

# AUF SCHWIERIGEN WEGEN ZUR GERECHTEN LÖSUNG: PROVENIENZFORSCHUNG AN WERKEN VON MAX LIEBERMANN IM AUKTIONSHANDEL

Agnes Thum, Sarah von der Lieth

Werke von Max Liebermann spielen im internationalen Auktionshandel nach wie vor eine bedeutende Rolle. So verzeichnet etwa die Datenbank Artprice in den fünf Jahren von Anfang 2017 bis Ende 2021 nicht weniger als 150 Ölgemälde, 228 Papierarbeiten (Handzeichnungen, Aquarelle oder Pastelle) und 825 Druckgrafiken von der Hand des Künstlers.<sup>1</sup> Die Zuschlagspreise für die Gemälde lagen in immerhin 40 Fällen im sechs- oder gar siebenstelligen Bereich. An Max Liebermann kommt also nicht nur die Kunstgeschichte, sondern auch der Kunsthandel nicht vorbei – mit durchaus weitreichenden Folgen im Bereich der NS-Provenienzforschung, die für den deutschen Handel nach dem Kulturgutschutzgesetz von August 2016 obligatorisch ist.

## »Z. B. LIEBERMANN«

Wer regelmäßig die vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste (DZK) in Magdeburg betriebene Lost Art-Datenbank nutzt, wird schon einmal über die vom System vorgeschlagene Beispielintragung im Suchfeld »Künstler« gestolpert sein: »z. B. Liebermann«. Sicher nicht ohne Grund steht hier genau dieser Name, denn mit aktuell über 500 Meldungen dürfte der Berliner Impressionist wohl an der statistischen Spitze der Eintragungen stehen. Die Zahl der Suchmeldungen bildet zugleich die Erfahrung in der Praxis ab:

Mit weit überdurchschnittlicher Häufigkeit besteht bei Kunstwerken von Liebermann ein Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Verlust, der zugleich – und das kommt erschwerend hinzu – äußerst problematisch zu belegen ist.

Diese für Werke von Liebermann spezifische Schwierigkeit beginnt bereits damit, dass der Künstler ein äußerst umfangreiches Œuvre hinterlassen hat. Das Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien von Matthias Eberle aus den Jahren 1995 und 1996 zählt fast 1.800 Ölgemälde und wurde seit Erscheinen kontinuierlich durch einzelne Expertisen ergänzt.<sup>2</sup> Ein Werkverzeichnis der Papierarbeiten, das noch weit umfangreicher ausfallen muss, ist bislang nicht erschienen.<sup>3</sup>

Die Anzahl der Werke trifft im Falle Liebermanns mit einer weiteren Schwierigkeit zusammen: der Frage nach der Werkidentität. Denn immer wieder widmete sich Liebermann, so wie viele seiner Zeitgenoss\*innen, den gleichen Themen, wie z. B. den Netzflickerinnen, oder Orten wie dem Wannseegarten, dem Altmännerhaus, der Judengasse oder dem Waisenhaus in Amsterdam – um nur einige der typischen, immer wieder neu variierten Motive zu nennen, die selten individuelle Titel durch den Künstler erhielten. Die Folge für die Provenienzforschung liegt auf der Hand: Nur mit eindeutigen Belegen wie Rückseitenbefunden, historischen Fotografien, detaillierten Hinweisen zu Technik, Maßen und Datierung oder geschlossenen Provenienzketten ist es im Einzelfall möglich, die Werkidentität sicher festzustellen.

All das wäre schon komplex genug, um Provenienzforscher\*innen in Atem zu halten. Hinzu kommt jedoch die schon mit Blick auf die im Werkverzeichnis veröffentlichten Sammlernamen begründete Annahme, dass von einer auffälligen Häufigkeit von Werken Liebermanns in ehemals jüdischem Eigentum ausgegangen werden muss – eine Beobachtung, die ähnlich auch bei einigen anderen Künstlern wie etwa Lovis Corinth oder Lesser Ury gemacht werden kann. Dass Liebermann selbst Jude war, spielt für diese Koinzidenz weniger eine Rolle.<sup>4</sup> Die Werke des in den 1910er und 1920er Jahren höchst erfolgreichen Impressionisten entsprachen schlichtweg dem Kunstgeschmack des gehobenen, progressiven Bildungsbürgertums der Weimarer Republik, das im vor-nationalsozialistische Deutschland maßgeblich vom Judentum geprägt war.<sup>5</sup> So fanden Werke von Max Liebermann regelmäßig Eingang in namhafte jüdische Sammlungen wie die von Eduard Arnhold (1849–1925), Max Cassirer (1857–1943), Martin (1856–1935) und Florence Flersheim (1864–1950), Robert (1878–1942) und Hugo Graetz, Eduard Fuchs (1870–1940), Gertrud (?–1954) und Alfred Sommerguth (1859–1950), Max Silberberg (1878–1942) oder David Friedmann (1857–1942) und mindestens ebenso häufig in die Wohnstuben jüdischer Familien ohne explizite Sammelambitionen.

## **BELASTBARE ENDERGEBNISSE UND ANDERE SCHWIERIGKEITEN: PROVENIENZFORSCHUNG IM AUKTIONSHANDEL**

So kommen also bei Max Liebermann für die Provenienzforschung gleich mehrere Schwierigkeiten zusammen: Das umfangreiche Œuvre, die problematische Frage der Werkidentitäten und die Häufung jüdischer Eigentümer\*innen

als letzte bekannte Vorprovenienz vor 1933. Für Mitarbeiter\*innen im Auktionshandel hat dies zur Folge, dass für Liebermann-Werke häufig eine Tiefenrecherche notwendig wird. Darin unterscheidet sich die Provenienzforschung im Kunsthandel zwar nicht von der Arbeit im Museum, jedoch sind im Handel, und hier in ganz besonderem Maße im dynamisch funktionierenden Auktionswesen, einige sehr spezifische Hürden zu nehmen.

Zum einen sind die Zeitfenster, die in Auktionshäusern für »Provenienz-Erstchecks« zwischen Einlieferung und Katalogdruck zur Verfügung stehen, naturgemäß klein – in dem hier beschriebenen Fall handelt es sich um ca. 200 bis 300 zu prüfende Kunstwerke pro Halbjahr.<sup>6</sup> Hier gilt es, in kurzer Zeit alle Verdachtsfälle zu ermitteln und von der Auktionsmasse zu separieren. Im Anschluss erfolgt dort, wo es notwendig ist, die Tiefenrecherche, jedoch in gleichfalls begrenztem Zeitrahmen, der sich hier in einem oder (notfalls) mehreren Halbjahresschritten an den Auktionsperioden des hier als Beispiel verwandten Hauses orientiert. Zum anderen – und dies ist die weitaus größte Herausforderung – muss jede dieser Tiefenrecherchen auch entscheidungstiftend abgeschlossen werden. Denn ein Werk, bei dem der Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Verlust besteht, ist im deutschen Kunsthandel unverkäuflich. Erst eine mit nachhaltig belastbarem Endergebnis beendete Tiefenrecherche, der gegebenenfalls eine abschließende, dabei immer auch für möglicherweise einmal neu auftauchende Fakten vorsorgende Einigung der betroffenen Parteien über das Werk folgt, ermöglicht den rechtssicheren Handel.

Für die Lösung eines konkreten Verdachtsfalles gibt es daher in der Provenienzforschung im Auktionshandel nur drei Möglichkeiten. Entweder kann die Vermutung eines verfolgungsbedingten Verlustes durch eine neu ermittelte Faktenlage objektiv und nachprüfbar ausgeschlossen werden, sodass ein zunächst als Raubkunst verdächtiges Werk ohne zusätzliche Vereinbarungen gehandelt werden kann. Ein Beispiel hierfür liefert der unten ausführlicher beschriebene Fall von Liebermanns Wannseearten von 1923 (Abb. 1–2). Oder der Anfangsverdacht wird durch die Recherche bestätigt und belegt, wie es am Beispiel des Gemäldes *Dorfhäuser mit Sonnenblumen* von 1890 (Abb. 4) skizziert wird. In Fällen wie diesem ist ein Verkauf nur möglich, wenn die Erbberechtigten der damals Geschädigten ermittelt, proaktiv angesprochen und in die Verkaufsvorgänge eingebunden werden. Der Auktionshandel ist dann aufgefordert, eine »gerechte und faire Lösung« zwischen den heutigen Eigentümer\*innen des betroffenen Werkes, die in der Regel im gesamten Verfahren anonym bleiben, und den Erbberechtigten der Geschädigten bzw. ihren Rechtsvertreter\*innen zu vermitteln. Da heute die einliefernde Privatperson eines Kunstwerkes mit einer Raubkunst-Provenienz üblicherweise nicht Nachkomme eines einstigen NS-Profiteurs ist, sondern vielmehr in gutem Glauben rechtmäßiges Eigentum erworben hat, besteht die »gerechte und faire Lösung« in diesen Fällen nach internationalen Standards meist in einer Teilung des Auktionserlöses nach individuell verhandelter Quote, seltener auch in einer Rückgabe an die Nachfahren der ehemals Geschädigten zu Sonderkonditionen.

Es bleibt jedoch eine dritte und schwierigste Variante: Provenienzforscher\*innen wissen aus Erfahrung, dass es in der Beurteilung von Rechercheergebnissen nicht nur schwarz oder weiß gibt, sondern vielfältige Graustufen, die eine abschließende Entscheidungsfindung erschweren – ein Beispiel hierfür bildet die Recherche zu Liebermanns Gemälde *Enkelin Maria auf dem Arm der Kinderfrau* (Abb. 3). Denn die Überlieferungen sind, worauf bereits in den Washingtoner Richtlinien explizit hingewiesen wurde, nicht selten lückenhaft:

*Bei dem Nachweis, dass ein Kunstwerk durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurde, sollte berücksichtigt werden, dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind.<sup>7</sup>*

In der Tat kommt es häufig vor, dass in Ermangelung von Quellenmaterial Fragen zur Provenienz von Kunstwerken offen bleiben müssen. Doch wenn ein Werk verkauft werden soll, ist ein belastbares Endergebnis unverzichtbar. Ein Vertagen der Entscheidung, wie mit einem im Raubkunst-Verdacht stehenden Werk umzugehen sei, auf einen ungewissen Zeitpunkt in der Zukunft ist im Handel nicht zielführend und für die Aufarbeitung von NS-Raubkunst insgesamt nicht zweckdienlich, zumal bereits jetzt meist, und selbst dies immer seltener, nur noch die zweite Erb\*innengeneration der Geschädigten angesprochen werden kann.<sup>8</sup> Im Handel gilt also zunächst, alle annähernd sinnvoll erscheinenden Recherchequellen auszuschöpfen, um dann nach Abschluss der Forschung alle Indizien abschließend zu beurteilen und gemeinsam mit allen Beteiligten eine Entscheidung über das Werk zu treffen. Und so ist es auch und gerade in diesen Fällen bei fortbestehendem Verkaufswunsch unverzichtbar, in Abstimmung mit den Einliefer\*innen die Erbberechtigten der Geschädigten zu ermitteln und anzusprechen – schon allein deshalb, weil sich in deren Familien Informationen und Unterlagen befinden können, die scheinbar unlösbare Fälle am Ende doch noch klären können.

Alle drei hier beschriebenen Optionen sollen anhand von je einem Beispiel eines im Auktionshaus angebotenen Werkes von Max Liebermann aufgezeigt werden.

## **FALLBEISPIEL 1: LIEBERMANNS »NUTZGARTEN IN WANNSEE« – VERDACHT UND REHABILITATION**

Zunächst schien die Provenienz von Liebermanns *Der Nutzgarten in Wannseegarten nach Südosten* von 1923 unauffällig (Abb. 1). Der Blick ins Werkverzeichnis<sup>9</sup> erbrachte den Hinweis auf eine Auktion bei Rudolf Bangel in Frankfurt am Main von 1927,<sup>10</sup> wies aber danach eine Lücke bis 1981 aus, als das Werk in der Berliner Galerie Pels-Leusden wieder auftauchte.<sup>11</sup> Eine Standard-Abfrage der gängigen Datenbanken blieb ohne Ergebnis.

Die Suche nach einem annotierten Exemplar des Versteigerungskataloges von 1927 brachte jedoch Bewegung in die Recherche. Der Weg führte zum

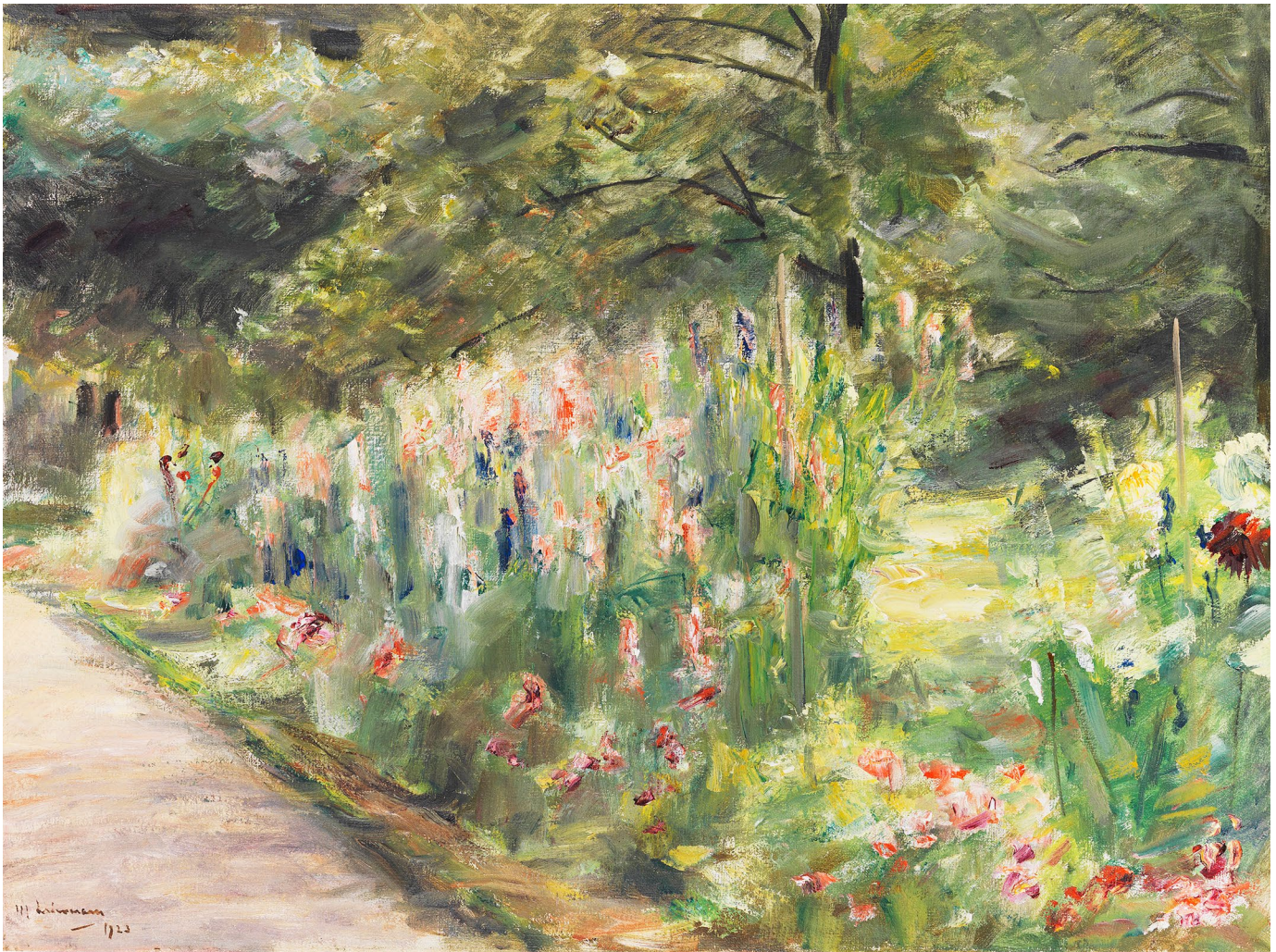


Abb. 1 Max Liebermann, *Der Nutzgarten in Wannsee nach Südosten*, 1923, Öl auf Leinwand, 55 × 76 cm, Privatbesitz

Frankfurter Kunsthändler Christoph Andreas, der auf Anfrage seinen Bestand historischer annotierter Bängel-Kataloge auf das Los hin überprüfte.<sup>12</sup> Aus dem Annotat ergab sich ein Käufername: »Caspari«. Besagte Person hatte für den Wannseegarten vorab ein sogenanntes schriftliches Sicherheitsgebot abgegeben und in der Auktion vor Ort schließlich den Zuschlag für 6.000 Reichsmark erhalten. Naheliegend war die Vermutung, dass es sich um Georg Caspari, Inhaber der gleichnamigen Münchner Kunsthandlung handeln könne, worauf ebenfalls die rückwärtige Aufschrift »G. C. 2499« auf dem Keilrahmen hindeutete (Abb. 2). Auch auf anderem Wege ließ sich diese Provenienz bestätigen. Auf einem alten Etikettenfragment fand sich ein handschriftlicher Eintrag in dunkler Tinte: »Max Liebermann//Wannseegarten mit [...] Sträuchern«. Die Handschrift war von Etiketten des Berliner Kunstsalons von Paul Cassirer bekannt, und eine Anfrage im Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv in Zurich erwies sich auch als gewinnbringend. Die dortige Mitarbeiterin Petra Cordioli konnte das Werk, das sich durch die Titelangabe »mit Sträuchern« glücklicherweise von den vielen weiteren im Archiv dokumentierten Wannseegartenmotiven abhebt, tatsächlich einem Eintrag in den Cassirer-Geschäftsbüchern zuordnen: »Cassirer Nr. 19721; Liebermann;



Abb.2 Max Liebermann, *Der Nutzgarten in Wannsee nach Südosten*, 1923, Rückseitenansicht

Wannseegarten mit Rosa Sträuchern (55:75); Einkauf von Caspari, G.; Einkaufsdatum 27.06.1927; Verkauf/Abgabe an Caspari, G.; Verkaufsdatum 16.08.1927; Einkaufspreis 6.000 M; Verkaufspreis –.«<sup>13</sup>

Die Hintergründe dieser Transaktion konnten nicht geklärt werden, es könnte sich um eine Übernahme in Kommission durch Cassirer vom 27.6. bis 16.08.1927 gehandelt haben oder um einen Ankauf und späteren Rückkauf. Allerdings fand sich erneut der Hinweis auf »G.« Caspari, womit nun mit hoher Wahrscheinlichkeit der jüdische Galerist Georg Caspari als Käufer auf der Bangel-Auktion von 1927 identifiziert war. Somit war das Kunstwerk durch den »Erstcheck« zum Verdachtsfall für eine verfolgungsbedingte Entziehung geworden.<sup>14</sup>

Anhand weiterer Merkmale auf der Rückseite (Abb.2) ließ sich aber noch mehr über das Werk in Erfahrung bringen: Dort befand sich ein Etikett mit der Aufschrift »Uhmeier Bremen«, sowie der Kreidevermerk »H. Uhmeier«. Somit konnte sich das Werk einst im Bremer Kunsthandel befunden haben. Tatsächlich stellte sich heraus, dass das Graphische Kabinett Peter Voigt in Bremen das Werk ab September 1927 in einer Ausstellung gezeigt<sup>15</sup> und wenig später an einen Herrn Uhmeier verkauft hatte.<sup>16</sup> So mag sich eventuell auch Casparis rascher Rückzug des Bildes aus der Berliner Galerie

Cassirer erklären – die Verkaufschancen schienen aufgrund der Option einer Ausstellungsbeteiligung in Bremen vermutlich höher zu sein. Der Käufer »Uhmeier« ließ sich über die auf dem Etikett angegebenen Adresse zweifelsfrei als der Kaufmann Christoph Heinrich Uhmeier aus Bremen identifizieren. Als Mitinhaber der Kommanditgesellschaft Lindewirth, Uhmeier & Spiegel war er im Tabakhandel tätig. Die Familie Uhmeier gehörte nicht zu den Verfolgten des NS-Regimes.<sup>17</sup>

Damit konnte die Provenienz des Bildes ausreichend rekonstruiert werden, um den Verkauf im Handel zu ermöglichen. Zwar konnte keine lückenlose Provenienz für die Zeit 1933 bis 1945 hergestellt werden, aber das Verdachtsmoment einer belasteten Vorprovenienz als NS-Raubgut, das erst durch die Recherche entstanden war, konnte durch weitere intensive Forschung wieder ausgeschlossen werden. Ein Verkauf des Bildes war somit möglich – gleichzeitig sorgte der Zuwachs an Wissen über das Kunstwerk auch für dessen Aufwertung.<sup>18</sup>

## FALLBEISPIEL 2: LIEBERMANN'S »ENKELIN MARIA AUF DEM ARM DER KINDERFRAU« – VERDACHT UND EINIGUNG

Beim zweiten Fallbeispiel, Liebermann's Gemälde *Enkelin Maria auf dem Arm der Kinderfrau* (Abb. 3), war die Ausgangslage ähnlich, das belastbare Endergebnis jedoch gegenteilig. Auch hier gab es im Werkverzeichniseintrag keine offensichtlichen Verdachtsmomente: Demnach verließ das Gemälde bereits 1925 die Sammlung »F. Katzenellenbogen, Berlin«, bevor es in die Sammlung des Berliner Geheimrats Hermann Frenkel einging. Im Oktober 1932 wurde das Bild laut Werkverzeichnis wohl in einer Auktion bei Paul Cassirer<sup>19</sup> mit dem Titel »Bilder und Kunstgegenstände aus dem Nachlass Geheimrat Hermann Frenkel [und] aus Berliner Privatsammlungen« verkauft. Nach diesem Kauf sei das Bild in unbekanntem Privatbesitz übergegangen.<sup>20</sup>

Beim »Erstcheck« stellte sich allerdings nicht nur heraus, dass das Werk niemals Teil der besagten Sammlung Frenkel war, sondern auch, dass es noch bis zur Auktion 1932 Eigentum nicht des im Werkverzeichnis genannten »F.« (Fritz?) Katzenellenbogen, sondern von Estella Katzenellenbogen war. Es ließ sich, erneut mit Hilfe des Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archivs, der Käufername von 1932 ermitteln, eine Person namens »Herz aus Elberfeld« ohne weitere Angaben wie Vorname oder Anschrift.<sup>21</sup> Wer war dieser »Herz« aus Elberfeld?

Mit der Unterstützung vieler Kolleg\*innen konnte es im Ausschlussverfahren gelingen, den Käufer »Herz aus Elberfeld« mit hoher Wahrscheinlichkeit als den jüdischen Kunsthändler Friedrich Herz (1889–1954) zu identifizieren.<sup>22</sup> Bereits im August 1933 war Friedrich Herz zur Flucht gezwungen.<sup>23</sup> Von Köln aus, wohin er erst kurz zuvor in seiner neuen Funktion als Teilhaber der »Galerie Schüler« übersiedelt war, floh er über Belgien nach Holland, später weiter nach Frankreich. Im April 1938 wurde ihm vorgeworfen, im Hotel Limmathof in Zürich eine Marie Gnehm um 4000 CHF betrogen zu haben. Daraufhin wurde Friedrich Herz am 9. Juni 1938 in Paris verhaftet



Abb.3 Max Liebermann, *Enkelin Maria auf dem Arm der Kinderfrau*, 1916/1918, Öl auf Leinwand, 53 × 42,2 cm, Privatbesitz

und am 5. September 1938 an die Schweiz ausgeliefert. Nach Verbüßung einer einjährigen Strafe im »Arbeitshaus« wurde Friedrich Herz am 3. November 1939 auf Lebenszeit aus der Schweiz ausgewiesen – er musste zurück nach Deutschland. Beim Grenzübertritt in Schaffhausen wurde er sofort verhaftet und in das Konzentrationslager Sachsenhausen verbracht. Von dort wurde er am 22. November 1942 weiter nach Auschwitz deportiert. Im Januar 1945 kam Friedrich Herz mit einem der ersten Todesmärsche nach Mauthausen, wurde am 27. April 1945 nach Gunstkirchen verlagert und am 5. Mai 1945 befreit.

Bereits bei seiner Flucht im Sommer 1933 hatte Friedrich Herz alles zurücklassen müssen. Das Mobiliar der 6-Zimmer-Wohnung in der Emmastraße 25 in Köln und die darin befindlichen Kunstgegenstände wurden über das Auktionshaus Angersbach in Köln am 2. August 1933 für 50.000 RM versteigert. Eine Inventarliste oder ein Versteigerungsprotokoll waren nicht auffindbar. Ob Liebermanns Gemälde *Enkelin Maria auf dem Arm der Kinderfrau* unter den



Verlusten war, konnte auf Basis der Aktenlage nicht mehr ermittelt werden. Nach dem Krieg tauchte das Bild im Jahr 1955 bei Neumeister & Graef in München wieder auf. Bei der Klärung der Provenienz half dieser Hinweis allerdings nicht, denn da auch von dieser Kunsthandlung bisher kein Firmennachlass bekannt ist, waren Rückwärtsrecherchen nicht möglich.<sup>24</sup>

Das Gemälde *Enkelin Maria auf dem Arm der Kinderfrau* erwies sich somit als ein besonders schwieriger Fall. Die Lücke zwischen 1932 und 1955 war trotz größter Bemühungen nicht zu schließen, so dass der letzte gesicherte Eigentumsnachweis von Oktober 1932, der Erwerb des Gemäldes durch »Herz, Elberfeld«, der Endbefund bleiben musste. Ein rechtssicherer Handel kann in diesem Fall nur mit Zustimmung der Erb\*innen der möglicherweise Geschädigten möglich sein. In enger Abstimmung mit dem damaligen Einlieferer und auf dessen ausdrücklichen Wunsch hin wurden daher die Nachkommen von Friedrich Herz ermittelt.<sup>25</sup> Unterlagen oder weiterführende Informationen waren in der Familie leider nicht vorhanden. Jedoch konnte im ergebnisoffenen Gespräch über die Indizienlage schließlich eine für alle Beteiligten »gerechte und faire Lösung« gefunden werden, die dem Verdacht ebenso wie den bestehenden Unsicherheiten und der Möglichkeit von zu späterem Zeitpunkt neu auftauchenden Fakten nachhaltig Rechnung trägt. Auf diese Weise konnte auch dieser unsichere Fall mit einem belastbaren Endergebnis und einer abschließenden Lösung sicher versteigert werden.<sup>26</sup>

### **FALLBEISPIEL 3: LIEBERMANN'S »DORFHÄUSER MIT SONNENBLUMEN« – BESTÄTIGTER VERDACHT**

Zuletzt soll noch ein Blick auf Liebermann's Gemälde *Dorfhäuser mit Sonnenblumen* von 1890 (Abb. 4) geworfen werden. Auch für dieses Bild konnte nach zwei Jahren Recherchezeit<sup>27</sup> eine »gerechte und faire Lösung« vermittelt werden.

Anders als bei den vorher genannten Beispielen ließ sich der Anfangsverdacht hier bereits im Werkverzeichnis ausmachen:<sup>28</sup> Mit Georg Cohn wird ein vermutlich jüdischer Name in der Provenienzkette als Besitzer in den Jahren 1914 und 1923 angeführt. Matthias Eberle übernahm die Angabe aus der Liebermann-Monografie von Erich Hancke, die 1914 in erster und 1923 in zweiter Auflage erschienen war.<sup>29</sup> Im Laufe der Recherchen ließ sich ermitteln, dass Georg Cohn, Direktor und Mitinhaber des Schlesischen Bank-Vereins und eine Größe in Breslau, bereits 1924 verstorben war.<sup>30</sup> Dies bedeutet natürlich nicht automatisch eine Entlastung der Provenienz. Denn ein Testament, ein Nachlass-Akt oder Hinweise auf eine Nachlass-Versteigerung konnten nicht gefunden werden, und auch in Ausstellungen, Publikationen oder in Kunsthandelsnachlässen ließ sich kein Hinweis mehr auf das Gemälde finden. So war zumindest anzunehmen, dass das Bild auch nach 1924 im Erbgang in der jüdischen Familie geblieben sein könnte.

Georg Cohn's Witwe Johanna<sup>31</sup> lebte nach 1924 mit der unverheirateten Tochter Fanny in einem gemeinsamen Haushalt in Breslau. 1939 mussten die beiden mit Fannys Bruder in die Niederlande fliehen. Johanna Cohn



Abb.4 Max Liebermann, *Dorfhäuser mit Sonnenblumen*, 1890, Öl auf Holz, 41 × 60,1 cm, Privatbesitz

starb dort am 28. Januar 1940 eines natürlichen Todes, wenige Monate vor der Besetzung der Niederlande durch die Nationalsozialisten. Fanny konnte sich weiter nach Glasgow retten, während ihr Bruder mit Frau und Kind deportiert und in Auschwitz ermordet wurde.

Bei der Flucht aus Breslau wurde der gemeinsame Hausrat von Fanny Cohn und ihrer Mutter zurückgelassen. Aus den Akten des Oberfinanzpräsidenten in Breslau ließ sich ermitteln, dass das Umzugsgut des Haushalts bei einer Spedition, der Breslauer »Paketfahrtsgesellschaft«, eingelagert worden war. Dort wurde es beschlagnahmt und im Herbst 1941 einem Auktionator namens Hermann Petschel zur »Verwertung« übergeben.<sup>32</sup> Listen gab es jedoch nicht mehr, so dass unklar blieb, ob sich auch das Bild *Dorfhäuser mit Sonnenblumen* darunter befand. Auf der Suche nach Zeitzeugen konnte der Kontakt zu einer Lebensfreundin von Fanny Cohn hergestellt werden. Die bereits hundertjährige Dame konnte sich tatsächlich an Gespräche mit Fanny über das Bild mit den Sonnenblumen erinnern – und vermutete, dass das Kunstwerk wohl damals von den Nationalsozialisten geraubt worden sei.<sup>33</sup>

Trotz dieser wichtigen Indizien lag für das Gemälde *Dorfhäuser mit Sonnenblumen* auch nach vielen Monaten Recherche kein gesicherter Eigentumsnachweis in der Familie Cohn nach 1914/1923 vor. Erst durch den Hinweis aus den Breslauer Akten, dass das »Umzugsgut« der Familie Cohn über den Auktionator Petschel »verwertet« worden war, hatte sich eine neue Spur ergeben. Denn ein sehr ähnliches Schicksal teilt auch Liebermanns Gemälde

*Zwei Reiter am Strand* (1901) aus der Sammlung des Breslauer Unternehmers David Friedmann (1857–1942), das 2013 im sogenannten Schwabinger Kunstfund–dem Nachlass des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt (1895–1956) und seines 2014 verstorbenen Sohnes Cornelius Gurlitt–aufgetaucht war.<sup>34</sup> Aus dem zugehörigen Dossier der »Taskforce Gurlitt« ist zu entnehmen, dass auch hier die Versteigerung durch Petschel vorgenommen wurde und dieser wiederum an das Schlesische Museum in Breslau verkaufte.<sup>35</sup> Auch für das Werk *Dorfhäuser mit Sonnenblumen* sollte sich die Recherche im Zugangsbuch des Museums Breslau lohnen. Denn dort ist tatsächlich ein Werk mit dem Titel *Häuser* von Max Liebermann gelistet, das Petschel etwa ein halbes Jahr, nachdem er den Hausrat der Familie Cohn übernommen hatte, dem Museum in Breslau verkaufte.<sup>36</sup> Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelte es sich hier um das gesuchte Gemälde *Dorfhäuser mit Sonnenblumen*.

Der private Eigentümer des Gemäldes erklärte sich auf Grundlage dieser Rechercheergebnisse bereit, eine »gerechte und faire Lösung« mit den Erbberechtigten nach Georg und Johanna Cohn zu finden und vertraglich zu fixieren. Auch dieser Fall konnte so zu einem Abschluss gebracht und das Bild schließlich rechtssicher versteigert werden.<sup>37</sup>

## AUSBLICK

Diese drei Fallbeispiele aus der Praxis eines Auktionshauses, die binnen eines Jahres zwischen Winter 2020 und Winter 2021 zur Versteigerung kamen, geben einen kleinen Einblick in die Eigenheiten, Grenzen und Möglichkeiten der Provenienzforschung im Kunsthandel zu Werken von Max Liebermann.

Sie mögen darüber hinaus auch zeigen, welche Rolle der Auktionshandel in der Vermittlung von Lösungen für Kunstwerke mit Verdacht auf einen verfolgungsbedingten Entzug in privatem Eigentum spielt. Allein im Jahr 2021 waren es in dem Auktionshaus, für das die beiden Autorinnen tätig sind, nicht weniger als acht Fälle, für die proaktiv »gerechte und faire Lösungen« im Sinne der »Washingtoner Richtlinien« verwirklicht werden konnten. Diese vergleichsweise hohe Zahl erklärt sich aus der Durchlaufquote dieses Auktionshauses: Rund 500 bis 600 vor 1945 entstandene Kunstwerke prüfen allein die Autorinnen dieses Beitrags jedes Jahr. Dies führt vor Augen, dass die vorbereitende Recherche für die Versteigerung in Auktionshäusern ein wichtiges Zugangstor zu Kunstwerken außerhalb von Museumsbeständen darstellt–und damit auch zu vielen nach wie vor unentdeckten Fällen von sogenannter NS-Raubkunst. Sollte daher nicht jedes Nachdenken über NS-Raubkunst in privatem Eigentum, gerade jedes Nachdenken von offizieller Seite, auch den Auktionshandel mitdenken?

- 1 Vgl. <https://de.artprice.com/>.
- 2 Vgl. Matthias Eberle, *Max Liebermann 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*, 2 Bde., Bd. 1 (1865–1899), Bd. 2 (1900–1935), München 1995–1996, im Folgenden: Eberle.
- 3 Matthias Eberle verstarb 2022. Seine Frau Margreet Nouwen arbeitet nicht nur am Werkverzeichnis der Papierarbeiten, sondern führt auch das Max Liebermann-Archiv weiter, vgl. <http://www.maxliebermann.de>.
- 4 Zur Beurteilung des »Judentums« von Liebermann vgl. etwa Chana Schütz, »Weil ich ein eingefleischter Jude bin ...«. *Zur Rezeption des Jüdischen im Werk von Max Liebermann*, in: Ausst.-Kat. *Was vom Leben übrig bleibt, sind Bilder und Geschichten. Max Liebermann zum 150. Geburtstag*, hrsg. von Hermann Simon, Stiftung Neue Synagoge Berlin–Centrum Judaicum, Max-Liebermann-Gesellschaft e. V., Museumspädagogischer Dienst Berlin, Berlin 1997, S. 67–94.
- 5 Vgl. etwa Amos Elon, *Zu einer anderen Zeit. Porträt der jüdisch-deutschen Epoche 1743–1933*, München/Wien 2003.
- 6 Die Zahlen beziehen sich auf das Angebot an vor 1945 entstanden Kunstwerken bei Ketterer Kunst, München.
- 7 Vierte Washingtoner Richtlinie, zitiert nach <https://www.kultur-gutverluste.de/Webs/DE/Stiftung/Grundlagen/Washingtoner-Prinzipien/Index.html> [letzter Abruf: 23.04.2022].
- 8 Begrüßenswert ist in diesem Kontext die Entscheidung des Kunstmuseums Bern aus dem Jahr 2021, zwei Aquarelle von Otto Dix aus dem »Schwabinger Kunstfund« trotz offener Fragen an die Erb\*innen nach Ismar Littmann und Paul Schäfer zu restituieren. Siehe Isabel Pfaff, *Goldstandard*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15. Dezember 2021.
- 9 Vgl. Eberle 1923/20 mit Abb. Provenienzanangaben: Rudolf Bangel, Frankfurt a. Main (1927); Galerie Pels-Leusden, Berlin (1981); Deutsche Bank, Frankfurt am Main.
- 10 Vgl. Aukt.-Kat. Rudolf Bangel, *Gemälde Neuerer Meister (Vorwiegend Münchener Schule Ende des XIX. Jahrh.)*, 15.02.1927, Katalog 1090, Frankfurt am Main, Los 145, Abb. Tafel 2.
- 11 Vgl. Ausst.-Kat. Galerie Pels-Leusden, *Kunst und Kunsthandwerk in Preußen*, 07.09.–14.11.1981, Berlin 1981, Kat.-Nr. 231, Abb. S. 69 (ohne Besitzangaben).
- 12 Wir danken Christoph Andreas, Inhaber des Kunsthandlung J.P. Schneider in Frankfurt am Main, für die freundliche Unterstützung. Mittlerweile hat Herr Andreas die annotierten Bangel-Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg zur Digitalisierung zur Verfügung gestellt. Sie werden zeitnah über die Plattform German Sales der UB Heideberg abrufbar sein, <https://www.arthistoricum.net/themen/portale/german-sales>.
- 13 Wir danken Petra Cordioli, Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich, für die freundliche Auskunft.
- 14 Vgl. hierzu Sebastian Peters, *Die Galerie Caspari in München, 1913–1939. Netzwerke und Handlungsspielräume einer jüdischen Kunsthändlerin im Nationalsozialismus*, Masterarbeit, Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2016. Über <https://epub.ub.uni-muenchen.de/41213/>. Die Galerie Caspari, die Georg Caspari ab 1913 in München führte, wurde nach Casparis Tod im Jahr 1930 von seiner Frau Anna, geb. Naphtali (1900–1941) aus Breslau weitergeführt. Anna Caspari gehörte zu den Verfolgten des NS-Regimes und konnte ihren Kunsthandel nur unter erheblichen Einschränkungen weiterführen. Ihre beiden Söhne schickte Anna Caspari 1934 alleine nach London, um sie vor der Diktatur in Sicherheit zu bringen. Ende 1938 wollte die Mutter folgen, doch ihr gelang die Flucht nicht mehr. Im November 1941 wurde sie deportiert und ermordet.
- 15 Zwischen dem 25. September und 30. Oktober 1927 veranstaltete Peter Voigt im Graphischen Kabinett eine Ausstellung zum Künstler Max Liebermann. Gleich drei Gemälde aus dem Jahr 1923 mit dem Titel *Wannseegarten* wurden dort gezeigt. Während zwei der beiden Gemälde im Katalog zur Ausstellung mit einem Sternchen als unverkäuflich markiert sind, ist die Nr. 27 verkäuflich. Damit ist es höchst wahrscheinlich, dass es sich hierbei um das vorliegende Gemälde handelt.
- 16 Wir danken Wolfgang Werner, Bremen, für die freundliche Auskunft.

- 17 Der Ausschluss einer Verfolgungssituation setzt sich immer aus mehreren Elementen zusammen, die hier nicht alle im Detail wiedergegeben werden können. Exemplarisch sei darauf hingewiesen, dass beispielsweise die *Bremer Zeitung* am 25. Januar 1940, ohne Seitenzahl, vermeldete, dass nach dem Tod von Christoph Heinrich Uhmeier am 12. Oktober 1939 nun die Witwe seinen Posten als Gesellschafter der Tabakfirma übernehme. Der Nachname »Uhmeier« findet sich ferner nicht in der »Familiendatenbank Juden im Deutschen Reich« oder in Opferdatenbanken wie dem »Gedenkbuch« des Bundesarchivs. Auch das Haus in der Parkstraße 40 wurde noch nach dem Krieg von der Familie Uhmeier bewohnt. Es ist zudem bekannt, dass die Familie noch nach dem Krieg Werke von Max Liebermann besaß.
- 18 Vgl. Ketterer Kunst München, Auktion 520/Evening Sale, 18.06.2021, Los 324 (Schätzung 300.000 Euro, Ergebnis 675.000 Euro), <https://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=120002390&anummer=520> [letzter Abruf: 23.04.2022].
- 19 Vgl. Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, *Bilder und Kunstgegenstände aus dem Nachlass Geheimrat Hermann Frenkel, aus Berliner Privatsammlungen [...]*; Versteigerung am 20.10.1932, Los 52.
- 20 Vgl. Eberle 1918/5 mit Abb.
- 21 Wir danken Petra Cordioli, Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich, für die freundliche Auskunft. Mittlerweile ist das Protokollexemplar des Auktionskataloges über die Heidelberger Artsales-Datenbank recherchierbar <https://doi.org/10.11588/digit.5917>.
- 22 Großer Dank geht an alle Beteiligten, besonders an Imke Bellinghausen, Stadtarchiv Wuppertal, Christine Hartung, Alte Synagoge Wuppertal sowie Marcus Leifeld und Britta Olenyi von Husen, Provenienzforscher\*innen der Stadt Köln.
- 23 Biografische Angaben stammen vorrangig aus den Entschädigungsakten von Dr. Friedrich Herz, der Ehefrau Helene Herz, geb. Maurer, der Tochter Ellen Lewis, geb. Herz, sowie der Schwägerin Elise Herz, geb. Hesse: Stadtarchiv Wuppertal, Akte 11423-11425, Akte 250585. Vgl. ferner den biographischen Bogen der Begegnungsstätte Alte Synagoge Wuppertal, sowie die Sterbeurkunde und Sterbefallanzeige im Stadtarchiv Fulda.
- 24 Freundliche Auskunft von Meike Hopp und Stephan Kligen, damals beide Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, sowie von Beate Pechmann, Auktionshaus Neumeister München.
- 25 Für Unterstützung bei der Erbensuche und Vertragsverhandlungen danken wir Anna B. Rubin, HCPO New York.
- 26 Vgl. Ketterer Kunst München, Auktion: 512/Klassische Moderne II, 12.12.2020, Los 400, <https://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=118002306&anummer=512> [letzter Abruf: 23.04.2022].
- 27 Dank für Unterstützung und freundliche Auskünfte geht an Andrea Baresel-Brand, Imke Gielen, Meike Hopp, Magdalena Palica, Esther Sabelus, Isabel von Klitzing.
- 28 Vgl. Eberle 1890/16 mit Abb. Provenienzzangaben: Dir. Georg Cohn, Breslau (1914, 1923); Galerie Norbert Nusser, München (?); Privatbesitz, Hessen; Privatbesitz, Deutschland.
- 29 Vgl. Erich Hancke, *Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke*, Berlin (1. Aufl.) 1914, Verzeichnis der Werke, S. 535, Abb. S. 156.
- 30 Vgl. Landesarchiv Berlin, P Rep 551 Nr. 476, Sterberegister Charlottenburg I Sterbeurkunde Nr. 558: Georg Cohn.
- 31 Vgl. zum Schicksal der Familie Cohn insbesondere Landesarchiv Berlin, B Rep 025-01 Nr. 3768/59; B Rep 025-01 Nr. 1954/59; B Rep 025-01 Nr. 3765/59; B Rep 025-01 Nr. 3764/59; B Rep 025-01 Nr. 3763/59. Staatsarchiv Breslau, OFP Akte Niederschlesien Nr. 588, Nr. 615.
- 32 Vgl. Staatsarchiv Breslau, OFP Akte Niederschlesien (Judenvermögensabgabe-Akte Dr. med. Fanny Cohn), Nr. 588, besonders Bl. 8.
- 33 Mehrfacher E-Mailkontakt mit Sarah von der Lieth, 2021.
- 34 Vgl. Eberle 1901/14 mit Abb.
- 35 Vgl. [http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/\\_downloads/TFK\\_2014-07-25\\_Schlussbericht\\_Liebermann\\_Reiter\\_am\\_Stand.pdf](http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/_downloads/TFK_2014-07-25_Schlussbericht_Liebermann_Reiter_am_Stand.pdf).
- 36 Vgl. Herder-Institut Marburg, Nachlass Grundmann, Lagerbuch Museum der Bildenden Künste Breslau, Signatur: DSHI-100 Grundmann, Lagerbuch des Museums der Bildenden Künste zu Breslau, 1942, Nr. 28325. Darin: »Juli 1942 Nr. 28325, Max Liebermann, Häuser, Versteigerer Petschel Breslau.« Freundliche Auskunft von Piotr Oszczanowski, Direktor des Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
- 37 Vgl. Ketterer Kunst München, Auktion 523, Kunst des 19. Jahrhunderts am 11.12.2021, Los 345, <https://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=119002138&anummer=523> [letzter Abruf: 23.04.2022]. Für die gute Zusammenarbeit danken wir Imke Gielen, Berlin.