

PROVENIENZFORSCHUNG UND KUNSTHANDEL

herausgegeben von Peter Wehrle

KETTERER  KUNST

INHALT

- 07 **Grußwort**
Gudrun und Robert Ketterer
- 09 **Vorwort des Herausgebers**
Peter Wehrle
- Essays
- 15 **Die Kluft zwischen Wissenschaft und Kunsthandel –
zum Status quo und zur Zukunft eines Spannungsverhältnisses**
Christian Fuhrmeister und Stephan Klingen
- 27 **Fallbeispiel Die Familie Mengers – Sammler und Händler**
Agnes Thum
- 41 **Kunsthandelsquellen und ihr Nutzen für Forschung und Handel**
Theresa Sepp
- 51 **Fallbeispiel Die Kunsthandlung Kühns – eine Annäherung**
Sarah von der Lieth
- 63 **Auktionskataloge und die Provenienzforschung**
Susanne Meyer-Abich
- 71 **Fallbeispiel Die Kunstsammlung des Kommerzienrats Isidor Bach –
Ansatz einer Rekonstruktion**
Sabine Disterheft

- 83 **Das Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich**
Christina Feilchenfeldt
- 93 **Fallbeispiel Der jüdische Kunsthändler Arthur Dahlheim**
Carolin Faude-Nagel
- 105 **Dr. No oder: Wie ich lernte, die Rückseiten der Bilder zu lieben –
Ein Rückblick auf 28 Jahre in einem Berliner Auktionshaus**
Stefan Pucks
- 115 **Fallbeispiel Die Sammlung Paul Metz und der »Ettle Case«**
Katharina Thurmair
- 127 **The Holocaust Claims Processing Office and the Art Trade: An Unlikely Partnership**
Anna B. Rubin
- 135 **Fallbeispiel Der unbekannte Bruder: Fritz Benjamin und sein Kunstbesitz**
Agnes Thum
- 147 **Die Quellen im Archiv der Galerie Fischer, Luzern**
Sandra Sykora
- 157 **Fallbeispiel »Entartete Kunst« im Kunsthandel**
Mario-Andreas von Lüttichau
- 169 **Autorinnen und Autoren**
- 176 **Impressum**



FALLBEISPIEL

»ENTARTETE KUNST« IM KUNSTHANDEL

»Kunstfund in München. Von Nazis geraubtes Aquarell bei Auktion wiederentdeckt«, so titelt die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 4. Dezember 2019.¹ Gemeint ist die »Studie nach einem Baumstamm« (Abb. 1) von Christian Rohlf, die 1937 im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« aus dem Städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Halle (Saale) beschlagnahmt worden war und beim Auftauchen im Kunsthandel nicht nur erstmals identifiziert, sondern auch zurück in das Herkunftsmuseum – das heutige Kunstmuseum Moritzburg in Halle (Saale) – vermittelt werden konnte. Entdeckungen wie diese sind aber keineswegs eine Seltenheit. Vielmehr gehören sie im Auktionshandel mit Werken moderner Kunst fast zum »Tagesgeschäft«. Zugrunde liegt hier der bekannte Umstand, dass die Nationalsozialisten den öffentlichen Kunstbesitz von der sogenannten entarteten Kunst nachhaltig »bereinigt« hatten.

»Entartete Kunst« – Beschlagnahme und »Verwertung«

Am 31. Mai 1938 wird im nationalsozialistischen Deutschland ein Gesetz verabschiedet, das die Beschlagnahmung und gleichzeitige Enteignung »entarteter« Kunstwerke aus den deutschen Museen besiegelt. Der ab Juli 1937 von Goebbels' Propagandaministerium zentral gesteuerten »Säuberung des Kunsttempels«² gingen bereits seit 1929 verschiedene – von Ortsgruppen des »Kampfbundes für deutsche Kultur« organisierte – Diffamierungskampagnen gegen die Moderne als einem »Vergehen an deutscher Kultur« voraus.³ Am 30. Juni 1937 wird der Kunstmaler und Präsident der Reichskammer der bildenden Künste Adolf Ziegler von Goebbels beauftragt, »die in deutschem Reich-, Länder- und Kommunalbesitz befindlichen Werke deutscher Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiet der Malerei und der Bildhauerkunst zum Zwecke einer Ausstellung« auszuwählen und sicherzustellen. Bereits am 19. Juli 1937, keine drei Wochen nach dem verhängnisvollen Auftrag, eröffnet Ziegler in München die Ausstellung »Entartete Kunst«. Rund 600 Gemälde, Plastiken, Zeichnungen und Grafiken von ca. 118 Künstlern werden in unwürdiger und diffamierender Weise in den

Abb. vorige Seite: Detail aus Abb. 1

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

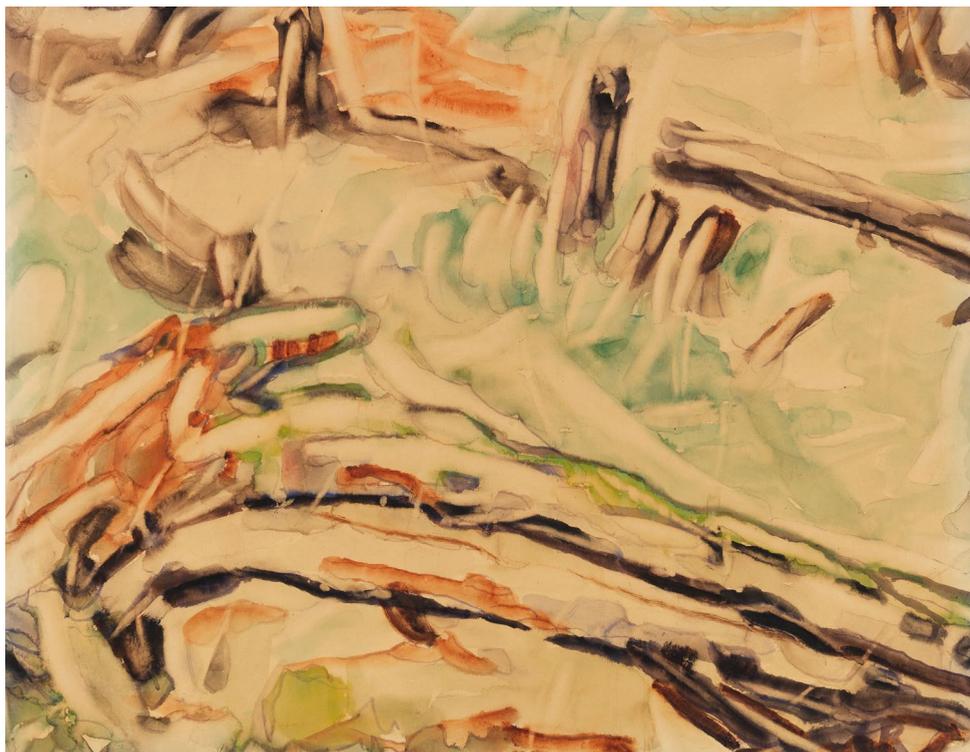


Abb. 1: Christian Rohlf, *Studie nach einem Baumstamm*, 1914, Aquarell auf Velin, 49 x 63 cm.

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

engen Räumen der Hofgartenarkaden gezeigt.⁴ Hitler, vermutlich durch den Charakter der infam inszenierten Ausstellung während der Vorbesichtigung angeregt, fasst den Entschluss, die Museen ein zweites Mal aufsuchen zu lassen und, wie es in der Begründung des oben erwähnten Gesetzes von 1938 lautet, »sämtliche Erzeugnisse entarteter Kunst zu erfassen und sicherzustellen«.⁵ Goebbels schreibt am 24. Juli 1937 in sein Tagebuch: »Die alte Kommission soll nun alle entarteten Bilder in den Museen beschlagnahmen«.⁶

Nachdem Hitler mit Goebbels am 13. Januar 1938 das Depot der beschlagnahmten Werke in einem ehemaligen Getreidespeicher an der Köpenicker Straße in Berlin besichtigt, reifen die Pläne, die Bestände durch besagtes Gesetz zu enteignen und über die weitere »Verwertung« nachzudenken. So schreibt Goebbels am gleichen Tag in sein Tagebuch: »Einiges wollen wir im Ausland gegen gute Meister austauschen.«⁷ Weiteren Eintragungen Goebbels' ist zu entnehmen, dass Göring, der bekanntlich alte Kunst sammelt, sicher zu seinem Vorteil anregt, Werke gegen Devisen ins Ausland zu verkaufen.⁸ Goebbels stellt am 29. Juli zufrieden fest: »Bilder aus der entarteten Kunst werden nun auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten. Wir hoffen, dabei noch Geld mit dem Mist zu verdienen.«⁹ Die Aussicht der Nationalsozialisten, sich mit der ungeheuer großen Anzahl von Kunstwerken die immer rarer werden den Devisen zu beschaffen, ist sicher eine schicksalhafte und zugleich positive Fügung, die den größten Teil – vermutlich zwei Drittel der Bestände – vor der Vernichtung bewahrt.

Mit dem Verkauf der Werke werden ab Herbst 1938 hauptsächlich vier Kunsthändler beauftragt: Karl Buchholz und Ferdinand Möller aus Berlin, Bernhard A. Böhmer aus Güstrow – enger Freund von Ernst Barlach – und Hildebrandt Gurlitt aus Hamburg.¹⁰ Die Verkaufsbedingungen, vom Ministerium festgelegt, beinhalten unter anderem, dass nur gegen Devisen an ausländische Kunden verkauft werden dürfe. Ein Verkauf an inländische Interessenten wird ausdrücklich untersagt.

Trotz des ausdrücklichen Verbotes haben die vier Kunsthändler auch an deutsche Privatsammler oder Galeristen Werke abgegeben, etwa an die Galeristen Axel Vömel in Düsseldorf oder Günther Franke in München, Fritz Carl Valentien in Stuttgart oder Wolfgang Gurlitt in Berlin. Sammlern wie Josef Haubrich war es ebenfalls möglich, unter diesen Umständen die eigene Sammlung weiter zu vervollständigen (heute Museum Ludwig, Köln). Und auch Bernhard Sprengel beginnt unter diesen Umständen zu sammeln und legt mit seiner Stiftung den Grundstein für das später nach ihm benannte Museum in Hannover.

Der größte Teil der Werke findet jedoch seinen Weg in das europäische Ausland, besonders in die Schweiz, Belgien, Frankreich und England, und natürlich in die Vereinigten Staaten. Buchholz beispielsweise unterhält in New York neben Berlin eine Galerie, die Curt Valentin, ehemaliger Mitarbeiter in der Galerie von Alfred Flechtheim in Berlin, leitet. Bereits am 18. September 1939 wird dort die Ausstellung »Contemporary European Art« eröffnet, in der acht Werke von Feininger, Klee, Lehbruck, Modersohn-Becker und Nolde unter Angabe der Museen, aus denen sie entwendet sind, angeboten werden. Im Frühjahr 1940 folgt eine weitere Ausstellung – »Landmarks in Modern German Art« – mit rund 25 Werken aus ehemals deutschem Museumsbesitz. Auch der Galerist Karl Nierendorf gründet 1936 in New York eine Galerie und erhält Werke entweder über befreundete Kunsthändler oder steigert direkt auf der Luzerner Auktion zwei Bilder von Feininger¹¹, während sein Bruder Josef die gemeinsame Berliner Galerie weiterführt. Dies sind nur wenige Beispiele, die von dem Erfindungsreichtum des Kunsthandels unter der Herrschaft der Nationalsozialisten erzählen.

Wissenszuwachs aus dem Handel

Oft genug aber bricht die Überlieferung spätestens in der Nachkriegszeit ab. Meist lässt sich noch anhand der an der Freien Universität in Berlin entwickelten Datenbank »Entartete Kunst«, der die sogenannte Harry-Fischer-Liste¹² und andere Quellen zugrunde liegen, ermitteln, welcher der vier genannten Kunsthändler das jeweilige Werk übernommen hatte. In weiteren Rubriken sind Erwerbungsdaten der Museen, weiterführende Literatur und Geschichte zu Ausstellungen nachzulesen; jüngere Provenienzen oder gar der gegenwärtige Standort der Werke sind hingegen seltener aufgeführt. Für weitere Ergänzungen der Datenbank erfährt inzwischen der Kunsthandel eine besondere Rolle. Denn die meisten der im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmten und »verwerteten« Werke werden über den Kunsthandel verstreut und gelangen in der Folge nicht selten in die Hände privater Eigentümer. Erst bei einer Verkaufsvorbereitung wird ein Werk mit diesem Schicksal entdeckt und identifiziert. Und oft ist es erst zu diesem Zeitpunkt möglich, ein Werk, das bis dahin nur als »EK-Nummer« mit rudimentären weiteren Angaben in der Datenbank aufgeführt ist, mit einem echten, physisch sichtbaren Kunstwerk zu verbinden.

Wie lässt sich heute »entartete Kunst« identifizieren?

Wie aber erkennt man, ob ein Kunstwerk, das aus privatem Eigentum in einem Auktionshaus angeboten wird, einmal im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmt worden ist? Die Überprüfung der Datenbank »Entartete Kunst«, die im Haus, für das der Autor tätig ist, standardmäßig bei allen Kunstwerken von als »entartet« geschmähten Künstlern erfolgt, kann nicht immer eine klare Antwort geben. Dieses Problem tritt gewissermaßen gattungsspezifisch auf: Beim Großteil der beschlagnahmten Werke handelte es sich um Papierarbeiten, um Druckgrafiken und Zeichnungen. Die Datenbank »Entartete Kunst« führt 2.384 Gemälde, aber nicht weniger als 15.525 Druckgrafiken und 1.664 Zeichnungen.¹³ Diese Papierarbeiten haben eines gemeinsam: Sie sind nur äußerst selten durch historische Fotografien bezeugt und damit kaum eindeutig identifizierbar. Und bei Druckgrafiken, die über die gegebenen Titelstichworte auch ohne Fotografie manches Mal zu identifizieren wären, wirkt erschwerend die eindeutige Zuordnung der Herkunft des Auflagenwerks.

Der Blick muss also auf die Rückseite des Werkes wandern. So kann man manches Mal erstaunliche Entdeckungen machen, denn anders als bei einem Großteil der Gemälde haben die nationalsozialistischen »Kunstsäuberer« bei Papierarbeiten die Kenntlichmachungen nicht entfernt. Ein wesentliches Indiz liefert das Vorhandensein eines Provenienzmerkmals des Herkunftsmuseums, etwa ein Stempel, eine handschriftliche Inventarnummer, oder beides zugleich (Abb. 2). Hinzu kann die sogenannte EK-Nummer, in blauem Farbstift auf die Papierarbeiten gesetzt, manches Mal ergänzt durch das gestempelte rote »E« für Klärung sorgen (Abb. 3).

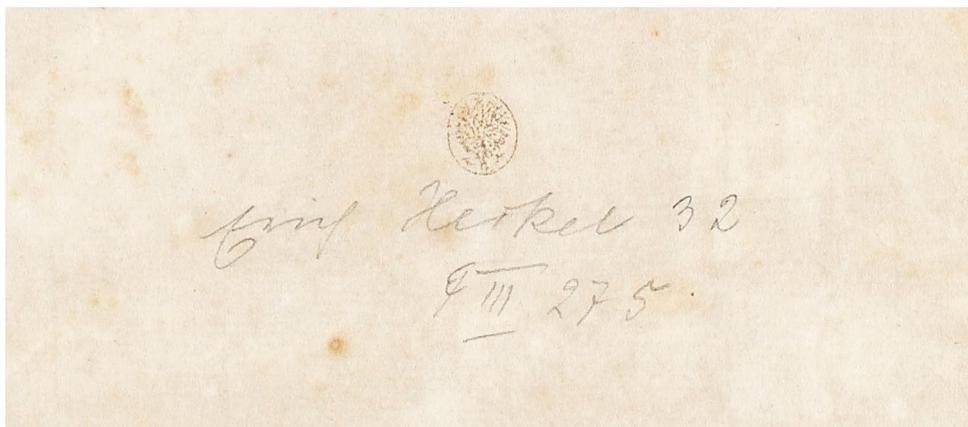


Abb. 2: Rückseite eines Aquarells von Erich Heckel (EK-Nummer: 12250):
Stempel der Nationalgalerie Berlin (Lugt 1640) und Inventarnummer F III 275; Nr. 32.

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG



Abb. 3: Rückseite einer Lithografie von Otto Mueller: handschriftliche EK-Nummer »300« sowie gestempeltes »E«.

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Unbedingt sind bei Papierarbeiten, so vorhanden, auch die Teile der alten Rahmung wie Rückpappen und Passepartouts in die Untersuchung einzubeziehen. Denn oft sind die Papiere der betroffenen Werke so fragil und durchscheinend, dass die entsprechenden Vermerke nicht auf den Bildträgern selbst, sondern auf den Elementen der Rahmung angebracht sind. Das oben erwähnte Blatt von Rohlf's konnte nur über den Herkunftsstempel und die Inventarnummer auf der alten Rückpappe mit der EK-Nummer 14438 identifiziert werden – ohne diesen Befund wäre von der EK-Nummer 14438 noch heute nicht mehr bekannt als der beschreibende Titel und der Verkauf an Hildebrandt Gurlitt, in dessen Geschäftsbüchern das Blatt übrigens nicht auftaucht.

Insbesondere mit Rückseitenbefunden gelingt es also, bisher unbekanntem Werken aus der Beschlagnahmemasse der Aktion »Entartete Kunst« ein »Gesicht« zu geben.

Restitution »entarteter Kunst«?

Ist ein Werk aus der Beschlagnahmemasse der Aktion »Entartete Kunst« identifiziert, so ist es notwendig, zunächst zu prüfen, ob das betroffene Werk tatsächlich aus öffentlichem Eigentum beschlagnahmt wurde oder ob es sich um eine Leihgabe aus privater Hand handelt. Dies hat den Hintergrund, dass nur im letzteren Fall – ein populäres Beispiel liefert Paul Klees »Sumpfliegende« (EK 15975) – ein NS-verfolgungsbedingter Verlust und damit ein »Restitutionsbefund« vorliegt. Denn auch wenn gelegentlich darüber diskutiert wird – 2014 ging ein entsprechender Vorstoß von Jutta Limbach durch die Presse¹⁴ –, so liegt doch bei der Beschlagnahmeaktion »Entartete Kunst« ein »Diebstahl aus eigenem Eigentum« vor und damit keine unrechtmäßige Entziehung.¹⁵ Zudem würde eine andere Einstufung eine große »Umverteilung« von »entarteter Kunst« in Gang bringen, die auch für die Museen selbst wenig sinnvoll erscheint. Taucht im Handel also ein Werk auf, das aus öffentlichem Eigentum im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmt wurde, so wird üblicherweise das Herkunftsmuseum informiert und mit aktuellen Fotos und Informationen versehen, und ebenso natürlich die Datenbank »Entartete Kunst«, die auf diese Weise auch mithilfe des Handels stets ergänzt und erweitert wird.



Abb. 4: Otto Mueller, *Hockende (Kniender weiblicher Akt)*, um 1912, Monotypie und Pinsel auf Büttchen, 18 x 20 cm.

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Neue Erkenntnisse

Besonders spannend war die Entdeckung einer mit dem Pinsel übergangenen Monotypie von Otto Mueller (Abb. 4, 5). Als dieses ganz außergewöhnliche, bis dahin völlig unbekanntes Blatt aus einer Privatsammlung im Auktionshaus eingeliefert wurde, ergab eine standardmäßige Prüfung der Datenbank »Entartete Kunst« keinen Treffer. Gleichwohl irritierte der Stempel der Kunsthalle Mannheim auf der Rückseite des Werkes. Ein Passepartout oder eine Rahmenrückpappe, auf der eine ergänzende EK-Nummer zu vermuten gewesen wäre, war nicht mehr vorhanden. Der deutliche Lichtrand des Blattes suggerierte gleichwohl, dass das Werk lange in einem solchen Passepartout verwahrt wurde.

In engem Austausch mit Mathias Listl, dem damaligen Provenienzforscher der Kunsthalle Mannheim, und weiteren Forschern konnte das Rätsel um den Museumsstempel entschlüsselt werden.¹⁶ Mit dem ungewöhnlichen Kunstwerk war die EK-Nummer 6129 identifiziert, die bis dahin mit Otto Muellers Lithografie »Olympia« von 1924 verbunden worden war.

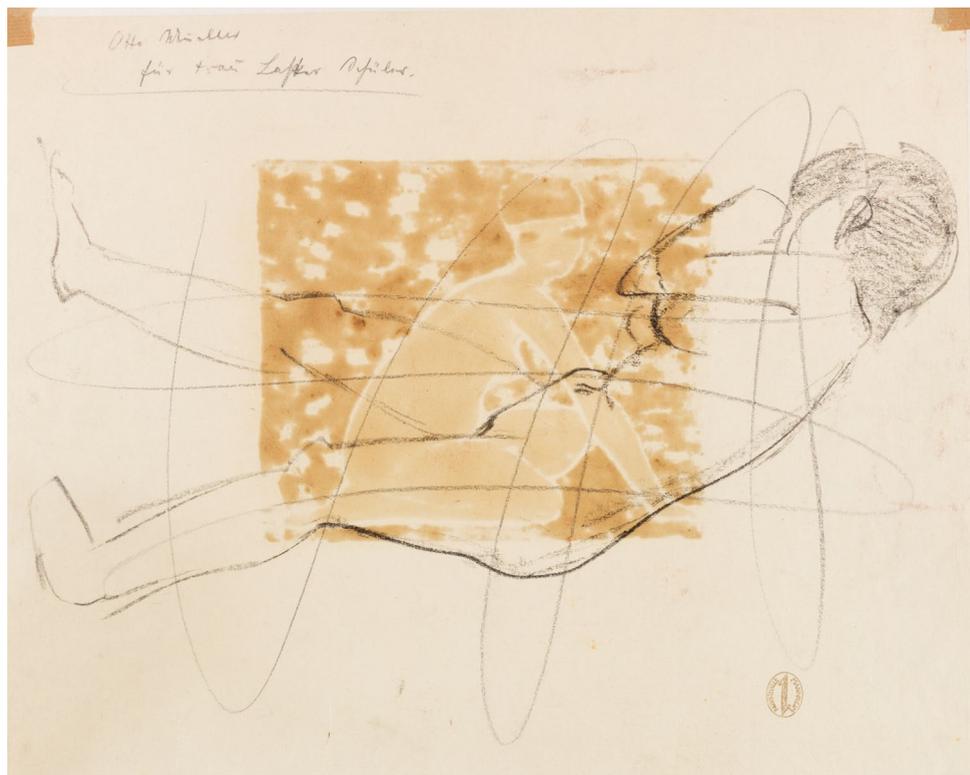


Abb. 5: Rückseite der Monotypie Otto Muellers, *Hockende (Kniender weiblicher Akt)*, um 1912. Mit verworfener Kohlezeichnung, handschriftlicher Widmung »Otto Mueller für Frau Lasker Schüler« sowie dem Stempel der Kunsthalle Mannheim.

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Ein Abzug der »Olympia« war allerdings nie im Mannheimer Bestand registriert. In der Kunsthalle Mannheim waren sechs Otto-Mueller-Werke, die als »entartete Kunst« 1937 beschlagnahmt wurden, es sind dies die EK-Nummern 6129, 6130, 6198, 6199, 6200 und 6201. Allein die Nummer 6129, als »Badende« in der Harry-Fischer-Liste, galt es näher zu prüfen.¹⁷ Die 1924 entstandene »Olympia« konnte es nicht sein, denn der Ankauf des beschlagnahmten Blattes mit der Nummer 6129 erfolgte schon 1913. Im Mannheimer Inventarbuch steht dazu: »Müller Otto / 142 / L. Sch. / Kniender weiblicher Akt / 274 (alte Invnr.) / 30.- / Berlin / 13.VII. / Dr. Paul Ferd. Schmidt.«¹⁸ Als Technik ist ferner, und dies ist für Mueller eher ungewöhnlich, »Linolschnitt« vermerkt – eine mit einer Monotypie leicht zu verwechselnde Technik. Da das Blatt von Otto Mueller den authentischen Stempel der Kunsthalle Mannheim trägt, musste es sich also um eines der sechs beschlagnahmten Blätter handeln und konnte nur der 1913 angekaufte »Kniende weibliche Akt«, also die »Badende« der Harry-Fischer-Liste mit der EK-Nummer 6129 sein. Und noch ein weiteres wichtiges Indiz für die Identifikation ist auf der Rückseite zu finden, eine Widmung von der Hand Muellers: »Otto Mueller für Frau Lasker-Schüler«. Offenbar hatte Mueller das Blatt also für die Lasker-Schüler-

Benefizauktion gestiftet, die Paul Ferdinand Schmidt und Max Dietzel im März 1913 im Neuen Kunstsalon München organisiert hatten. Dies wiederum passte in hervorragender Weise zu der Tatsache, dass die Kunsthalle Mannheim das betreffende Blatt am 13. Juli 1913 von niemand anderem als Paul Ferdinand Schmidt angekauft hatte. Schon bald nach der Lasker-Schüler-Benefizauktion nämlich löste sich der Neue Kunstsalon auf, Schmidt veräußerte die »Restbestände«.

So deutete hier wirklich alles darauf hin, dass das bisher vollkommen unbekanntes Unikat von Otto Mueller als EK-Nummer 6129 zu identifizieren ist. Der Eintrag in der Datenbank »Entartete Kunst« wurde anhand der neuen Erkenntnisse aktualisiert.¹⁹ Und das Kunstwerk befindet sich seit 2021 wieder in seinem Herkunftsmuseum: der Kunsthalle Mannheim.

Popularität und wissenschaftliche Zuwendung zur Kunst der 1910er und 1920er Jahre haben seit den 1980er Jahren stetig zugenommen. Dies lässt sich nicht nur an der vermehrten Nachforschung über die Ereignisse der Jahre 1933–1945 nachvollziehen; es wird auch an den zahlreichen Publikationen wie jenen der »Schriftenreihe der Forschungsstelle Entartete Kunst« an der Freien Universität in Berlin und an nationalen und internationalen Ausstellungen zu diesem historischen Thema deutlich.²⁰ Auch der Kunsthandel kann, das sollte dieser Beitrag zeigen, durch den direkten Werkkontakt immer wieder erhellende Details zu diesem Forschungsfeld beitragen.

ABSTRACT

The majority of the works of art confiscated from German museums by the National Socialists as part of the »Degenerate Art« campaign in 1937 were lost in the post-war period. It is not uncommon for the art trade to identify these works today when they are offered for sale. This essay examines the confiscation and exploitation of affected works of art, and illustrates how so-called degenerate art can be identified today by: for example, an analysis of the works' reverse sides, and how information about its former whereabouts can be obtained by reviewing the »Degenerate Art« database. Due to the »Act for the Confiscation of Works of Degenerate Art« from German museums of May 31, 1938, which is still in effect today, a »restitution indication« is not given. However, this article gives examples on how works can still return to their museums of origin today.

ANMERKUNGEN

- 1 <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/von-nazis-geraubtes-aquarell-bei-auktion-in-muenchen-wiederentdeckt-16519252.html> (zuletzt abgerufen am 08.08.2023).
- 2 Titel zum gleichnamigen Buch *Säuberung des Kunsttempels* von Wolfgang Willrich mit dem Untertitel: *Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art*, München 1937.

- 3 Vgl. hierzu Rave, Paul Ortwin: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*. Hamburg 1949; Brenner, Hildegard: *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*. Reinbeck 1963; Lüttichau, Mario-Andreas von: *Deutsche Kunst und Entartete Kunst*, in: *Die Kunststadt München 1937*, hrsg. von Peter-Klaus Schuster. München 1987, S. 92–118; dort weitere Literaturangaben.
- 4 Vgl. hierzu Lüttichau, Mario-Andreas von: *Rekonstruktion der Ausstellung »Entartete Kunst«, München 1937*, in: *Die Kunststadt München 1937*, wie Anm. 3, S. 120–181.
- 5 Zitiert nach einer Abschrift von Kurt Reutti, in: *Bericht über meine in den Jahren 1945–1950 für den Magistrat Berlin (Ost) ausgeübte Tätigkeit*, Typoskript vom 19. Juni 1955, Archiv Nationalgalerie Berlin-West.
- 6 *Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Sämtliche Fragmente, Teil 1, Aufzeichnungen 1924–1941*. München 1987, Bd. 3, S. 211.
- 7 Ebd., S. 400.
- 8 Ebd., S. 445 – Göring hatte sich gleich zu Beginn der Verkaufsaktion 1938 13 Gemälde erster Güte mit einem Schätzwert von annähernd 1 Million RM aushändigen lassen – 1 Cézanne, 4 van Goghs, 3 Franz Marcs, 4 Edvard Munchs, 1 Signac – und sie wahrscheinlich durch seinen Kunstagenten Angerer verkauft oder gegen andere Kunstwerke für »Karinhal«, seine Residenz, eingetauscht. Das Propagandaministerium hatte sich vergeblich um die Rückgabe bemüht. Die Nationalgalerie, aus der 10 Gemälde stammten, erhielt daraufhin von Göring 165.000 RM als Entschädigung.
- 9 Ebd., S. 494.
- 10 Mit der Schriftenreihe der Forschungsstelle »Entartete Kunst« an der Freien Universität in Berlin seit 2007 beginnt eine dezidierte Aufarbeitung der Kunstpolitik im Nationalsozialismus und deren Protagonisten.
- 11 Vgl. Ausstellungskataloge der Galerie Buchholz-New York, in: Curt Valentin-Archiv, Museum of Modern Art, New York.
- 12 <https://www.vam.ac.uk/articles/entartete-kunst-the-nazis-inventory-of-degenerate-art> (zuletzt abgerufen am 08.08.2023).
- 13 Abruf am 08.08.2023.
- 14 Etwa *Süddeutsche Zeitung*, 20.11.2014.
- 15 Vgl. Kunze, Hans Henning: *Restitution Entarteter Kunst, Sachenrecht und internationales Privatrecht*. Berlin 2000.
- 16 2020: E-Mail-Korrespondenzen von Mathias Listl, Agnes Thum, Meike Hofmann, Tanja Pirsig-Marshall und Mario-Andreas von Lüttichau.
- 17 Bd. 2, S. 145, https://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0003/240168/Entartete_Kunst_Vol2.pdf (zuletzt abgerufen am 08.08.2023).
- 18 Freundliche Mitteilung von Mathias Listl an Agnes Thum.
- 19 <http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=120056&viewType=detailView> (zuletzt abgerufen am 08.08.2023)
- 20 Beispielhaft zu nennen sind die Publikationen von Fleckner, Uwe (Hrsg.): *Das verfemte Meisterwerk*, in: *Schriftenreihe der Forschungsstelle Entartete Kunst*, Band IV. Berlin 2009; Hoffmann, Meike (Hrsg.): *Ein Händler »entarteter« Kunst. Bernhard Böhmer und sein Nachlass*, in: *Schriftenreihe der Forschungsstelle Entartete Kunst*, Band III. Berlin 2010; und Tiedemann, Anja: *Die »entartete« Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst*, in: *Schriftenreihe der Forschungsstelle Entartete Kunst*, Band VIII. Berlin 2013.

PROVENIENZFORSCHUNG UND KUNSTHANDEL

Impressum/Bibliografische Angaben

© 2023 Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe, und die Autor*innen
Die Bildrechte sind jeweils bei der Abbildung ausgewiesen.

Herausgegeben von Peter Wehrle, Geschäftsführer Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Idee und Redaktion Agnes Thum, Sabine Disterheft, Sarah von der Lieth
Texte Sabine Disterheft, Carolin Faude-Nagel, Christina Feilchenfeldt,
Christian Fuhrmeister, Robert und Gudrun Ketterer, Stephan Klingen,
Sarah von der Lieth, Mario-Andreas von Lüttichau, Susanne Meyer-Abich,
Stefan Pucks, Anna B. Rubin, Theresa Sepp, Sandra Sykora, Agnes Thum,
Katharina Thurmair, Peter Wehrle.

Übersetzungen André Liebhold, Hamburg
Lektorat Elke Thode, Text & Kunst Kontor, Stockach
Gestaltung Friedrich Art, Hamburg
Cover unter Verwendung von: Ilona Singer, Bildnis Robert von Mendelssohn, 1928,
Öl auf Leinwand, 55 x 46 cm (Detail) / © Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Produktion Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe
Druck Offizin Scheufele, Stuttgart
Printed in Europe

Erschienen im Ernest Rathenau Verlag
Lorenzstr. 2
76135 Karlsruhe
buch@ernest-rathenau-verlag.de

ISBN 978-3-946476-13-9 (Softcover deutsche Ausgabe)



Die Texte dieses Werkes sind unter der
Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht

Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Autor*innen.
Die Abbildungen unterliegen den jeweiligen Nutzungsbestimmungen.

Gender-Hinweis: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird teilweise auf die gleichzeitige
Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche
Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

Die digitale Version dieser Publikation ist auf <https://www.kettererkunst.de>,
<https://ernest-rathenau-verlag.de>, <https://books.google.de/> und
<https://archive.org/> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

ISBN 978-3-946476-16-0 (PDF deutsche Ausgabe)

ISBN 978-3-946476-17-7 (PDF englische Ausgabe)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.