französische Meister» aus der berühmten Sammlung Pearson, Paris, die in Kooperation von Paul Cassirer, Berlin, und Hugo Helbing, München, im Oktober 1927 in Berlin durchgeführt wurde.¹⁷ Die folgenden Angaben zur Herkunft beschränken sich auf die Nennung «Collection particulière» und bleiben demnach, gerade was die kritischen Jahre nach 1933 anbelangt, gänzlich unspezifisch. Wie und wann Emma Lina Hendel in den Besitz der Werke gelangt war, sollte im Laufe der Recherchen erst ein Fund in den Akten des Stadtarchivs St.Gallen erhellen.

Emma Lina Hendel arbeitete als Büroangestellte im erfolgreichen Textilunternehmen ihres Grossonkels Eduard Sturzenegger, als dieser 1926 eine 175 Werke umfassende Schenkung aus seiner privaten Sammlung an die Stadt St.Gallen übergab. Ein vergleichbares mäzenatisches Engagement im Bereich der bildenden Kunst hatte die Stadt noch nicht gesehen. Dennoch meldeten sich rasch auch kritische Stimmen, die die Museumswürdigkeit einzelner Werke und die Qualität der ganzen Sammlung in Frage stellten. So meinte der Zürcher Galerist Gottfried Tanner, er «betrachte es tatsächlich für ein Unglück, wenn man wegen ca. 6 guten Bildern 160 schlechte für immer adoptieren muss».¹⁸ Dieses vernichtende Urteil kam einem pauschalen Rundumschlag gleich und wurde der Schenkung nicht gerecht, ganz von der Hand weisen aber liessen sich qualitative Unausgewogenheiten nicht. Gerade die Impressionisten mit vermeintlichen Werken von Claude Monet und Alfred Sisley erwiesen sich nämlich als plumpe Fälschungen und wurden rasch «weggesperrt». Der kauffreudige Sammler, der in den zurückliegenden rund zwanzig Jahren mehrere hundert Werke zusammengetragen hatte, muss sich in seinem Stolz gekränkt gefühlt haben. Ohne Wirkung blieb die Kritik jedenfalls nicht. Bereits ab 1926 und in den folgenden Jahren verfolgte Sturzenegger eine neue Sammlungsstrategie. Er verkaufte wenig bedeutende oder kleinformatige Werke. Im Gegenzug erwarb er nun an namhaften Adressen, so beim Berliner Kunstsalon Paul Cassirer, jüngere und erste «moderne» Werke. Mit Max Liebermanns *Gemüsemarkt in Delft* fand ein erstes Werk eines prominenten zeitgenössischen Künstlers Eingang in die private Sammlung.¹⁹ Wie in der Schenkungsurkunde von 1926 explizit vorgesehen, zog Sturzenegger auch Werke aus der öffentlichen Sammlung zurück und brachte bis 1929 neu erworbene Werke ein, darunter ein Aquarell von Paul Signac²⁰. Dem veränderten Kaufverhalten lag zweifelsohne die Absicht zugrunde, seine Schenkung durch weitere Zuwendungen qualitativ aufzuwerten.

Das besagte Aktenstück im Stadtarchiv St.Gallen verdeutlicht, wie tief die Enttäuschung mit den Impressionisten sass, und belegt, dass der Sammler sie postwendend wettzumachen wusste. Bei dem Dokument handelt es sich um die an «Herrn Eduard Sturzenegger [Hotel] Habsburger Hof»,

¹⁶ Daniel Wildenstein, *Monet. Catalogue raisonné. Werkverzeichnis*, Köln/Paris 1996, Bd. 2, Nr. 483. François Daulte, *Alfred Sisley. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Lausanne 1959, Nr. 214.

¹⁷ Auktion Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, und Hugo Helbing, München, *Sammlung Pearson, Paris: französische Meister*, 18.10.1927, Permalink: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cassirer_helbing1927_10_18/0009 (aufgerufen am 11.2.2020)

Monet: Lot 50, Tafel XXXVII, Zuschlag RM 20'000 + 15 % Aufgeld.

Sisley: Lot 69, Tafel LI, Zuschlag RM 9'100 + 15 % Aufgeld.

¹⁸ Vgl. StadtASG_6_3_450_I_009a-i.

¹⁹ Max Liebermann, *Gemüsemarkt in Delft*, 1907, am 12. April 1927 bei Cassirer/Helbing, Berlin, erworben.

²⁰ Paul Signac, *Le Louvre*, am 29. Juni 1926 bei Rudolf Bangel, Frankfurt a.M., angekauft.

Berlin, gerichtete Rechnung von Cassirer/Helbing betreffend die erwähnte Auktion Pearson vom 18. Oktober 1927. Fakturiert sind die Lot-Nummern «50 Monet, Seine» und « 69 Sisley, Landschaft» zum Gesamtbetrag von 33'465 Reichsmark.²¹ Die Rechnung ist insofern von entscheidender Bedeutung, als sie für die beiden kapitalen Werke den Erwerb vor 1933 belegt und damit deren unbedenkliche Provenienz in der kritischen Zeit mit geschlossener Eigentumsabfolge dokumentiert werden kann.

Claude Monets *Bras de Seine près de Vétheuil*, um 1878 mit weiteren Versionen des gleichen Motivs entstanden, verliess noch im gleichen Jahr das Atelier des Künstlers und ist nach unbekanntem Stationen in der Collection Alexandre Berthier, 4^e Prince de Wagram (1883–1918), dokumentiert. Dieser verfügte bereits mit 25 Jahren über eine umfassende Sammlung von Werken des Impressionismus und der folgenden Künstlergeneration, allein von Monet besass er 40 Arbeiten.²² Nach seinem Tod 1918 gelangten Teile der Sammlung über die Galerie Bernheim Jeune in den Handel. Ob die St.Galler Seine-Landschaft ebenfalls über dieses Haus in die Sammlung Pearson gelangte, konnte nicht ermittelt werden. An der Pearson-Auktion bei Cassirer/Helbing 1927 in Berlin erwarb Eduard Sturzenegger das Bild bei einem Zuschlag von 20'000 Reichsmark.

Das in frischen hellen Tönen gehaltene Frühlingsbild von Alfred Sisley, *Printemps à Saint-Germain-en-Laye*, entstand 1876, im Jahr der *Deuxième exposition des impressionnistes*, die im März/April beim Pariser Galeristen Paul Durand-Ruel stattfand. Dieser erwarb das Gemälde im Folgejahr 1877 direkt vom Künstler. Wann und auf welchem Weg das Werk dann in die renommierte Sammlung Pearson in Paris gelangte, bleibt noch zu erforschen. An der Pearson-Auktion bei Cassirer/Helbing 1927 in Berlin wurde das Bild mit 9'100 Reichsmark an Eduard Sturzenegger zugeschlagen.

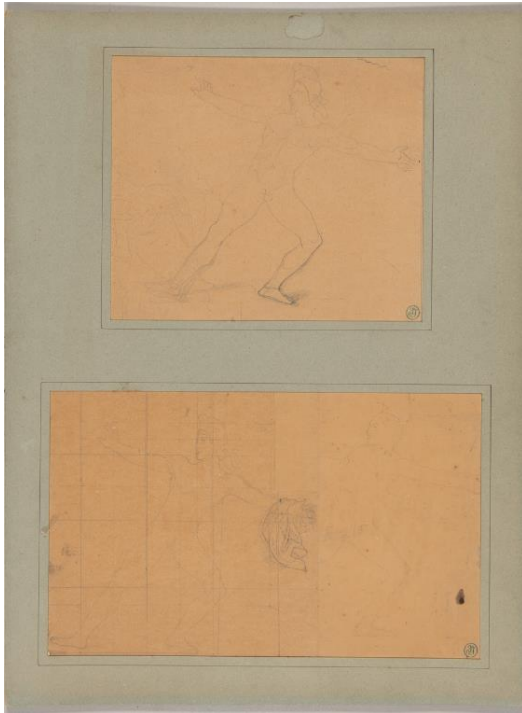
Aus unbekanntem Gründen brachte Sturzenegger die neuen impressionistischen Glanzstücke nicht mehr zu Lebzeiten in seine Schenkung zuhanden der öffentlichen Sammlung ein. Vielmehr verblieben sie bis zu seinem Tod am 20. Februar 1932 in seiner Privatsammlung und wurden darnach in der Familie vererbt. Es konnte bislang nicht ermittelt werden, ob Sturzeneggers Grossnichte Emma Lina Hendel die beiden Gemälde bereits 1932 erbte oder später mit anderen Werken aus der Sammlung ihrer Tante Léontine Sturzenegger-Bahon übernahm. Gemäss Überlieferung in der Verwandtschaft lebte Emma Lina Hendel offenbar seit den 1930er bis in die 1960er Jahre in Paris. Die Zollstempel auf der Rückseite von Monets Seine-Landschaft legen nahe, dass sie die Bilder bei ihrer Rückkehr in die Schweiz mit sich brachte.

Mit dem Vermächtnis der beiden Gemälde ergänzte Emma Lina Hendel die Werkgruppe der Impressionisten im Kunstmuseum St.Gallen entscheidend, und gleichzeitig führte sie das mäzenatische Engagement ihres Grossonkels Eduard Sturzenegger in dessen Sinne weiter.

²¹ Vgl. StadtASG_PA_X_64_32_081a-c.

²² Léa Saint-Raymond/Hadrien Viraben, *The Virtual Collection of Alexandre Berthier, Prince of Wagram*, online, <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn20/saint-raymond-and-viraben-on-the-virtual-collection-of-alexandre-berthier> (aufgerufen am 5.11.2020).

Fallbeispiel 2: Ingres – Der dreifache Barbier von König Midas



Jean-Auguste-Dominique Ingres

(Montauban 1780–1867 Paris)

Studien einer antiken Figur, undatiert

Bleistift auf Papier, 21,4 x 25,2 cm / 21,4 x 34,8

bezeichnet unten rechts: JJ (Nachlassstempel)

Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Die Zeichnungen *Studie(n) einer antiken Figur / Studie(n) für den Barbier des König Midas* zeigen dreimal dasselbe Motiv eines unbekleideten, antikisierend wirkenden Jünglings in ausladender Bewegung. Es handelt sich um zwei Werke, wobei das kleinere 21,4 x 25,2 cm, das grössere 21,4 x 34,8 cm misst. Letzteres besteht aus zwei zusammengefügt und durch Papieranstückungen vervollständigten Blättern mit je einer Figur. Beide Zeichnungen wurden zusammen auf einem Unterlagenkarton und fest in ein Passepartout montiert. In dieser Form präsentieren sie sich spätestens seit den 1920er Jahren.²³ Die Zeichnungen sind, wie alle Werke aus dem Vermächtnis Emma Lina Hendels, im Jahre 1999 ins Kunstmuseum St.Gallen gelangt. Zu diesem Zeitpunkt waren sie als «J.A.D. Ingres zugeschrieben» ausgewiesen.²⁴ Im Rahmen des Provenienzforschungsprojekts zum Vermächtnis Hendel konnte diese Zuschreibung nun durch gezielte Recherchen geprüft und schliesslich überzeugend verifiziert werden. Das wichtigste Indiz war der Stempel mit den Initialen «JJ», der sowohl auf der grösseren als auch auf der kleineren Zeichnung jeweils in der rechten unteren Ecke in türkisblauer Farbe angebracht ist. Das Lexikon *Les marques de collections de dessins et d'estampes* von Frits Lugt führt für diesen Stempel zwei

²³ An der Auktion im Hôtel Drouot, Paris, 21.6.1929, wurden die beiden Zeichnungen bereits als ein Lot ausgerufen (vgl. Fn. 29). Die Montage dürfte allerdings älter sein und noch aus dem 19. Jahrhundert stammen.

²⁴ Vgl. Sammlung Emma Hendel im Kunstmuseum St.Gallen, wohl 1999, Dokument 04, Archiv Kunstmuseum St.Gallen.

Einträge, den ursprünglichen von 1921 und einen revidierten von 2014.²⁵ In ersterem wird der Stempel in Verbindung zu den beiden Nachlassauktionen nach Ingres' Tod im Jahre 1867 gebracht: Es heisst, der Stempel befinde sich «*sur les dessins de sa vente après décès*».²⁶ Bei diesen Venten handelte es sich um zwei Auktionen, die im April und Mai 1867 stattfanden und deren Kataloge online einsehbar sind.²⁷ Eine Durchsicht der Kataloge zeigte jedoch, dass die beiden St.Galler Zeichnungen nicht Teil dieser Nachlassauktionen waren. Dass Lugts erste Zuordnung unzutreffend ist, bestätigt auch der revidierte Lexikoneintrag: «*Contrairement à ce qui est écrit en 1921, dans l'en-tête, ce cachet composé des initiales du peintre n'a pas été apposé sur les dessins de la vente après décès du 27 avril 1867. Au contraire, les quatre dessins proposés dans cette vente ne portent pas de cachet [...] Une mise au point de Louis-Antoine Prat fait observer que la marque L.1477 se trouve en réalité sur nombre de dessins vendus à l'amiable après la mort de l'artiste; elle doit donc bien avoir été apposée, après sa mort, sur des feuilles cédées alors par Delphine, née Ramel, seconde femme du peintre [...]*».²⁸ So erlaubt der Stempel mit den Initialen des Künstlers nicht nur einen Rückschluss auf die Provenienz der Zeichnungen. Vielmehr kann damit auch ihre Authentizität als gesichert gelten, da Ingres' Witwe Delphine den Stempel auf denjenigen Werken anbrachte, die sie nach dem Tod des Künstlers abgab. Die beiden Blätter, im Kunstmuseum St.Gallen bisher als «zugeschrieben» geführt, werden darum hier erstmals als eigenhändige Arbeiten Ingres' vorgestellt.

Bis zu ihrer eingehenden Untersuchung im Rahmen des Provenienzforschungsprojekts zum Vermächtnis Hendel war über die Herkunft der Zeichnungen praktisch nichts bekannt. Durch eine Objektbefundung konnten nun jedoch weitere Provenienzstationen für die Zeit vor dem Eingang in die Sammlung von Emma Lina Hendel erfasst werden. Neben dem Nachlassstempel mit den Künstlerinitialen, der die Authentizität und seine erste Provenienzstation, den Aufenthalt bei Delphine Ingres nach 1867, belegt, trägt das Werk weitere Provenienzmerkmale. Verso finden sich auf dem Unterlagenkarton zwei aufgeklebte Ausschnitte aus verschiedenen Auktionskatalogen, beide Ausschnitte sind handschriftlich annotiert. Die zugehörigen Auktionen konnten durch gezielte Recherchen ausfindig gemacht und die entsprechenden Provenienzstationen festgestellt werden: Am 21. Juni 1929 wurden die Zeichnungen ein erstes Mal im Hôtel Drouot in Paris als ein Lot (Nr. 29) ausgerufen, zwei Jahren später, am 27. Juni 1931, folgte wieder im Hôtel Drouot eine zweite Versteigerung, diesmal als Lot 37.²⁹ Über die Auktionsergebnisse ist nichts bekannt. Doch erschloss sich durch die Konsultation des Katalogs von 1929 auch die vorangehende Provenienzstation: In der Auktion vom 21. Juni 1929 wurde die Sammlung von Henry Lapauze versteigert, aus der auch die beiden Ingres-Zeichnungen stammten. Lapauze (1867–1925) war ein Pariser Kunstkritiker, Kenner der französischen Kunst

²⁵ Lugt Nr. 1477, Link: <https://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7784> (aufgerufen am 23.9.2020).

²⁶ Zit. Lugt Nr. 1477, Artikel 1921, Link: <https://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7784> (aufgerufen am 23.9.2020).

²⁷ Aukt.-Kat. Hôtel Drouot, Paris, 27.4.1867, *Catalogue des tableaux dessins et oeuvres en cours d'exécution dépendant de la succession de M. Ingres*, Link: <https://gutenberg-capture.ub.uni-mainz.de/histbuch/content/titleinfo/360175?query=ingres> (aufgerufen am 3.11.2020).

Aukt.-Kat. Hôtel Drouot, Paris, 6./7.5.1867, *Catalogue des tableaux dessins, aquarelles et études peints par M. J.D.A. Ingres*, Link: <https://gutenberg-capture.ub.uni-mainz.de/histbuch/content/titleinfo/359808?query=ingres> (aufgerufen am 3.11.2020).

²⁸ Zit. Lugt Nr. 1477, Artikel 2014, Link: <https://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7784> (aufgerufen am 23.9.2020).

²⁹ Vgl. Aukt.-Kat. Hôtel Drouot, Paris, 21.6.1929, Link: <https://www.gazette-drouot.com/en/lots/7834368> (aufgerufen am 24.9.2020). Dieser Katalog ist online nicht greifbar. Das publizierte Titelblatt bestätigt jedoch die auf dem Katalogausschnitt verso handschriftlich ergänzten Angaben: Die Zeichnung wurde zusammen mit der gemeinsam montierten Einzelstudie derselben antiken Figur als Lot 29 angeboten. Dies vermerkt auch ein Hinweis im Aukt.-Kat. Hôtel Drouot, Paris, 27.6.1931: «*Vente Lapauze. No 29 du catalogue*».

und Kurator am Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.³⁰ Nach seinem Ableben 1925 sind die Zeichnungen vermutlich bis zur Nachlassauktion 1929 im Eigentum seiner Familie verblieben.

Unklar ist, wann und wo Lapauze die Blätter erworben hatte. Möglich wäre ein Ankauf bei der Galerie Druet in Paris: Eine Etikette dieser renommierten Kunsthandlung befindet sich ebenfalls rückseitig auf dem Unterlagenkarton. Die Vermutung lässt sich jedoch nicht bestätigen, da die Etikette nicht eindeutig zu datieren ist. Die gedruckte Adresse auf der Galerie-Etikette (vermutl. 114 [rue du Faubourg-Saint-Honoré]) wurde handschriftlich mit der späteren Adresse 20 rue Royale überschrieben. Der Umzug der Galerie Druet von der Rue du Faubourg-Saint-Honoré an die Rue Royale erfolgte im Jahr 1908, weshalb die Etikette auf «um/nach 1908» datiert werden könnte. Die Korrektur der alten Adresse lässt zudem vermuten, dass sich die Zeichnungen zu jenem Zeitpunkt in der Galerie Druet befanden und eventuell gar den Umzug des Geschäfts von der ersten an die zweite Adresse mitgemacht hatten. Dies muss jedoch eine These bleiben, denn es ist nicht gänzlich auszuschliessen, dass die korrigierten Etiketten auch später noch in Gebrauch waren und die Zeichnungen erst Anfang der 1930er Jahre, nach den erwähnten Auktionen, zu Druet gelangt sind – sicher jedenfalls vor 1938, dem Jahr der Schliessung der Galerie.

In einer Pariser Auktion vom 9. Dezember 1933 wurden zwei sehr ähnliche Ingres-Studien aus der Sammlung Lapauze, ebenfalls in einem Lot zusammengefasst, versteigert.³¹ Da ihre Masse von jenen der St.Galler Zeichnungen differieren, kann eine Übereinstimmung ausgeschlossen werden. Interessant ist jedoch, dass die Skizzen an dieser Stelle nun erstmals als Vorarbeiten zu Ingres' fertig ausgeführter Zeichnung «*Le Roi Midas et son barbier*» von 1863 benannt werden. Auch die beiden vorliegenden Zeichnungen zeigen den Barbier von König Midas just in dem Moment, als der eselsohrige König sich seinem Friseur erstmals offenbart – dies beschreibt eine unscheinbare Notiz auf der Rückseite des Unterlagenkartons.

Die Identifizierung des Motivs veranlasste weitere Recherchen, die ihrerseits zu neuen Erkenntnissen führten. Das Inventar des Louvre, dem Standort der ausgeführten Zeichnung, hält fest: «*Le thème est tiré des Métamorphoses d'Ovide: Midas, qui a soutenu le satyre Marsyas contre Apollon lors du duel musical qui les a opposés, se voit affublé par le dieu d'oreilles monstrueuses qu'il est obligé de révéler... à son barbier! Plusieurs croquis sur ce thème se trouvaient dans la collection de Degas, et le Louvre en conserve également un (RF 1109)*».³² Der Hinweis, dass sich mehrere Skizzen bzw. Vorzeichnungen in der Sammlung von Edgar Degas befunden hatten, erlaubte die Zuordnung eines bisher nicht identifizierten Stempels auf dem Unterlagenkarton der St.Galler Zeichnungen. Der rückseitig in roter Farbe angebrachte, offenbar ovale Stempel mit dem Text «ATELIER» ist nur hälftig abgedruckt, was bisher eine Identifizierung verunmöglichte. Nun aber kann mit grosser Sicherheit davon ausgegangen werden, dass es sich um den Stempel «ATELIER ED. DEGAS», Lugt Nr. 657, handelt.³³ Damit konnte eine weitere Provenienzstation ermittelt werden: Zu unbestimmtem Zeitpunkt muss das Werk in die Sammlung von Edgar Degas gelangt und dort bis im Dezember 1917 verblieben sein.³⁴

³⁰ Vgl. https://data.bnf.fr/fr/12886298/henry_lapauze/ (abgerufen am 2.11.2020).

³¹ Aukt.-Kat. Hôtel Drouot, Paris, 9.12.1933, Link: <https://gutenberg-capture.ub.uni-mainz.de/histbuch/content/pageview/280953?query=midas%20ingres%20barbier> (aufgerufen am 2.11.2020). Die beiden Zeichnungen liefen dort als Lot 216.

³² Zit. Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Cartelen RF 30 574, http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not&idNotice=26572 (aufgerufen am 3.11.2020).

³³ Vgl. Lugt Nr. 657, 1921, Link: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6392/total/1> (aufgerufen am 3.11.2020).

³⁴ «*La marque ovale L.657 fut apposée sur tous les tableaux, dessins, estampes, trouvés dans l'atelier Degas, en décembre 1917, par les officiers ministériels, à la levée des scellés.*», zit. Lugt Nr. 657, 1921, Link: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6392/total/1> (aufgerufen am 3.11.2020).

Wann die Zeichnungen in die Sammlung Hendel gelangten, ist nicht geklärt. Möglich wäre, dass Emma Lina Hendel sie an der letzten uns derzeit bekannten Auktion, also 1931, selbst ersteigerte. Da diese Vermutung gegenwärtig jedoch nicht belegt werden kann, sind die Zeichnungen der BAK-Kategorie B zuzuordnen.

Fallbeispiel 3: Degas – Aus zwei wird eins



Edgar Degas

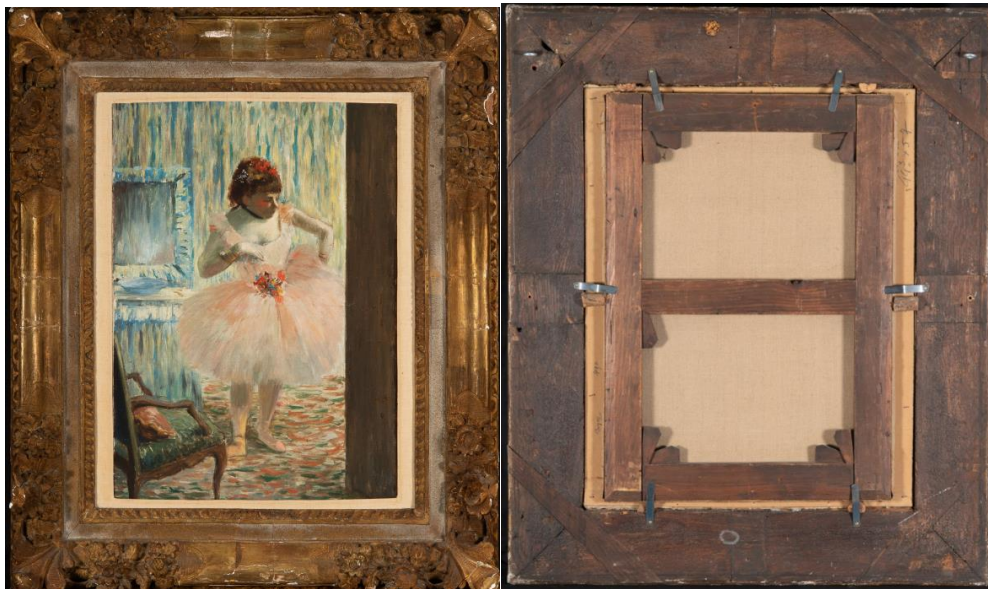
Paris 1834–1917 Paris

Torso mit Zeichnung nach Filippo Lippi, 1856-61

Öl auf Leinwand, 37,5 x 26 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

Inventarnummer G 2001.2



Unbekannter Künstler (ehemals Edgar Degas zugeschrieben)

Tänzerin in der Garderobe, undatiert

Öl auf Leinwand, 52 x 38 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999



Edgar Degas

Paris 1834–1917 Paris

Tänzerin in der Garderobe, 1879

Pastell und Gouache auf Papier, 60 x 40 cm

Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz, Winterthur.

Im Vermächtnis Emma Lina Hendel befinden sich zwei Bilder, die in den Eingangsdokumenten von 1999 als Werke des französischen Malers Edgar Degas (1834–1917) ausgewiesen sind: zum einen die *Tänzerin in der Garderobe*, Öl auf Leinwand, 52 x 38cm, zum andern der *Torso mit Zeichnung nach Filippo Lippi*, Öl auf Leinwand, 37,5 x 26 cm. Beide Werke sind im umfangreichen Catalogue raisonné (1946–49) von Paul-André Lemoisne nicht aufgeführt.

Zwei Jahre nach dem Eingang in die Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen wurde die Authentifizierung eines der beiden Werke, des *Torso mit Zeichnung nach Filippo Lippi*, in die Wege geleitet. Zwischen Februar und April 2001 führte das Museum eine Korrespondenz mit dem zuständigen Expertenbüro der Galerie Brame & Lorraineau, Paris. Da jedoch das Expertisierungsprozedere, das den Transport des Originals nach Paris voraussetzte, zu aufwendig und kostspielig erschien, verzichtete man auf eine Begutachtung durch die französischen Spezialisten. Gleichzeitig hatte sich der Londoner Experte des Auktionshauses Christie's, Dr. Timothy Hunter, im Februar 2001 ebenfalls mit dem Werk befasst und dieses als «echten Degas» bezeichnet sowie bewertet.³⁵ So konnte die Zuschreibung und damit die Echtheit des *Torso mit Zeichnung nach Filippo Lippi* bereits 2001 mit hinreichender Sicherheit bestätigt werden.

Anders präsentierte sich die Situation der *Tänzerin in der Garderobe*. Obschon das Bild bei der Schenkung des Nachlasses Hendel 1999 noch eindeutig als ein Originalwerk Degas' ausgewiesen war, wurde diese Zuschreibung gleich nach Sammlungsengang von den Kuratoren des Kunstmuseums St.Gallen in Zweifel gezogen. Da es sich nach deren Meinung aus qualitativen

³⁵ Telefonische Auskunft Markus Schoeb, Christie's Zürich. Festgehalten in den Dokumenten im Archiv KMSG, 14.2.2001.

Gründen wohl nicht um ein eigenhändiges Werk handeln konnte, wurde es vorläufig als «Edgar Degas, zugeschrieben» geführt.

Im Zuge des vom BAK geförderten Provenienzforschungsprojekts zum Vermächtnis Hendel wurde die Zuschreibung der *Tänzerin* noch einmal untersucht, wobei insbesondere das Verhältnis zu Degas' bekanntem Gemälde *Tänzerin in der Garderobe*, 1879, in der Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz in Winterthur interessierte. Die beiden Bilder sind beinahe gleich gross und in der Malweise vergleichbar. Es fällt auf, dass in beiden Darstellungen die Tänzerin dieselbe ist und ihre Kleidung und Pose identisch sind. Auch das Motiv der halb geöffneten Türe findet sich hier wie dort. Hingegen fehlt im St.Galler Bild der sitzende Verehrer, die Möblierung ist offenbar aus einem anderen Winkel gesehen und ein Spiegel kommt ins Blickfeld – als hätten Tänzerin und Maler ihren Standort verschoben. Gerade die ungeschickte Ausführung des Spiegelrahmens offenbart eine gänzlich andersgeartete Faktur, die nur den Schluss zulässt, dass es sich bei der St.Galler *Tänzerin* um eine «kreative» Nachahmung von fremder Hand im Stile Degas' auf der Grundlage des Winterthurer Vorbilds handelt. Bezeichnenderweise ist das Bild weder mit «Degas» signiert noch mit dessen geläufigem Nachlassstempel versehen (lediglich auf dem Spannrand verweist rückseitig eine Notiz auf den Künstler). Es scheint sich also nicht um eine eigentliche Fälschung zu handeln, wohl aber um eine in imitierender Absicht hergestellte Variation auf Degas' Meisterwerk.

In Bezug auf die Provenienz konnten für dieses Bild trotz umfangreicher Recherchen nur wenige und leider nicht weiterführende Informationen generiert werden, was auch an der fraglichen Zuschreibung liegen kann.

Die Zuweisung des *Torso mit Zeichnung nach Filippo Lippi* an Edgar Degas ist bereits seit 2001 gesichert und war daher im Provenienzforschungsprojekt 2019–2020 nicht mehr Gegenstand der Untersuchungen. Die bisher bekannte Provenienz des *Torso* unterschied sich nicht von derjenigen der *Tänzerin* – festgehalten war bis dato jeweils nur der Eingang ins Kunstmuseum St.Gallen 1999 durch das Vermächtnis Emma Lina Hendel. Die Aufnahme provenienzrelevanter Merkmale auf der Bildrückseite des *Torso* und entsprechende Recherchen konnten nun die Provenienzabfolge entscheidend erweitern und verdichten.

Verso ist unter anderem eine Etikette der «COLLECTION de Mlle J. FEVRE» angebracht. Es handelt sich dabei um Jeanne Fevre (Lebensdaten unklar), eine Nichte von Edgar Degas. So ist zu vermuten, dass das Werk direkt nach dem Tod des Künstlers 1917 ins Eigentum seiner Nichte gelangte. Der Ausgang aus ihrer Sammlung dürfte am 12. Juni 1934 erfolgt sein anlässlich der Versteigerung eines umfangreichen Degas-Konvoluts aus dem Besitz von Mlle Fevre in der Galerie Charpentier, Paris.³⁶ Der *Torso* wurde unter dem Titel «*Nu antique*» katalogisiert und als Lotnummer 117 angeboten.

Zwei weitere rückseitige Aufkleber gaben sich als Ausschnitte aus einem französischsprachigen Auktionskatalog zu erkennen. Durch Nachforschungen in den einschlägigen Rechercheportalen konnte die zugehörige Auktion ermittelt werden: Am 9. März 1935 wurde der *Torso*, wiederum als «*Nu antique*», unter Lotnummer 35 im Hôtel Drouot in Paris versteigert.³⁷ Direkt auf einen der beiden Katalogausschnitte von 1935 abgedruckt findet sich ein Zollstempel «DOUANE [...] PARIS CENTRALE», der demzufolge nach 1935 angebracht worden sein muss, und zwar mit grosser Wahrscheinlichkeit anlässlich einer Ausfuhr des Werks aus Paris. Wann diese stattfand, bleibt vorerst ungeklärt. Ebenso unklar ist der Zeitpunkt, an dem das Werk ins Eigentum Emma Lina Hendels gelangte. Gemäss Überlieferung in der Verwandtschaft war sie offenbar seit den 1930er bis in die 1960er Jahre zeitweise in Paris wohnhaft. So wäre es denkbar, dass Emma Lina Hendel

³⁶ Auktion Galerie Jean Charpentier, Paris, *Collection Mlle J. Fevre – Catalogue des tableaux, aquarelles, pastels, dessins, estampes, monotypes par Edgar Degas*, 12.6.1934, Lot 117.

³⁷ Auktion Hôtel Drouot, Paris, *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, pastels, dessins*, 9. März 1935, Lot 35.

das Werk bereits 1935 an der Drouot-Auktion erworben hat. Sollte dies der Fall sein, hätte sie selbst die Ausschnitte aus dem zugehörigen Auktionskatalog auf der Bildrückseite angebracht. Da jedoch Ankaufsbelege fehlen, können diese Vermutungen nicht bestätigt werden. Das Werk ist daher vorerst der Provenienz-Kategorie B zuzuordnen.