

EIN FASS OHNE BODEN? PROVENIENZFORSCHUNG ZU MAX LIEBERMANN

Meike Hopp

Das in Kooperation mit der Liebermann-Villa am Wannsee angebotene Seminar »Provenienzforschung zu Max Liebermann« am Fachgebiet Digitale Provenienzforschung der TU Berlin im Wintersemester 2021/22 war gleichermaßen Experiment und Privileg: Studierende in die komplexe Forschung zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut einzuführen ist vor allem dann herausfordernd, wenn Praxisbezüge bzw. Hands-On-Beispiele fehlen und die vielfältigen Kontexte und Mechanismen von Kulturgutverlagerungen auf einer rein theoretischen Ebene verhandelt werden müssen. Dies war durch die Online-Lehre der vergangenen »Corona-Semester« leider oft der Fall. Auch wenn – oder gerade weil – das genannte (Online-)Seminar ebenfalls von den Einschränkungen betroffen war, danke ich meinen Kooperationspartnerinnen Lucy Wasensteiner, Denise Handte und Alice Cazzola umso mehr, dass sie sich auf das gemeinsame Experiment eingelassen und den Studierenden trotz der Auflagen den Zugang zu Originalen ermöglicht und wertvolle Materialien bereitgestellt haben.

Das Seminar umfasste neben einer Einführung in Grundlagen auch Kurzreferate, die die kritische Analyse publizierter Provenienzen zu Werken von Max Liebermann (1847–1935) – etwa aus Werkverzeichnissen – zum Inhalt hatten und Lösungsansätze für die transparente, übersichtliche und auch visuell verständliche Aufbereitung komplexer Provenienzketten im Ausstellungskontext diskutierten. Den Kern bildeten in Gruppen durchgeführte Recherchen zu Druckgrafik und Zeichnungskonvoluten aus der Sammlung der Liebermann-Villa, wovon drei Berichte von Anja Matsuda, Viktoria Gehricke und Hui-Ju Hsu begleitend zur im Herbst 2022 gezeigten Ausstellung »Wenn Bilder Sprechen. Provenienzforschung zur Sammlung der Liebermann-Villa« als Beiträge auf dem Blog der Liebermann-Villa publiziert werden.¹ Den engagierten Studierenden sei ebenso gedankt wie den Mitarbeiter*innen der Liebermann-Villa, hier vor allem Viktoria Bernadette

Krieger für den Einblick in die im Frühjahr 2022 gezeigte Ausstellung »S/W. Max Liebermanns Druckgraphik«, die ein Thema aufgreift, das sowohl in der kunsthistorischen Lehre oft vernachlässigt wird als auch die Provenienzforschung vor große Herausforderungen stellt.² In Zusammenarbeit mit den Kurator*innen war es möglich, die notwendige Autopsie der Objekte selbst vorzunehmen und Vorder- wie Rückseitenbefunde (z. B. Stempel, Notizen, Etiketten oder aber deren Tilgungen) zu dokumentieren. Ein ebenso großer Dank gilt den externen Expert*innen, die nicht nur wertvollen Input gegeben haben, sondern auch einen offenen interdisziplinären Austausch ermöglichten. Hier sei vor allem Bianca Welzing-Bräutigam vom Landesarchiv Berlin, Dr. Wolfgang Schöddert von der Berlinischen Galerie sowie Jutta Freifrau von Falkenhausen, Rechtsanwältin in Berlin besonders gedankt.

PROVENIENZFORSCHUNG ZU LIEBERMANN IM UNIVERSITÄREN KONTEXT

Provenienzforschung zu Liebermann: ein Fass ohne Boden? Die vielen Einblicke, Werkstattberichte und Fallstudien, die in diesem Band vorgestellt werden, bestätigen dies. Das extrem reichhaltige Œuvre des Malers, die vielfachen Variationen beliebter Motive, ganz gleich ob in Gemälden, Pastellen, Aquarellen, Zeichnungen oder in der Druckgrafik erschweren die eindeutige Identifikation seiner Werke. Gleichzeitig überlagern sich unterschiedlichste Entzugs- und Unrechtskontexte. Nicht nur war Liebermann als Künstler aufgrund seiner jüdischen Herkunft selbst diffamiert, hinzu kommen seine tragische Familiengeschichte, das Schicksal der eigenen Sammlung und seines Nachlasses³ und die Schicksale der zahlreichen Sammler*innen und Händler*innen jüdischer Herkunft, die unmittelbar mit ihm verbunden und im Besitz seiner Werke waren, bevor auch sie Opfer der Verfolgung durch das NS-Regime wurden. So tauchen Liebermanns Werke in allen für die Forschung zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut relevanten Bereichen auf, ob im Kontext der sukzessiven Entrechtung und Enteignung der aus rassistischen, politischen oder anderweitigen Gründen Verfolgten ab 1933, im Rahmen der Beschlagnahmeaktion »Entartete Kunst« 1937, im Kontext der ab 1939 kriegsbedingt verlagerten Kulturgüter oder im Kontext der in den Exilländern oft zur Sicherung des Lebensunterhalts veräußerten Objekte, auch als »Fluchtgut« bezeichnet.

»[S]eine Bilder fehlten in keiner Kunstsammlung und galten als Aushängeschild eines selbstbewußten, zumindest kulturell emanzipierten Großbürgertums«⁴ schrieb Stefan Pucks 1997, wobei er den Anteil der Liebermann-Sammler*innen jüdischer Herkunft vor 1933 auf circa 75% schätzte.⁵ Bis heute beruhen derlei Angaben mehr auf den empirischen Werten, die auf die jahrzehntelange Forschung zu Liebermann und seinem Netzwerk zurückgehen als auf validen Auswertungen oder gar Statistiken. Doch gerade dies prädestiniert das Thema auch so sehr für ein Seminar am Fachgebiet Digitale Provenienzforschung, das im Gegensatz zur Provenienzforschung an Museen keine genuin objektbezogene Forschung anbietet, sondern breitere Kontexte der insbesondere vor, während und nach dem

454. **Gemälde** von G. Wecker: In Landschaft Eremit mit Jüngling.
455. **Pastell** von Max Liebermann: Gartenansicht.
456. **Speisezimmer** im Chippendale-Stil, Mahagoni, 16 Teile: Büfett (ca. 3,50 m), Vitrine, Sideboard mit Marmorplatte, runder Ausziehtisch, 10 Stühle und 2 Sessel.
457. **Smyrna-Teppich**, Gr. ca. 4,00 : 6,50 m.
458. **Perser-Teppich**, Korassan, Gr. 5,85 : 4,35 m (beschädigt).
459. **Schlafzimmer**, elfenbein Schleiflack, modern, 9 Teile: dreiteiliger Schrank mit eingebautem Waschanschluß, Bett mit Roßhaaraufgabe, 2 Nachtschränke, Chiffonnière, runder Tisch, 2 Stühle, Wäschetruhe.
460. **Schlafzimmer**, geflammte Birke, 9 Teile: Doppelbett mit Schlafraffia-Matratze, 2 Nachttische, Ankleideschrank mit Innenspiegel, Frisiertoilette, Waschoilette, Frisiersessel, 2 Stühle.
461. **Bibliothek** im Chippendale-Stil, offen, Mittelteil mit Glaschiebetüren (5,10 m).
462. **Tisch** im Renaissance-Stil, auf Delphinfüßen, Nußbaum eingelegt, achteckig.
463. **Gemälde**, Kopie nach Murillo.
464. **Desgleichen**: Blumenstück.
465. **Japanische Bronzeschale**, mit Schmelzfarben eingelegt, als Henkel Elefantenköpfe.
466. **Japan. Bronze**: Pfau, auf Blackwooduntersatz (1 Fuß rapariert).
467. **Schildkrötenpanzer**.
468. **Bronze-Pferd**, mit Schmelzfarben eingelegt.
469. **Bronze-Koro**, m. Schmelzfarben eingelegt, Deckel in Froschform.
470. **Bronze-Buddha**, 17. Jahrhundert.
471. **Japanisches Schwert** (Bein mit reicher figuraler Schnitzerei).
472. **Desgleichen**, ähnlich (Bein).
473. **Desgleichen**, ähnlich (Bein).
474. **Japanischer Dolch** mit Scheide.
475. **Porzellan-Teekanne** mit Imari-Dekor (Deckel beschädigt). Dazu Untersatz.
476. **Ein Paar Messingvasen**, graviert (Benares).
477. **Cloisonné-Deckelvase**.
478. **Gerahmte Elfenbeinschnitzerei**: Geburt Christi.
479. **Kleine japanische Rüstung**.

Nationalsozialismus erfolgten massenhaften Verlagerung von Kulturgut in den Blick nimmt und diese nachhaltig zu erschließen sucht. Werke von Max Liebermann wurden spätestens mit seiner Vertretung durch die Berliner Galerie der Vettern Paul und Bruno Cassirer ab 1898 überregional ausgestellt, gesammelt und gehandelt.⁶ Doch was können wir heute tun, um einen Überblick zu erhalten über die scheinbar unendliche Masse an Werken, die noch in den 1920er Jahren als Handelsware vielfach Besitzer*innen und Eigentümer*innen wechselten, um dann nur ein paar Jahre später zwangsverkauft und/oder beschlagnahmt, konfisziert und teils mehrfach verlagert zu werden?

Eines steht fest: Den prominenten Werken, deren Geschichte wir heute rekonstruieren, die wir restituieren oder mit ihren Objektbiographien und den tragischen persönlichen Schicksalen ihrer Vorbesitzer*innen öffentlichkeitswirksam aus- bzw. zur Diskussion stellen können, steht eine ungleich höhere Anzahl an Werken Liebermanns gegenüber, die wir nicht auch nur ansatzweise zurückverfolgen können. Über ihre Herkunft und Verbleib wissen wir ebenso wenig wie über das Schicksal ihrer Vorbesitzer*innen.

Die Kataloge der mit den Verfolgungsmaßnahmen und der Emigration im Laufe der 1930er Jahre zunehmenden Wohnungsauktionen in Berlin bestätigen, dass die Werke Liebermanns nicht immer in ausgeprägten Sammlungskontexten aufschienen, sondern auch gelegentlich zum Inventar großbürgerlicher Wohnungen gehörten. Derlei Einzelstücke wurden selten inventarisiert und sind aufgrund der in der Regel recht unspezifischen Beschreibungen in den entsprechenden Katalogen meist nicht zu identifizieren. So listet ein Katalog des Berliner Versteigerungshauses Union im Oktober 1936 neben Speise- und Schlafzimmereinrichtungen unter Losnummer 455 auch ein »Pastell von Max Liebermann: Gartenansicht«⁷ – ohne weitere Angaben (Abb. 1). Insbesondere die Zeichnungen und Druckgraphiken Liebermanns, die große Verbreitung fanden, wurden selten abgebildet.⁸ Ohne konkrete Angaben zu Papier, Technik, Auflage, Maßen oder Provenienzmerkmalen wie z. B. Sammler*innenstempel lassen sich diese – seien es nun unikale oder serielle – Werke also kaum gesichert identifizieren. Solche Angaben finden sich jedoch nur selten in historischen Auktionskatalogen.

Dennoch verfügen wir heute über viele – auch digitalisierte und online verfügbare – Quellen, die uns helfen können, diese Objekte ebenso wie die Kontexte ihrer Besitzwechsel zumindest wieder sicht-, recherchier- und somit nachvollziehbar zu machen. Wir erhalten so einen validen Überblick über den NS-Kunstraub zu Liebermann. Gleichzeitig ermöglichen diese auch, dass Studierende Erfahrungen mit den mannigfachen Wegen der Verlagerung von Kulturgut in der Forschungspraxis sammeln – selbst dann, wenn der Zugriff zum Original verwehrt bleibt.

LIEBERMANN IM AUKTIONSHANDEL DER 1930ER UND 1940ER JAHRE

Ein Versuch, Werke Max Liebermanns auf dem deutschsprachigen Auktionsmarkt ab den 1920er und insbesondere in den 1930er und 1940er Jahren nachzuvollziehen, zeigt einmal mehr, dass das Auktionswesen der ersten

Hälfte des 20. Jahrhunderts trotz einiger verdienstvoller Studien und Monografien noch immer ein dringliches Desiderat der Kunstmarkt- und Provenienzforschung darstellt. Dabei erweist sich gerade der Fokus auf die Arbeiten Liebermanns als ergiebig, war er doch einer der wenigen modernen Künstler*innen, die Anfang der 1930er Jahre – also bereits zu Lebzeiten – fest auf dem Sekundärmarkt etabliert waren und dessen Werke zwischen 1933 und 1945 noch regelmäßig in Auktionen aufscheinen, weshalb sich an seinem Beispiel auch grobe Entwicklungen abzeichnen lassen.⁹

Die Plattform *German Sales* der Universitätsbibliothek Heidelberg, die in den vergangenen Jahren in mehreren Teilprojekten knapp 10.000 Auktionskataloge überwiegend aus dem deutschsprachigen Raum zwischen 1900 und 1945 digitalisiert und online durchsuchbar bereitgestellt hat, kann zum aktuellen Bearbeitungsstand einen vergleichsweise vollständigen Überblick bieten, der laufend um weitere Quellen – etwa Lagerkataloge, Preisberichte oder aber annotierte Auktionskataloge¹⁰ – ergänzt wird. Durchsucht man das Portal z.B. auf die im Jahr 1925 in Auktionen angebotenen Werke Liebermanns, erhält man etwas über 900 Losnummern. Darunter sind Einzelobjekte Liebermanns, d. h. Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen und Druckgraphik¹¹, aber auch große Sammlungskonvolute an Handzeichnungen und Druckgraphik, die bei Paul Cassirer/Hugo Helbing (316 Lose), Paul Graupe (343 Lose) und Amsler & Ruthardt (106 Lose), allesamt in Berlin ansässig, versteigert wurden.¹² Die verbleibenden Losnummern setzen sich aus Einzelobjekten bzw. kleineren und größeren Konvoluten zusammen, die etwa zu gleichen Teilen Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik enthalten und sich ebenfalls in Katalogen der bereits genannten Auktionsunternehmen sowie bei Jacob Hecht, Rudolph Lepke und Max Perl (alle Berlin), C. G. Boerner (Leipzig), Commeter (Hamburg), Emil Richter (Dresden), Hugo Helbing (München), Hans v. d. Porten & Sohn (Hannover), G. & L. Bollag (Zürich) und bei Gilhofer & Ranschburg (Wien/Luzern) finden.¹³ Stichprobenartige Überprüfungen ergeben auch noch für die frühen 1930er Jahre ein ähnliches Bild, wobei sich regionale Schwerpunkte erkennen lassen. In Berlin waren es Paul Graupe, Max Perl, Rudolph Lepke sowie Paul Cassirer/Hugo Helbing, die regelmäßig kleinere wie größere Konvolute von Werken Liebermanns anboten, in München die Galerie Hugo Helbing, in Leipzig das Antiquariat C. G. Boerner, in Hamburg die Firma Commeter, in Düsseldorf Julius Stern und in Wien das Dorotheum.

Beobachtet man jedoch die Verteilung der Werke Liebermanns in den Auktionen ab 1933 bis 1945 (siehe Tabelle am Ende des Beitrags) lassen sich klare Tendenzen für eine Verlagerung des Marktes mit Liebermann-Werken im Nationalsozialismus ablesen: Der zu erwartende Rückgang von auf öffentlichen Auktionen angebotenen Werken Liebermanns geht mit der sukzessiven Verlagerung des Marktes in die Schweiz einher. Dabei ist bemerkenswert, dass sowohl im Deutschen Reich als auch in der Schweiz ab 1938 nur mehr vereinzelt Gemälde Liebermanns in Auktionen aufscheinen, während Druckgraphik auch im Reich weiterhin ausgebaut wurde. Ohne eine tiefergehende Erschließung dieser Daten vorzunehmen, lassen sich zunächst allenfalls cursorisch Aussagen treffen. Es wäre zu untersuchen, wie sich



1213. Liebermann, Max. Im Jardin du Luxembourg

Abb. 2 Max Liebermann, *Im Jardin du Luxembourg*, Öl auf Holz, 27 × 34 cm, abgebildet im Auktionskatalog der Galerie Fischer in Luzern, *Mobilier der Frau A. Stein, Wien – bündnerischer und westschweizerischer Adelsbesitz – bedeutende Gemäldesammlung (II. Teil)*, 22.–25. Oktober 1941, Los 1213

gerade der unter anderem von der Reichskammer 1935 initiierte Ausschluss und somit Wegfall derjenigen Auktionshäuser, deren Eigentümer jüdischer Herkunft waren, auf diesen Markt auswirkte.¹⁴ So versteigert z. B. Hans W. Lange, der 1938 das Auktionshaus von Paul Graupe »arisiert« hatte, mit zwei Ausnahmen¹⁵ keine Werke Liebermanns mehr. Auch bei dem 1936 in München gegründeten Auktionshaus Adolf Weinmüller lassen sich nur sieben Werke Liebermanns nachweisen, hiervon jedoch eines, die Kohlezeichnung *Dorfstraße in Holland*¹⁶ aus der 1938 zwangsversteigerten Sammlung von Michael Berolzheimer in Garmisch-Partenkirchen.¹⁷

Ebenso interessant wäre es nachzuvollziehen, ob Teile der Konvolute an Druckgraphik, die bis 1938 zum Beispiel bei Max Perl in Berlin regelmäßig in den Auktionen aufscheinen mit den später in der Schweiz gehandelten Konvoluten ähnlicher Zusammensetzung identisch sein könnten – sich also durch einen systematischen Abgleich Verlagerungen unmittelbar nachvollziehen ließen.¹⁸ Dies betrifft schließlich auch Fälle, in denen ein und dasselbe Objekt mehrfach hintereinander in unterschiedlichen Auktionen angeboten wird. So taucht zum Beispiel das Gemälde *Im Jardin du Luxembourg*, das im Oktober 1941 aus dem »Mobilier der Frau A. Stein, Wien« in der Galerie Fischer in Luzern versteigert wurde, im Juni 1942 erneut in einer Auktion bei G. & L. Bollag in Zürich auf, diesmal jedoch als *Kinderspielplatz* bezeichnet (Abb. 2).¹⁹



49. Max Liebermann

Abb. 3 Max Liebermann, *Mädchen aus Laren*, Öl auf Pappe, 70 × 40,5 cm, abgebildet im Auktionskatalog des Münchener Kunstversteigerungshauses Adolf Weinmüller, *Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Sammlung G. Werckenthin, Hamburg, süddt. Privatbesitz*, 15. Juli 1937, Los 49

Name des Künstlers: Max Liebermann

Nähere Angaben: Das Tischgebiet 1886
 Sign. v. unten v. Liebermann
 1.33-178 K. d. K. 5.71
 Pappdeckel

Angeboten von: Paffrath Düsseldorf

am 3. III 38 Preis: 85.000

Abb. 4 Karteikarte der Galerie Heinemann mit dem Angebot der Galerie Paffrath für das *Tischgebiet* von 1886, Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

LIEBERMANN IM KUNSTHANDEL DER 1930ER UND 1940ER JAHRE

Während der Auktionshandel durch die Veröffentlichung der Kataloge noch vergleichbar transparent scheint, stößt die Provenienzforschung bei Recherchen zu Objekten, die auf dem freien Markt gehandelt wurden, vielfach an Grenzen. Bisher sind nur wenige Firmen- bzw. Händler*innen-Nachlässe öffentlich zugänglich oder gar online durchsuchbar, weshalb Recherchen zur Herkunft einzelner Kunstwerke häufig in Sackgassen enden. Doch während die Angebote von Werken Liebermanns auf Auktionen ab 1933 merklich zurückgehen, scheint sich im privaten Kunsthandel das Gegenteil abzuzeichnen, wengleich auf Basis der Quellenlage ungleich schwerer nachvollziehbar.²⁰

Die Galerie Heinemann in München, deren Verkaufsunterlagen und Karteien seit 2010 über das Datenbankprojekt *Galerie Heinemann online* erschlossen sind und die demnach ab 1900 regelmäßig mit Werken Max Liebermanns handelte, erhielt gerade in den 1930er Jahren entsprechend viele Angebote zum Ankauf von Gemälden Liebermanns, sowohl von Privatpersonen als auch aus dem Handel.²¹ Die Karteikarten verzeichnen für 1934 drei Angebote von Franz Wiesel (München), der Galerie Gerstenberger (Chemnitz) und dem Dorotheum (Wien), für 1935 ein Angebot für den Ankauf von zwei Gemälden Liebermanns von einer Frau Glaeser (Eselsfürth), für 1936 drei angebotene Gemälde von Gindele (Mannheim), R. Rosenhaim (Heidelberg) und der Galerie Caspari (München), für 1937 sieben Angebote von Dr. Kurt Saalfeld (Berlin), Neue Galerie Dr. Nirenstein (Wien) und dem Händler Carl Nicolai (Berlin) – wobei letzterer gleich fünf Liebermann-Gemälde zum Kauf

DER NACHLASS GURLITT

ÜBER

HINTERGRUND

> SUCHE



Max Liebermann
o. T. [Eisläufer im Wald], um 1919 -
1922



Max Liebermann
o. T. [Liebespaar am Strand], um 1911



Max Liebermann
o. T. [Zwei sich bäumende Pferde mit
Pferdeknecht], um 1911



Max Liebermann
o. T. [Gärtner], o. D.



Max Liebermann
o. T. [Selbstporträt des Künstlers an
der Staffelei?], o. D.



Max Liebermann
o. T. [Selbstporträt des Künstlers an
der Staffelei?], o. D.

Abb. 5 Ausschnitt der Ergebnisse einer Recherche nach »Liebermann« in der Online-Datenbank *Der Nachlass Gurlitt* der Stiftung Kunstmuseum Bern, die alle Werke des Legats Cornelius Gurlitt veröffentlicht

anbot-, sowie für 1938 fünf Angebote von Fr. Litthauer, Hinrichsen und Blumenreich²² (alle Berlin) und der Galerie Paffrath (Düsseldorf). Zudem fanden 1937 zwei Ankäufe von Gemälden Liebermanns durch die Galerie Heinemann statt: Aus der Auktion der Staatlichen Museen zu Berlin bei Julius Böhler in München erwarb sie die *Badenden Knaben im Meer* für RM 504,- und aus der Auktion des Münchener Kunstversteigerungshauses Adolf Weinmüller das *Mädchen aus Laren* für RM 2.576,- (Abb. 3).²³ Die Preise der durch die Galerie Heinemann angebotenen Gemälde schwankten zwischen RM 2.000,- und RM 35.000,-, wobei das teuerste das durch die Galerie Paffrath angebotene *Tischgebet* von 1886 war (Abb. 4).²⁴ Dies erklärt, warum Gemälde Liebermanns nicht mehr auf Auktionen ausboten wurden, denn wenngleich es kein offizielles Verbot für den Handel mit Werken Liebermanns gab, wäre es keineswegs vereinbar mit der nationalsozialistischen Kulturpolitik gewesen, derlei Preise für das Werk eines jüdischen Künstlers aufzurufen.²⁵

Auch aus Museumsperspektive lässt sich der rege Handel mit Werken Liebermanns nachvollziehen; Am Beispiel des Gemäldes *Muschelfischer-Graue See* von 1908, das sich seit 2016 im Museum Kunst der Westküste auf Föhr befindet, konstatiert auch Ulrike Wolff-Thomsen in einem jüngst publizierten Aufsatz die hohe Nachfrage von Händler*innen und Sammler*innen nach Werken Max Liebermanns, auch ungeachtet der Diffamierung einiger seiner Werke als »Entartete Kunst«.²⁶ Das besagte Gemälde, seit 1915 im

Besitz des Herzoglichen Museums in Braunschweig, wurde im Zuge der ab 1933 vorherrschenden »Orientierungslosigkeit« darüber, wie man mit verfemten Werken der Moderne und insbesondere Werken jüdischer Künstler*innen verfahren solle²⁷, zunächst aus der Schausammlung entfernt und ins Depot verbracht. 1942 entschloss man sich, es gemeinsam mit einem Gemälde Wilhelm Löwiths bei dem ebenfalls in Hannover ansässigen Kunsthändler Erich Pfeiffer gegen zwei Werke des 19. Jahrhunderts einzutauschen. Dem vorausgegangen waren Anfragen mehrerer deutscher Privatsammler*innen und Kunsthändler*innen, die nicht erst seit der Aktion »Entartete Kunst« 1937 ihr Interesse am Ankauf des Liebermann-Gemäldes signalisiert hatten, darunter auch bereits genannter Carl Nicolai aus Berlin.²⁸ Gesa Jeuthe konnte für ihre Studie *Kunstwerte im Wandel* insgesamt 28 Gemälde Liebermanns eruieren, die ab 1933 auf ähnliche Weise aus deutschen Museen abverkauft worden waren.²⁹ Wolff-Thomsens Hinweis, dass Liebermann sonst mit zwei Ausnahmen aus der Beschlagnahmeaktion ausgeschlossen war, stimmt jedoch nicht mit dem Beschlagnahmeinventar bzw. der daraus konzipierten Datenbank an der FU Berlin überein, welche sieben Werke von Max Liebermann verzeichnet, die aus Museen in Berlin, Halle an der Saale, München, Essen und Erfurt beschlagnahmt wurden.³⁰

Aufschlussreich zu den musealen Verkäufen ist auch der im Katalog zur Ausstellung »Max Liebermann. Jahrhundertwende« von 1997 erschienene Beitrag von Jörn Grabowski, der Aktenbestände der Nationalgalerie Berlin im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin anhand der Einträge in den Postjournalen auswertete.³¹ So empfahl der noch bis Juli 1933 amtierende Direktor Ludwig Justi Anfang Mai 1933 die Rückgabe zweier 1919 an die Galerie geschenkten Gemälde – *Enkelkind des Künstlers mit Kinderfrau* und *Garten des Künstlers in Wannsee* – an den jüdischen Kaufmann Max Böhm (1874–1944), der durch die Wirtschaftskrise in finanzielle Nöte geraten war, schließlich zum Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung und 1944 in Theresienstadt ermordet wurde.³²

Etliche weitere Ansuchen erreichten die Nationalgalerie in den 1930er Jahren, von Privatsammler*innen jüdischer Herkunft, die sich gezwungen sahen, Werke von Liebermann aus ihren Sammlungen zu verkaufen, oder aber von Kunsthändler*innen wie Karl Ernst Henrici, welcher der Nationalgalerie im Februar 1934 in unbekanntem Auftrag 57 Zeichnungen von Max Liebermann zu Goethes Novelle *Mann von 50 Jahren* zum Kauf anbot.³³ Heute befinden sich drei entsprechende Zeichnungen in der Sammlung der Liebermann-Villa. Ob diese aus jenem Konvolut stammen könnten, lässt sich bisher nicht eruieren.

Im Januar 1935 richtete Harald Busch, Leiter der Gemäldegalerie der Hamburger Kunsthalle, eine Anfrage an die Nationalgalerie, ob die Gemälde Liebermanns in Berlin bereits abgehängt seien, da sich das Hamburger Kulturministerium zu dieser Frage ausweichend verhalte. Eberhard Hanfstängl – Direktor der Nationalgalerie bis 1937 – bestätigte daraufhin, dass in Berlin noch immer »unbeanstandet« Gemälde von Liebermann hingen.³⁴ Im September 1935 erkundigte sich erstmals auch ein Interessent aus Basel nach deutschen Galerien, die bereit seien, Werke Liebermanns abzugeben, wobei er direkten Bezug auf die »in Verbindung mit dem Nürnberger

Reichsparteitag veranstaltete Ausstellung ›Entartete Kunst‹³⁵ nahm. Es folgen weitere Kauf- und Tauschangebote nun vor allem durch deutsche Händler*innen wie Aenne Abels in Köln, erneut Carl Nicolai in Berlin oder Hildebrand Gurlitt in Hamburg, auf die die Berliner Galerie allerdings – ebenso wie auf die vorherigen Gesuche – nicht einging.

Insbesondere letztgenannter, also Hildebrand Gurlitt, dessen Name durch den medialen Skandal um den 2013 bekannt gewordenen sog. Schwabinger Kunstfund Berühmtheit erlangte, ist der Forschung schon seit langem als einer der Akteure bekannt, die intensiv in Ankauf- oder Tauschgeschäfte zu Liebermann mit deutschen Museen, so etwa der Hamburger Kunsthalle, involviert waren.³⁶ In dem heute im Kunstmuseum Bern verwahrten Legat seines 2014 verstorbenen Sohnes Cornelius Gurlitt fanden sich schließlich 78 Werke Max Liebermanns, deren Herkunft mit Ausnahme des prominentesten, nämlich dem Gemälde *Zwei Reiter am Strand* von 1901, das 2016 an die Nachfahren des jüdischen Unternehmers David Friedmann (1857–1942) aus Breslau restituiert werden konnte, nicht abschließend geklärt ist.³⁷ Auch unter den 77 Pastellen und Zeichnungen befinden sich Entwurfszeichnungen zu Goethes *Der Mann von 50 Jahren*, die zwischen 1919 und 1922 entstanden sind (Abb. 5). Das im Auftrag der »Taskforce Gurlitt« erstellte Dossier zu Liebermanns »Schlittschuhläufer, Entwurf zu Goethes *Der Mann von 50 Jahren*« von 2018 belegt, dass der Breslauer Textilfabrikant Leo Lewin der Nationalgalerie bereits im Mai 1931 »[...] sämtliche Federzeichnungen von Liebermann, die er zu den Illustrationen ›Mann von 50 Jahren‹ und ›Rabbi von Bacherach‹ gemacht hat; es sind insgesamt ca. 60 Blätter«³⁸ zu Kauf anbot. Auch hier bleibt unklar, ob dieses Konvolut ganz oder teilweise mit dem zuvor erwähnten, 1934 im Berliner Kunsthandel kursierenden identisch ist bzw. ob sich darunter die heute in der Liebermann-Villa verwahrten drei Zeichnungen befunden haben könnten.

Im schriftlichen Nachlass der Familie Gurlitt, der heute im Bundesarchiv in Koblenz verwahrt wird, finden sich zudem etliche Hinweise auf Liebermann-Werke, die ebenfalls zeitweise im Besitz von Hildebrand Gurlitt waren. So schrieb er am 5. Oktober 1946 an Cornelius Müller Hofstede, zuvor Direktor des Schlesischen Museums der Bildenden Künste in Breslau, mit der Bitte: »Da ich alle Bücher und Unterlagen bei der Katastrophe in Dresden verloren habe, wollte ich Sie fragen, ob Sie mir freundlicherweise bestätigen könnten, dass Sie wissen, dass ich aus Privatbesitz (wann war es wohl, schon vor dem Kriege oder im Kriege) die nachstehenden Werke von Liebermann erworben und richtig bezahlt habe. Den Namen des Besitzers weiß ich nicht mehr, aber es war doch auch sicher ein Ariere [sic], was Sie mir vielleicht, wenn Sie dies wissen auch bestätigen können./groser [sic] Reiter am Strand/Korbflechter in der Scheune, Pattell [sic]/Weisses Haus im Grünen, Pastell/Habe ich etwa noch mehr Liebermann gekauft von denen Sie wissen, so möchte ich Sie bitten mir dies auch zu bestätigen. Es gingen so viele Bilder durch meine Hände [...]«.³⁹

Allein dieses Beispiel – und es ist nur eines von vielen – verdeutlicht, wie die Werke Liebermanns während der NS-Zeit auf dem Kunstmarkt kursierten und wie umtriebige Händler wie Gurlitt diese Situation nicht nur zu

Suche **Erweiterte Suche**

Liebermann



CSV Drucken

441 Ergebnisse

Sortieren nach Relevanz

1 2 3 4 5 >

Objektdaten × Liebermann, Max ×

Meldungsart

Suchmeldung	418
Fundmeldung	23

Datensatzart

<input checked="" type="checkbox"/> Objektdaten	441
---	-----

Verlustumstand

NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut	381
Kriegsbedingt verbrachtes Kulturgut	37

Objektgruppe/Objektart

→ Grafik	273
→ Malerei	159
→ Bibliotheksgut	9

Hersteller/Künstler/Autor:in

Liebermann, Max	440
Ostwald, Hans	1

Institution

→ Deutschland	43
→ Israel	2
→ Österreich	1

Privatperson

→ ABC	27
-------	----



Suchmeldung

Martha Liebermann und Enkelin

Künstler:in: Liebermann, Max
Objektart: Gemälde
Material / Technik: Öl : Leinwand / gemalt
Lost Art-ID: 417898



Suchmeldung

Maria (Liebermanns Enkelin)

Künstler:in: Liebermann, Max
Objektart: Zeichnung
Material / Technik: Feder / gezeichnet
Lost Art-ID: 417871



Suchmeldung

Martha Liebermann, lesend

Künstler:in: Liebermann, Max
Objektart: Zeichnung
Material / Technik: Kreide / gezeichnet
Lost Art-ID: 427450



Suchmeldung

Käthe Liebermann lesend

Künstler:in: Liebermann, Max
Objektart: Zeichnung
Material / Technik: Bleistift
Lost Art-ID: 601812

Abb. 6 Ausschnitt der Ergebnisse der Recherche nach Werken Liebermanns in der Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste in Magdeburg

nutzen, sondern auch nachträglich zu verschleiern wussten. Die Bestätigung der Herkunft der genannten Werke aus »arischem« Besitz, welche er hier einforderte, muss angesichts der Provenienz des bereits restituierten Gemäldes *Zwei Reiter am Strand* aus Breslau absurd erscheinen und lässt ähnliche Verfolgungsschicksale auch hinter den anderen beiden von ihm erwähnten Werken vermuten.⁴⁰

WGA DATENBANK
Wiedergutmachungsamt
von Berlin

Neuanmeldung

START BESTANDSINFORMATION RECHERCHE BESTELLINFORMATION KONTAKT/IMPRESSUM

Deutsch English

Suche

Volltextsuche Erweiterte Suche

Liebermann

Gegenstand

Suche starten

Hilfe

Alle Datensätze anzeigen

Online-Stand April 2015
Buchstaben A-Z

14382 Datensätze aus Buchstabe -A-
39870 Datensätze aus Buchstabe -B-
12586 Datensätze aus Buchstabe -C-
10430 Datensätze aus Buchstabe -D-
10112 Datensätze aus Buchstabe -E-
24699 Datensätze aus Buchstabe -F-
32139 Datensätze aus Buchstabe -G-
26929 Datensätze aus Buchstabe -H-
2707 Datensätze aus Buchstabe -I-
10810 Datensätze aus Buchstabe -J-
33792 Datensätze aus Buchstabe -K-
33815 Datensätze aus Buchstabe -L-
27841 Datensätze aus Buchstabe -M-
9383 Datensätze aus Buchstabe -N-
4685 Datensätze aus Buchstabe -O-
16284 Datensätze aus Buchstabe -P-

Margarete Wulkan (Wulkow), geb. Ledermann, Tel Aviv/Israel, Jad Eliah, Rechow Beth Oren 6	das Deutsche Reich	Dr. Reinhold Ledermann, verstorben 02.04.1943, Elnfriede Ledermann, Hedwig Ledermann	12-Zimmerwohnungseinrichtung Berlin W50, Rankestr. 21.- Bibliothek.- Gemälde darunter Liebermann, Männerporträt.- Stiche darunter Menzel, Marktfrau am Stand, Soldat in Schänke; Shodovicki.- Aquarell chinesische Künstler, Hahn.- Teppiche.- Schmuck.- Pelze.- Medizinisches Inventar.- Beschlagnahmt ab März 1943 in Berlin, Rankestr. 21 und in Berlin, Pragerplatz 6.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	82 WGA 7437/59; verbunden mit 82 WGA 7438/59; 82 WGA 7436/59; verbunden mit 82 WGA 4479/55; 82 WGA 4482-84/55; 82 WGA 778/66; 82 WGA 745/66
Karl Wilhelm (Carlos G.) Liebmann (*21.03.1900), Apartado 2556, Quito, Ecuador	das Deutsche Reich	Otto Liebmann (*24.04.1865, verstorben 1942) (Vater), Margarete Liebmann (*08.07.1898, verstorben 1943) (Schwester)	12-Zimmerwohnungseinrichtung.- Hausrat.- Bibliothek, darunter juristische Bücher, Klassiker, Erstaubgaben.- Französisches Werk mit Kupfer, darunter Livres d'Heures.- Stammbuch der Juristischen Fakultät der Universität Berlin, Original, 1910.- Briefe und Dokumente von Bismarck.- Notenmanuskripte, darunter von Mozart.- Autographensammlung.- Sammlung wertvoller Kunstschätze, darunter Plakette von Prof. Jahn, Die Arbeit.- Konzertflügel.- Gemälde, darunter 3 Ölbilder von Max Liebermann; Lesser Ury, Frühlingslandschaft mit Birke.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	83 WGA 797/57; verbunden mit 83 WGA 5237/59; 83 WGA 3240/59; 83 WGA 3174/59
Lola Leder, 29 Windsor Court, London NW11, England	das Deutsche Reich		2 Bilder von Max Liebermann.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	83 WGA 1171/51
Heinz Grüneberg, England	Hermann Hamburger, O. Dammert		2 Gemälde von Max Liebermann; 2 Gemälde von Lesser Ury.- Koffer mit Wäsche und Wertgegenständen (AL 22.-496/50).- Rückerstattung von 1 Perserteppich, 3 Brücken.- 2 Pelzmäntel (3134/50 AL 22.-497/50).	2 WGA 3133/50; 2 WGA 3134/50
Lola Leder, 20 Gold Hoerst Terrace, London, England	das Deutsche Reich	David Leder	2 Portraits von Max Liebermann.	2 WGA 2104/50
Ilse Hanak, geb. Levy (*29.09.1911), 25 Wilton Crescent, London SW 1, England	das Deutsche Reich	Dr. Ludwig Levy (Vater)	20 Gemälde u. a. Edward Munch, Affen mit Topf; Max Liebermann, Landschaft mit Bauer, der Feld mit 2 Ochsen pflügt; Oskar Kokoschka, Frauenkopf.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	14 WGA 1319/61
Irena Nussbaum (*20.12.1922), Tel Aviv, De-Haas Str. 16	das Deutsche Reich	Vater Dr. Schilim Jung (*1876, verstorben 1942)	3 Pelzmäntel.- Hausrat.- Antike Wohnungseinrichtung.- Antiquitäten etc.- Kunstsammlung.- 100 Ölgemälde, darunter Max Liebermann, Reiter am frühen Morgen auf einem Feldweg; Julian Fallat, Jagd auf Wildschwein; Mauricy Gottlieb, Frauenporträt.- Gold.- Elfenbeinminiaturen.- Bronzen.- Beschlagnahmt 1939 in Krakau, Krupnicza Str.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	25 WGA 20392-20394/59
Zofia Gilels Bielecki	das Deutsche Reich		4 Teppiche, Tebris.- 9 Gemälde: 2 Max Liebermann; 2 Chelmonski; 1 Wierusz-Kowalski; 2 Stanislawski; 1 Gottlieb; 2 Kossak.- Pelze.- Edelmetall, Schmuck.- Beschlagnahmt 1941 in Wilna.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	41 WGA 21-22/71
Dr. Antoni Bielecki - früher Nikolaus Bloch - (*10.10.1896), 150 East 93rd	das Deutsche Reich	Dr. Antoni Bielecki - früher Nikolaus Bloch - und Dr. Zofia	4 Teppiche, Tebris.- 9 Gemälde: 2 Max Liebermann; 2 Chelmonski; 1 Wierusz-Kowalski; 2 Stanislawski; 1 Gottlieb; 2 Kossak.- Pelze.- Edelmetall, Schmuck.- Beschlagnahmt 1941 in Wilna.- Liste mit näheren Angaben zu Kunst- und Kulturgütern.	41 WGA 21/71-22/71

Abb. 7 Ausschnitt der Ergebnisse der Recherche nach Werken Liebermanns in der WGA-Datenbank zu den Wiedergutmachungsakten im Landesarchiv Berlin

WERKE MAX LIEBERMANN'S IN (ONLINE-)QUELLEN DER PROVENIENZFORSCHUNG

Erst ein genauerer Blick auf die einschlägigen Datenbanken und Quellenbestände der Provenienzforschung verdeutlicht, was ab 1933 sowohl innerhalb des Reichs als auch später in den besetzten Gebieten auf dem Kunstmarkt kursierte: Die vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste betriebene Lost Art-Datenbank listet nach aktuellem Stand Suchmeldungen zu 441 Werken Max Liebermanns, die aus dem Besitz von 79 verschiedenen Personen stammen, die die Werke ab 1933 entweder unter Zwang verkaufen oder zurücklassen mussten bzw. deren Sammlungen beschlagnahmt oder geraubt wurden (Abb. 6).⁴¹ Dass diese Aufstellung bei weitem nicht vollständig ist, zumal sie auf einem freiwilligen Meldesystem basiert und ergo nur die bis dato bekannten Objekte und Personen listen kann, bestätigt die Recherche nach Max Liebermann in der Datenbank zu den Wiedergutmachungsakten im Landesarchiv Berlin.⁴² Hinter den erzielten Treffern finden sich Verweise auf mehrere hundert Werke Max Liebermanns, welche aus mindestens 107 verschiedenen Haushalten fast ausschließlich aus Berlin(!) stammten und ihren rassistisch, politisch oder anderweitig verfolgten Vorbesitzer*innen enteignet wurden.⁴³ Die Datenbank dokumentiert die Ansprüche bzw. angemeldeten Verluste, die von den Opfern der Verfolgung selbst (sofern diese den Holocaust überlebten) oder aber ihren Nachfahren geltend gemacht wurden. Auch hier zeigt sich allein anhand der Kurzbeschreibungen zu den Akteninhalten, dass es keineswegs nur um große oder prominente Sammlungskontexte ging. Auch wenn sich unter den Namen der Geschädigten

einige bekannte Sammler*innen Liebermanns befinden, wie z. B. Max und Bruno Cassirer, Estella Katzenellenbogen oder Max Meirowsky, so überwiegen doch die in der Kunst- und Kulturgeschichte namentlich eher unbekannteren Meldungen zum Verlust von Inventaren bürgerlicher Haushalte, in welchen sich vereinzelt und in der Regel nicht gut dokumentierte Werke Liebermanns befanden (Abb. 7). Die große Beliebtheit und breite Streuung der Kunst Liebermanns lässt ähnliche Ergebnisse auch in der Überlieferung der Wiedergutmachungsämter anderer deutscher Kunstzentren wie Düsseldorf, Hamburg oder München vermuten, was sich im Zuge eines laufenden Projektes zur Digitalisierung der verfügbaren Quellen am FIZ Karlsruhe vermutlich bestätigen wird.⁴⁴

Ein aktuelles Pilotprojekt experimentiert mit Methoden zur effizienteren Erschließung des für die Provenienzforschung zentralen Konvoluts an archivalischen Quellen der ehemaligen Treuhandverwaltung von Kulturgut in München im Bundesarchiv Koblenz, in Fachkreisen gerne nach der Signatur auch nur kurz als »Bestand B323« bezeichnet.⁴⁵ Der Bestand ist komplett digitalisiert und über das Bereitstellungssystem des Archivs abrufbar.⁴⁶ Neben der Überlieferung der 1949 begründeten Treuhandverwaltung selbst enthält der Bestand vor allem originäre Aufzeichnungen der NS-Behörden aus dem Deutschen Reich und den Besatzungszonen sowie die Dokumentation der amerikanischen Alliierten, speziell des Monuments, Fine Arts and Archives Restitution Branch und des bis 1949 von ihm betriebenen Münchner Central Art Collecting Point. Eine Volltextsuche durch die über 800.000 Dokumentseiten ergibt knapp 500 relevante Treffer für Max Liebermann in etwa 90 Bestandseinheiten, wobei besonders auffällig ist, wie breit die sich hierin widerspiegelnden Entzugskontexte gestalten. Der Bestand enthält unzählige Erwähnungen, Verlustmeldungen oder Rückerstattungsansuchen zu Werken Liebermanns, die nicht nur innerhalb des Deutschen Reiches, sondern vor allem auch in den besetzten Gebieten beschlagnahmt worden waren, etwa in Polen, Tschechien, den Niederlanden, Belgien oder Frankreich, hier vor allem durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR). Die Ergebnisse könnten folglich nicht nur die Lost Art-Datenbank um etliche weitere Namen ergänzen, sondern auch mit anderen Online-Angeboten, wie z. B. der Datenbank zum ERR verschränkt werden. Letztere listet derzeit 45 Werke Liebermanns, die in Frankreich, Belgien und den Niederlanden unter anderem im Rahmen der sogenannten Möbel-Aktion beschlagnahmt wurden.⁴⁷ Auch Hildebrand Gurlitt taucht in diesem Kontext erneut auf, so finden sich im »Bestand B323« Karteikarten zu elf Papierarbeiten Liebermanns, die dieser angeblich von seinem Kompagnon Theodor Hermsen im besetzten Paris erworben hatte und die auch in den 61 Treffern zu Max Liebermann in der Datenbank des Münchner Central Collecting Points (CCP) recherchierbar sind.⁴⁸ Doch der »Bestand B323« verweist mit Vermerken wie »Confiscated from Jews at the Dutch border. Evacuated by German customs-authorities [...]«⁴⁹ auch auf die vielen anonymen Fälle. Werke Liebermanns wurden in Grenzregionen vermutlich auch aus Umzugslifts beschlagnahmt wurden; deren Vorbesitzer*innen müssen vorerst unbekannt bleiben (Abb. 8).

Classification <i>Mps.</i>	Property Card Art	Mun. <i>21909/58</i> <i>Wyl/442</i>
Author <i>M. Liebermann</i>	Subject: <i>Garden with trees</i>	Presumed Owner: <i>Jewish</i> <i>Polish</i> <i>Wiel.</i> <i>AE</i>
Measurements: L. <i>17</i> W. <i>10,5</i> H. <i>5</i>	Material: <i>paper-coloured chalk</i>	Inv. No. <i>1112</i> Cat. No. <i>8</i>
Depot possessor: <i>ERK</i>	Arrival Condition	
Depot Cat.		
Identifying Marks: <i>Neim. 56</i> <i>NWS 8</i>	Description <i>sig.</i>	PHOTO
Bibliography:		FOR OFFICE USE: Claim No. Other Photos: <i>Yes</i> <i>No</i> Neg. No. File No. Movements:

Copies of cards	Arrival Date	Exit
Forwarded: <i>194</i>	<i>19. 3. 46</i>	<i>JCR Nuernberg 29. Mai 1949</i>
History and Ownership:		
<p><i>Condition and Repair Record:</i> <i>Confiscated from Jews at the Dutch border</i> <i>Evacuated by German custom-authorities</i> <i>to repository Neuwed/Nein, later to repository</i> <i>Hof/Austria. From there to Munich.</i></p>		
Location:		
House:		
Floor:		
Room: <i>10/18</i>		

Abb. 8 Sogenannte Restitutionskartei nach Münchner Nummer im Bundesarchiv Koblenz, B323/702, Treuhandverwaltung von Kulturgut bei der Oberfinanzdirektion

FAZIT

Was zunächst als positivistische, quantitative Auflistung anmutet, möchte wohl verstanden sein als der erste Versuch, eine valide quellen- und datenbasierte Übersicht zum Œuvre eines Künstlers zu erstellen, dessen Vita und Werk – wie bereits eingangs betont – in ganz besonderem Maße von den sich überlappenden Mechanismen des NS-Kunst- und Kulturgutraubes betroffen war. Mit den Erhebungen hat das Seminar auf den ersten Blick zwar keine unvorhersehbaren Erkenntnisse erbracht – zumindest keine, die (Provenienz-)Forschende nicht ohnehin alltäglich empirisch nachvollziehen, wie

auch dieser Band belegt. Doch hat sich das Seminar insbesondere zur Aufgabe gemacht, Methoden zu diskutieren, um eben jene bisher ausschließlich auf Erfahrungswerten einzelner Expert*innen basierenden Aussagen zur Verlagerung von Liebermanns Werk in der NS-Zeit zu hinterfragen und erstmals quantitativ und damit auch transparent und nachvollziehbar zu belegen.

Ein ernüchterndes Resultat bleibt dabei, dass allein der Abgleich all der hier genannten digital verfügbaren Informationen und Quellen über unterschiedlichste Onlineangebote, Plattformen und Datenbanken noch immer enorm mühsam und aufwendig ist, was mit den Arbeitsbedingungen der Provenienzforschung (welche nach wie vor überwiegend drittmittelfinanziert und befristet stattfindet) in keiner Weise vereinbar ist. Wenngleich es (noch) utopisch scheint, zwischen den diversen Online-Angeboten mit ihren unterschiedlichen Formaten, Datierungen und Halbwertzeiten in absehbarer Zeit nachhaltige Schnittstellen zu schaffen, so ist doch der Bedarf für effizientere Forschungsinfrastrukturen nicht mehr wegzudenken. Allein die eingangs angesprochenen, sich überschneidenden Verlagerungskontexte, die selbst ein einzelnes Werk Max Liebermanns betreffen können, das z. B. als Migrationsgut ausgeführt, durch deutsche Behörden im besetzten Ausland beschlagnahmt, als Handelsware weiterverkauft oder erneut ins Ausland verlagert wurde, rechtfertigen eine Entwicklung eben jener Schnittstellen. Zudem sind sie die einzige Möglichkeit, auch Schicksalen gerecht zu werden, die wir bis dato noch nicht einmal namentlich kennen, weil die Betroffenen nicht zu prominenten Sammler*innenkreisen gehörten. Sie alle erlitten jedoch dieselben tragischen Verluste.

Wenngleich zu hoffen ist, dass Projekte wie das OFF-Projekt im Brandenburgischen Landeshauptarchiv, das derzeit rund 42.000 Akten zur »Vermögensverwertungsstelle« des Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg digitalisiert, oder das LiftProv-Projekt zum Umgang mit dem Übersiedlungsgut jüdischer Emigrant*innen in Hamburg noch weitere Quellen aufbereiten und Informationen online recherchierbar machen werden,⁵⁰ so ist doch die Verknüpfung all jener für die Recherche nach den Objekten relevanten Daten noch immer eine der großen Leerstellen der Provenienzforschung. Diese erfolgt noch immer überwiegend manuell und verliert sich gerade bei dem umfassenden Werk eines Künstlers wie Max Liebermann recht schnell in Unübersichtlichkeit. Deshalb muss die Provenienzforschung zu Liebermann oft zweimal hinsehen, um Kontexte zu verstehen, was das Thema jedoch auch so reichhaltig macht und für weitere Seminarkontexte prädestiniert. Denn erst wenn wir die Bilder Liebermanns zum Sprechen bringen, können sie uns eben jene Zusammenhänge wiederherstellen und damit eben jene Schicksale aufzeigen, die wir mühsam mit den uns zur Verfügung stehenden recherché-technischen Mitteln zu rekonstruieren versuchen und dabei in ihrer Gesamtheit doch kaum mehr fassen, sondern allenfalls erahnen können.

**TABELLARISCHE ÜBERSICHT: VERTEILUNG DER WERKE
 MAX LIEBERMANN'S AUF AUKTIONEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN
 RAUM ZWISCHEN 1933 UND 1945 BASIEREND AUF DEM PROJEKT
 »GERMAN SALES« DER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HEIDELBERG**

1933	89 Losnummern bei Commeter (Hamburg), Dorotheum (Wien), Galerie Fischer (Luzern), Galerie Flechtheim (Düsseldorf), Auktionshaus für Altertümer Glückselig (Wien), Paul Graupe (Berlin), Hugo Helbing (München), Hugo Helbing (Frankfurt a.M.), Internationales Kunst- und Auktionshaus (Berlin), Albert Kende (Wien), S. Kende (Wien), Kunsthaus Lempertz (Köln), Rudolph Lepke (Berlin), Max Perl (Berlin), Julius Stern (Düsseldorf)
1934	120 Losnummern bei Commeter (Hamburg), Dorotheum (Wien), Galerie Fischer (Luzern), Gilhofer & Ranschburg (Luzern), Paul Graupe (Berlin), Hugo Helbing (München), Internationales Kunst- und Auktionshaus (Berlin), Doktor August Klipstein (Bern), Rudolph Lepke (Berlin), Max Perl (Berlin)
1935	306 Losnummern bei Commeter (Hamburg), Dorotheum (Wien), Paul Graupe (Berlin), Hugo Helbing (Frankfurt am Main), Hugo Helbing (München), Internationales Kunst- und Auktionshaus (Berlin), Albert Kende (Wien), Doktor August Klipstein (Bern), Kunsthaus Lempertz (Köln), Rudolph Lepke (Berlin), Dr. Ernst Mandelbaum & Peter Paul Kronthal (Berlin), Max Perl (Berlin), Versteigerungshaus Union (Berlin)
1936	194 Losnummern bei Dorotheum (Wien), Paul Graupe (Berlin), Hollstein & Puppel (Berlin), Hugo Helbing (Frankfurt am Main), Hugo Helbing (München), Albert Kende (Wien), Doktor August Klipstein (Bern), Rudolph Lepke (Berlin), Dr. Ernst Mandelbaum & Peter Paul Kronthal (Berlin), Max Perl (Berlin), Versteigerungshaus Union (Berlin), Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller (München)

- 1937 135 Losnummern bei Auktionshaus Dr. Walther Achenbach (Berlin), Julius Böhrer (München/Berlin), C. G. Boerner (Leipzig), Commeter (Hamburg), Galerie Fischer (Luzern), Kunsthaus Heinrich Hahn (Frankfurt am Main), Hollstein & Puppel (Berlin), Hugo Helbing (München), Albert Kende (Wien), Doktor August Klipstein (Bern), Kunsthaus Lempertz (Köln), Rudolph Lepke (Berlin), Max Perl (Berlin), Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller (München)⁵¹
- 1938 125 Losnummern bei C. G. Boerner (Leipzig), Commeter (Hamburg), Doktor Ernst Hauswedell und Co. (Hamburg), Kunsthaus Heinrich Hahn (Frankfurt am Main), Doktor August Klipstein (Bern), Hans W. Lange (Berlin), Kunsthaus Lempertz (Köln), Max Perl (Berlin), Karl v. d. Porten (Hannover), Versteigerungshaus Union (Berlin), Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller (München)
- 1939 61 Losnummern bei G. & L. Bollag (Zürich), Dorotheum (Wien), Galerie Fischer (Luzern), Doktor Ernst Hauswedell und Co. (Hamburg), Kunsthaus Lempertz (Köln), Max Perl (Berlin)
- 1940 55 Losnummern bei C. G. Boerner (Leipzig), Doktor Ernst Hauswedell und Co. (Hamburg), Doktor August Klipstein (Bern), Doktor Fritz Nagel (Mannheim)
- 1941 75 Losnummern bei G. & L. Bollag (Zürich), Dorotheum (Wien), Galerie Fischer (Luzern), Doktor Ernst Hauswedell und Co. (Hamburg), Karl & Faber (München), Doktor August Klipstein (Bern), Kunsthaus Lempertz (Köln)
- 1942 66 Losnummern bei G. & L. Bollag (Zürich), Dorotheum (Wien), Galerie Epoques (Zürich), Galerie Fischer (Luzern), Doktor August Klipstein (Bern)
- 1943 33 Losnummern bei Galerie Bollag (Lausanne), G. & L. Bollag (Zürich), Dorotheum (Wien), Galerie Epoques (Zürich), Galerie Fischer (Luzern), Doktor Ernst Hauswedell und Co. (Hamburg), Doktor August Klipstein (Bern); weitere Ergebnisse nicht-deutschsprachiger Kataloge ausgeklammert⁵²
- 1944 35 Losnummern bei Dorotheum (Wien), Galerie Fischer (Luzern), Doktor August Klipstein (Bern)
- 1945 10 Losnummern bei Galerie Fischer (Luzern), Doktor August Klipstein (Bern)

- 1 Siehe <https://blog.liebermann-villa.de/>.
- 2 Vgl. v. a. Denise Handte, Alice Cazzola, *Rückseiten als Schlüssel. Druckgrafik in der Liebermann-Villa und die Erforschung ihrer Herkunft*, in: Ausst.-Kat. *S/W. Max Liebermanns Druckgraphik*, hrsg. von Lucy Wasensteiner, Liebermann-Villa am Wannsee 2022, München 2022, S. 30–42.
- 3 Das Schicksal der Sammlung von Max Liebermann wurde in zwei Publikationen von 2013 bereits ausführlich bearbeitet, weshalb dieser Aspekt in dem hier vorliegenden Band vernachlässigt wurde. Siehe Ausst.-Kat. *Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann*, hrsg. von Martin Faass, Liebermann-Villa am Wannsee 2012–2013, Berlin 2013; Bärbel Hedinger, Michael Diers, Jürgen Müller (Hrsg.), *Max Liebermann. Die Kunstsammlung von Rembrandt bis Manet*, München 2013.
- 4 Stefan Pucks, »Ein kleiner Kreis der Feinschmecker unter den Kunstfreunden«. *Liebermann, Cassirer und die Berliner Sammler*, in: Ausst.-Kat. *Max Liebermann. Jahrhundertwende*, hrsg. von Angelika Wesenberg, Nationalgalerie Berlin 1997, Berlin 1997, S. 233–238, hier S. 233.
- 5 Ebd. S. 238.
- 6 Vgl. hierzu der Beitrag von Christina Feilchenfeldt in dieser Publikation, S. 115–126.
- 7 Aukt.-Kat. Versteigerungshaus Union (Hrsg.), *Kompl. Zimmer, Einzeilmöbel, Polstergarnituren, Flügel, Perser- u. andere Teppiche, China- u. Japankunst, Bronzen, Gemälde aus verschied. Privatbesitz*, Auktion 7.–8. Oktober 1936, Berlin 1936, Los 455, <https://doi.org/10.11588/diglit.8223#0023>.
- 8 Eine Ausnahme bildeten hier vor allem die Auktionskataloge des Antiquariats und Auktionshauses C. G. Boerner in Leipzig, vgl. z. B. Aukt.-Kat. C. G. Boerner, Auktions-Institut, Kunst- und Buchantiquariat (Hrsg.), *Wertvolle Handzeichnungen alter und neuerer Meister des XV. bis XIX. Jahrhunderts: dabei die bekannte Handzeichnungsammlung von Geheimrat A. Köster †*, Leipzig, Auktion 13. November 1924, Leipzig 1924, Tafel 25, Los 253, <https://doi.org/10.11588/diglit.20435#0123>.
- 9 Vgl. Gesa Jeuthe, *Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der Deutschen Moderne im Nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955* (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 7), Berlin 2011, S. 61f. Zur Moderne in Auktionen der 1930er und 1940er Jahre vgl. Meike Hopp, »Ist Moderne Kunst noch ein Spekulationsobjekt?« *Das Gesetz über das Versteigerergewerbe und die Regulierung des Auktionswesens durch die Reichskammer der bildenden Künste*, in: Anja Tiedemann (Hrsg.): *Die Kammer schreibt schon wieder. Das Reglement für den Handel mit Moderner Kunst im Nationalsozialismus* (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 10), Berlin 2016, S. 49–68.
- 10 Vgl. hierzu der Beitrag von Maria Effinger und Theresa Sepp in dieser Publikation, S. 102–114.
- 11 Siehe <https://www.arthistoricum.net/themen/portale/german-sales>. Die Volltextsuche nach »Liebermann« ergibt ferner etliche weitere Treffer zu Mappenwerken, Autographen oder Büchern zu/von Max Liebermann, die jedoch an dieser Stelle unberücksichtigt bleiben.
- 12 Vgl. Aukt.-Kat. Kunstsalon Paul Cassirer/Hugo Helbing (Hrsg.), *Die Zeichnungssammlung des Herrn L., Berlin: 316 Handzeichnungen von Max Liebermann*, Auktion 3.–4. März 1925, Berlin 1925, <https://doi.org/10.11588/diglit.48663>; Aukt.-Kat. Paul Graupe (Hrsg.), *Graphik und Handzeichnungen moderner Meister: Probe- und Zustandsdrucke Corinth, Liebermann, Slevogt, je 250–300 Blatt; Corot, Degas, Delacroix, Manet, Munch, Renoir, Rodin, Toulouse-Lautrec u. a.; Handzeichnungen Barlach, Corinth (72 Blatt), Thoma u. a.*, Auktion 11.–12. September 1925, Berlin 1925, Lose 380–723, <https://doi.org/10.11588/diglit.23431>; Aukt.-Kat. Amsler und Ruthardt (Hrsg.), *Sammlung D. L., Berlin: dabei Beiträge aus anderem Besitz; hervorragende und wertvolle Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle bedeutender deutscher und ausländischer Künstler des XIX. und XX. Jahrhunderts; Klassizisten, Nazarener, Romantiker, Biedermeier, Idealisten, Realisten, Impressionisten, Expressionisten*; Auktion 29. Oktober 1925, Kat.-Nr. 107, Berlin 1925, Lose 59–165, <https://doi.org/10.11588/diglit.23249>.
- 13 Weitere Auktionshäuser, die in den 1920er Jahren regelmäßig Werke Liebermanns anboten, sind u. a. Hollstein & Puppel und das Internationale Kunst- & Auktionshaus in Berlin, Ackermann & Sauerwein, F. A. C. Prestel und Hugo Helbing in Frankfurt a. M., F. X. Weitzinger in München, Lempertz in Köln, A. Kende, S. Kende und Dorotheum in Wien.
- 14 Im Sommer 1935 wurden jüdische Kunsthandlungen, Auktionshäuser und Antiquariate per Rundschreiben zur Auflösung ihrer Geschäftsbetriebe binnen vier Wochen aufgefordert, vgl. Meike Hopp, *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien*, Köln 2012, S. 53ff.
- 15 Vgl. Aukt.-Kat. Hans W. Lange (Hrsg.), *Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe: aus einer Berliner Privatsammlung; (nichtarischer Besitz)*, Auktion 18. November 1938, Berlin 1938, Lose 26–27, <https://doi.org/10.11588/diglit.6037#0035>.
- 16 Vgl. Aukt.-Kat. Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller (Hrsg.), *Antiquitäten, Möbel, Plastik, Gemälde des 15.–20. Jahrh., Ostasiatica einer Augsburger Bürgerfamilie sowie aus fürstlichem und anderem süddeutschen Besitz*, Auktion 30. November–2. Dezember 1938, Kat.-Nr. 18, München 1938, Los 128, <https://doi.org/10.11588/diglit.6646#0025>.
- 17 Vgl. <https://www.lostart.de/de/Verlust/453692>.
- 18 Vgl. Aukt.-Kat. Max Perl (Hrsg.), *Bücher des 15.–20. Jahrhunderts, Luxusdrucke, Gesamtausgaben, Graphik, Handzeichnungen, eine Sammlung Berliner Eisen*, Auktion 11.–12. November 1938, Kat.-Nr. 201, Berlin 1938, Lose 1049–1071, <https://doi.org/10.11588/diglit.7758#0082>; Aukt.-Kat. Doktor August Klipstein, Vormals Gutekunst und Klipstein (Hrsg.), *Kolorierte Schweizer Stiche: Aquarelle und Handzeichnungen; Ansichten, Trachten, Genreszenen, bemalte Scheiben, Schiffscheiben, Scheibenrisse; neuzeitliche Schweizer Graphik, Albert Anker, Zeichnungen zu den Werken Gotthelfs; Hodler, Pauli, Stauffer–Bern, Welti u. A.; moderne Graphik, deutsche, französische und nordische Meister*, Auktion 5.–7. Dezember 1940, Bern 1940, Lose 849–877, <https://doi.org/10.11588/diglit.11395#0084>.
- 19 Vgl. Aukt.-Kat. Galerie Fischer (Hrsg.), *Mobiliar der Frau A. Stein, Wien–bündnerischer und westschweizerischer Adelsbesitz–bedeutende Gemäldesammlung (II. Teil)*, Auktion 22.–25. Oktober 1941, Kat.-Nr. 72, Luzern 1941, Los 1213, <https://doi.org/10.11588/diglit.5646#0087>; Aukt.-Kat. G. & L. Bollag (Hrsg.), *Nachlass H. Sandreuter: 1850–1901; sowie Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen aus Schweizer Privatsammlungen und aus anderem Besitz*; Auktion 20. Juni 1942, Zürich 1942, Los 60, <https://doi.org/10.11588/diglit.7967#0010>.
- 20 Vgl. auch Jeuthe 2011, wie Anm. 9, S. 283.
- 21 Vgl. <http://heinemann.gnm.de/de/recherche.html>. Das Projekt zur Digitalisierung und Erschließung der Unterlagen der Galerie Heinemann wurde mit Förderung der Arbeitsstelle für Provenienzrecherche/-forschung, Berlin, in Kooperation des Deutschen Kunstarchivs im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, sowie Facts & Files, Historisches Forschungsinstitut Berlin, erarbeitet und 2010 freigeschaltet.
- 22 Vermutlich identisch mit der Kunsthandlung A. Blumenreich GmbH, vgl. <https://www.proveana.de/de/link/act10002601>.
- 23 Vgl. Aukt.-Kat. Julius Böhrer (Hrsg.), *Kunstwerke aus dem Besitz der Staatlichen Museen Berlin*, Auktion 1.–2. Juni 1937, München 1937, Los 732, <https://doi.org/10.11588/diglit.5155#0125> sowie Aukt.-Kat. Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller (Hrsg.), *Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts, Sammlung G. Werckenthin, Hamburg, süddt. Privatbesitz*, Auktion 15. Juli 1937, Kat.-Nr. 9, München 1937, Los 49, <https://doi.org/10.11588/diglit.9702#0026>.
- 24 Vgl. <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-42342.htm>.
- 25 Vgl. hierzu Jeuthe 2011, wie Anm. 9, S. 61f.

- 26 Vgl. Ulrike Wolff-Thomsen, *Einblicke in den Handel mit Liebermann-Werken in der NS-Zeit – am Beispiel der Provenienzgeschichte des Gemäldes »Muschelfischer – Graue See«*, in: Christopher Galler, Jochen Meiners (Hrsg.): *Regionaler Kunsthandel. Eine Herausforderung für die Provenienzforschung?*, Heidelberg 2022, S. 192–213, hier S. 192 (<https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/978/978-17-98970-1-10-20220620.pdf>).
- 27 Vgl. Jörn Grabowski: »Hängt bei Ihnen Liebermann unbeanstandet?« *Max Liebermann und die Nationalgalerie in schriftlichen Quellen der Jahre 1933 bis 1945*, in: Ausst.-Kat. *Max Liebermann. Jahrhundertwende*, hrsg. von Angelika Wesenberg, Nationalgalerie Berlin 1997, Berlin 1997, S. 317–324.
- 28 Vgl. Wolff-Thomsen 2022, wie Anm. 26, S. 199ff.
- 29 Vgl. Jeuthe 2011, wie Anm. 9, S. 128.
- 30 Vgl. https://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/index.html [letzter Abruf: 23.09.2022]. Das dort verzeichnete *Bildnis des preußischen Ministerpräsidenten a. D. Dr. Otto Braun* (EK-Nr. 12105) aus der Nationalgalerie Berlin wurde 1939 gemeinsam mit dem in den Münchner Staatsgemäldesammlungen beschlagnahmten *Reiter am Strand* (EK-Nr. 15493) bei Theodor Fischer in Luzern versteigert. Vgl. Auk.-Kat. *Galerie Fischer* (Hrsg.), *Gemälde und Plastiken moderner Meister: aus deutschen Museen*, Auktion 30. Juni 1939, Lose 78–79, <https://doi.org/10.11588/diglit.5524#0049>. Zu Liebermann als »entarteter« Künstler vgl. u. a. Jeuthe 2011, wie Anm. 9, S. 128.
- 31 Vgl. Grabowski 1997, wie Anm. 27, S. 317–324.
- 32 Vgl. ebd., S. 320f. Vgl. auch die Max Boehm Collection des Center for Jewish History, <https://archives.cjh.org/repositories/5/resources/11723> [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 33 Vgl. Grabowski 1997, wie Anm. 27, S. 320.
- 34 Vgl. ebd., S. 321.
- 35 Ebd.
- 36 Vgl. Gesa Jeuthe, *Die Wertschätzung der deutschen Kunst. Zur Preisentwicklung der Werke von Max Liebermann und Emil Nolde*, in: Ute Haug, Maike Steinkamp (Hrsg.), *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus* (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 5), Berlin 2010, S. 3–22, hier S. 14–17.
- 37 Vom 16. September 2022 bis 15. Januar 2023 zeigt das Kunstmuseum Bern die Ausstellung »Gurlitt. Eine Bilanz« in welcher den Werken Liebermanns ein eigener Raum gewidmet ist. Begleitend zur Ausstellung erscheint eine Broschüre, die diese Werke thematisiert und von denen vermutlich die Hälfte aus Skizzenbüchern des Malers stammt, https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/1769/gurlitt_bilanz_de_doppelseitig.pdf?lm=1663163161 [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 38 Zitiert nach Linda Philipp-Hacka: Provenienzbericht zu Liebermann, »Schlittschuhläufer, Entwurf zu Goethes *Der Mann von 50 Jahren*«, 10,0 × 15,1 cm, Lostart-ID: 478273 (Projekt Provenienzforschung Gurlitt); Version vom 2. Oktober 2018: https://www.proveana.de/system/files?file=attachment/document/20200626_122700_0199/BG478273_Liebermann.pdf.
- 39 Schriftwechsel zwischen Hildebrand Gurlitt und Cornelius Müller Hofstede, in: Bundesarchiv (BArch), *Nachlass Cornelius Gurlitt*, N 1826/179, Fol. 277–286.
- 40 Vgl. hierzu der Beitrag von Agnes Thum und Sarah von der Lieth in dieser Publikation, S. 56–68.
- 41 Vgl. [https://www.lostart.de/de/suche?term=Liebermann&filter\[type\]\[0\]=Objektdaten&filter\[manufacturer\]\[0\]=Liebermann%2C%20Max](https://www.lostart.de/de/suche?term=Liebermann&filter[type][0]=Objektdaten&filter[manufacturer][0]=Liebermann%2C%20Max) [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 42 Das Onlineangebot wurde durch Facts & Files im Auftrag des Landesarchivs Berlin erarbeitet und vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert, siehe <http://wga-datenbank.de>.
- 43 Sehr vereinzelt finden sich unter den Ergebnissen auch Hinweise auf Werke Liebermanns, die aus Wohnungen in Krakau, Warschau, Prag, Amsterdam, Paris oder Białystok beschlagnahmt wurden.
- 44 Das am FIZ Karlsruhe – Leibniz-Institut für Informationsinfrastruktur angesiedelte Pilotprojekt wird gemeinsam mit dem Landesarchiv Baden-Württemberg durchgeführt und vom Bundesministerium für Finanzen finanziert, siehe <https://www.fiz-karlsruhe.de/de/forschung/wiedergutmachung>.
- 45 Vgl. Ruth von dem Bussche, Meike Hopp, *Der »Bestand B323« als Knowledgegraph für die Provenienzforschung. Methodische Überlegungen zur Verarbeitung von Archivdaten als Linked Open Data*, in: *Archivar*, Nr. 1, 2022, S. 50–52, https://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 46 Siehe <https://invenio.bundesarchiv.de/> [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 47 Recherche nach »Liebermann« unter https://www.errproject.org/jeudepaume/card_advanced_search.php [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 48 Vgl. BArch, B323/702, Treuhandverwaltung von Kulturgut bei der Oberfinanzdirektion, Restitutions nach Frankreich; Sog. Restitutionskartei nach Eigentümern (Gaillard-Kann), <https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/main.xhtml> [letzter Abruf: 23.09.2022]. Vgl. u. a. die Karteikarten zu den Münchner Nummern 39295/1-11 in der vom Deutschen Historischen Museum betriebenen Datenbank zum Central Collecting Point München, https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=39295&suchen=Suchen [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 49 Vgl. BArch, B323/702, Treuhandverwaltung von Kulturgut bei der Oberfinanzdirektion, Restitutions; Sog. Restitutionskartei nach Münchner Nummer, <https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/main.xhtml> [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 50 Vgl. <https://blha.brandenburg.de/index.php/projekte/ofp-projekt/>; https://www.kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/Projekt/Deutsches-Schiffahrtsmuseum-Bremerhaven/Projekt3.html [letzter Abruf: 23.09.2022].
- 51 Unter den 135 Positionen befinden sich 85 Lose aus dem »erste[n] Teil der Max Liebermann-Graphik aus der Sammlung Paul Cassirer« die im Juni 1937 bei August Klipstein in Bern versteigert wurden, vgl. Aukt.-Kat. Doktor August Klipstein, *Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte des XVI.–XVII. Jahrhunderts: Dürer, Rembrandt, Ostade und anderen Meistern, aus dem Nachlass des Kunsthändlers Dominik Artaria, Wien und anderem Besitz; moderne Graphik, der erste Teil der Max Liebermann-Graphik aus der Sammlung Paul Cassirer, des Verlegers des Meisters, sowie die berühmte, schönste und grösste Albert Welti-Sammlung des Herrn Christian Läderach, Bern; deutsche, französische und norwegische Meister*, Auktion 14. Juni 1937, <https://doi.org/10.11588/diglit.9783>.
- 52 Einige über die Volltextsuche angezeigte Ergebnisse die vereinzelt Werke Liebermanns in Auktionen bei S. J. Mak van Waay, Mensing & Fils oder Kunstveilingen Fred. A. van Braam in Amsterdam oder dem Hôtel Drouot in Paris nachweisen, blieben hier unberücksichtigt, da Auktionskataloge aus dem nichtdeutschsprachigen Ausland in *German Sales* bisher nur sporadisch erfasst sind und in ihrer Unvollständigkeit kaum valide Aussagen ermöglichen.