

EIGENTUM _____
_____ VER-
PFLICHTET. _____

Eine Kunstsammlung
auf dem Prüfstand

THE _____
_____ OBLIGATION
OF OWNERSHIP. _

An art collection
under scrutiny

GUIDE



PROVENIENZ- FORSCHUNG AM ZEPPELIN MUSEUM

Noch im selben Jahr dachte man darüber nach, ein neues Museum zu errichten. Dr. Herbert Hoffmann und Dr. Adolf Rieth, beide für das Landesamt für Denkmalpflege in Tübingen tätig, halfen in der Folgezeit der Stadt Friedrichshafen entscheidend beim Aufbau der Kunstsammlung. Das neue Städtische Bodensee-Museum, Vorgänger des Zeppelin Museums, wurde als Bestandteil des Rathausneubaus am 11. Oktober 1957 eröffnet.

Heute umfasst die hochwertige Sammlung 3.882 Werke, darunter 265 Gemälde, rund 1.000 Arbeiten auf Papier, etwa 600 Fotografien, 60 Skulpturen und Plastiken, 20 Installationen und 26 Werke der zeitbasierten Medienkunst.

Die Kunstsammlung des Zeppelin Museums ist erst 72 Jahre jung. Bei Luftangriffen im Jahr 1944 ging der gesamte Bestand des damaligen Bodensee-Museums unter. Aus diesem Grund musste man nach dem Krieg von vorn beginnen. Bereits im Dezember 1946 wurde ein Kulturbeirat gegründet, 1950 ein Kulturausschuss gebildet.

Herausragende Werkbestände von Otto Dix, Max Ackermann und Andreas Feininger bilden die Besonderheit dieser Sammlung.

Als Museen in aller Welt im Jahr 2016 den 125. Geburtstag von Otto Dix feierten, wollte die Tate in Liverpool vier Werke aus der Sammlung des Zeppelin Museums in ihrer Dix-Ausstellung zeigen. Bei einem Aquarell, der Negerin, zog die Tate die Leihanfrage zurück: Die Provenienz sei problematisch und damit die Eigentumsverhältnisse nicht geklärt. Der Verdacht auf Raubkunst konnte bei diesem Werk zwar zweifelsfrei ausgeräumt werden, doch



ABB — Die archäologisch-heimatkundliche Sammlung verblieb während des Krieges im Museumsgebäude und wurde zerstört. Ruine des Städtischen Museums 1944, Ecke Karlsstraße.
© Zeppelin Museum

FIG — During the war, the archaeological, local historical collection remained inside the museum building and was destroyed in 1944. Ruin of the Municipal Museum 1944, at the corner of Karlsstraße.
© Zeppelin Museum

der Vorfall zeigte, dass bei der Erforschung der Provenienzen der Werke dringender Handlungsbedarf bestand.

Anlässlich des zwanzigsten Jahrestags der Washingtoner Erklärung setzt sich das Zeppelin Museum daher wissenschaftlich mit der Herkunftsgeschichte seiner Kunstwerke auseinander. Die Ausstellung bildet den Abschluss eines zweijährigen Forschungsprojekts, das großzügig vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gefördert wurde.

Das Besondere dieser Ausstellung ist, dass Ankäufe nach 1945 in den Blick genommen wurden, also Provenienzforschung unter erschwerten Bedingungen erfolgen musste. Einerseits gibt es für den wiederaufblühenden Kunstmarkt nach 1945 noch zu wenig Grundlagenarbeiten, andererseits zeigen gerade unsere

frühen Ankäufe erhebliche Eingriffe an den Rückseiten. Die Ausstellung beleuchtet daher die Netzwerke der Händler und zeigt, dass es weder im Kunsthandel noch in den Museen eine »Stunde Null« gab.

Für viele der untersuchten Werke lässt sich die Frage nach Raubkunst nicht eindeutig beantworten. Doch die Ausstellung soll Transparenz schaffen, auf die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Forschung hinweisen und für das Museum möglichst weitgehend ausschließen, dass Kunstwerke in seinem Besitz sind, die einst geraubt oder enteignet wurden.

PROVENANCE RESEARCH AT THE ZEPPELIN MUSEUM

In the same year the idea to build a new museum took shape. Subsequently Dr Herbert Hoffmann and Dr Adolf Rieth, both employed at the Landesamt für Denkmalpflege in Tübingen (State Office for the Preservation of Historical Monuments), played a deciding role in helping the city of Friedrichshafen to establish a new collection. The new municipal Bodensee Museum, the Zeppelin Museum's predecessor, was inaugurated on October, 11, 1957 as part of the new townhall.

Today the first-rate collection comprises 3882 works including 265 paintings, about 1000 works on paper, around 600 photographs, 60 sculptures, 20 installations, and 26 works from the field of time-based media art. The impressive store of works by

The Zeppelin Museum's art collection is only 72 years old. During air raids in 1944, the entire inventory of the Bodensee Museum was destroyed. After the war, this meant starting from scratch. A cultural – advisory council was founded as early as December 1946, followed by a cultural committee in 1950.



Otto Dix, Max Ackermann, and Andreas Feininger makes this collection unique.

In 2016, when museums all over the world were celebrating Otto Dix' 125th birthday, the Tate in Liverpool wanted to show four works from the Zeppelin Museum's collection in their Dix exhibition. In one case the Tate withdrew its request: the provenance of the aquarelle »Negerin« (Negress) seemed problematic and the ownership thus unclear. Although the suspicion of looted art could be ruled out with absolute certainty, the incident revealed the urgent need to investigate the works' provenance.

In celebration of the 20th anniversary of the Washington Principles, the Zeppelin Museum has undertaken a scientific examination of the history of its artworks. The exhibition concludes a two-year project which was

generously supported by the Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (German Lost Art Foundation) in Magdeburg.

The show is defined by the fact that the works under scrutiny were acquired after 1945 which makes provenance research especially challenging. On the one hand, there is not enough scientific groundwork available on the reviving art market after 1945, and on the other hand, many of our early acquisitions show signs of severe tampering on their versos. The exploration of the dealers' networks shows that neither the art trade nor the museums had started over with a clean slate.

In many of the examined cases the question of looted art cannot be answered conclusively. However, the aim of the exhibition is to create transparency, to draw attention to the necessity of ongoing research, and to rule out, as far as possible, that the museum is in possession of artworks derived from thefts or confiscations.



ABB — Im Rijksmuseum in Amsterdam, Sichtung der von den Nationalsozialisten beschlagnahmten und verschleppten Kunstwerke, 1950.
© Collection Spaarnestad

FIG — At the Rijksmuseum in Amsterdam, inspection of the Nazi-looted artworks, 1950.
© Collection Spaarnestad

EIGENTUM _____ VERPFLICHTET. _____ EINE _____ KUNST- SAMMLUNG AUF DEM _____ _____ PRÜFSTAND

Der Kunstraub der Nationalsozialisten im Deutschen Reich ab 1933 bildet den Ausgangspunkt heutiger Provenienzforschung. Diese ist eine moralische Selbstverpflichtung angesichts von 6 Millionen ermordeten europäischen Juden und solchen, die zur Auswanderung gezwungen wurden. Ihr Vermögen und ihre Kunstgegenstände konnten sie nur in geringem Umfang oder gegen Zahlung von Steuern wie der »Reichsfluchtsteuer« mitnehmen, während ihre Geschäfte in sogenannten »Arisierungen« zu Schleuderpreisen an »reichsdeutsche« Geschäftsleute verkauft wurden.

Dass Museen ihre Erwerbungen zwischen 1933 und 1945 also kritisch beleuchten und deren Herkunft prüfen, ist 20 Jahre nach der »Washingtoner Erklärung« nicht nur Auftrag, sondern allgemeine Praxis. Noch nicht ganz so selbstverständlich ist diese Sensibilität dagegen für Erwerbungen, die nach dem Zweiten

Weltkrieg getätigt wurden: Gab es nicht, so ist oft zu hören, eine Restitutions- und Wiedergutmachungspolitik mit finanzieller Entschädigung der Opfer? Doch nicht alle Überlebenden hatten die Kraft und die Ausdauer für eine solche juristische Auseinandersetzung, die von kurzen Fristen und oft von behördlicher Skepsis gegen die Schilderung der Opfer geprägt war. Mitunter konnten Erben und Nachfahren die geforderten Belege und Beweismittel nicht mehr erbringen oder den Verlust ihrer Eltern oder Großeltern nicht rekonstruieren. Zudem »schlummerte« NS-Raubkunst häufig unerkannt in Privatbesitz.

Vor diesem Hintergrund wurden in einem zweijährigen, vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg geförderten Forschungsprojekt am Zeppelin Museum Friedrichshafen die Kunstankäufe seiner Vorgängereinstitution, dem 1957 neu eröffneten Bodensee-Museum, geprüft. Alle der fast 400 untersuchten Werke

wurden nach 1945 angekauft und das Projekt hatte mit speziellen Herausforderungen zu kämpfen. Anders als für die Jahre zwischen 1933 und 1945 liegen Kataloge zu Auktionen nach 1945 nicht digitalisiert vor und erschweren die Rekonstruktion des Wegs eines Werks. Oft sind lokale wie regionale Sammlungen oder auch Sammler-Biographien nicht im Ansatz erforscht und die Recherchen durch strenge Schutzfristen von neuerem Archivgut mühsam. Schließlich liegen bislang wenig Grundlagenarbeiten vor zum wiederaufblühenden Kunstmarkt, zur Kontinuität wichtiger und aus der NS-Zeit bekannten Händlern und ihren Kontakten, aber auch zu völlig neuen ›Mitspielern‹ in diesem Feld. Überhaupt war dies eine Kernfrage des Projekts am Zeppelin Museum: Verkauften in den NS-Kunsthandel involvierte Händler nach 1945 zwangsläufig NS-Raubkunst und ist ein Generalverdacht gegen sie begründet? Woher bezogen sie ihre Ware nach dem Zweiten Weltkrieg?

Eindeutig festzustellen war das Wiederanknüpfen von Kunsthändlern an alte Kontakte und das Teilen von exklusivem Wissen um den Verbleib von Kunstwerken. Nur damit konnte man auf dem noch dünnen Nachkriegsmarkt wieder Fuß fassen. Auch die Verlagerung von Zentren des Kunsthandels ist auffällig: Kunsthändler aus Berlin agierten nun im Süden Deutschlands und hier ausgreifend in die Schweiz, nach Liechtenstein, Österreich und Italien – die ausgeprägte und zunehmende Internationalität des Kunsthandels erschwerte die Recherche mitunter ganz erheblich. Unser Projekt zeigt klar, dass alle Versionen in Betracht gezogen

werden müssen: Kunstwerke, die lediglich aufgrund der involvierten Händler als verdächtig eingestuft wurden, haben sich einige Male doch als unproblematisch herausgestellt. Gleichwohl war der Handel mit Kunst aus ehemaligem jüdischen Besitz und mit geraubten Werken in der Nachkriegszeit ungebrochen. Mitunter ließ sich das Wissen um eine problematische Vorprovenienz belegen – ebenso wie deren Inkaufnahme. Skepsis bleibt demzufolge dringend geboten.

Dieses Begleitheft will den interessierten Besucherinnen und Besuchern eine knappe Zusammenfassung aller Ausstellungsbereiche und eine Auswahl zentraler Kunstwerke der Sammlung an die Hand geben. Diese werden hier zudem kunsthistorisch eingeordnet, um die Strategien beim Aufbau der Kunstsammlung zu erhellen. Wie in der Ausstellung bilden sich hier chronologisch die Etappen des Sammlungsbaus ab: Neben der Neugründung des Museums und Erwerbungen aus dem Netzwerk einschlägiger Kunsthändler werden auch Phänomene wie der Kunsthandel mit der DDR gestreift. Immerhin ist die Problematik der Verlagerung von Kunstwerken nicht nur auf die NS-Zeit beschränkt. Zu finden sind jeweils Werke mit gekläarter, ungeklärter oder verdächtiger Provenienz, zu denen die Recherche noch andauert – Provenienzforschung ist ein Prozess und so sind während der Laufzeit der Ausstellung durchaus neue Erkenntnisse zu erwarten. Das Signal ist eindeutig: Auch über 70 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sind die Nachforschungen zur Herkunft von Kunstwerken längst nicht abgeschlossen.

THE _____ _____ OBLIGATION OF OWNERSHIP. _____ AN ART COLLECTION _____ _____ UNDER SCRUTINY

The art theft committed by the National Socialists in the Third Reich from 1933 onwards is the starting point of contemporary provenance research. Considering the six million European Jews who were murdered and those who were forced to emigrate, makes this undertaking a moral commitment. Emigrants were only allowed to take a small number of assets and art objects with them or had to pay taxes such as the »Reichsfluchtsteuer« (Reich escape tax), while their businesses were sold to German business people for next to nothing in the process of so-called »Aryanizations«.

Thus, 20 years after the »Washington Principles«, the critical examination of acquisitions made by museums between 1933 and 1945 is no longer a mission, but common practice. This awareness, however, does not seem to extend to purchases made after the Second World War: »Wasn't there a restitution and reparation policy

with financial compensation for victims?«, is a typical response to this issue. But not all survivors had the strength and endurance for legal confrontations which were determined by short time limits and involved authorities who were inclined to treat the victims' accounts with scepticism. The heirs and descendants were often unable to provide the required documents and evidence, or to reconstruct the loss suffered by their parents or grandparents. And often enough, Nazi-looted art remained undetected in private collections. On this basis, the art acquisitions made by the Bodensee Museum, the Zeppelin Museum's predecessor which opened in 1957, were examined over the course of a two-year research project supported by the Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (German Lost Art Foundation) in Magdeburg. As the almost 400 inspected works were all purchased after 1945, the project was faced with exceptional challenges.

In contrast to catalogues on auctions between 1933 and 1945, those produced after 1945 have not been digitalised which makes it hard to reconstruct the progress of a work. Many local and regional collections as well as collectors' biographies still require systematic investigation and the strict retention periods pertaining to more recent archival material makes for laborious research. Finally, there is not yet enough groundwork done on the reviving art market, on the continued activities of important dealers known from the Nazi era and their contacts as well as entirely new ›players‹ in the field. During the project at the Zeppelin Museum this was a key question: Did dealers involved in the Nazi art trade inevitably deal with Nazi-looted art after 1945 and is general suspicion against them justified? Where did they obtain their goods after the Second World War?

The investigations proved beyond doubt that art dealers resumed old contacts and shared exclusive knowledge on the whereabouts of artworks. In view of the slim pickings provided by the post-war market, this was the only way to become re-established. The fact that the centres of trade had shifted was also suspicious: dealers from Berlin were now active in South Germany from where they extended their transactions to Switzerland, Lichtenstein, Austria, and Italy – the distinct and increasing internationality of the art trade posed a considerable challenge to research. Our project proves that all versions must be taken into consideration: some artworks that were deemed suspicious due to the dealers involved turned out to be

unproblematic. By the same token, trades with art previously owned by Jews and works stolen continued without interruption. In some cases, after the war it was possible to substantiate the allegation of a questionable provenance – as well as the acceptance of this fact. Scepticism is evidently a necessity.

This booklet provides the interested visitor with a short summary of all the areas of the exhibition and a selection of 20 central artworks from the collection. Art historical classifications help to elucidate the structure of the collection. As in the exhibition, the chronological stages of the museum's evolvment become apparent. Thus, the re-establishment and the purchases from networks of notorious art dealers are linked to phenomena such as the art trade with the GDR. After all, the problem of displaced artworks is not restricted to the time of National Socialism. The presentation includes works with clarified, unclarified, or suspicious provenance which require further investigation – as provenance research is a process, it is not unlikely that this project will produce further insights over the course of the exhibition. The signal is unmistakable: even 70 years after the Second World War the investigation into the histories of artworks is far from concluded.

DER SCHÖNE SCHEIN

DECEPTIVE APPEARANCES

DER SCHÖNE SCHEIN / DECEPTIVE APPEARANCES

Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten waren ab 1933 zahlreiche Intellektuelle und Künstler wie Otto Dix an den Bodensee gezogen, um die NS-Diktatur unbeschadet zu überstehen. Nach Kriegsende setzte im zerstörten Friedrichshafen ein tatkräftiger Wiederaufbau ein, zu dem auch die Neugründung des Bodensee-Museums gehörte. Am 11. Oktober 1957 wurde es im neu errichteten Rathaus mit den ersten 100 Kunstwerken von der Spätgotik bis hin zur Klassischen Moderne eröffnet.

When the National Socialists seized power in 1933, many intellectuals and artists such as Otto Dix moved to Lake Constance to escape the Nazi dictatorship unharmed. After the war, the Bodensee Museum was re-established in the wake of the industrious reconstruction that had taken hold of the destroyed city of Friedrichshafen. The museum with its first 100 artworks from the Late Gothic period to classic modernism opened in the newly built townhall on October 11, 1957.



OTTO DIX:
»BODENSEELANDSCHAFT
MIT REGENBOGEN«

1839, Öl auf Sperrholzplatte

Der als »entartet« diffamierte Maler Otto Dix (1891–1969) wurde 1933 mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten aus seinem Professorenamt in Dresden entlassen. Geflüchtet in die »innere Emigration« lebte er seit 1936 in Hemmenhofen auf der Halbinsel Hörli am Bodensee. Der dortige Friedhof mit einem Regenbogen über einem überproportional steil aufragenden Kreuz bildet die Szene für dieses Landschaftsgemälde. Geschaffen in der Vorahnung des nahenden Zweiten Weltkriegs ist es ein bedrückender Kommentar des Künstlers zur Zeitsituation. (FS)

PROVENIENZ

1939–1973: Privatbesitz Otto Dix bzw. Martha Dix – 1973: Ankauf durch den Münchner Kunsthändler Hans Klihm –

1973: angeboten im Katalog »Moderne Kunst VIII« des Kunstkabinetts Ketterer, Stuttgart als Nr. 17 – 22.5.1974: Ankauf für das Bodensee-Museum

OTTO DIX:
»LAKE CONSTANCE
LANDSCAPE WITH RAINBOW«

1839, oil on plywood

Defamed as a »degenerate« artist, the painter Otto Dix (1891–1969) was forced to give up his professorship in Dresden when the National Socialists seized power in 1933. As an »inner emigrant« he lived in Hemmenhofen on the peninsula Hörli on Lake Constance from 1936 onwards. The local cemetery with a rainbow above the over-proportionally towering cross sets the scene for this landscape painting. Created in anticipation of the Second World War, this work is an impressive comment on the situation. (FS)

PROVENANCE

between 1939 and 1973: owned by Otto Dix and Martha Dix respectively – early 1973: bought by the Munich art dealer

Hans Klihm – 1973: listed as No.17 in the auction catalogue »Moderne Kunst VIII« at the Kunstkabinett Ketterer, Stuttgart – 22.5.1974: acquisition for the Bodensee-Museum



WERKSTATT
DES JÖRG ZÜRN:
»JOHANNES DER TÄUFER«

1. Viertel 17. Jh., Linde, geschnitzt, ursprünglich farbige gefasst

Diese Skulptur wird der Werkstatt Jörg Zürns zugeordnet. Die Mitglieder der Bildhauerfamilie Zürn gelten als Meister des Frühbarocks am Bodensee. Die Dreiviertelplastik erhält ihre markante Erscheinung durch die Haare und den Bart, die aus schneckenförmig eingedrehten Locken gebildet sind. Das klassische Attribut von Johannes dem Täufer, das Fellgewand, ist nur noch in Ansätzen vorhanden. Darüber liegt ein Mantel, der in langen Falten zu Boden fällt und eckige Staufalten bildet. Der rechte Teil des Oberkörpers ist unbedeckt und wird als magerer und sehniger Leib des asketisch lebenden Johannes sichtbar. Der rechte Arm und linke Unterarm der Skulptur fehlen. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

vor 1820: aus Buchhorn oder dem Kloster Löwental stammend – zwischen 1820 und 1954: in Privatbesitz in Friedrichshafen – 25. 11. 1954: Ankauf für das Bodensee-Museum

before 1820: originally from Buchhorn or the Kloster Löwental (Löwental Convent) – between 1820 and 1954: privately owned in Friedrichshafen – 25.11.1954: acquisition for the Bodensee-Museum

WORKSHOP
OF JÖRG ZÜRN:
»JOHN THE BAPTIST«

1st quarter of the 17th century, lime wood, carved, originally coloured

This sculpture is attributed to Jörg Zürn's workshop. The sculptors of the Zürn family are regarded as masters of the early Baroque period in Lake Constance. The twisting, snail-like curls in this three-quarter figure's hair and beard give it a distinctive appearance. The fur shirt, John the Baptist's classic attribute, only exists in remnants. Draped over it is a long cloak which reaches down to the ground where it bundles in angular folds. The right side of the torso is uncovered and thus revealed as the gaunt and sinewy body of the ascetic John the Baptist. The sculpture's right arm and left forearm are missing. (IN)



PROVENIENZ / PROVENANCE

vor 1955: in Besitz des Architekten Friedrich Seyboldt aus Friedrichshafen, angekauft aus der Kirche St. Vitus in Fischbach (seit 1937 Stadtteil von Friedrichshafen) — 30.12.1955: Ankauf für das Bodensee-Museum

before 1955: privately owned by the architect Friedrich Seyboldt from Friedrichshafen, acquired from the St. Vitus church in Fischbach (since 1937 part of the city of Friedrichshafen) — 30.12.1955: acquisition for the Bodensee-Museum

UNBEKANNTE WERKSTATT: »HEILIGER VITUS IM KESSEL«

um 1500, Holz, geschnitzt und farbig gefasst

UNKNOWN WORKSHOP: »SAINT VITUS IN THE POT«

around 1500, wood, carved and polychromed

In einem Kessel steckt der bis zur Hüfte sichtbare, nackte Körper des Heiligen Vitus. Seine Hände hat er vor dem Körper zum Gebet gefaltet. Auf der Kesselwand sind rote Flammenzungen zu erkennen. Der Legende nach verlangte der Kaiser Diokletian von Vitus, seinen christlichen Glauben aufzugeben. Als er sich weigerte, wurde er in siedendes Öl geworfen. Doch Engel retteten ihn und brachten ihn in seine Heimat Lukanien zurück. Dem Heiligen Vitus kommt wie allen Märtyrern eine Vorbildfunktion zu: Als Standfestigkeit im Glauben, die allen Anfechtungen trotzt. (IN)

The naked Saint Vitus is standing in a pot which reaches up to his hips. His hands are folded in front of his body in prayer. Red flames are recognisable on the pot. According to legend, emperor Diocletian demanded that Vitus give up his Christian faith. He refused to do so and was thrown in a pot of boiling oil. However, angels saved him and returned him to his native region Lucania. Like all martyrs, Saint Vitus is a role model: for steadfast faith in the face of adversity. (IN)

NETZWERK

BENNO

GRIEBERT

BENNO

GRIEBERT'S NETWORK

KunsthändlerInnen knüpften nach 1945 häufig wieder an problematische Verbindungen aus der Zeit des Nationalsozialismus an. Der wichtigste Kunsthändler für das Bodensee-Museum war der promovierte Kunsthistoriker Benno Griebert (1909–2000). Über 50 Werke gelangten über seine Kunsthandlung oder seine Vermittlung in die Sammlung. Angaben zur Herkunft dieser Werke sind durchgängig sehr vage oder nicht vorhanden.

After 1945, many art dealers resumed problematic connections from the days of National Socialism. The most important art dealer for the Bodensee Museum was Benno Griebert (1909–2000) who held a Ph.D. in art history. Over 50 works found their way into the collection, either through his shop or his intermediation. Information on the provenance of these works is consistently vague or missing.



ADRIAN ZINGG:
»RHEINFALL BEI SCHAFF-
HAUSEN«

um 1800, Feder und Sepia auf Papier

1734 im schweizerischen St. Gallen geboren, folgte Adrian Zingg 1764 einem Ruf an die neugegründete Kunstakademie Dresden. Als er 1816 in Leipzig starb, galt er als begnadeter Zeichner und Kupferstecher. Zahlreiche Zeichnungen zu den Schweizer Alpen und der Sächsischen Schweiz zeugen von einer andauernden Heimatsehnsucht Zinggs und neuen Sichtweisen auf die Landschaft: Statt als bloßer Hintergrund für Städte zu dienen, rückt nun ihre Weite und Größe selbst in den Fokus. Auch bei diesem Blatt steht allein die Monumentalität des Rheinfalls im Vordergrund, die durch eine kleine Personengruppe mit einem Zeichner links gesteigert wird. (FS)

PROVENIENZ / PROVENANCE

bis 1813: Sammlung Wilhelm Gottlieb Becker, Dresden und 1819 versteigert — spätestens Anfang 1933: im Besitz des Konsuls und Bankdirektors Carl Heumann, Chemnitz — 1938–Mai 1945: Beschlagnahme und Verwahrung in der Chemnitzer Bank Beier & Heinze — nach Kriegsende: Übergabe des Kunstbesitzes an die Kinder Heumanns, die aus der Sowjetischen Besatzungszone flüchteten — 29.11.1957: Versteigert im Kunstkabinett Roman Ketterer in Stuttgart durch die Erben Carl Heumanns, Ankauf für das Bodensee-Museum

until 1813: Wilhelm Gottlieb Becker collection, Dresden, auctioned from his estate in 1819 — at least since early 1933: owned by the consul and bank director Carl Heumann, Chemnitz — 1938–May 1945: confiscated and stored at the Beier & Heinze bank in Chemnitz — after the end of the war: returned to Heumann's children who fled from the Soviet Occupation Zone — 29.11.1957: put up for auction by Carl Heumann's heirs at the Kunst-kabinett Roman Ketterer in Stuttgart, acquisition for the Bodensee-Museum

ADRIAN ZINGG:
»RHINE FALLS AT SCHAFF-
HAUSEN«

around 1800, pen and sepia on paper

Born in St. Gallen, Switzerland, in 1734, Adrian Zingg accepted a chair at the newly founded art academy in Dresden in 1764. By the time he died in Leipzig in 1816, he had made a name for himself as a gifted draughtsman and copperplate engraver. Numerous drawings of the Swiss mountains and Saxon Switzerland testify to Zingg's persistent yearning for his native region and his approach to new perspectives on landscape representation: instead of serving as a mere backdrop for towns, the landscape itself in all its vastness and magnitude is the subject. In this drawing the focus is also on the monumentality of the Rhine Falls which is enhanced by a small group of people accompanied by a draughtsman on the left. (FS)



JÖRG STOCKER
(ZUGESCHRIEBEN):
»MARIENKRÖNUNG«

um 1520, Öl auf Holz

Das liebeliche Gesicht der Maria ist typisch für die Frauengestalten des Ulmer Malers Jörg Stocker (nachweisbar 1484–1514). Die Tafel selbst dürfte einst der Mittelteil eines Altar-Relabels gewesen sein. Sie zeigt vor einem steinernen Thron mit kleinen, Unheil abwehrenden Drachen die verstorbene und in den von Engeln bevölkerten Himmel aufgestiegene Maria. Durch Christus links, den Heiligen Geist über ihr und Gottvater rechts wurde sie gekrönt und nun gesegnet. Der in den Thronbogen eingelassene Spruch »O MATER DEI MEMENTO MEI« (O Mutter Gottes, gedenke mein) verweist auf Marias Rolle als wichtigste Fürsprecherin der Menschen. (FS)

PROVENIENZ / PROVENANCE

bis 1930: in der Sammlung des jüdischen Bankiers Marcell von Nemes, München/Budapest — 2.11.1933: versteigert in der Kunsthandlung Hugo Helbing, München, Käufer: »Abt. Blin« (»Blin« = Berlin) — vor 1967: Teil der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt — 29.8.1967: Ankauf von der Galerie Griebert, München für das Bodensee-Museum
until 1930: part of the collection of Jewish banker Marcell von Nemes, Munich/Budapest — 2.11.1933: auctioned at the Hugo Helbing art shop in Munich, buyer: »Abt. Blin« (»Blin« = Berlin) — before 1967: part of the Georg Schäfer collection in Schweinfurt — 29.8.1967: acquired from the Griebert Gallery in Munich for the Bodensee-Museum

JÖRG STOCKER
(ATTRIBUTED):
»THE CORONATION OF MARY«

around 1520, oil on wood

The sweet face of the Virgin Mary is characteristic of the female figures created by the painter Jörg Stocker from Ulm (verifiable from 1484 to 1514). The panel itself was probably part of an altarpiece. Ascended to Heaven and all its angels, the deceased Virgin Mary is floating in front of a stone throne decorated with small dragons fending off evil. She has been crowned and blessed by Christ on her left, the Holy Spirit above her, and God Father on her right. Inscribed in the arch above the throne are the words »O MATER DEI MEMENTO MEI« (O Mother of God, remember me), a reference to Mary's role as the most important advocate for the people of God. (FS)



WERKSTATT DES MICHAEL HAIDER (ZUGESCHRIEBEN):
 »PREDELLENBRETT MIT DEN HL. APOLLONIA, DOROTHEA, BARBARA UND LUCIA«

um 1500, Öl und Tempera auf Holz

Das Predellenbrett wird dem Maler Michael Haider zugeschrieben, der um 1500 in Konstanz lebte und den »Hohenlandenberger Altar« schuf (heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe). Einst bildete es den Untersatz eines Retabels. Zu sehen sind vier Heilige Jungfrauen, die sämtlich ihre Jungfräulichkeit für Christus aufsparten. Ihre Attribute verweisen auf ihr erlittenes Martyrium: Die Hl. Apollonia hält einen Zahn als Symbol für die ihr ausgeschlagenen Zähne, die Hl. Dorothea hält einen Korb voller Früchte und Blumen aus dem Garten ihres himmlischen Bräutigams und die Hl. Barbara umgreift einen Turm, in den sie gesperrt wurde. Die letzte Heilige mit einer Kerze ist vermutlich die Hl. Lucia, der man beide Augen ausgerissen hatte. (FS)

PROVENIENZ

bis 1939: Sammlung Prof. Theodor Schnell d. J., Ravensburg — 21./22.4.1939: Versteigerung bei Lempertz in Köln als Nr. 253 — zwischen 1939 und 1954: in Privat-

besitz von Museumsdirektor Dr. Rudolf Schnellbach, Karlsruhe — 1954: dem Bodensee-Museum angeboten über die Galerie Griebert, Meersburg — 9.7.1954: Ankauf für das Bodensee-Museum

MICHAEL HAIDER WORKSHOP (ATTRIBUTED):

»PREDELLA WITH SAINTS APOLLONIA, DOROTHY, BARBARA, AND LUCIA«

around 1500, oil and tempera on wood

The predella panel is attributed to the painter Michael Haider who lived in Constance around 1500 and created the »Hohenlandenberger Altar« (today in the Staatliche Kunsthalle Karlsruhe). Originally the base of an altarpiece, it shows four holy virgins who had all remained chaste for Christ. Their attributes allude to the different kinds of martyrdom they suffered: St. Apollonia is holding a tooth as a symbol of those extracted from her, St. Dorothy is holding a basket with fruit and flowers from her secular husband's garden, and St. Barbara is clasping the tower to which she was banished. The last saint holding a candle is presumably St. Lucia whose eyes were torn out. (FS)

PROVENANCE

until 1939: Prof Theodor Schnell t. Y. collection, Ravensburg — 21./22.4.1939: auctioned as no. 253 at the Lempertz auction house in Cologne — between 1939 and 1954:

privately owned by museum director Dr Rudolf Schnellbach, Karlsruhe — 1954: offered to the Bodensee-Museum by the Griebert Gallery, Meersburg — 9.7.1954: acquisition for the Bodensee-Museum



JOSEPH WANNENMACHER:
»KONZIL VON KONSTANTINOPEL«

um 1760, Öl auf Leinwand

Die Ölskizze stammt von dem schwäbischen Barockmaler Joseph Wannenmacher (1722–1780) und zeigt eine spektakuläre Innenarchitekturdarstellung. In steilster Untersicht ist das tagende Konzil von Konstantinopel zu sehen, die versammelten Kirchenfürsten sind neben dem Altar aufgereiht. Zwei Messdiener weisen mit den Händen auf das von der Brüstung hängende Dogma. Durch die spezielle Staffelung der Architektur und Figuren wird der Blick auf den Strahlenkranz im oberen Bildteil gelenkt, in dem Gottvater, Gottessohn und der Heilige Geist schweben. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

um 1760: zugehörig zu einem Konvolut von vier Ölskizzen, angefertigt für Deckengemälde zu den vier Konzilien in der Stiftsbibliothek St. Gallen – spätestens 1961: in Privatbesitz von Dr. Rudolf Schnellbach aus Karlsruhe – 28.8.1961: Ankauf für das Bodensee-Museum

around 1760: part of a group of four oil sketches for the ceiling painting depicting the four councils in the abbey library of St. Gallen – since at least 1961: privately owned by Dr Rudolf Schnellbach, Karlsruhe – 28.8.1961: acquisition for the Bodensee-Museum

JOSEPH WANNENMACHER:
»COUNCIL OF CONSTANTINOPLE«

around 1760, oil on canvas

This oil sketch by the Swabian Baroque master Joseph Wannenmacher (1722–1780) is a spectacular representation of interior architecture. The steep view from below shows a meeting of the Council of Constantinople, the church dignitaries are gathered in a row next to the altar. Two acolytes are pointing at the dogma hanging from the balustrade. The staggered arrangement of the figures and the portrayed architecture guide the viewer's attention to the upper part of the painting where God the Father, the Son of God, and the Holy Spirit can be seen floating in an aureole. (IN)



FRANZ ANTON MAULBERTSCH:
»ANBETUNG DER KÖNIGE«

um 1750, Öl auf Leinwand

Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) war einer der bedeutendsten Maler des österreichischen Spätbarocks. Dieses Gemälde aus dem Frühwerk des Künstlers zeigt die Anbetung des Christusknaben durch die Könige. Während links Josef als gebeugter und armer Mann zu sehen ist, kommen von rechts die drei prunkvollen Könige und ihr Gefolge herbei. Durch die präzise Lichtführung wird der Blick auf das Zentrum des Gemäldes und die Anbetung des Christusknaben gelenkt. Verortet ist die Szene ganz nach dem Geschmack der Zeit in einer antiken Ruine. Sie verweist auf die Vergänglichkeit der weltlichen Macht. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

spätestens 1932: im Besitz des Kunsthändlers Henri de Ruiter, Wien — zwischen 1932 und 1934: Ausfuhr aus Wien — 1934–1940: Verbleib unbekannt — 1940: sehr wahrscheinlich von der Galerie Almas-Dietrich in München dem Wiener Belvedere zum Kauf angeboten, abgelehnt — nach 1945: Privatbesitz von Dr. Kurt Martin, Karlsruhe — Juni 1952: Galerie Griebert, Meersburg — Juli 1952: Ankauf für das Bodensee-Museum
since at least 1932: owned by the Viennese merchant Henri de Ruiter — between 1932 and 1934: exported from Vienna — 1934–1940: whereabouts unknown — 1940: probably offered to the Vienna Belvedere by the Almas-Dietrich Gallery in Munich, rejected — after 1945: Privately owned by Dr Kurt Martin, Karlsruhe (Germany) — June 1952: Griebert Gallery, Meersburg (Germany) — July 1952: acquisition for the Bodensee-Museum

FRANZ ANTON MAULBERTSCH:
»ADORATION OF THE KINGS«

around 1750, oil on canvas

Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) was one of the most important painters of the Austrian late Baroque period. The oil sketch shows the adoration of the Christ Child by the kings, its counterpart can be found in the Museum Langenargen. While Joseph is portrayed as a pauper crouching on the left side of the picture, the three magnificent kings and their entourage approach from the right. The precise lighting focuses the attention on the centre of the picture and thus the adoration of the Christ Child. In keeping with the stylistic preferences of the time, the scene is set in an ancient ruin which alludes to the transience of secular power. (IN)



UNBEKANNTE SCHWÄBISCHE
WERKSTATT:
»CHRISTUS AUF DEM PALM-
ESEL.«

um 1500, Holz geschnitzt, ursprünglich farbig gefasst

Der Palmesel ist eine Prozessions-
skulptur, die seit dem Mittelalter an
den Einzug von Christus in Jerusa-
lem erinnern sollte. Am Palmsonntag
zu Beginn der Karwoche wurde der
auf einem Wagen stehende Palmesel
mit Christus als Reiter um die Kirche
gezogen. Er wurde als Gottes Sohn
gefeiert und von der jubelnden Bevöl-
kerung begrüßt, die Palmzweige auf
den Weg warf. Durch diesen starken
Verschleiß der Skulpturen, aber auch
durch Zerstörungen in Folge der Re-
formation sind heute nur noch Wenige
von ihnen erhalten. Entstanden ist
dieser Palmesel Ende des 15. Jahr-
hunderts womöglich in Ulm. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

vor 1898: Ankauf aus Gaildorf bei Schwäbisch Hall
durch den Sammler Carl Roettgen, Bonn —
11.-13.12.1912: nach dem Tod Roettgens versteigert
im Kunsthaus Lempertz, Köln als Nr. 97, verkauft für
300 Mark — 1912-1945: in unbekanntem Privatbesitz,
zwischenzeitlich in Köln — nach 1945: versteigert als
Nr. 597 auf einer Auktion in Süddeutschland, Ein-
lieferer-Nr.: 1048 — 19.5.1952: Ankauf für das Boden-
see-Museum von der Galerie Griebert, Meersburg
before 1898: acquisition through the collector Carl
Roettgen, Bonn, from Gaildorf, near Schwäbisch Hall
— 1909: Carl Roettgen's collection is auctioned
successively after his death — 11.-13.12.1912: after
death of Roettgen auctioned as No. 97 for 300 Mark
at Kunsthaus Lempertz, Cologne — 1912-1945:
in unknown private ownership, meantime in Cologne —
after 1945: again sold at an auction in Southern
Germany as No. 597. Seller-No. 1048 — 19.5.1952:
acquisition for the Bodensee-Museum by Griebert
gallery, Meersburg

UNKNOWN SWABIAN
WORKSHOP:

»CHRIST ON A PALM DONKEY«

around 1500, carved wood, originally coloured

The Palm Donkey is a procession
sculpture which since the middle ages
commemorates Christ's entry into
Jerusalem. On Palm Sunday, the Sun-
day before Easter which marks the
beginning of the Passion Week, the
Palm Donkey with Christ as its rider
was pulled around the church on
a wagon. The sculpture of Christ was
hailed at as the son of God and
welcomed by the cheering crowd,
who threw palm leaves at its feet. Due
to this severe deterioration and to
demolitions during reformation, only
few of these sculptures still exist
today. This Palm Donkey was made in
the late 15th century, presumably in
Ulm. (IN)

DIE _____ _____ AKTE STAEBLER

_____ THE STAEBLER _____ FILE _____

Der Industrielle Otto Staebler (1890–1955) aus Tuttlingen war als Profiteur des NS-Regimes zu Wohlstand gekommen. Bis 1945 erwarb er mit Firmengeldern über 30 hochwertige Gemälde, darunter nachweislich Werke aus beschlagnahmtem jüdischen Besitz. Das Bodensee-Museum Friedrichshafen erwarb aus seiner Sammlung vier Gemälde von Karl Caspar und Maria Caspar-Filser.

The industrialist Otto Staebler (1890–1955) from Tuttlingen made his fortune as a profiteer of the Nazi regime. By 1945 he had purchased 30 valuable paintings with company funds, including verifiably confiscated works from Jewish property. The Bodensee Museum purchased four paintings by Karl Caspar and Maria Caspar-Filser from this collection.



KARL CASPAR:
**»DER BRENNENDE DORN-
 BUSCH«**

1916, Öl auf Leinwand

Der Friedrichshafener Maler Karl Caspar (1879–1956) gilt als Erneuerer der religiösen Malerei in Deutschland. Der populäre biblische Stoff des Brennenden Dornbuschs aus dem »2. Buch Mose« wurde von Caspar in zwei Versionen gemalt. In einer kargen Gebirgslandschaft erscheint Gottvater als Dornbusch. Gehalten in Gelb- und Orangetönen des Feuers bildet er ein Dreieck, das in der ebenfalls dreieckigen Form des Heiligenscheins gedoppelt wird. Der Blick Gottes und seine Gestik richten sich an Moses und fordern ihn auf, das Volk Israel aus Ägypten zu führen. Der geblendete Mose hat sich von ihm abgewandt und hält seine rechte Hand schützend vor das Gesicht. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

seit 1922: Privatbesitz des Rechtsanwalts Dr. Albert Koch in Stuttgart, als Leihgabe in der Staatsgalerie Stuttgart mit der Inventarnummer 1568 – 23.8.1937: in Erwartung der Aktion »Entartete Kunst« entfernt aus der Staatsgalerie Stuttgart, Rückgabe an Dr. Albert Koch – 1940: Tod Kochs, Ankauf des Gemäldes wohl direkt aus seinem Nachlass durch Otto Staebler und in Besitz bis zu dessen Tod 1955 – 29.11.–1.12.1955: aufgerufen in der 22. Kunst-Auktion bei Ketterer Stuttgart als Nr. 906 (nicht verkauft) – 28.2.1957: Ankauf für das Bodensee-Museum

since 1922: privately owned by the lawyer Dr Albert Koch in Stuttgart, on loan to the Staatsgalerie Stuttgart under the inventory number 1568 – 23.7.1937: removed from the Staatsgalerie in anticipation of the »Entartete Kunst« campaign and returned to Dr Albert Koch – 1940: after Koch's death the painting was purchased directly from his estate by Otto Staebler and remained in his possession until his death in 1955 – 29.11.–1.12.1955: offered as no. 906 at the 22nd auction at Ketterer Stuttgart (not sold) – 28.2.1957: acquisition for the Bodensee-Museum

KARL CASPAR:
»THE BURNING BUSH«

1916, oil on canvas

The artist Karl Caspar (1879–1956) from Friedrichshafen is regarded as the reviver of religious painting in Germany. Caspar represented the popular biblical subject of the Burning Bush described in the Second Book of Moses in two versions. In a sparse mountainous landscape, God Father appears as a thorn bush. This, painted in fiery shades of yellow and orange, matches a triangle shape and is echoed by the triangular halo. God looks and gestures towards Moses, thus inciting him to lead his people out of Egypt. Blinded by the light, Moses has turned away from him and is shielding his face with his right hand. (IN)



KARL CASPAR:
 »CHRISTUS AM ÖLBERG«
 1913, Öl auf Leinwand

Intensiv setzte sich Caspar (1879–1956) mit den Passionsschilderungen in den Evangelien auseinander. So auch bei diesem Gemälde, das den drohenden Tod Christi zeigt. In der Nacht vor seiner Kreuzigung ging Jesus mit den Jüngern Petrus, Johannes und Jakobus in den Garten Gethsemane auf den Ölberg und flehte zu Gottvater, ihn vor dem nahenden Tod zu bewahren. Von Angst niedergedrückt liegt Jesus mit dem Gesicht auf dem Felsen, während im Vordergrund wie Steinen gleich die drei Jünger schlafen. Aus der Stadt im rechten Hintergrund eilen, von Judas im gelben Gewand geführt, die Häscher herbei. (FS)

PROVENIENZ

1913–1916: gezeigt auf Ausstellungen in Leipzig, Hannover und Stuttgart — 1916: Ankauf durch Firmeninhaber Korherr, Stuttgart, später Besitzerwechsel — vor 1954: von unbekanntem Privatbesitz in der Schweiz nach

Deutschland geschickt — spätestens Juni 1954: in der Sammlung Otto Staebler, aufbewahrt in der Staatsgalerie Stuttgart — 29.11.–1.12.1955: aufgerufen in der 22. Kunst-Auktion bei Ketterer, Stuttgart als Nr. 905 (nicht verkauft) — 28.2.1957: Ankauf für das Bodensee-Museum

KARL CASPAR:
 »CHRIST ON THE MOUNT OF OLIVE«
 1913, oil on canvas

Caspar (1879–1956) dedicated himself to the accounts of the passion in the gospels as can be seen in this painting of Christ in the face of imminent death. On the night before his crucifixion, Christ accompanied by the disciples Peter, John, and Jacob went to the Garden of Gethsemane on the Mount of Olives to pray to God to spare him from impending death. Oppressed by fear, Jesus is depicted lying face down on the rock while the three disciples are deep asleep in the foreground. Led by Judas, the henchmen can be seen approaching rapidly from the town in the background on the right. (FS)

PROVENANCE

1913–1916: exhibited in Leipzig, Hanover, and Stuttgart — 1916: acquired by the Stuttgart based business owner Korherr, later change of hands — before 1954: sent to Germany by an unknown private owner in Switzer-

land — since at least June 1954: part of the Otto Staebler collection, in storage at the Staatsgalerie Stuttgart — 29.11.–1.12.1955: offered as no. 905 at the 22nd auction at Ketterer Stuttgart (not sold) — 28.2.1957: acquisition for the Bodensee-Museum



KARL CASPAR:
»SELBSTBILDNIS IM ATELIER«
 um 1927, Öl auf Leinwand

Unter den wenigen Selbstbildnissen zeigt dieses Caspar (1879–1956) als selbstbewussten Künstler. Der Professor für Malerei an der Akademie in München sitzt hier in einem Korbstuhl und ist im Begriff, auf der vor ihm stehenden Leinwand zu malen. Sein Blick geht allerdings direkt aus dem Bildraum hinaus und fixiert ernst das betrachtende Gegenüber. Mit unruhigen Strichen gemalt, übersieht man schnell eine Frauengestalt im Hintergrund, Maria Caspar-Filser. Gedeutet wird das Gemälde als Huldigung Caspars an die Liebe zur Malerei und zu seiner Frau. (FS)

PROVENIENZ / PROVENANCE

1942: Direktankauf durch Otto Staebler bei Karl Caspar — 1945: Beschlagnahme durch die frz. Besatzungsmacht, schließlich erfolgreiche Klage Otto Staeblers auf Herausgabe des Gemäldes — ab Mai 1954: aufbewahrt in der Staatsgalerie Stuttgart bis zum Tod Otto Staeblers — 29.11.–1.12.1955: in Nachlassmasse Otto Staeblers, angeboten in der 22. Kunst-Auktion bei Ketterer, Stuttgart als Nr. 909 und verkauft an W. Hassler in Schaffhausen/Schweiz — 15. 6.1965: Ankauf aus dem Nachlass von W. Hassler für das Bodensee-Museum
 1942: purchased from the artist directly by Otto Staebler — 1945: confiscated by the French occupational forces, eventually returned to Otto Staebler after a successful lawsuit — from May 1954 onwards: in storage at the Staatsgalerie Stuttgart until Staebler's death — 29.11.–1.12.1955: part of Otto Staebler's estate, offered as no. 909 at the 22nd art auction at Ketterer in Stuttgart, sold to W. Hassler in Schaffhausen/Switzerland — 15. 6.1965: acquired from the Hassler estate for the Bodensee-Museum

KARL CASPAR:
»SELPORTRAIT IN THE STUDIO«
 around 1927, oil on canvas

In this rare self-portrait, Caspar (1879–1956) depicted himself as a confident artist. Seated in a wicker chair, the Professor for Painting at the academy in Munich is about to paint onto the canvas in front of him. His earnest gaze, however, is fixed onto the viewer beyond the image space. Painted with quivering brush strokes, the woman in the background, Maria Caspar-Filser, is easy to miss. The picture is interpreted as Caspar's homage to painting and his wife. (FS)

GOLDGRÄBER

STIMMUNG

GOLD

RUSH

MOOD

Angeblich gehörte die Anbetung eines unbekanntem schwäbischen Meisters einst zu den Beständen der renommierten Kunsthandlung Goudstikker in Amsterdam. Während des Kriegs soll es für das »Führermuseum« in Linz ausgewählt und später an die rechtmäßigen Eigentümer zurückgegeben worden sein. Im Laufe des Projekts wurde die scheinbar lückenlose Provenienz des Bildes überprüft, die sich als falsch erwies. Tatsächlich steht derzeit ein NS-Raubkunstverdacht im Raum.

Once presumably part of the inventory of the renowned art dealer Goudstikker in Amsterdam, this adoration by an unknown Swabian master was apparently selected for the »Führermuseum« in Linz during the war and returned to its rightful heirs subsequently. During the project, the allegedly seamless provenance of the painting was examined and turned out to be false. In fact, suspicion currently points to a case of Nazi-looted art.



UNBEKANNTER
MEISTER (BODENSEERAUM?):
»ANBETUNG«

um 1520, Mischtechnik auf Holz

Bis heute ist die ausführende Werkstatt dieser Tafelmalerei unbekannt. Vor einer Ruine und von Engeln umringt liegt der neugeborene und von Strahlen umgebene Christusknabe. Zu beiden Seiten knien Maria und Josef mit einer Kerze in den Händen. Nach einer Vision der Heiligen Birgitta von Schweden († 1373) wollte Josef die nächtliche Geburt mit einer Kerze erhellen. Als aber Christus geboren war, umgab ihn ein taghelles Licht, das die Kerze völlig überstrahlte. Eine Seenlandschaft mit einer Stadt im Hintergrund wurde als Konstanz gedeutet und begründet die Vermutung einer möglichen Entstehung des Gemäldes im Bodenseeraum. (FS)

PROVENIENZ / PROVENANCE

vor 1939: unbekannt — 1939: Xaver Scheidwimmer, München, Verkauf an Walter Bornheim, München — ab 1939: Hermann Göring — 1944: im Vermeer-Tausch an Alois Miedl/Goudstikker, Amsterdam — Anfang 1945: verschickt nach Bad Tölz in das Depot Franz Schneller, dort womöglich nie angekommen — 1945 bis 1958: unbekannt — 6.-9.5.1958: angeboten im Auktionskatalog der Kunsthandlung Frederik Muller & Co, Amsterdam als Nr. 162; nicht verkauft — 9.4.1959: Ankauf durch das Bodensee-Museum Friedrichshafen von der Treuhandfirma Allied Company Allproducts Schaan, Liechtenstein
before 1939: unknown — 1939: Xaver Scheidwimmer, Munich, sold to Walter Bornheim, Munich — From 1939 onwards: Hermann Göring — 1944: sold to Alois Miedl/Goudstikker, Amsterdam, in the context of the Vermeer Trade — Early 1945: sent to the Franz Schneller depot in Bad Tölz where it probably never arrived — From 1945 to 1958: unknown — 6.-9.5.1958: listed in the auction catalogue of the art shop Frederik Muller & Co, Amsterdam as no. 162; not sold — 9.4.1959: acquired for the Bodensee-Museum Friedrichshafen via the trust company Allied Company Allproducts Schaan, Liechtenstein

UNKNOWN MASTER (LAKE
CONSTANCE REGION?):
»ADORATION«

around 1520, mixed technique on wood

The panel painting was produced by a to date unknown workshop. The newly born Christ Child is lying in front of a ruin surrounded by beams of light and angels. Mary and Joseph are kneeling on either side holding candles. According to a vision of St. Bridget of Sweden († 1373), Joseph wanted to illuminate the nocturnal birth with a candle. However, the light surrounding Christ at his birth was as bright as daylight, thus outshining the candle. The landscape with a lake and town in the background was interpreted as Constance and indicates that the painting might have been produced in the Lake Constance region. (FS)

SUCHE NACH _____ EINER
GERECHTEN LÖSUNG. _____
_____ »DER BLUMEN
STRAUSS« _____

FINDING A _____ RIGHTEOUS
_____ SOLUTION.
_____ »DER BLUMENSTRAUSS« _____
(BOUQUET) _____

Wie schwer die Suche nach einer fairen und gerechten Lösung ist, zeigt der Fall des Gemäldes »Blumenstrauß«. Eindeutig konnte der verfolgte jüdische Rechtsanwalt Dr. Max Strauss aus Berlin als sein Eigentümer identifiziert werden. Doch bis heute fehlt der letzte Beleg, dass Strauss das Gemälde zum Zeitpunkt seiner Verfolgung noch gehörte und er es deshalb zurücklassen oder unter Wert verkaufen musste. In Zukunft werden weitere Archivrecherchen im In- und Ausland durchzuführen sein.

The case of the painting »Blumenstrauß« (Bouquet) shows how complicated it is to find a righteous solution. The persecuted Jewish lawyer Dr Max Strauss from Berlin was indisputably identified as the owner. However, the ultimate proof that Strauss still owned the painting during the time of his persecution and was thus forced to leave it behind or sell it below value is still missing. This case calls for further research in archives in Germany and abroad.



OTTO DIX:
»DER BLUMENSTRAUSS«

1923, Öl auf Leinwand

Der »Blumenstrauß« ist ein ungewöhnliches Gemälde im Werk von Otto Dix (1891–1969), der vor allem für provokante Porträts, Bordellszenen und Großstadtdarstellungen bekannt war. Das Bild war vermutlich ein Geschenk des Künstlers an seine Frau Martha Dix zur Geburt der gemeinsamen Tochter Nelly. Nicht nur das Motiv, auch der pastose Farbauftrag alla prima ist für die Schaffenszeit ungewöhnlich. Lange galt das Bild als Kriegsverlust. 1990 konnte es jedoch als aufsehenerregender Neuzugang des Bodensee-Museums präsentiert werden. (IN)

PROVENIENZ / PROVENANCE

1923: gemalt in Düsseldorf — 2.11.1925: im Lagerbestand Karl Nierendorf in Köln als K 1281, verkauft an Dr. Max Strauss in Berlin — Juli bis September 1928: als Leihgabe in der Nationalgalerie Berlin, Kronprinzenpalais, dann zurück an Max Strauss — bis 1989: Verbleib unbekannt, neu gerahmt in der Vergolderfirma J. P. Larsson, Stockholm — 1989: gelagert in einem Zollfreilager in Zürich — 1990: Ankauf der Luftschiffbau Zeppelin GmbH Friedrichshafen für das Bodensee-Museum

1923: painted in Duesseldorf: indexed as K 1281 on the inventory list of Karl Nierendorf in Cologne, sold to Dr Max Strauss in Berlin — July to September 1928: loaned to the Nationalgalerie Berlin, Kronprinzenpalais, subsequently returned to Strauss — until 1989: whereabouts unknown, or rather, undocumented, re-framed at the gilding company J. P. Larsson, Stockholm — 1989: stored in a bonded warehouse in Zurich — 1990: acquired by the Luftschiffbau Zeppelin GmbH Friedrichshafen for the Bodensee-Museum

OTTO DIX:
»BOUQUET«

1923, oil on canvas

»Blumenstrauß« (Bouquet) is an exceptional early work by Otto Dix (1891–1969) who was primarily known for provocative portraits, brothel scenes, and representations of urban life. The painting of the bouquet was presumably a gift to his wife Martha to celebrate the birth of their daughter Nelly. Not only the motif, but also the pastose application of paint in alla prima technique is unusual for this period. For a long time, the work was believed to have been lost during the war. However, in 1990 it was presented as a spectacular new acquisition at the Bodensee Museum. (IN)

RISIKO

KLASSISCHE
MODERNE

TAKING A RISK
WITH CLASSIC
MODERNISM

In den 1980er-Jahren bildete die Klassische Moderne den Schwerpunkt beim weiteren Aufbau der Kunstsammlung. Doch hinsichtlich der Provenienz bringt dies potenzielle Probleme mit sich: Oft waren es jüdische GaleristInnen und SammlerInnen, die in den 1920er- und 1930er-Jahren moderne KünstlerInnen vertraten oder ihre Werke kauften. Auch Ankäufe von Kunstwerken aus der ehemaligen DDR und anderen sozialistischen Ländern Osteuropas gilt es kritisch zu überprüfen, denn auch hier fanden zahlreiche Zwangsentwignungen statt.

In the 1980s, classic modernism became a prime focus in the further establishment of the art collection. In terms of provenance, however, this stylistic preference involves potential problems: In the 1920s and 1930s, modern artists were often represented by Jewish gallerists and sold to Jewish collectors. Likewise, a critical approach is necessary when examining acquisitions from the former GDR and other socialist countries in Eastern Europe where dispossession was also a widespread phenomenon.



OTTO DIX:
»NEGERIN«

1923, Aquarell und Deckweiß auf kaschiertem Karton

Die Theater in den Großstädten der 1920er-Jahre, in denen »Neger« und »Mulatten« als exotische Kuriositäten auftraten, bilden den geschichtlichen Hintergrund für dieses besondere Aquarell im Werk von Otto Dix (1891–1969). In seiner typischen Art hat Dix eine herbe und archaische Frauenfigur porträtiert, die das rassistische Stereotyp der ungezügelten Sexualität verkörpert. Ungezähmt wird sie präsentiert mit ihren weiß umrandeten Augen, dem wilden roten Mund und den steil aufragenden Brustwarzen. (FS)

PROVENIENZ / PROVENANCE

um 1923: gefertigt in Düsseldorf, Besitz des Künstlers — nach 1945: von Otto Dix an seine langjährige Geliebte Käthe König in Dresden abgegeben — vor 1974: Verkauf durch Käthe König an den befreundeten Kunsthändler Horst Kempe in Dresden — 1974: Ausweisung Kempes aus der DDR, Aquarell danach in Familienbesitz — Oktober 1987: Verkauf an die Galerie Michael Haas, Berlin — 1989: Verkauf an die Galerie Michael Neumann, Düsseldorf — 21.7.1989: Ankauf der ZF Friedrichshafen AG für das Bodensee-Museum
around 1923: painted in Duesseldorf, in artist's possession — after 1945: handed over by Otto Dix to his longstanding lover Käthe König in Dresden — prior to 1974: sold by Käthe König to friendly art dealer Horst Kempe in Dresden — 1974: Kempes' expulsion from the GDR, aquarelle in family property — October 1987: sold to Michael Haas gallery, Berlin — 1989: sold to Michael Neumann gallery, Duesseldorf — 21. 7.1989: acquisition through the ZF Friedrichshafen AG for the Bodensee-Museum

OTTO DIX:
»NEGRESS«

1923, aquarelle and opaque white on laminated cardboard

In 1920s' metropolitan theaters, »negros« and »mulattos« performed in an abusive atmosphere of exotic curiosities. This forms the historical backdrop for a very special aquarelle painting in the oeuvre of Otto Dix' (1891–1969). In his typical manner, he portrayed a harsh and archaic female figure, yet stereotypically exotic. She is presented untamed, with her eyes encircled in white, her raucously red mouth and her steeply towering nipples. (FS)



OTTO DIX:
»ELBSCHIFFER«

1913, Öl auf Pappe

Der »Elbschiffer« ist eines der wichtigsten frühen Porträts von Otto Dix (1891–1969). In dem expressionistisch geprägten Gemälde, das während seines Kunststudiums in Dresden entstanden ist, erscheint der wellenförmige Hintergrund in übersteigertem Rot und Schwarz. Fast mit der Umwelt zu verschmelzen scheint der Kopf des Porträtierten: Kapitänsmütze, der hohe Kragen und die Zigarre im Mund weisen ihn eindeutig als Seemann aus. Sein von Falten zerfurchtes Gesicht zeugt von einer kraftvollen Persönlichkeit. (IN)

PROVENIENZ

1917: Geschenk von Otto Dix an die Malerin Anka Krizmanić in Dresden — kurz vor 1986: Verkauf aus dem Besitz von Anka Krizmanić in Zagreb an

einen jugoslawischen Sammler, der es daraufhin mit nach München nahm — 1. 8. 1986: Ankauf der ZF Friedrichshafen AG für das Bodensee-Museum

OTTO DIX:
»ELBE SKIPPER«

1913, oil on cardboard

Otto Dix (1891–1969) painted »Elbschiffer« (Elbe Skipper), one of his most important early portraits, during his art studies in Dresden. Inspired by Expressionism, the undulating background is characterised by cloying shades of red and black. The subject's head seems to merge with the surroundings: the captain's hat, the high collar, and the cigar are the unmistakable attributes of a sailor. His furrowed face defines him as a person of character. (IN)

PROVENANCE

1917: gifted by Otto Dix to the paintress Anka Krizmanić in Dresden — shortly before 1986: sold from Anka Krizmanić's property in Zagreb to a

Yugoslavian collector who took it with him to Munich — 1. 8. 1986: acquired by the ZF Friedrichshafen AG for the Bodensee-Museum



ERNST HASSEBRAUK:
»BLICK AUF DEN BODENSEE«
 1934, Bleistift und Kohle auf Papier

Der gebürtige Dresdner Künstler Ernst Hassebrauk (1905–1974) ist für seine farbintensiven Gemälde und eine unruhige Stilistik bekannt, die der Tradition des Expressionismus nahe steht. Diese Zeichnung fertigte er auf einer Studienreise an den Bodensee. Trotz der zum Teil hastig gesetzten Bleistiftlinien zeigt sich der Künstler hier von einer eher klassischen Seite: In der landschaftlichen Idylle der zur Rechten liegenden Stadt Meersburg und des Bodensees gehen zwei Menschen auf einem erhöhten Weg entlang. (FS)

PROVENIENZ

bis 1974: im Besitz des Künstlers in Dresden — 1979: Ausfuhr aus Dresden und Einzelausstellung »Ernst Hassebrauk

1905–1974« in der Galerie Döbele, Ravensburg; nicht verkauft — 21.6.1982: Ankauf bei der Galerie Döbele, Ravensburg für das Bodensee-Museum

ERNST HASSEBRAUK:
»VIEW OF LAKE CONSTANCE«
 1934, pencil and charcoal on paper

The Dresden born artist Ernst Hassebrauk (1905–1974) is known for his colourful paintings and energetic style which is reminiscent of the Expressionist tradition. He produced the drawing during a study trip to Lake Constance. The artist opted for a classic, albeit hastily pencilled approach to this subject: in an idyllic landscape with the city of Meersburg and Lake Constance on the right, two people can be seen walking along an elevated path. (FS)

PROVENANCE

until 1974: in the artist's possession in Dresden — 1979: export from Dresden and solo exhibition »Ernst Hassebrauk 1905–1974«

at the Döbele Gallery, Ravensburg; not sold — 21.6.1982: purchased at the Döbele Gallery, Ravensburg, for the Bodensee-Museum

DAUERAUFTRAG _____ FÜR _____ _____ MUSEEN

AN ONGOING _____ _____ OBLIGATION FOR MUSEUMS _____

Die Provenienzforschung ist eine dauerhafte Aufgabe der Museen und gilt für alle Arten von Sammlungen gleichermaßen. In den letzten zwei Jahren wurden am Zeppelin Museum knapp 400 Kunstwerke untersucht. Etliche Provenienzen erwiesen sich als harmlos. Doch nicht in jedem Fall herrscht bisher Klarheit über die Herkunft und so sind auch in Zukunft weitere Recherchen erforderlich.

For museums, provenance research is an ongoing obligation and applies to all kinds of collections. Over the past two years, almost 400 artworks were examined at the Zeppelin Museum. Many provenances turned out to be unobjectionable. But since some cases have yet to be clarified, there will be further research necessary in the future.



WILLI BAUMEISTER:
»LANDSCHAFT MIT KRÄNEN«

1907/09, Öl auf Pappe

Willi Baumeister (1889–1955) zählt zu den bedeutendsten Künstlern der abstrakten Malerei und gilt als Wegbereiter der Moderne. Dieses kleinformatige Gemälde stammt aus dem Frühwerk des Stuttgarter Künstlers, das impressionistisch und figurativ geprägt ist. Zu sehen ist die Uferpromenade in Friedrichshafen mit dem charakteristischen Kran im Vordergrund. (IN)

PROVENIENZ

1907/09: Willi Baumeister
— nach 1911: Verkauf über
die Galerie Neupert in

Zürich als Nr. 2484 —
bis 1993: in bislang unbe-
kanntem Privatbesitz
— 1.12.1993: Ankauf für
das Bodensee-Museum

WILLI BAUMEISTER:
»LANDSCAPE WITH CRANES«

1907/09, oil on cardboard

Willi Baumeister (1889–1955) is one of the most important artists of abstract painting and is regarded as a pioneer of modernism. This small painting is an early work by the artist from Stuttgart and is thus defined by an Impressionist and figurative approach. It shows the lakeside promenade in Friedrichshafen with a characteristic crane in the foreground. (IN)

PROVENANCE

1907/09: Willi Baumeister
— After 1911: sold as no.
2484 via the Neupert

Gallery in Zurich — Until
1993: in to date unknown-
private hands — 1.12.1993:
acquisition for the Boden-
see Museum



PROVENIENZ / PROVENANCE

21.-26.6.1966: angeboten in einer Auktion der Galerie Fischer, Luzern, eingeliefert von zwei namentlich unbekanntem Schweizer Kunsthändlern – 27.6.1966: nicht verkauft – 21.2.1967: Ankauf für das Bodensee-Museum über die Galerie Griebert, München
21.-26.6.1966: offered at an auction at Fischer Gallery, Lucerne, delivered by two anonymous Swiss art dealers – 27.6.1966: not sold – 21.2.1967: acquisition for the Bodensee Museum via the Griebert Gallery, Munich

FRANZ XAVER WINTERHALTER: »DAMENPORTRÄT«

1827, Öl auf Leinwand

Als Porträtist des europäischen Hochadels und Sisi, der jungen Kaiserin von Österreich, ist Winterhalter (1805–1873) zu großer Berühmtheit gelangt. Dieses Porträt einer unbekanntem Dame schuf er mit 22 Jahren und als Stipendiat an der Münchener Akademie. Damit zählt es zu seinen frühesten bekannten Werken. In einem noch etwas unbeholfenen Bildausschnitt und mit einem angeschnittenen grünen Kleid ist eine sitzende Dame zu sehen, die als Kopfbedeckung eine weiße Spitze mit einem darüber gelegten, schwarz-transparenten Schleier trägt. (FS)

FRANZ XAVER WINTERHALTER: »PORTRAIT OF A LADY«

1827, oil on canvas

Winterhalter (1805–1873) reached fame as the portraitist of the European aristocracy and Sisi, the young empress of Austria. He painted this portrait of an unknown lady as a 22-year-old scholar at the Munich academy. It is thus one of his earliest known works. The seated woman is wearing a green dress which is cropped due to the still somewhat clumsily chosen excerpt. Her headpiece is composed of white lace covered by a transparent black veil.

(FS)



**JOHANN HEISS:
»DIE AUFFINDUNG DES MOSES«**

1696, Öl auf Leinwand

Johann Heiß (1640–1704) war ein schwäbischer Barockmaler. Die Bildtafel zeigt die alttestamentarische Geschichte von der Auffindung des Moses durch die Tochter des ägyptischen Pharaos. Sie wie auch Moses in seinem Korb befinden sich in der Bildmitte, während auf der linken Bildseite eine Gruppe von Dienern vor einem Treppenaufgang herbeieilt. Auf der rechten Bildseite sind ein Flussgott und ein Meerwesen zu sehen, die den Nil symbolisieren. Pyramiden im Hintergrund und eine Stadt-Silhouette verorten die Szene in Ägypten. (IN)

PROVENIENZ

1929: Gutachten des Kunsthistorikers Hermann Voss, Berlin, mit Bestätigung der Echtheit – 1929–1972: unbekannter

Privatbesitz, zuletzt West-Berlin – 25.7.1972: Ankauf durch die Kunsthandlung Julius Böhler, München – 10.3.1976: Ankauf für das Bodensee-Museum

**JOHANN HEISS:
»THE FINDING OF MOSES«**

1696, oil on canvas

Johann Heiß (1640–1704) was a Swabian Baroque painter. The panel illustrates the Old Testament's story of the finding of Moses by the Egyptian pharaoh's daughter. Both she and Moses in his basket can be seen in the centre of the picture. On the left a group of servants is running up a flight of stairs to join the scene. On the right a river god and a sea creature are depicted, symbolising the river Nile. Pyramids in the background and the silhouette of a city determine the location of this scene as Egypt. (IN)

PROVENANCE

1929: evaluation by the art historian Hermann Voss, Berlin, with confirmation of authenticity – 1929–1972: unknown private owner,

last location West Berlin – 25.7.1972: acquisition via the art dealer Julius Böhler, Munich – 10.3.1976: acquisition for the Bodensee Museum



JOHANN HEINRICH SCHÖNFELD (?): »GIDEON MIT SEINEN KRIEGERN AM JORDAN«

nach 1650, Öl auf Leinwand

Johann Heinrich Schönfeld (1609–1684) war ein schwäbischer Barockmaler aus Biberach/Riß. Zwischen 1633 und 1649 lebte er in Italien und schuf zahlreiche Gemälde mit militärischen Sujets. Dazu zählt auch die Geschichte des israelitischen Heerführers Gideon aus dem »Buch der Richter«: An der Quelle Harod wählte Gideon aus 10.000 Soldaten 300 Männer für eine Schlacht gegen die Midianiter aus, die wie Hunde direkt aus dem Fluss tranken. Zu diesem Thema sind fünf Fassungen bekannt, ein Gemälde in der Sammlung Sanminiatelli-Odescalchi in Rom stimmt mit dem Friedrichshafener Gemälde weitgehend überein. Das letzere wird als späte, aber eigenhändige Wiederholung Schönfelds angesehen. (FS)

PROVENIENZ

vor 1958: unbekannt —
4.9.1958: Gutachten von
Hermann Voss, Bonn, der

die Echtheit des Gemäl-
des bestätigt — 1962:
Ankauf von Dr. Benno
Griebert für das Boden-
see-Museum

JOHANN HEINRICH SCHÖNFELD (?): »GIDEON AND HIS WARRIORS AT THE JORDAN RIVER«

after 1650, oil on canvas

Johann Heinrich Schönfeld (1609–1684) was a Swabian Baroque painter from Biberach/Riß. He lived in Italy from 1633 to 1649 and produced numerous paintings with military subjects. This included the story of the Israelite military leader Gideon from the Book of Judges: At the spring of Harod, Gideon chose 300 men from 10 000 soldiers who, legend has it, drank from the river like dogs for a fight against the Midianites. There are five known versions of this subject, a painting in the Sanminiatelli-Odescalchi collection in Rome is very similar to the one in Friedrichshafen. The latter is seen to be a late repetition created by Schönfeld himself. (FS)

PROVENANCE

Before 1958: unknown —
4.9.1958: evaluated by
Hermann Voss, Bonn, who

confirmed the painting's
authenticity — 1962:
acquired by Benno
Griebert for the Bodensee
Museum

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung »Eigentum verpflichtet«.

Eine Kunstsammlung auf dem Prüfstand«

This publication is released on the occasion of the exhibition »The Obligation of Ownership. An art collection under scrutiny«
Zeppelin Museum Friedrichshafen
4. 5. 2018 – 3. 2. 2019

Kuratorin / Curator

Claudia Emmert, Sabine Mücke, Ina Neddermeyer,
Fanny Stoye

Restauratorin / Restorer

Michaela Vogel

GUIDE

Herausgeberinnen / Editors

Claudia Emmert, Ina Neddermeyer
Zeppelin Museum Friedrichshafen GmbH

Texte / Texts

Intro Claudia Emmert, Ina Neddermeyer

Einführungstext / Introduction

Sabine Mücke, Fanny Stoye

Werktexte / descriptions

Ina Neddermeyer, Fanny Stoye

Redaktion und Lektorat / Editing

Annika Ermel

Übersetzung / Translation

Dominik Busch, Katherine Lewald

Gestaltung / Graphic Design

i_d buero, Stuttgart

Carsten Güth (AD), Jana Steffen (AD),

OA Krimmel (Senior AD)

Bildnachweis / Credits

Willi Baumeister, Otto Dix

© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Karl Caspar

© Köster/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

2018, Zeppelin Museum Friedrichshafen

Zeppelin Museum Friedrichshafen GmbH
Seestraße 22
88045 Friedrichshafen
info@zeppelin-museum.de
www.zeppelin-museum.de

ISBN: 978-3-9818086-5-0



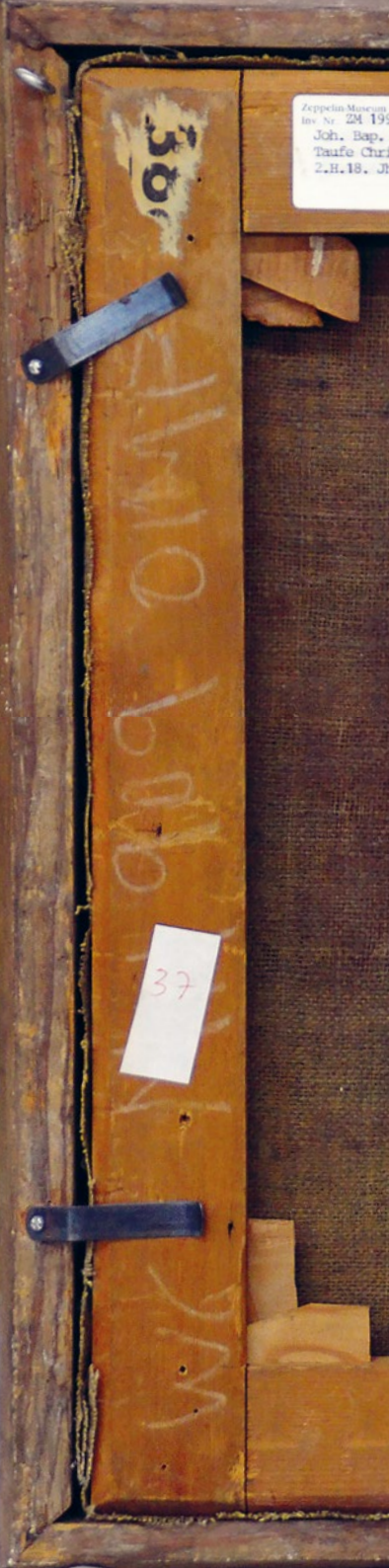
ZEPPELIN MUSEUM

FRIEDRICHSHAFEN

**Das Projekt zur Provenienzforschung am
Zeppelin Museum Friedrichshafen wurde gefördert
durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste
in Magdeburg /**

The provenance research project at Zeppelin
Museum Friedrichshafen was supported by
the Deutsche Zentrum Kulturgutverluste
(German Lost Art Foundation) in Magdeburg.

 Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste



ZEPPELIN MUSEUM
FRIEDRICHSHAFEN



9 783981 808650