



BÜNDNER  
KUNSTMUSEUM  
CHUR

MUSEUM D'ART  
DAL GRISCHUN  
CUIRA

MUSEO D'ARTE  
DEI GRIGIONI  
COIRA



Amt für Kultur  
Uffizi da cultura  
Ufficio della cultura

7. November 2022

# Schlussbericht zur Provenienzforschung am Bündner Kunstmuseum Chur

Januar 2021 – September 2022

eingereicht beim  
**Bundesamt für Kultur**  
**Museen und Sammlungen**  
**Anlaufstelle Raubkunst**  
Hallwylstrasse 15  
3003 Bern

## **Projektleitung**

Dr. Nicole Seeberger  
nicole.seeberger@bkm.gr.ch  
Tel. +41 81 257 28 70

## **Projektbearbeitung und Bericht**

Lange & Schmutz Provenienzforschung GmbH  
Dr. Carolin Lange  
Dr. Thomas Schmutz  
MA Nora Togni

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. PROJEKTDESCHEIBUNG .....</b>	<b>2</b>
<b>2. AUSGANGSLAGE UND FORSCHUNGSSTAND ZU BEGINN DES PROJEKTES .....</b>	<b>3</b>
<b>3. PROJEKTABLAUF.....</b>	<b>5</b>
<b>4. METHODISCHE VORGEHENSWEISE UND ART DER PUBLIKATION DER RESULTATE .....</b>	<b>6</b>
<b>5. OBJEKTSTATISTIK.....</b>	<b>7</b>
5.1.    TABELLE: 173 WERKE.....	7
5.2.    TABELLE: 10 PAPIERARBEITEN SAMMLUNG WERNER CONINX.....	8
<b>6. RELEVANTE HISTORISCHE PERSONEN UND INSTITUTIONEN .....</b>	<b>9</b>
6.1.    RELEVANTE PERSONEN.....	9
6.2.    RELEVANTE INSTITUTIONEN.....	10
<b>7. BEWERTUNG DER ERGEBNISSE.....</b>	<b>11</b>
7.1.    KIRCHNER-WERKE / KONVOLUT LAELY (INV. NR. 6278.000.1966–6294.000.1966; 6300.000.1966 UND 6301.000.1966).....	12
7.2.    MAX SLEVOGT: STILLEBEN MIT (ANGESCHNITTENER) ANANAS (INV. NR. 423.000.1951).....	15
<i>Bewertung des Falles</i> .....	18
7.3.    AUGUSTO GIACOMETTI .....	19
<b>8. OFFENE FRAGEN UND WEITERER FORSCHUNGSBEDARF .....</b>	<b>21</b>
<b>9. DOKUMENTATION DER TRANSPARENZ GEGENÜBER DRITTEN .....</b>	<b>22</b>

## 1. Projektbeschreibung

Ziel dieses neuen Provenienzforschungsprojekts ist die weitere Klärung der Provenienz von Werken, die aufgrund ihrer historischen Bedeutung und ihrer Wichtigkeit sowohl für die Sammlung des Bündner Kunstmuseums als auch auf nationaler und internationaler Ebene, sorgfältig ausgewählt wurden. Aufgrund des regionalen, nationalen und internationalen Einflusses der betroffenen Kunstschaaffenden ist es von besonderem Interesse, die Provenienz ihrer Werke zu untersuchen. Zudem hat jede Werkgruppe eine spezifische historische Bedeutung. Insgesamt wurden sieben Werkgruppen identifiziert:

1. **118** neue zu bearbeitenden Werke, die in der Zeit von 1933–1945 in die Sammlungen des Bündner Kunstmuseums Chur gelangt sind (durch Ankauf, Schenkung oder Depositum).
2. Zum Werk *Stilleben mit (angeschnittener) Ananas* von **Max Slevogt**, deutscher Maler, Grafiker, Illustrator und Bühnenbildner des deutschen Impressionismus, ist eine externe Anfrage eingegangen, welche eine detaillierte Überprüfung der Provenienzen dringlich erfordert.
3. **10 Werke aus der Sammlung Coninx**, die beim ersten Forschungsprojekt zur Provenienzforschung in die Kategorie «C» klassifiziert wurden. (Siehe Schlussbericht zum Projekt Provenienzforschung am Bündner Kunstmuseum Chur, Januar 2019–September 2020).
4. **19 Werke Ernst Ludwig Kirchners**, die 1966 von seinem Schüler **Christian Anton Laely** angekauft wurden.
5. **8 Werke Angelika Kauffmanns**, davon sind 3 bereits in der ersten Projektphase untersucht worden, bei denen aber noch Lücken bestanden. Die Kooperation mit Dr. Bettina Baumgärtel (Museum Kunstpalast Düsseldorf) sowie weitere eigene Recherchen haben dazu beigetragen, die lückenhafte Provenienz zu erschliessen. 5 weitere bedeutende Werke von Angelika Kauffmann wurden ebenfalls in die Recherche aufgenommen.
6. Das **gesamte Konvolut von Augusto Giacometti** besteht aus **22 Werken**, die schon in der ersten Projektphase untersucht worden sind. Die lückenhaften Provenienzen wurden mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA, insbesondere in Zusammenhang mit der Arbeit am Catalogue raisonné, weiterbearbeitet. Diese Werke werden neben denen der Familie Giacometti in der historischen Villa Planta – bezeichnet als «Giacometti-Haus» – im Augusto Giacometti-Saal im Neubau präsentiert.

7. Nachrecherchen von 5 «B»-klassifizierten Werken aus dem ersten Forschungsvorhaben: 2 Werke Ferdinand Hodlers; jeweils ein Werk von Otto Dix, Cuno Amiet und Jean-Baptiste Camille Corot.

## 2. Ausgangslage und Forschungsstand zu Beginn des Projektes

Die 118 neu zu bearbeitenden Werke, die in der Zeit von 1933–1945 in die Sammlung des Bündner Kunstmuseums gelangt sind (durch Ankauf, Schenkung oder Depositum), stammen von Kunstschaaffenden mit lokaler, regionaler, nationaler oder internationaler Bedeutung wie Auguste de Niederhäusern (genannt Rodo), Barthélemy Menn, Giovanni Giacometti oder Léopold Robert.

Zu diesen Werken lagen keine Informationen über deren Provenienz vor. Sie wurden das erste Mal vertieft untersucht.

Max Slevogts Gemälde *Stilleben mit (angeschnittener) Ananas* ist seit 1951 als Depositum aus Privatbesitz Teil der Sammlung des Bündner Kunstmuseums. Dieses Werk war bislang kein Teil der Recherchen und das Bündner Kunstmuseum wurde wegen einer Anfrage der Israelitischen Kultusgemeinde Wien zur Leihgeberin, Rita Janett, darauf aufmerksam. Erste Recherchen haben ergeben, dass für dieses Werk seit 2007 eine aktive Suchmeldung der Kanzlei Schönherr & Putzker aus Berlin auf der Datenbank LostArt vorliegt.<sup>1</sup> Dieses Werk, das vom 23. bis 26. August 1939 bei der Galerie Fischer in Luzern versteigert wurde, gehörte Hugo Simon, einem deutsch-jüdischen Bankier aus Schlesien (Posen). Simon war es gelungen, grosse Teile seiner Kunstsammlung in die Schweiz und nach Frankreich zu transferieren. Es bestand hier ein Verdacht von «Fluchtgut».

Die 10 Kunstwerke aus der Sammlung Werner Coninx, in der vorherigen Provenienzsuche als «C» kategorisiert, stammen von namhaften Künstlern der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, deren Gesamtwerke während der Gewaltherrschaft des nationalsozialistischen Regimes als «entartete Kunst» diffamiert wurden.

Die 19 Ernst Ludwig Kirchner-Werke wurden 1966 aus dem Konvolut Christian Anton Laelys gegen Zahlung einer Leibrente angekauft. Das Konvolut hat sich als interessant herausgestellt, da es in ihm möglicherweise um geraubte Kunst geht, ohne (NS-)Raubkunst

---

<sup>1</sup> Lost Art-ID: 392621.

zu sein. Dieser Fall verknüpft auf das engste zeithistorische mit kunsthistorischen Aspekten und war deshalb für die weitere Forschung besonders wertvoll.

Bei den Werken Angelika Kauffmanns handelt es sich um die Highlights der musealen Sammlung, bei denen weiteren Forschungsbedarf bestand: Im Falle der *Griselda* konnte der NS-Raubkunstverdacht nicht ausgeschlossen werden. Drei Werke wurden bereits in der ersten Projektphase untersucht, es bestanden aber noch Lücken. Fünf weitere Werke, die alle 1944 erworben wurden und bei denen keine Informationen über die Provenienz vorlagen, wurden neu in die Recherche aufgenommen.

Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) erarbeitet seit 2019 einen Catalogue raisonné der Gemälde, Wandbilder und Glasmalereien von Augusto Giacometti.<sup>2</sup> Ab 2023 werden die Ergebnisse des Forschungsprojekts publiziert. Die Provenienz der Werke des Künstlers wurde in diesem Zusammenhang untersucht.

Ferdinand Hodler, Cuno Amiet, Jean-Baptiste Camille Corot und Otto Dix sind international bekannte Künstler, die häufig Gegenstand von Ausstellungen in der ganzen Welt sind. Über die Herkunft der fünf fraglichen Werke lagen zu Beginn des Projektes nur wenige Informationen vor, weswegen sie prioritär behandelt wurden.

---

<sup>2</sup> <https://www.sik-isea.ch/de-ch/Forschung-Publikationen/Forschung/Forschungsprojekte/detail/projekt/1339/augusto-giacometti-catalogue-raisonne-der-gemaelde-wandbilder-und-glasmalereien> (Stand 18.08.2022).

### 3. Projektablauf

Insgesamt wurden **183 Kunstwerke** aus der Sammlung des Bündner Kunstmuseums untersucht. Diese wurden zunächst einer Provenienz-Erstanamnese unterzogen. Für jedes Werk wurde eine Biopsie erstellt, die eindeutige Hinweise zur Einstufung einer Werkprovenienz gibt. Geprüft wurden sowohl interne als auch externe Aspekte wie bspw. objektimmanente Provenienzmerkmale. Für jedes Werk wurden die folgenden Recherchen unternommen:

- **Intern:** hauseigene Unterlagen wie Inventar (physisch wie digital); Ankaufsbelege; Korrespondenz mit Vorbesitzer\*innen, mit dem Kunsthandel oder verschiedenen Expert\*innen, Dokumente über Erwerbungen, Schenkungen, usw. **NB:** Das Museum bewahrt zahlreiche Dossiers zu Kunstschaaffenden auf, die noch immer eingesehen werden müssen.
- **Extern:** Recherche in (meist internationalen) Datenbanken wie LostArt, dem Getty Provenance Index bzw. German Sales, etc., Lektüre von einschlägiger Forschungsliteratur (beim Erstcheck zumeist Werkverzeichnisse, sofern vorhanden).
- **Objektimmanent:** Etiketten, Aufschriften oder Stempel auf dem Rahmen oder dem Objekt selbst. **NB:** Die Rückseiten von 109 der 135 neuen Werke wurden fotografiert. Die Fotografien der restlichen 26 Werke werden noch in diesem Jahr durchgeführt.
- **In einem weiteren Schritt** wurde und wird die gesamte relevante Literatur hin zu gezogen, wo sinnvoll und zielführend. Diese ist teilweise sehr umfangreich, da es sich um sehr bekannte Künstler\*innen und Kunstwerke handelt.
- **Extern:** Kontaktnahme mit diversen Galerien und Auktionshäusern, um mögliche Vorbesitzer\*innen und weitere Informationen zu recherchieren.

## 4. Methodische Vorgehensweise und Art der Publikation der Resultate

Die im Gesuch an das Bundesamt für Kultur BAK festgelegten Werke wurden einem Erstcheck unterzogen mit den folgenden Prioritäten auf NS-Raubkunst überprüft und die Resultate den vier, vom Bundesamt für Kultur vorgegebenen Kategorien A, B, C und D zugeteilt. Für alle Werke wurde ein digitales Werkdossier erstellt. Dieses besteht aus einem Datenblatt (Word-Dokument) und Fotos/Scans aller relevanten Daten in digitaler Form. Die Konsultation von Datenbanken, Archiven usw. ist im Sinne einer Forschungshistorie festgehalten worden.

Für Jedes Werk wurden folgende Recherche-Schritte unternommen:

- Erwerbung: Erfassung der Informationen über Vorbesitzer\*innen.
- Prüfung der Dokumente zum Ankauf, wenn vorhanden.
- Bildrückseite: Erfassung der Informationen, die man aus Inschriften, Markierungen und Stempeln auf der Rückseite entnehmen kann.
- Datenbanken: Aktive Prüfung in allen für das jeweilige Werk relevanten Datenbanken zur Provenienzforschung (Lost Art, Getty Provenance Index, etc.).
- Literatur: Aktive Recherche, ob das Werk in der kunsthistorischen Literatur erwähnt wird (insbesondere in Werkverzeichnissen und Ausstellungskatalogen).
- Kontaktaufnahme mit den Kunsthandlungen, die in die Transaktion involviert waren. Anfrage nach Unterlagen und weiteren Hinweisen, die die Provenienz dokumentieren.
- Suche von Dokumenten, die einen allfälligen Eigentumsverlust dokumentieren: Wiedergutmachungs-, Rückerstattungs-, oder Beschlagnahmeakten, Steuerakten rassistisch Verfolgter, Treuhänderakten in Bundesarchiven, Landes- oder Staatsarchiven, etc.
- Personenrecherche, um die Umstände eines allfälligen Entzuges abzuklären: Datenbanken zur Familiengeschichte, historische Adress- und Telefonbücher, Einwohnermeldeverzeichnisse in Stadtarchiven, etc.

Besondere Aufmerksamkeit wurde von Projektbeginn an auf das Gemälde von Max Slevogt *Stilleben mit Ananas* (um 1890/1930, Öl auf Leinwand; Inv. Nr. 423.000.1951) gelegt, da für dieses eine aktive Suchmeldung auf der Datenbank Lost Art eingestellt ist.

Die Resultate werden nach Abnahme des Bundesamtes für Kultur BAK auf der Webseite des Bündner Kunstmuseums in Form eines Berichts veröffentlicht. Zudem werden die detaillierten

Forschungsergebnisse in die Museumssoftware MuseumPlus eingepflegt und im Sammlungskatalog online publiziert.

## 5. Objektstatistik

Die folgenden Einstufungskategorien wurden gemäss den Vorgaben des BAK angewendet.

### 5.1. Tabelle: 173 Werke

Kategorie	Anzahl	Prozent	Einstufung der überprüften Objekte
<b>A</b>	72	40%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich. Es kann mit grosser Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden, dass es sich beim Objekt um NS-Raubkunst handelt.
<b>B</b>	101	60%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen lassen aber auf eine unbedenkliche Provenienz schliessen.
<b>C</b>	0	0%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen weisen auf mögliche Zusammenhänge mit NS-Raubkunst hin. Die Herkunft muss weiter erforscht werden.
<b>D</b>	0	0%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist eindeutig problematisch. Es handelt sich um NS-Raubkunst. Eine faire und gerechte Lösung muss gefunden werden.
<b>Total</b>	173	<b>=100%</b>	

## 5.2. Tabelle: 10 Papierarbeiten Sammlung Werner Coninx

Kategorie	Anzahl	Prozent	Einstufung der überprüften Objekte
<b>A</b>	1	10%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich. Es kann mit grosser Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden, dass es sich beim Objekt um NS-Raubkunst handelt.
<b>B</b>	5	50%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen lassen aber auf eine unbedenkliche Provenienz schliessen.
<b>C</b>	4	40%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen weisen auf mögliche Zusammenhänge mit NS-Raubkunst hin. Die Herkunft muss weiter erforscht werden.
<b>D</b>	0	0%	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist eindeutig problematisch. Es handelt sich um NS-Raubkunst. Eine faire und gerechte Lösung muss gefunden werden.
<b>Total</b>	10	=100%	

In der **Kategorie C** handelt es sich um folgende Werke:

- Inv. Nr. CON\_10116, Emil Nolde, *Junge Mutter*, 1917, Holzschnitt auf Kupferdruckpapier (I. 2 Ex., II. 3 Ex., III. 12 Ex. / bei CON\_10116 Abzug III.)
- Inv. Nr. CON\_10283, Erich Heckel, *Hockende*, 1913, Holzschnitt auf Bütten (I., Ex. 50, II., 50 Ex. / bei CON\_10283 Abzug I.)
- Inv. Nr. CON\_10818, Erich Heckel, *Junges Mädchen*, 1906, Radierung/Ätzung auf ungeleimtem Papier (I., 2 Ex.)
- Inv. Nr. CON\_10832, Ernst Ludwig Kirchner, *Kühe vor Alphütte (Stafelalp) Davos*, um 1919, schwarze Feder, blauer Tuschpinsel, Farbkreide auf altem Bütten 'BH'

Bei diesen vier Werken ist eine eindeutige Zuordnung in die vier vom Bundesamt für Kultur BAK vorgegebenen Kategorien (A, B, C, D) schwierig. Sie liessen sich theoretisch sowohl der Kategorie B wie auch der Kategorie C zuordnen. Wir haben uns bei diesen vier graphischen Werken aus Gründen der Sorgfaltspflicht dazu entschlossen, die Kategorie C zu wählen, auch wenn sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt **kein erhärteter Verdacht auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug ergeben hat**. Dies hat – variierend von Werk zu Werk – verschiedene Gründe, die auch mit dem Genre Graphik zusammenhängen, bei dem es in der Regel mehrere Versionen eines Werkes gibt:

- Drei der vier Werke sind nachweislich durch die Hände von Kunsthändlern gegangen, die ebenso nachweislich unter anderem auch in den Handel mit NS-

verfolgungsbedingtem Kulturgut verwickelt waren (Inv. Nr. CON\_10116, 10283.000, CON\_10832).

- Bei zwei Werken (Inv. Nr. CON\_10818 und CON\_10116) liegen aktive Suchmeldungen auf der Datenbank LostArt vor. **Zum gegenwärtigen Zeitpunkt haben wir keinerlei Hinweise darauf, dass es sich bei den gesuchten Versionen – die aus einer jüdischen Sammlung stammen – um diejenige Version handelt, die sich als Dauerleihgabe der Werner Coninx Stiftung im Bündner Kunstmuseum befindet.** Da das Bündner Kunstmuseum diese Möglichkeit aber zum jetzigen Zeitpunkt nicht mit Sicherheit ausschliessen kann, hat das Museum sich dazu entschlossen, die Kategorie C zu wählen, um transparent und proaktiv mit den Rechercheergebnissen umzugehen. Bei Inv. Nr. CON\_10818 (Radierung/Ätzung) ist der Verdacht aber aufgrund der abweichenden Technikangabe in LostArt (Lithographie) gemindert. Erich Heckel hat auch Lithographien mit dem gleichen Titel angefertigt.

Gemäss BAK-Richtlinien erfordern Werke der Kategorie C weitergehende Recherchen. Zum jetzigen Zeitpunkt sind die meisten Recherchewege für die vier Werke in der Kategorie C ausgeschöpft, ohne dass sich ein eindeutiges Ergebnis erzielen liess. **Das Bündner Kunstmuseum erhofft sich durch dieses Vorgehen auch weitere Hinweise aus der Öffentlichkeit und aus Fachkreisen, für die das Museum dankbar ist und jederzeit zur Verfügung steht.**

## 6. Relevante historische Personen und Institutionen

### 6.1. Relevante Personen

Amherst, Amherst.

**Bernhard, Oskar** (1861, Samedan – 1939, St. Moritz): Arzt und Kunstmäzen, befreundet mit dem Maler Giovanni Segantini. Mitbegründer des Segantini Museums in St. Moritz.

**Gysin, Arnold** (1897, Basel – 1980, Luzern): Rechtsanwalt in Zürich, Luzern und Basel.

**Horstmann, Edgar** (1902–1994): Kunsthändler in Hamburg.

**Laely, Christian Anton** (1913, Inkwil – 1992, Sens, F): Maler und Schüler von Ernst Ludwig Kirchner in Davos.

**Lichtenhan, Lucas** (1898, Basel – 1969, Basel): Kunsthistoriker, Kurator und Kunsthändler in Basel.

**Molteno, Anthony** (1783–1836): Verleger, Buchhändler und Sammler (vor allem Zeichnungen) in London.

Olgiate, Rodolfo (1905, Lugano – 1986, Bern): Architekt.

Poeschel, Erwin (1884, Kitzingen am Main – 1965, Kilchberg ZH): Kunsthistoriker in Zürich.

Rothermundt, Adolf Wasiliew Ernst (1846, St. Petersburg – 1930, Dresden): Kunstsammler in Dresden.

Sailer, Carl Georg Jacob (1817, Wil – 1870, St. Fiden): Jurist und Politiker.

Simon, Hugo (1880, Usch – 1950, São Paulo): Deutscher Kunstsammler und Mitglied der Ankaufskommission der Nationalgalerie Berlin. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten floh Simon über die Schweiz nach Paris. Im Jahr 1941 gelang es ihm über Spanien und Portugal nach Brasilien auszureisen. Seine umfangreiche Kunstsammlung wurde durch Emigration, Enteignung und Notverkäufe zerstreut.

Torelli Rolle, Celestina (1855–1947), Torino.

Von Planta, Jacques Ambrosius (1826, Reichenau – 1901, Chur): Baumwollhändler in Alexandrien und Bauherr der Villa Planta in Chur.

Woodhouse, John, London.

Ziersch, Guido (1903, Barmen – 1968, Neuweilnau): deutscher Industrieller in der Textilindustrie.

## 6.2. Relevante Institutionen

Auktionshaus Doktor Ernst Hauswedell & Co., Hamburg: Das Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung ZADIK in Köln verwahrt das Firmenarchiv (vollständige Reihe der Auktionskataloge, das Korrespondenz- und Fotoarchiv, die Einlieferungsbücher, Gutachten und Expertisen zu einzelnen Kunstwerken).

Galerie Matthiesen, Bellevuestr. 14, Berlin: Gegründet von Franz Zatzstein-Matthiesen im Jahr 1923; Adresse an der Bellevuestr. 14 von 1926 bis 1931 in Berlin. Bereits 1933 emigrierte der jüdische Galerist über Zürich nach London. Kein Nachlass bekannt; keine Akten aus der Berliner Galerie bei The Matthiesen Gallery in London.

James Vallance, Kunsthandlung, Dublin.

Kempe, Werner Horst (1907, Dresden – 1998, Haag in Oberbayern): Kunsthändler in Dresden.

Kunst- und Auktionshaus Rudolph Lepke, Berlin: tätig von 1853 bis 1939.

## 7. Bewertung der Ergebnisse

- **Von den 118 neu recherchierten Werken** wurden 57 in die Kategorie A eingestuft; die meisten davon wurden direkt von den einzelnen Kunstschaffenden erworben oder befanden sich im Privatbesitz. Die restlichen 61 Werke sind in die Kategorie B eingestuft.  
Diese Werke kommen aus einem lokalen Umfeld. Die lückenlose Rekonstruktion der Provenienzen war dennoch nicht möglich. Zum aktuellen Zeitpunkt gibt es basierend auf den vorgenommenen Recherchen jedoch keinen Hinweis auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug.
- **Bei den 10 Werken aus der Sammlung Coninx aus der Kategorie C** konnten 6 Werke der Kategorien A (1) und B (5) zugeordnet werden. 4 Papierarbeiten bleiben aus Gründen der Sorgfaltspflicht bis auf Weiteres in der Kategorie C.
- **8 Werke Angelika Kauffmanns:** 7 sind in der Kategorie B eingestuft und bei einem Werk wurde die Provenienz vollständig abgeklärt und erwies sich als unproblematisch.
- **Die 5 «B-Werke»** bleiben nach vertiefter Recherche in dieser Kategorie; aufgrund der Quellenlage liessen sich keine weiteren Hinweise finden.
- **19 Werken von Ernst Ludwig Kirchner aus dem Konvolut Christian Anton Laelys:** Die 19 Werke bleiben nach den Recherchen in der Kategorie B eingestuft (s. Kapitel 7.1.).
- **Max Slevogts** Gemälde *Stilleben mit (angeschnittener) Ananas*: das Werk konnte nach den grossen Tiefenrecherchen von der anfänglichen Kategorie D der Kategorie A zugeordnet werden (s. Kapitel 7.2.).
- **22 Werke aus dem Konvolut Augusto Giacomettis:** 16 Werke konnten der Kategorie A und 6 Werke der Kategorie B zugeordnet werden (s. Kapitel 7.3.).

## 7.1. Kirchner-Werke / Konvolut Laely (Inv. Nr. 6278.000.1966–6294.000.1966; 6300.000.1966 und 6301.000.1966)

Die 19 Werke von Ernst Ludwig Kirchner, die aus dem Konvolut von Kirchners letztem Schüler Christian Anton Laely stammen, wurden in der Projektphase 2021–2022 noch einmal genauer untersucht.

Dies geschah vor allem deshalb, weil Laely ein guter Erzähler von Geschichten war, deren Wahrheitsgehalt aber häufig zweifelhaft ist. So hat Laely in der unmittelbaren Nachkriegszeit die vermeintlich jüdische "Sammlung Gervais" erfunden und sich dafür offenbar aus dem Nachlass Kirchners – zu dem er Zugang hatte – bedient. Mehrere hundert Werke – alles Graphik – wurden in Deutschland veräussert, zum Beispiel an die Stuttgarter Staatsgalerie, die vor einigen Jahren sogar ein eigenes Forschungsprojekt zu diesem Konvolut initiierte.<sup>3</sup>

Es stellte sich folglich für das Projekt am Bündner Kunstmuseum die Frage, wie und unter welchen Umständen Christian Anton Laely in den Besitz der 19 Werke gekommen war, die zwischen 1964 und 1966 im Kunsthaus deponiert und dann bis 1971 Leihgaben waren, bevor sie im Jahr 1971 vom Bündner Kunstmuseum gegen Zahlung einer Leibrente erworben wurden.

Keines dieser 19 Objekte hat sich im Kirchner-Nachlass befunden, und im Gegensatz zur fiktiven "Sammlung Gervais" gibt es unter den Objekten auch zwei Ölgemälde. Nach wie vor ist es schwierig, das Konvolut zu fassen, es ist allerdings nach derzeitigem Wissen nicht davon auszugehen, dass es sich – im Gegensatz zur "Sammlung Gervais" – um möglicherweise unrechtmässig (im ziviljuristischen Sinne) erworbene Werke handelt. Laely selbst äusserte sich zweimal explizit zum Zustandekommen der Werke. Am 8. Februar 1971 schrieb er an den damaligen Konservator Hungerbühler des Bündner Kunstmuseums: «Im Churer Museum haben sie übrigens noch mehr von Kirchner das mir gehört, alles schon seit dreissig Jahren, es ist nichts davon durch den Nachlass gegangen.»<sup>4</sup>

Dies würde bedeuten, dass die Werke spätestens seit 1941 im Eigentum Laelys waren. Dazu würde seine Aussage vom 21. Januar 1972 passen, in dem er explizit auf die Erwerbsumstände eingeht: «Den Verdienst um das Zustandekommen der kleinen Sammlung teile ich mit der gütigen Sympathie von Herrn und Frau Kirchner selbst, von unserem gemeinsamen Freundeskreis von damals und mit meinen unmittelbaren Vorfahren.»<sup>5</sup> Laely war Kirchners letzter Schüler, und es bestand ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den

---

<sup>3</sup> Sandra-Kristin Diefenthaler, "Die unbekannte Sammlung. Kirchner, Laely und die Sammlung Gervais", in: Ernst Ludwig Kirchner. Die unbekannte Sammlung, (Hg.), Corinna Höper, Sandra-Kristin Diefenthaler, Nathalie Frensch, Staatsgalerie Stuttgart/Sandstein Verlag, 2018, S. 55–69.

<sup>4</sup> Brief von Laely an BKM-Konservator Hungerbühler vom 8. Februar 1971, abgedruckt in Hans Hartmann, E.L. Kirchner und seine Schüler im Bündner Kunstmuseum (Chur: 1980), S. 53.

<sup>5</sup> Hans Hartmann, E.L. Kirchner und seine Schüler im Bündner Kunstmuseum Chur (Chur: 1980), S. 42.

beiden, wie aus dem Briefwechsel Kirchners hervorgeht.<sup>6</sup> Ein Holzschnitt (Inv. Nr. 6280.000.1966) aus dem Jahr 1935 stellt Christian Anton Laely selbst dar. Es ist also durchaus möglich, dass Kirchner Laely beispielsweise einzelne Werke schenkte, zumal es sich bei den meisten der 19 Objekte um Radierungen, Holzschnitte, Bleistiftzeichnungen oder Arbeiten aus Kreide handelt. Nach dem Ankauf der Werke 1972 hiess es in einem lokalen Zeitungsartikel, dass Laely bereits zu «Lebzeiten des Malers mehrere seiner kleinen Werke» hatte erwerben können.<sup>7</sup> Nur etwa ein Drittel dieser Werke ist in den einschlägigen Werkverzeichnissen (z.B. Dube, Gercke) verzeichnet. Wir haben zum aktuellen Zeitpunkt keinen Anlass, an Laelys (von den Konservatoren des Bündner Kunstmuseums widergegebenen) Aussagen zu zweifeln, wir können sie allerdings weder verifizieren noch widerlegen. Laely hat sich häufig als unzuverlässiger Erzähler erwiesen, der auch explizit log (Erfindung der "Sammlung Gervais"), wenn es seinen eigenen Interessen diene.<sup>8</sup>

Ausgesprochen widersprüchlich dagegen sind Laelys Angaben zum Beispiel bei dem Ölgemälde *Zwei gelbe Akte mit Blumenstraus*s, 1914 (Inv. Nr. 6293.000.1966). Zu diesem Gemälde erzählte Laely – bemerkenswerterweise in derselben Quelle – zwei unterschiedliche und einander ausschliessende Versionen. Im Brief an Konservator Hungerbühler schrieb er zuerst:

«Die ‚Akte mit Strauss‘ [gemeint sind die *Gelben Akte mit Blumenstraus*s] habe ich 1936 bei einem Concierge in Klosters aus einem Nachlass gekauft. Kirchner selbst hatte den Kauf vermittelt. Als Hausaufgabe (war wieder mal krank) malte ich davon eine Kopie, die bei Kirchners vielleicht wie nicht üblich vernichtet wurde und so möglicherweise in den Nachlass geriet.»<sup>9</sup>

Im selben Brief schrieb er an anderer Stelle allerdings:

«Wegen Kirchnersachen die zum Vorschein kamen: Kirchner glaubte, dass die Nazi [*sic*] in die Schweiz kommen könnten und fing an Bilder um die er fürchtete zu übermalen. – die Restauratoren müssten sie später eben wieder herausputzen. Ich

---

<sup>6</sup> Kirchner erwähnt Laely explizit mehr als zwanzigmal. Ernst Ludwig Kirchner, *Der gesamte Briefwechsel*, Band 3, Briefe von 1930 bis 1942, hrsg. v. Hans Delfs u. Eberhard Kornfeld (Scheidegger & Spiess, Zürich 2010).

<sup>7</sup> Diese Aussage muss 1972 von den Konservatoren Hungerbühler oder Hartmann getätigt worden sein, die engen Kontakt zu Laely hatten und sicherlich dessen eigene Auskünfte wiedergaben. Quelle: Bündner Kunstmuseum Chur, Bildakte Ernst Ludwig Kirchner, Zeitungsartikel [Titel und Datum abgeschnitten], intern gestempelt am 21. Februar 1972.

<sup>8</sup> Zitat Kornfeld und Ketterer (Email an Nicole Seeberger vom 8. August 2022).

<sup>9</sup> Brief von Laely an BKM-Konservator Hungerbühler vom 8. Februar 1971, abgedruckt in Hans Hartmann, *E.L. Kirchner und seine Schüler im Bündner Kunstmuseum* (1980), S. 53. In einem lokalen Zeitungsartikel vom 21. Februar 1972: «Pikant mag bei der Angelegenheit sein, dass Laely die ‚Gelben Akte‘ vor vielen Jahren einem in Bedrängnis geratenen Hotelier aus Klosters für 2.000 Fr abgekauft hatte.» Diese Auskunft muss damals von den Konservatoren Hungerbühler oder Hartmann gekommen sein. Quelle: Bündner Kunstmuseum Chur, Bildakte Ernst Ludwig Kirchner, Zeitungsartikel [Titel und Datum abgeschnitten], intern gestempelt am 21. Februar 1972.

zweifelte ob das so einfach wäre und riet ihm eine Leinwand über die fragliche Arbeit zu spannen und sie zu übermalen. Später sagte er dann auch das habe er nun getan. Sie selber haben nun ja zwei davon wieder gefunden. Unlängst sah ich sie, nun möchte ich sagen, das weisse Zeug auf dem Bild mit den Akten ist Grundiermasse die durch die obere Leinwand durchgedrückt hat, das Bild ist also ganz einfach mit wenig lauwarmem Wasser und viel Geduld sauberzukriegen.»<sup>10</sup>

Beide Versionen sind nicht möglich und schliessen einander aus: Entweder war das Bild vermeintlich verschollen, weil Kirchner es selbst mit Leinwand überspannt und dann vergessen hatte – oder es war in einem Hotel in Klosters, bis Laely es vermeintlich 1936 erwarb und dann selbst davon eine Kopie erstellte.<sup>11</sup> Gerade für dieses Gemälde bleiben also erhebliche – vielleicht auch juristische – Fragezeichen bezüglich der Provenienz – auch wenn ein NS-verfolgungsbedingter Entzug sicherlich ausgeschlossen werden kann.

Im Laufe der Recherche ist es gelungen, Kontakt zu Laelys Familie aufzunehmen, die noch über Unterlagen ihres Onkels verfügt, die sie dem Projekt dankenswerterweise zur Verfügung stellt. Familieninternes Wissen über die Herkunft der 19 Kirchner-Werke gibt es leider nicht, aber es haben sich Akten und Quittungen erhalten, die dem Projekt erst Anfang September 2022 zur Verfügung gestellt wurden und nach Abschluss der offiziellen Laufzeit aufbereitet werden können.

---

<sup>10</sup> Hierzu befragt, schrieb Wolfgang Henze-Ketterer am 8. August 2022: «Geradezu abenteuerlich und mir bisher unbekannt ist Laelys Version zu den übermalten Bildern. Übermalte Gemälde – meist mit Leimfarbe – gibt es nur bei Rückseiten. Solche Rückseitenübermalungen fing er sehr früh an, diese sind dann oft mit breitem schwarzem Pinsel [b]jetitelt, datiert und signiert (die Vorderseite betreffend). Übermalte Vorderseiten kenne ich nicht.» Wolfgang Henze-Ketterer an Nicole Seeberger via Email vom 8. August 2022.

<sup>11</sup> Siehe Peter Vignau-Wilberg, «Unbekannte Gemälde von Ernst Ludwig Kirchner», in: Beiträge zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, (Jahrbuch 1968/69), Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1970, S. 129: «Die Zwei gelben Akte mit Blumenstraus von 1914, Bündner Kunstsammlung Chur (...), sind nicht identisch mit dem Bild gleicher Darstellung, das Gordon unter Nr. 409 («Verbleib unbekannt») abbildet. Bei jener Abbildung handelt es sich vielmehr um eine Kopie Kirchners nach dem Churer Bild, das er malte, als das jetzt in Chur befindliche Bild verschollen war. Herr Roman Norbert Ketterer teilte uns mit, dass die ursprünglichen Zwei gelbe Akte anscheinend bald nach ihrer Entstehung verloren gingen -indem Kirchner das Gemälde wahrscheinlich mit einer anderen Leinwand überspannte. Kirchner malte daraufhin eine Kopie aus dem Gedächtnis. Diese Kopie (Tempera auf Karton) ist im Besitz von Herrn Roman Norbert Ketterer. Kirchner hat sie ausdrücklich als Kopie bezeichnet, indem er unten rechts «Kopie» eingeritzt hat. Die Abbildung bei Gordon gibt die Kopie wieder.» Roman Norbert Ketterer ging in den frühen 1970er-Jahren davon aus, dass das BKM das Original besass und er selbst die Kopie. Das Objekt befindet sich heute nicht mehr im Besitz der Familie Ketterer.

## 7.2. Max Slevogt: Stilleben mit (angeschnittener) Ananas (Inv. Nr. 423.000.1951)

Die intensivste und aufwendigste Recherche im Forschungsprojekt nahm Max Slevogts *Stilleben mit (angeschnittener) Ananas* (um 1890/1930, Öl auf Leinwand; Inv. Nr. 423.000.1951) ein, das sich seit 1951 als Leihgabe im Besitz des Museums befindet. Für dieses Objekt ging bereits während der Projektphase 2019/20 eine externe Anfrage zur ursprünglichen Leihgeberin ein; eine im Anschluss durchgeführte Datenbankrecherche ergab eine aktive Suchmeldung von den Erben nach Hugo Simon. Damit wurde das Objekt prioritär für die gesamte Projektlaufzeit. Gleich zu Beginn wurde Kontakt zum parallel laufenden und vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste DZK geförderten Projekt „Rekonstruktion der Kunstsammlung des jüdischen Berliner Bankiers Hugo Simon (1880–1950)“ aufgenommen, das von Dr. Katja Terlau bearbeitet wird und an die Universität Hamburg angeschlossen ist. Zuwendungsempfänger\*innen sind die Erb\*innen nach Hugo Simon. Von Projektbeginn an wurde deshalb eine enge wissenschaftliche Kooperation und volle Transparenz zwischen den beiden Projekten vereinbart. Ziel war nicht nur die Bündelung und Zielgerichtetheit von Forschungsschritten und das Teilen von Erkenntnissen, sondern auch die Zusammenarbeit zwischen den Nachfahren der ursprünglichen Eigentümer\*innen und der heute besitzenden Institution. Das Projekt hat deshalb auch eine Art Modellcharakter, wie eine vertrauensvolle Kooperation und Mediation zwischen den beiden Parteien – auf Augenhöhe und mit beidseitigem Gewinn – stattfinden kann.

Das Gemälde von Max Slevogt gehörte spätestens seit 1927 zur Sammlung des jüdischen Berliner Bankiers Hugo Simon (1880–1950). Simon hatte für die USPD (der linke Flügel der Sozialdemokratischen Partei) nach der Novemberrevolution 1918 das Amt des Finanzministers im preussischen Rat der Volksbeauftragten übernommen. Nach dem 30. Januar 1933 war er deshalb gleich mehrfach gefährdet – einmal aus rassistischen Gründen, zum anderen aus politischen. Die politischen Gründe waren in der Anfangszeit des Nationalsozialismus wichtiger, und sie führten dazu, dass Hugo Simon in Frankreich offiziell als politischer Flüchtling anerkannt wurde, wo er seit Ende März 1933 lebte, nachdem er über die Schweiz geflohen war.<sup>12</sup> 1934 gründete Simon in Paris eine neue Privatbank. Grosse Teile seiner umfangreichen Sammlung konnte er 1933 noch ausführen, darunter Werke des deutschen Expressionismus und Arbeiten aus dem 19. Jahrhundert. Den Slevogt zeigte er im Februar und März 1933 bei der Stilleben-Ausstellung des Kunsthändlers Jacques

---

<sup>12</sup> [https://www.welt.de/print/die\\_welt/kultur/article13900788/Simon-war-unter-Zwang.html](https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article13900788/Simon-war-unter-Zwang.html) (Stand 07.09.2022).

Goudstikker in Amsterdam.<sup>13</sup> Im Anschluss deponierte er (Teile seiner) seine Sammlung erst im Kunsthaus Zürich, wo im August 1934 auch eine kurze, nur mehrere Tage dauernde Ausstellung stattfand. Vermutlich diente die Ausstellung auch dem Verkauf, denn im Oktober desselben Jahres wurden einige Objekte aus der Sammlung veräussert, die gezeigt worden waren.<sup>14</sup> Simons Sammlung blieb bis April 1938 im Kunsthaus Zürich, im Anschluss deponierte er sie im Kunstmuseum Basel, dem er gleichzeitig das Vorkaufsrecht zugestand. Zwischen 1934 und 1938 hatte Simon immer wieder einzelne Werke – meist an den Kunsthandel – verkauft, wie das Depotbuch des Kunsthauses Zürich belegt.

Dem Kunstmuseum Basel hatte Simon Gemälde aus seiner Sammlung angeboten und dafür offenbar auch einen Vorschuss/ein Darlehen des Kantons Basel-Stadt erhalten; der Verkauf kam aber letzten Endes nicht zustande.<sup>15</sup> Um die so entstandenen Schulden begleichen zu können, sah sich Simon gezwungen, Teile der Sammlung Ende August 1939 bei Theodor Fischer/Luzern zu veräussern, zog aber wegen des drohenden Kriegsausbruchs Objekte wieder zurück.<sup>16</sup> Der Slevogt blieb unverkauft. Ein Werk von Hans von Marées dagegen war von der Galerie Fischer in einem Freihand-Verkauf für 18'000 CHF veräussert worden, und Simon forderte im Anschluss die Rückabwicklung dieser Transaktion, da – wie sein Anwalt argumentierte – der Erlös nur das unterste Limit erreicht habe und er die Transaktion wegen der sich verschlechternden aussenpolitischen Situation untersagt habe.<sup>17</sup> Die daraus entstehende juristische Auseinandersetzung endete schliesslich mit einer Betreibungsklage der Galerie Fischer, die zu einer „Zwangsverwertung“ der Objekte (19 Gemälde und fünf Plastiken) geführt hätte, deren Termin bereits für den 18. Februar 1941 angesetzt war.

Hugo Simon befand sich zur Zeit des Rechtsstreites auf der Flucht innerhalb Frankreichs und konnte selbst kaum eingreifen. Das Ehepaar Simon hatte Paris erst unmittelbar vor dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht am 14. Juni 1940 verlassen und war in den Süden Frankreichs geflohen.

---

<sup>13</sup> Kunsthandel Jacques Goudstikker, Heerengracht, Amsterdam, Ausstellung/Tentoonstelling „Het Stilleven“, 18. Februar bis 19. März 1933; Katalog-Nr. 289; Ausstellungs-Nr. 49, Reproduktion Nr. 87, Abb. Nr. 21.

<sup>14</sup> Kunsthaus Zürich, Depotbuch Nr. 2, S. 213/214.

<sup>15</sup> Simons Anwalt Dr. Ernst Wolf schreibt an Rita Janett, dass es hierfür «politische Intrigen» gegeben hatte, ohne auf die näheren Umstände weiter einzugehen. Brief von Hugo Simons Anwalt Dr. Ernst Wolf an Rita Janett vom 27. Januar 1941.

<sup>16</sup> Galerie Fischer, Auktion Nr. 68, „Mobiliar des Herrn Reichenbach, St. Gallen, aus Zürcher und Waadtländer Privatbesitz, Gemälde alter und neuer Meister, diverser Privatbesitz“, 23. bis 26. August 1939. Das Gemälde trug die Lot-Nummer 1677. Die Werke aus der Sammlung Hugo Simons hatten auf der Auktion die Katalognummern 1666–1683.

<sup>17</sup> Simon hatte offenbar am 24. August 1939 versucht, die Auktion zu stoppen, da er offenbar – laut Schreiben seiner Anwälte – mit Fischer abgemacht hatte, bei einer sich verschlechternden weltpolitischen Lage – der deutsche Angriff auf Polen sollte nur eine Woche später stattfinden – von einer Veräusserung abzusehen. Rechtsanwalt Dr. A. Gysin an das Amtsgericht Luzern-Stadt am 7. Oktober 1940, Aberkennungsklage für Hugo Simon gegen Theodor Fischer, S. 5, Quelle: Staatsarchiv Luzern, Unterlagen über die Verhandlung in der Aberkennungsstreitsache des Hugo Simon, Montauban (FR) gegen Theodor Fischer, Luzern, Archivsignatur: X 2/1280. Faustpfandbetreibung Nr. 3421, Betreibungsamt Luzern, 1940; Quelle: Staatsarchiv Luzern, X 2-1280, Schreiben von A. Gysin an das Amtsgericht Luzern Stadt vom 7. Oktober 1940, S. 5.

Hugo Simons Anwalt wandte sich deshalb am 27. Januar 1941 an die Leihgeberin des Slevogt-Gemäldes, Rita Janett, mit der Bitte, Hugo Simon und seiner Frau zu helfen. Ihm selbst war die Korrespondenz mit seinem Klienten nicht immer möglich, da er nicht wusste, wo sich Simon gerade befand und ob er physisch in Sicherheit war. Rita Janett (1893–1965) und Hugo Simon verband offenbar seit ihrer gemeinsamen Zeit in Paris eine enge Freundschaft; Simon hatte darüber hinaus in Paris auch Bankgeschäfte für Janett getätigt. Sein Anwalt schlug ihr vor, entweder selbst Bilder aus der Sammlung zu kaufen oder an interessierte Dritte zu vermitteln; schliesslich einigte man sich nur wenige Tage vor der Zwangsversteigerung – am 14. Februar 1941 – auf ein privates Darlehen in Höhe von 22'000 CHF (plus 5%-Zinsen), um die Forderungen begleichen und die Bilder unveräussert lassen zu können. Rita Janett erhielt als Garantie ein Faustpfandrecht an den Bildern. Aus der Korrespondenz zwischen Rita Janett und Hugo Simons Anwalt Dr. Hans Eckert geht hervor, dass zwischen 1941 und 1943 immer wieder Zahlungen – in der Regel zwischen 1'000 CHF und 3'000 CHF – an Rita Janett geflossen waren, wenn Bilder veräussert werden konnten. Hugo Simon und seiner Familie war es gelungen, Frankreich am 5. Februar 1941 zu verlassen und – mit gefälschten tschechischen Pässen – über Portugal nach Brasilien zu fliehen. Die Familie lebte anfangs in Rio de Janeiro, später in Barbacena. Die finanzielle Lage war und blieb prekär. Rita Janett erhielt zwischen 1941 und 1948 immer wieder Rückzahlungen, die durch den Verkauf von Bildern geleistet wurden. Nach Hugo Simons Tod im Sommer 1950 einigten sich seine Witwe Gertrud, der Nachlassverwalter und Rita Janett darauf, die noch bestehenden Forderungen mit Bildern einzulösen und zu kompensieren, weil die finanzielle Lage Gertrud Simons es nicht erlaubte, die Schulden anderweitig abzugelten. Das Slevogt-Werk war eines der Objekte, die so in das Eigentum Rita Janetts übergingen. Es war 1950 nach wie vor im Basler Kunstmuseum deponiert, von wo aus es am 15. Juni 1951 als Leihgabe ans Bündner Kunstmuseum ging, wo es bis heute verblieben ist.<sup>18</sup>

Die umfangreiche teils geschäftliche, teils sehr private Korrespondenz zwischen Janett und Simon hat sich erhalten, und dem Projekt ist gemeinsam mit dem vom DZK geförderten deutschen Projekt gelungen, diese bislang völlig unbekannt, aber für die Forschung wichtigen und interessanten Dokumente – mehr als 150 Briefe und Dokumente zwischen 1939 und 1951 – einzusehen. Für die Kunstgeschichte ist dies ein ausgesprochen wertvoller und bislang vollkommen unerschlossener Bestand, für den im weiteren Verlauf des Projekts ein angemessener Umgang und allenfalls die Möglichkeit zur wissenschaftlichen Aufarbeitung gefunden werden soll.

---

<sup>18</sup> Empfangsbestätigung des Bündner Kunstmuseums an das Kunsthaus Basel vom 15. Juni 1951. Quelle: Kunsthaus Basel Archiv, Dossier Hugo Simon, 018–13.

## Bewertung des Falles

Ethisch und juristisch betrachtet, handelt es sich bei diesem Fall um eine besondere Konstellation. Wenn man die deutsche "Handreichung" – und mit ihr das sogenannte Militärgesetz Nr. 59 (1947) und die sich daraus ableitende Wiedergutmachungsgesetzgebung – zugrunde legte, würde es sich um eine Erfüllung des §3 Abs. 3 handeln: Eine sogenannte Widerlegung der Entziehungsvermutung – also der Verdacht einer verfolgungsbedingten Entziehung. Dieser Verdacht konnte dadurch belegt werden, dass der/die Käufer\*in nachweisen konnte, sich «in besonderer Weise und mit wesentlichem Erfolg den Schutz der Vermögensinteressen» der Verfolgten angenommen zu haben.

Dieser Tatbestand ist im Falle von Rita Janett sicherlich erfüllt: Das Darlehen – das offenbar auch an Rita Janetts eigene finanzielle Substanz ging – wurde 1941 gewährt, um einen möglichen materiellen Schaden von der Familie Simon abzuwenden, welcher im Falle eine Zwangsversteigerung (d.h. möglicherweise, und wie Simon explizit befürchtete, unter Wert) bei Theodor Fischer unter Umständen eingetreten wäre.

Rita Janetts Vermögenssituation ist nicht bekannt, sie war aber offenbar nicht vermögend, sodass die Gewährung des Darlehens ein finanzielles Risiko für sie bedeutete. Wie aus der Korrespondenz mit den Rechtsvertretern Hugo Simons hervorgeht, erkundigte sie sich mehrfach – auch durchaus nachdrücklich – nach der Rückzahlung des Darlehens bzw. der Zahlung der 5% Zinsen. Sie setzte das Ehepaar Simon aber offenbar nie unter Druck; besonders mit Hugo Simon verband sie bis zu seinem Tod im Sommer 1950 eine enge und fast intime Freundschaft. Zur Bewertung des Falles kommt ausserdem hinzu, dass der endgültige Handwechsel – der Eigentumstransfer des Slevogt-Gemäldes von Hugo bzw. Gertrud Simon auf Rita Janett – erst im Jahr 1950 stattfand, also fünf Jahre nach Kriegsende und Ende der rassistischen und politischen Verfolgung des Ehepaares, auch wenn die prekäre finanzielle Lage der Familie Simon in Brasilien sicherlich eine direkte Konsequenz der nationalsozialistischen Verfolgung darstellte.

### 7.3. Augusto Giacometti

Das gesamte Konvolut von Augusto Giacometti – das heisst 22 Werke – wurden bereits in der ersten Projektphase 2019–2020 untersucht. Die damals noch bestehenden Provenienzlücken konnten in der zweiten Projektphase für 16 Werke komplett geschlossen und diese Objekte damit in die Kategorie A eingeordnet werden. Die weiterhin bestehenden Lücken für die sechs verbliebenen Werke sind alle unverdächtig; bei fünf dieser sechs Werke (Inv. Nr. 621.000.1964, 622.000.1964, 624.000.1964, 626.000.1964 und 627.000.1964) ist es wahrscheinlich, dass sie dieselbe Provenienz haben und damit auch in die Kategorie A eingestuft werden können.

14 der 16 Werke (Inv. Nr. 610.000.1964 bis einschliesslich 620.000.1964 sowie 623.000.1964, 628.000.1964 und 5586.000.1966), deren Provenienzketten sich lückenlos rekonstruieren liessen, stammen aus dem künstlerischen Nachlass Augusto Giacomettis, den dieser im Jahr 1947 seinem Freund Erwin Poeschel testamentarisch vererbte. In diesem Nachlass befanden sich offenbar alle noch im Eigentum Giacomettis verbliebenen künstlerischen Werke, aber auch Briefe, Tagebücher, Manuskripte und Typoskripte, seine Skizzenbücher, Fotos und Zeitungsausschnitte sowie Bücher.<sup>19</sup> In einem Briefwechsel mit dem Direktor des Museum of Modern Art in New York City, A.H. Barr, schreibt Erwin Poeschels Ehefrau im Frühjahr 1952: «One of our most outstanding artists died in 1947. His name is Augusto Giacometti. [...] Augusto Giacometti was a close friend of my husband [...], who under Giacometti's will became entrusted with all the paintings still in his possession. [...] Many of these paintings found their way to Swiss museums – the Art Collection of the City of Bern [...] acquired not less than 3 of these pictures – and others went to private collections.» Barr war offenbar an einem Kauf nicht interessiert, erkundigte sich aber, ob das Ehepaar sich vorstellen könnte,

---

<sup>19</sup> Staatsarchiv Graubünden, Nachlass Dr. h.c. E. Poeschel, XII 23 c 2 c 1, Schachtel 9 (Korrespondenz Giacometti), „Korrespondenz mit dem Museum of Modern Art New York betr. Bilderverkauf Aug. Giac. 1952“, Brief von Erwin Poeschel [geschrieben von seiner Frau] am 19. Januar 1952 an A.H. Barr, den Direktor des MoMa, S. 1: «One of our most outstanding artists died in 1947. His name is Augusto Giacometti. [...] Augusto Giacometti was a close friend of my husband [...], who under Giacometti's will became entrusted with all the paintings still in his possession. [...] Many of these paintings found their way to Swiss museums – the Art Collection of the City of Bern [...] acquired not less than 3 of these pictures – and others went to private collections. [...] my husband being always over-burdened with work, I have, as his 'secretary', taken charge of the disposal of the paintings we do not wish to retain for ourselves, and therefore I would like to enquire whether your Museum would be interested in these pictures.» Antwortschreiben an A.H. Barr vom 5. März 1952, der sich offenbar erkundigt hatte, ob das Ehepaar Poeschel sich auch eine Schenkung vorstellen könne: «I regret to say that we are not in a position to donate the paintings in question or any one of them. As you probably know, an art critic derives little income from his books [...]; this holds true especially in the case of a freelance author. This is the reason why Giacometti made his legacy to my husband.»

Vgl. auch Uta Kohl, Erwin Poeschels Bibliothek, in: Bündner Monatsblatt: Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur, H.1 2015, S. 3–27, hier: S. 21: «Giacometti vermachte Poeschel 1947 einen Teil seines künstlerischen und persönlichen Nachlasses, darunter viele bildnerische Werke, aber auch Schriften und Dokumente wie Briefe, Tagebücher, Manuskripte und Typoskripte, Skizzenbücher, Fotos oder Zeitungsausschnitte und nicht zuletzt Bücher, die Poeschel in seine Bibliothek integrierte.»

Bilder zu schenken, woraufhin sie in ihrer Antwort vom März 1952 schrieb: «I regret to say that we are not in a position to donate the paintings in question or any one of them. As you probably know, an art critic derives little income from his books [...]; this holds true especially in the case of a freelance author. This is the reason why Giacometti made his legacy to my husband.»

Erwin Poeschel lagerte die Objekte aus dem Nachlass in einem Depot der Kantonalbank Zürich; alle 16 Werke, deren Provenienzketten sich lückenlos schliessen liessen, tragen die Etikette der Bank. Auf einer Ausstellung in der Kunsthalle Bern im Juni 1959 wurden einige der Werke gezeigt und Erwin Poeschel taucht in der Liste der Leihgeber auf.<sup>20</sup> Eines (Inv. Nr. 626.000.1964) der fünf Werke, die sich nicht eindeutig in die Kategorie A eingruppiieren liessen, trug laut museumsinterner Archivkarte ebenfalls die Etikette der Zürcher Kantonalbank, die sich aber heute nicht mehr auf dem Objekt befindet. Da das betreffende Konvolut konsequente Inventarnummern trägt (Inv. Nr. 610-628.000.1964) und zum selben Zeitpunkt erworben und inventarisiert wurde, ist es deshalb wahrscheinlich, dass auch die fünf in Kategorie B verbliebenen Werke (Inv. Nr. 621.000.1964, 622.000.1964, 624.000.1964, 626.000.1964 und 627.000.1964) von Erwin Poeschel erworben wurden und aus dem Nachlass Giacometti stammen.

Von Erwin Poeschel wurde 1932 ausserdem Inv. Nr. 391.000.1949 erworben, das seit 1949 eine Dauerleihgabe der Gottfried Keller-Stiftung ist.

Für ein einziges Werk (Inv. Nr. 209.000.1935), das 1935 erworben wurde, liegen keine Ankaufsinformationen zu und liessen sich auch nicht mit Hilfe von Sekundärliteratur oder archivalischer Dokumentation rekonstruieren.

---

<sup>20</sup> Ausstellung *Augusto Giacometti*, Kunsthalle Bern, 8. Mai – 14. Juni 1959.

## 8. Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf

Offene Fragen ergeben sich vor allem zum Konvolut Christian Anton Laely. Diese offenen Fragen ergeben sich zum einen aus der – durchaus schillernden – Person Laelys und seiner Rolle in der Kunstgeschichte und zum Werk Kirchners, und zum anderen zu den konkreten Werken, hier vor allem zu Inv. Nr. 6293.000.1966 *Zwei gelbe Akte mit Blumenstrauss*. Auch wenn bei keinem der Werke auch nur ein Hinweis auf einen verfolgungsbedingten Entzug vorliegt, so stellen uns die widersprüchlichen Angaben Laelys zur Provenienz des Werkes doch vor einige Rätsel: einmal behauptete Laely in einem Brief aus den 1970er-Jahren, das Werk 1936 von einem Hotelier in Klosters erworben zu haben, um im selben Schreiben ein wenig später zu argumentieren, Kirchner habe das Gemälde nach 1933 übermalt, um es vor dem Zugriff der Nationalsozialisten zu schützen. Diese Aussagen schliessen sich gegenseitig aus, und es war bislang nicht möglich, die eine oder die andere Version zu verifizieren. Hinzu kommt, dass von diesem Objekt eine Kopie angefertigt wurde, es also eine zweite Version gibt, wobei als sicher angenommen werden kann, dass die Version im Bündner Kunstmuseum das Original ist. Im WV Gordon (1968) galt das (Original-) Werk noch als verschollen («Verbleib unbekannt»). R.N. Ketterer besass die bei Gordon abgebildete Kopie; sie befindet sich aber nicht mehr bei Ketterer, und der Verbleib ist unklar. Im Verlauf des Forschungsprojektes konnte Kontakt zur Familie von Christian Anton Laely aufgenommen werden, die noch einen Teil des privaten Nachlasses besitzt. Durch eine intensivierete Beziehung erhoffen wir uns weitere Forschungsergebnisse und -anstösse.

Bei den Werken von Angelika Kauffmann bestehen immer noch einige, wenn auch derzeit keine problematischen Provenienzlücken, die – auch gerade anlässlich der Bedeutung der Künstlerin sowie ihrer Werke für die Region Graubünden – noch eingehender untersucht werden sollten.

Besonders interessant und auch für die breite Vermittlung von Provenienzforschung ergiebig und wichtig ist das Slevogt *Stilleben mit aufgeschnittener Ananas* (Inv. Nr. 423.000.1951), das sich derzeit als Leihgabe im Besitz des Bündner Kunstmuseums befindet. Zum einen ergab sich im Laufe des Projektes eine enge und kollegiale Zusammenarbeit mit einem vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste DZK geförderten Projekt zur Sammlung Hugo Simons; dieses DZK-Projekt war auch vom Erben nach Hugo Simon initiiert. Und es ergab sich somit zum anderen und gleichzeitig eine transnationale Zusammenarbeit zwischen der haltenden Institution und den Erben der ehemaligen jüdischen Eigentümer\*innen. Diese Zusammenarbeit lief so reibungslos und erfreulich ab, dass dieses Projekt Anstoss und

Ermunterung für weitere Projekte sein könnte, sich frühzeitig und proaktiv mit Nachkommen in Verbindung zu setzen und gemeinsam zu forschen. Gleichzeitig können so die Ergebnisse und auch offene – und in der wissenschaftlichen Community teils umstrittene – Fragen und Aspekte gemeinsam angesprochen und diskutiert werden, um ein "Lagerdenken" zu vermeiden und den Wissenstransfer zu fördern. Dies ist der Plan des Bündner Kunstmuseums (s. Kapitel 9, Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten).

Das Slevogt-Werk aus der Sammlung Hugo Simon und die Rolle, welche die Schweizerin Rita Janett dabei spielte, sind nicht nur eine grossartige Geschichte per se, sondern auch ein potenzielles Lehrstück in Sachen Provenienzforschung.

## 9. Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten

Als öffentliche kantonale Institution steht das Bündner Kunstmuseum in der Verantwortung und in der moralischen Pflicht, die Provenienzen von Kunstwerken aus der eigenen Sammlung zu kennen. Das Bündner Kunstmuseum ist bestrebt, mit den Provenienzen Transparenz zu schaffen und neue wissenschaftliche Erkenntnisse zu gewinnen. Der Schlussbericht wird auf der Webseite des Bündner Kunstmuseums nach Abnahme vom Bundesamt für Kultur publiziert. Einige Beispiele daraus werden exemplarisch vorgestellt. Zudem werden sämtliche Forschungsergebnisse in die Museumsoftware MuseumPlus eingepflegt und mit dem Sammlungskatalog online der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Im Herbst 2023 thematisiert das Bündner Kunstmuseum in der Ausstellung «Eine Freundschaft im Krieg. Hugo Simon und Rita Janett» die Geschichte zum Gemälde von Max Slevogt und zu seinem ehemaligen Besitzer Hugo Simon sowie zur Freundschaft zwischen ihm und der Künstlerin Rita Janett.