

Provenienzforschungsprojekt 2021/24

unterstützt vom Bundesamt für Kultur

Erwerbungen der Ernst Schürpf-Stiftung im Kunstmuseum St.Gallen

Schlussbericht

verfasst von
Samuel Reller

KUNSTMUSEUM ST.GALLEN
Museumstrasse 32
9000 St.Gallen

eingereicht bei

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK
Herren Benno Widmer / Marco Eichenberger
Hallwylstrasse 15
3003 Bern

St.Gallen, Januar 2024



Samuel Reller, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Provenienzforschung

Inhaltsverzeichnis

I. Arbeitsbericht, Teil 1	3
I.1 Ausgangslage und Forschungsstand bei Projektbeginn	3
I.2 Projektablauf	4
I.3 Publikation der Resultate	6
II. Ernst Schürpf – erfolgreicher Textiler und Sammler	7
II.1 Biografische Notizen.....	7
II.2 Sammeltätigkeit.....	8
III Die Ernst Schürpf-Stiftung – Eine Erfolgsgeschichte über 75 Jahre	11
III.1 Stiftungsgründung und Ankaufskonzept	11
III.2. FRÜHE ERWERBUNGEN	14
III.3. Die bedeutenden Ankäufe der 1950er Jahre	15
III.4. Gescheiterte Ankäufe – verpasste Chancen.....	19
III.5. Ringen um moderne und zeitgenössische Kunst.....	20
III.6. Käufe für eine «unsichtbare Sammlung» – das geschlossene Museum	23
III.7. ...die Gegenwart ist abstrakt!	25
III.8. Im Rückblick – Ein Erfolgsrezept.....	26
IV. Arbeitsbericht, Teil 2	27
IV.1 Objektstatistik	27
IV.2 Auflistung relevanter historischer Personen und Institutionen.....	30
IV.3 Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten	32
V. Zusammenfassung	33
V.1 Bewertung der Ergebnisse	33
V.2 Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf.....	33
V.3 Dank	34
VI. Anhang	35
VI.1 Fallbeispiele.....	35
VI.1.1. Fallbeispiel 1: «Meine Ruh’ ist hin, seit ich den Palazzum Contarini gesehen habe!» – Monets Venedig für St.Gallen	35
VI.1.2. Fallbeispiel 2: In drei Anläufen in die Sammlung – Liebermanns <i>Atelier am Brandenburger Tor</i>	46
VI.1.3. Fallbeispiel 3: Eine andere Fluchtgeschichte – Liebermanns <i>Näherinnen in Huizen</i>	54
VI.2 Werkliste	60
VI.3 Quellen- und Literaturverzeichnis.....	87

I. Arbeitsbericht, Teil 1

I.1 Ausgangslage und Forschungsstand bei Projektbeginn

Die Förderung durch das Bundesamt für Kultur 2020–2023 ermöglichte dem Kunstmuseum St.Gallen die Untersuchung des gesamten «Konvoluts Schürpf», das Werke aus dem Vermächtnis von Ernst Schürpf sowie Ankäufe der *Ernst Schürpf-Stiftung* umfasst. Namentlich die hochkarätige Gruppe französischer und deutscher Impressionisten sowie Schweizer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts haben in der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen einen zentralen Stellenwert; die Hauptwerke gehören zum permanent ausgestellten Kernbestand der Sammlungspräsentation. In Anbetracht der Bedeutung dieses Werkkonvoluts sowohl für das Kunstmuseum St.Gallen als auch innerhalb der schweizerischen Museumslandschaft war die Erforschung und Abklärung der einzelnen Werkprovenienzen als dringliches Desiderat einzustufen.

Der St. Galler Ernst Schürpf (1877–1939) war Leiter der 1912 gegründeten Textilfirma Ernst Schürpf, die Gardinen und Heimtextilien produzierte und handelte. Er vermachte dem Kunstmuseum St.Gallen testamentarisch eine Gruppe von Werken holländischer Meister aus dem 17. Jahrhundert und französischer Realisten aus dem 19. Jahrhundert, darunter Gemälde von Ostade, van der Werff und Millet.

Verbunden mit dem Vermächtnis war ein Legat von CHF 500'000 an die Ortsbürgergemeinde St.Gallen. Mit diesen Mitteln wurde per 15. April 1947 die *Ernst Schürpf-Stiftung* der Ortsbürgergemeinde St.Gallen etabliert. Die Erlöse aus dem Stiftungsfonds sollten «zum Ankauf von als künstlerisch wertvoll anerkannten Gemälden für das Kunstmuseum» verwendet werden.¹

Seit 1947 erwarb die *Ernst Schürpf-Stiftung* bedeutende Werke vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Zu den Ankäufen gehören u.a. Werke von Anker, Böcklin, Le Corbusier, Corinth, Courbet, Delacroix und Renoir, wobei Monets *Palazzo Contarini* und Liebermanns *Atelier des Künstlers am Brandenburger Tor* als Höhepunkte in der Sammlung des Kunstmuseums speziell hervorzuheben sind.

Von einigen wenigen dieser Werke lag bei Projektbeginn begrenztes Wissen aus publizierten Werkkatalogen vor. Für die Mehrzahl der Werke jedoch fehlten konkrete Angaben zu Provenienzen oder waren sehr lückenhaft. Besonderes Ziel musste es also sein, Angaben zum Verbleib der Werke während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft zusammenzutragen.

Das Wissen zur Biografie des Stifters und Donators Ernst Schürpf war zu Projektbeginn ebenfalls äusserst begrenzt. Über seine private Sammeltätigkeit war nicht mehr bekannt, als dass sein Vermächtnis von "realistischen" Werken aus dem 17. und 19. Jahrhundert wohl persönliche Vorlieben widerspiegeln dürfte. Zu den Forschungszielen gehörte denn auch, mehr in Erfahrung zu bringen über diesen Kunstliebhaber und Mäzen, der zeitgleich mit dem umtriebigen Unternehmer und Sammler Eduard Sturzenegger in St.Gallen wirkte.

Das vorliegende Provenienzforschungsprojekt befasste sich nur mit jenen Werken, die Ernst Schürpf 1945 dem Kunstmuseum vermachte oder die ab 1947 durch die Stiftung angekauft wurden. Der grösere Teil von Schürpfs Sammlung dürfte privat vererbt worden sein und war nicht Gegenstand der Untersuchungen.

¹ Bericht und Amtsrechnung des Bürgerrates der Ortsbürgergemeinde St.Gallen für das Jahr 1947, S.3.

I.2 Projektablauf

Werkgruppen und Vorgehen

Die Werke, die im Inventar des Kunstmuseums St.Gallen mit Ernst Schürpf Verbindung haben, gliedern sich in drei Gruppen:

- Werke aus dem Nachlass des Stifters
- Ankäufe ab 1947 von Werken mit Entstehungsjahr vor 1945
- spätere Ankäufe von Werken mit Entstehungsjahr nach 1945 und zeitgenössischer Kunst

Von den insgesamt 58 Werken, die sich dank des Vermächtnisses Ernst Schürpf und den Ankäufen der *Ernst Schürpf-Stiftung* im Kunstmuseum St.Gallen befinden, sind 27 vor 1945 entstanden und nach 1933 in die Sammlung gelangt. Sie entsprechen den beiden ersten Gruppen und standen im primären Fokus der Forschung.

Die Projektarbeiten orientierten sich an der Vorgehensweise der bereits durchgeführten Forschungsprojekte und gliederten sich in drei Etappen:

1. Werk-Identifizierung, Gegenstandsicherung und Befundung, Zusammentragen der relevanten Unterlagen
2. Provenienzrelevante Recherchen, Literatur- und Archivrecherchen, Anfragen und Abklärungen, verifizieren und beurteilen der Kenntnisse
3. Dokumentation der Forschungsergebnisse

Etappe 1: Werk-Identifizierung, Gegenstandsicherung, Zusammentragen der relevanten Dokumente

Sämtliche Werke, die im aktuellen Inventar des Kunstmuseums St.Gallen als Bestand des Vermächtnisses Ernst Schürpf und der Ankäufe der *Ernst Schürpf-Stiftung* erfasst sind, wurden einer systematischen Gegenstandssicherung und Objektbefundung unterzogen. Auf die Überprüfung und Ergänzung der Primärdaten (Technik, Masse, Signaturen, Rahmen) folgte die exakte Befundung: Es wurden Fotografien von Vorder- und Rückseiten angefertigt und die provenienzrelevanten Merkmale auf Bildträger und Rahmen aufgenommen. Ein besonderes Augenmerk lag dabei auf rückseitig angebrachten Aufschriften, Katalogausschnitten sowie Etiketten und (Sammler-)Stempeln. Die Recherchen zu den provenienzrelevanten Merkmalen stützten sich auf die im Rahmen dieses Projekts konsultierten, online zugänglichen Datenbanken für digitalisierte Auktionskataloge (*Gutenberg Capture Mainz*, *Gallica.bnf* der Französischen Nationalbibliothek, *Getty Provenance Index Databases* des Getty Research Institute). Für die Sammlerstempel bot sich das umfangreiche Verzeichnis von Frits Lugt an (www.marquesdecollections.fr). Es ist zu bedauern, dass zur Erforschung von Etiketten (noch immer) kein entsprechendes Rechercheportal existiert. Nichtsdesto-trotz wurden die Etiketten in einem internen Verzeichnis festgehalten und mit bereits bekannten Aufklebern abgeglichen. Für einzelne oder besonders prominente, gut erhaltene Etiketten wurden zudem im *Portal Provenienzforschung*, dem Forum des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste (<https://provenienzforschung.commsy.net/>), oder bei den entsprechenden Urhebern Informationen erfragt.

Die Aktenlage in Bezug auf das vorliegende Projekt erwies sich als recht umfangreich und somit vielversprechend. In einem vorbereitenden Schritt galt es, alle relevanten Akten und Dokumente zum Stifter und der Stiftung zusammenzutragen und zu ordnen. Sie sind verteilt auf das Archiv des Kunstmuseums, das Stadtarchiv, das Archiv der Ortsbürgergemeinde sowie das Staatsarchiv des Kantons St.Gallen. Während der Projektlaufzeit hat das Stadtarchiv Teile seines Bestands in einer neuen Grobbeschreibung erfasst, was tatsächlich zur Entdeckung neuer Faszikel führte. Die

Archivsituation im Kunstmuseum ist insofern unbefriedigend, als die Akten dezentral und an mehreren Standorten aufgehoben werden und keine klaren Strukturen vorliegen. Auch hier ergaben sich im Verlauf des Projekts glückliche Zufallsfunde.

Zum Stifter bzw. seiner Sammlung scheinen sich keinerlei Unterlagen erhalten zu haben. Auch das Firmenarchiv muss als verloren betrachtet werden.²

Etappe 2: Provenienzrelevante Forschungsarbeiten

Aus dem Umfeld von Ernst Schürpfs Vermächtnis und zur Stiftung sind zahlreiche Dokumente in verschiedenen Konvoluten überliefert. Sie umfassen Korrespondenz, Sitzungsprotokolle von Stiftungsrat und Ankaufskommission, Gutachten, Jahresberichte und -rechnungen.³ Vor allem aus der Gründungszeit und den frühen Jahren der Aktivität der Stiftung ergibt die Aktenlage besonders reichhaltig. In den verschiedenen Archiven haben sich teilweise die gleichen Unterlagen in Kopien, Varianten und mit Ergänzungen erhalten, so dass das Umfeld der Stiftungsgründung detailreich nachvollzogen werden kann. Sitzungsprotokolle vermitteln wertvollen Einblick in die Diskussionen zu den jeweiligen Angeboten, darüber hinaus auch zur Ausrichtung der Ankaufspolitik, zum Kunstmarkt und möglichem strategischem Vorgehen. Bis Anfang der 1960er Jahre sind die Unterlagen zu den einzelnen Ankäufen umfassend überliefert, und die Gutachten liegen vollständig vor. Für die folgenden Jahre treten Lücken in der Dokumentation auf. Es darf vermutet werden, dass zumindest ein Aktenkonvolut, das die 1960er bis 1980er Jahre umfasst, nicht erhalten ist oder in den Archiven (noch) nicht lokalisiert werden konnte. Rechnungen sind nur in Einzelfällen vor den späten 1990er Jahren überliefert, da sie an die Ratskanzlei gelangten, dort beglichen und nur während der gesetzlich vorgeschriebenen Aufbewahrungsfrist aufbewahrt wurden. – Die wohl vollständig überlieferten Abrechnungen und Übersichten zu den Anlagen und Investitionen des Stiftungskapitals zeigen den erfolgreichen Verlauf des Fonds während des 20. Jahrhunderts auf. Diese Informationen waren für das vorliegende Projekt von sekundärer Bedeutung. Hingegen mögen sie hinsichtlich Finanz- und Wirtschaftsgeschichte ein ergiebiges Konvolut darstellen.

Neben den Arbeiten «am Objekt» und den zugehörigen Abklärungen erfolgten in einem weiteren Schritt die werkbezogenen Recherchen in einschlägigen Portalen der Provenienzforschung sowie der Zuzug relevanter Literatur. Für zweiteres galt es in einem ersten Schritt, die Werke aus dem «Schürpf-Konvolut» mit den entsprechenden Catalogues raisonnés abzugleichen. Daneben waren es vor allem Ausstellungskataloge, die weiteren Aufschluss zu Eigentümern versprachen, was wiederum Recherchen in externen Archiven nach sich zog.

Mittels Recherche auf einschlägigen Portalen der Provenienzforschung wurde auf den folgenden online verfügbaren Datenbanken gezielt nach den Werken aus dem vorliegenden Korpus gesucht:

- Abfrage sämtlicher Werke auf *lostart.de* und den Datenbanken zur Kunstsammlung Hermann Göring sowie der *Central Collecting Points* in München und Wiesbaden. – Einige Positionen aus dem «Schürpf-Konvolut» fallen in die unter dem nationalsozialistischen Regime begehrten Sammelgebiete, notabene die Werke Alter Meister und des 19. Jahrhunderts.
- Abfrage sämtlicher Werke in den *Getty Provenance Index Databases (German Sales Catalogues 1900–1945)*. – Über den Einblick in digitalisierte Auktionskataloge hinaus erlaubt die Datenbank auf Grundlage des Digitalisierungsprojekts der Universität Heidelberg den

² Gespräch mit dem letzten privaten Firmeninhaber, 16.11.2023.

³ Im Forschungsbericht werden die Verweise auf meist verwendeten Quellen mit den folgenden Abkürzungen zitiert:

Ernst Schürpf-Stiftung – ESS (Sitzungsprotokolle und Korrespondenz des Stiftungsrats)

Ankaufskommission der Ernst Schürpf-Stiftung – AKK ESS (Sitzungsprotokolle und Korrespondenz der Ankaufskommission).

Beide Gremien der Stiftung werden weiter unten eingeführt.

Zugriff auf weitere Literatur im Umfeld des Kunstmarkts (vor allem Zeitschriften mit Auktionsresultaten oder -besprechungen, z. B. *Weltkunst*).

- Abfrage sämtlicher Werke im Konvolut der *Gutenberg Capture* der Universitätsbibliothek Mainz. – Das Portal erlaubt durch detaillierte Beschlagwortung eine ausgreifende Suche nach einschlägiger Literatur, historischen Dokumenten und Archivbeständen.
- Abfrage ausgewählter Werke im Konvolut der Französischen Nationalbibliothek, *Gallica.bnf*. – Insgesamt sechs Werke des Projektkonvoluts stammen von französischen Meistern des 19. Jahrhunderts.

Aus den beschriebenen Arbeiten ergaben sich in vielen Fällen weiterführende Fragen. Diese wurden mittels Anfragen bei Händlern und Galerien oder Recherchen in öffentlichen und institutionellen Archiven vertieft. An dieser Stelle sei allen Angefragten für ihre wertvolle Unterstützung gedankt.

Diesen umfangreichen Recherchen zum Trotz ist selbstverständlich nicht auszuschließen, dass gewisse Werke aus dem vorliegenden Korpus an anderer Stelle, unter anderen Künstlernamen oder unter anderen Titeln auffindbar sein könnten. Dies muss im Besonderen für jene Werke aus dem Vermächtnis gelten, deren Zuschreibung nicht eindeutig geklärt ist oder gewechselt hat. Die im Rahmen dieses Projekts ermittelten Provenienzketten können daher nur eine Momentaufnahme im Forschungsstand abbilden und durch die transparente Dokumentation der Rechercharbeiten ein Raster für allfällige weitere Forschung liefern.

I.3 Publikation der Resultate

Etappe 3: Ergebnisdokumentation

Die Ergebnisdokumentation stand in der letzten Projektetappe im Fokus, wobei es vor allem um die transparente Dokumentation der erfolgten Arbeitsschritte und die nachvollziehbare Darstellung des momentanen Forschungsstands ging. Um die Anschlussfähigkeit für zukünftige Forschungen zu gewährleisten, wurden bewusst nicht nur erfolgreiche, sondern auch erfolglose Recherchen und offene Fragen festgehalten.

Die Ergebnisse sind in zwei unterschiedlichen Formaten dokumentiert: Einerseits wurde eine zusammenfassende Werkliste in Word-Format erstellt, die für jedes Kunstwerk die Primärdaten, ein Foto (recto), die Provenienz (Stand Januar 2024) sowie die BAK-Kategorisierung aufführt. Aus Gründen der Lesbarkeit wurde für die Provenienzabfolge auf Quellenverweise in Form von Fussnoten verzichtet: Die Werkliste soll einen schnellen Überblick über den Umfang und die Herkunft der erforschten Objekte liefern. Andererseits findet sich eine ausführliche Objekt- und Recherchedokumentation in Form von «Werkblättern», die für jedes Werk nach einer intern erarbeiteten Vorlage als Einzeldokument erstellt wurden. Die Werkblätter enthalten zusätzlich zu den Informationen der Werkliste auch die vollständige Dokumentation aller Rechschritte, Rückseitenfotos und Abbildungen der Provenienzmerkmale sowie die Quellennachweise der einzelnen Provenienzstationen in Fussnoten. Diese aufwendige Art der Dokumentation bietet eine komplette Transparenz in Hinblick auf die Forschungsarbeiten und deren Ergebnisse.

Für einzelne Werke mit besonders spannender oder komplexer Provenienz wurde zudem die Geschichte der Herkunft in Fallbeispielen nachgezeichnet. Diese in Form von Fliesstext dargelegten Provenienzabfolgen vermitteln à titre d'exemple einen Einblick in die Forschungsarbeit und repräsentieren unterschiedliche Herkunftskategorien innerhalb des Werkkonvoluts.

II. Ernst Schürpf – erfolgreicher Textiler und Sammler

II.1 Biografische Notizen

«Ernst Schürpf war ein in seltenem Masse aufgeschlossener Geist, ein Mann mit vielerlei Interessen, ein Freund des Schönen in Natur und Kunst»⁴, so schildert ihn der St.Galler Stadtmann Konrad Naegeli im Nekrolog anlässlich der Abdankungsfeier am 6. Mai 1939. Der 1877 als Bürger von Tablat bei St.Gallen geborene Ernst Anton Schürpf bildete sich zum Textilkaufmann aus und vertiefte seine Kenntnisse mit längeren Aufenthalten in Paris und London. Nach St.Gallen zurückgekehrt, erhielt er am 9. Januar 1902 die städtische Niederlassungsbewilligung, «wo er sich in der Stickerei-Industrie rasch emporgearbeitet hat».⁵ 1912 gründete er unter dem Namen «Ernst Schürpf & Co.» seine eigene Firma, die Heimtextilien und Gardinen produzierte und sich im internationalen Handel profilierte. 1935 weist das Adressbuch der Stadt St.Gallen den Firmensitz im repräsentativen Neurenaissancebau an der Gallusstrasse 43⁶ am Rande der Altstadt und in unmittelbarer Nähe zum Kloster aus. Besondere Beziehungen pflegte Ernst Schürpf zum skandinavischen Markt; in Stockholm lernte er seine spätere Gattin, Percie Aquilina Christina von Schantz (1890–1945), kennen. Die beiden heirateten am 19. April 1919 in St.Gallen. Die Ehe blieb kinderlos.

«Sein geschäftliches Wirken war von ausserordentlichem Erfolg begleitet.»⁷ Am 28. Februar 1938 berichtet *Der Bund* und am 30. April 1938 die *NZZ* von der Umwandlung der Kommanditgesellschaft in die Aktiengesellschaft «Ernst Schürpf & Co. AG». Das Aktienkapital wird mit CHF 1,07 Mio. ausgewiesen, im Verwaltungsrat nahmen Ernst Schürpf-von Schantz und sein Jurist Dr. Werner Kobelt Einsitz. Der Firmenzweck wird mit «Fabrikation und Export von Rideaux, Marquissettes, Voiles und Phantasiestoffen und alle[n] damit zusammenhängenden Geschäfte» beschrieben.⁸

Mit der Umwandlung seiner Firma in eine Aktiengesellschaft wollte sich Ernst Schürpf vermehrt ins Privatleben zurückziehen und sich im städtischen Kulturleben engagieren. Als Gründungsmitglied der *Gesellschaft der Freunde bildender Kunst*, die in Unterstützung zum Kunstverein bis heute Werke für die öffentliche Sammlung ankauft, wirkte er in deren Vorstand. Mit seiner Gattin Percie bezog er ein stattliches «Landhaus im Oberzil» mit parkähnlichem Umschwung⁹. Nur knapp ein Jahr später verstarb Ernst Schürpf auf einer Reise nach Südfrankreich am 2. Mai 1939 in Monaco.

⁴ Vgl. Nekrolog Stadtmann Konrad Naegeli, 9.5.1939.

⁵ Vgl. Nekrolog Ernst Schürpf, St.Galler Tagblatt, 9.5.1939.

⁶ 1882–1885 für Adolf Müller als abgewinkelter Kopfbau zwischen Gallus- und Wallstrasse erbaut, vgl. Peter Röllin und Daniel Studer, *St.Gallen – INSA, Architektur und Städtebau 1850-1920*, Bern 2003, S. 119.

⁷ Vgl. Nekrolog Ernst Schürpf, St.Galler Tagblatt, 9.5.1939.

⁸ Vgl. *Der Bund*, Bd. 89, Nr. 99, 28. Februar 1938, Ausgabe 02, S. 5 und *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 703, 20.4.1938, S. 8.

⁹ Brauereistrasse 80, das Haus ist erhalten.



Wohnhaus von Ernst Schürpf, Villa Oberzil mit Kutscherhaus, Brauerstrasse 80, um 1910. 1909 durch Pflughard & Häfeli für Julius Salzmänn-Däniker erbaut, heute Teil des Schulgeländes «Oberzil»¹⁰

Die Firma von Ernst Schürpf & Co. AG wurde unter gleichem Namen weiterbetrieben und wechselte mehrfach den Besitzer. Die Geschäftsaktivitäten werden heute von der Filtext AG in St.Gallen und Altstätten betrieben. Die Ernst Schürpf AG besteht gegenwärtig nur noch als Mantelgesellschaft und wird per Ende 2024 vollständig aufgelöst. – Zu seinem 60. Geburtstag hatte der Firmengründer die *Ernst Schürpf-Wohlfahrtsstiftung* angestossen, die sich für die «Vorsorge zugunsten der Arbeitnehmer der Stifterfirma sowie deren Hinterbliebenen» engagierte. Sie wurde mit Aufgabe der eigenen Geschäftstätigkeit aufgelöst.¹¹

II.2 Sammeltätigkeit

Als Sammler ist Ernst Schürpf über achtzig Jahre nach seinem Tod kaum mehr fassbar. Weder aus seinem privaten noch aus dem Firmenarchiv haben sich Unterlagen erhalten, die Anfang und Aufbau der Sammlung dokumentieren würden, Ankäufe sind keine archivalisch belegt. Schürpfs Sammeltätigkeit muss demnach als weitgehend unerforscht betrachtet werden.

In seinen Erinnerungen berichtet der Kunsthändler Fritz Nathan über Ernst Schürpf und schildert ihn als einen «der wenigen St.Galler, die sich für Kunst interessiert hatten».¹² Nathan hatte das Ehepaar Schürpf erst Ende der 1930er Jahre kennengelernt und begegnete ihm im Frühjahr 1939 an der französischen Riviera, wo ihm Schürpf berichtete, dass er eine Bildersammlung zusammentragen und der Stadt vermachen wolle. Als Nathan zurück in St.Gallen war, erhielt er die Nachricht von Ernst Schürpfs überraschendem Tod aufgrund eines Herzversagens.¹³

¹⁰ Vgl. Peter Röllin und Daniel Studer, *St.Gallen – INSA, Architektur und Städtebau 1850-1920*, Bern 2003, S.109.

¹¹ Die Stiftung wurde am 17.12.1937 von Ernst Schürpf gegründet, nach seinem Tod durch den Verwaltungsrat der Ernst Schürpf AG neu dotiert und per 16.9.1942 beurkundet. Sie verfügte bei ihrer Gründung über ein Kapital von CHF 113'669, das bis 1957 auf CHF 451'350 angewachsen war. Informationen aus dem Gespräch mit dem letzten privaten Firmeninhaber, 16.1.2023 und Staatsarchiv SG ARR B 2-1959-0505-001 (Auszug 1959) sowie Stiftungsurkunde 16.9.1942, ZB 1/72.9-55.

¹² Vgl. Fritz Nathan, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Zürich 1965, S. 92.

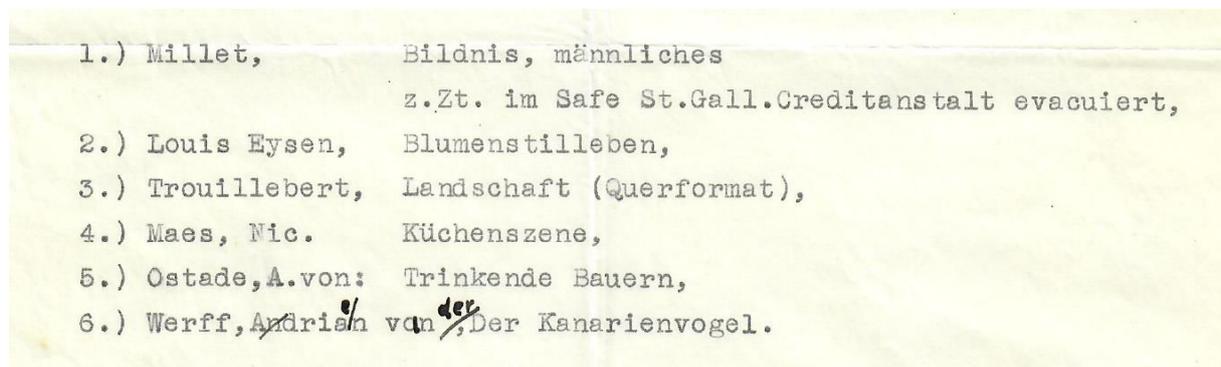
¹³ Ebd.

Nathans Aussage vermittelt den Eindruck, dass Ernst Schürpf zum Zeitpunkt des Gesprächs noch über keine Sammlung verfügte. Tatsächlich muss aber spätestens Anfang der 1930er Jahre eine Sammlung zumindest in Teilen bestanden haben: Als 1933 in einer Doppelpräsentation die *Sturzeneggische Gemäldesammlung* und die Sammlung des Kunstmuseums gezeigt wurden, stellten private Sammler aus St.Gallen Werke aus ihren Beständen zur Verfügung, die zusammen mit den Werken der öffentlichen Sammlung im Kunstmuseum gezeigt wurden. Ernst Schürpf steuerte sieben Leihgaben bei:

- Francesco Furini – *Weibliches Bildnis*
- Alessandro Magnasco – *Landschaft*
- George Michel – Copie nach Ruisdael
- Giacomo Nani – *Stilleben*
- Justus van den Nyport – *Wirtshausszene*
- Paul Désiré Trouillebert – *Landschaft*
- Venezianisches Frauenporträt des 18. Jahrhunderts¹⁴

Die Werkauswahl zeigt deutlich die Ausrichtung der Sammlung auf alte Meister des 17. und 18. Jahrhunderts aus Italien und den Niederlanden sowie Maler des 19. Jahrhunderts aus Frankreich. – Mit Ausnahme der Landschaft von Trouillebert, die Teil der späteren Schenkung ans Kunstmuseum war, konnte keine der Leihgaben von 1933 identifiziert werden. Nach Ernst Schürpfs Tod verblieb die Sammlung integral im Wohnhaus im Oberzil, bis 1945 auch Percie Schürpf-von Schantz verstarb. Der weitere Verbleib der Sammlung – mit Ausnahme des Vermächtnisses – konnte nicht nachgezeichnet werden.

Testamentarisch verfügte Ernst Schürpf, dass eine «Auslese der 6 besten Oelgemälde aus meinem Besitze» durch zwei Experten zu besorgen sei.¹⁵ Nach Schürpfs Tod besorgten Ulrich Diem als Vertreter des Kunstvereins und der Kunsthistoriker Walter Hugelshofer, vom Bürgerrat der Ortsbürgergemeinde bestimmt, am 24. Juli 1940 die Auswahl folgender Werke:



Auszug aus dem Protokoll zu Handen des Bürgerrats, 24.7.1940¹⁶ [Die *Küchenszene* wird heute Reynier Coveyn zugewiesen].

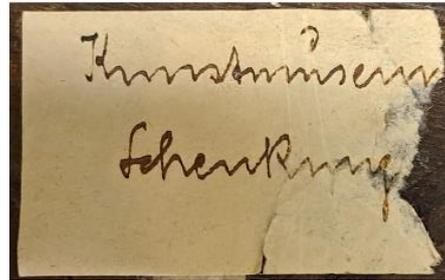
Testamentarisch war vorgesehen, dass die ausgewählten Werke weiterhin als Teil des Interieurs im Wohnhaus im Oberziel blieben, solange dieses von Percie Schürpf-von Schantz bewohnt wurde. Der Bürgerrat war bemüht, das Legat der Gemälde nach dem Tod des Donators festzulegen und die Schenkung im Hinblick auf einen längeren Verbleib im Privathaus des Schenkgebers zu sichern. Zur

¹⁴ Vgl. Versicherungsbestätigung durch die Helvetia Versicherung an Ernst Schürpf, 25.9.1933, Archiv Kunstverein St.Gallen.

¹⁵ Vgl. Waisenamt der Stadt St.Gallen, Abt. Erbwesen, Auszug aus den letztwilligen Verfügungen des am 2. Mai 1939 verstorbenen Herrn Schürpf – von Schantz Ernst Anton, Kaufmann, StadtASG_6_6_480_X_002.

¹⁶ Vgl. Protokoll zu Handen des Bürgerrats, 24.7.1940, StadtASG_I_617_VII_2b_001.

Gewährleistung wurde Ulrich Diem beauftragt, an allen Werken Etiketten anzubringen und den Verbleib in regelmässigen Abständen zu kontrollieren.



Etikettenfragment 1940, verso auf Trouilleberts *Landschaft mit Weiden*: mit Ulrich Diems Aufschrift «Kunstmuseum Schenkung»

Neben Gemälden trug Ernst Schürpf auch eine Sammlung von Asiatika zusammen. Daraus vermachte er ein 72 Positionen umfassendes Konvolut testamentarisch der Bürgergemeinde zugunsten der ethnografischen Sammlung im «Neuen Museum» (heute Kulturmuseum).¹⁷

Zudem veranlasste Ernst Schürpf die Gründung einer weiteren Stiftung, die er mit CHF 500'000 alimentierte. Seit 1947 ist sie «nach dem Willen des Testators dazu bestimmt [...], jungen, armen, wirklich begabten Bürgern des Kantons St.Gallen eine entsprechende Ausbildung zu erleichtern oder zu ermöglichen [...] so zum Beispiel de[n] Sekundarschulbesuch.»¹⁸ Die Stiftung wird heute vom Kanton St.Gallen geführt und vergibt Stipendien zu Ausbildungszwecken.

Die von Fritz Nathan überlieferte Absicht Ernst Schürpfs dürfte darauf verweisen, dass dieser seine Sammlung im Hinblick auf eine Schenkung an die Öffentlichkeit weiterentwickeln wollte, was sein früher Tod verhinderte. Seine Stiftung, die *Ernst Schürpf-Stiftung*, hat diesen Wunsch jedoch in überaus reichem Masse umgesetzt.

¹⁷ Vgl. Waisenamt der Stadt St.Gallen, Abt. Erbwesen, Auszug aus den letztwilligen Verfügungen des am 2. Mai 1939 verstorbenen Herrn Schürpf – von Schantz Ernst Anton, Kaufmann, StadtASG_6_6_480_X_002 und Protokoll zu Händen des Bürgerrats, 24.7.1940, StadtASG_I_617_VII_2b_001.

¹⁸ Vgl. *St.Galler Tagblatt*, Morgenblatt, Nr. 343, 28.7.1947.

III Die Ernst Schürpf-Stiftung – Eine Erfolgsgeschichte über 75 Jahre

III.1 Stiftungsgründung und Ankaufskonzept

«Zum Dank dafür, dass ich mein Geschäft mit Erfolg führen konnte»,¹⁹ verfügte Ernst Schürpf in seinem Testament vom 7. Februar 1938 die Gründung einer Stiftung, die seinen Namen tragen sollte, und sah ein Stiftungskapital von CHF 300'000 vor. Zweck der Stiftung sollte sein, «als künstlerisch wertvoll anerkannte Gemälde» für die Sammlung des Kunstmuseums anzukaufen. In einem Nachtrag zum Testament vom 1. November 1938 erhöhte der Stifter das Kapital um zusätzliche CHF 200'000.

Das vorgesehene Stiftungskapital verblieb zunächst zweckgebunden, um den Lebensunterhalt der Witwe Percie Schürpf-von Schantz zu gewährleisten. Gemäss der Bestimmung von Ernst Schürpf überwies nach deren Tod am 15. Januar 1945 der Testamentsvollstrecker Dr. Robert Suter insgesamt CHF 500'000 an die Ortsbürgergemeinde zur Gründung der Stiftung. – Am 2. Februar 1945 ging das im Austausch mit Millets *Männerporträt* an Percie Schürpf ausgeliehene Werk *Flora* von Diaz de la Peña an die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* zurück.²⁰

Dem Wunsch des Testators entsprechend war die «unselbständige Stiftung» rechtlich und personell eng an die Ortsbürgergemeinde gebunden, die für Verwaltung und Anlage des Stiftungsvermögens sowie die Buchführung zuständig sein sollte.

Alfred Ziegler, Präsident der Ortsbürgergemeinde, erarbeitete zusammen mit Robert Suter einen Statuten-Entwurf. Die Bestimmungen des Testaments wurden teilweise wörtlich in die Statuten von 1947 übernommen. Der Bürgerrat beriet den Entwurf in seiner Sitzung vom 19. Dezember 1946 und genehmigte die letzte Fassung am 15. April 1947.²¹

Für die Gewährleistung der Stiftungsaktivität sah Ernst Schürpf zwei Organe vor: Einerseits den Stiftungsrat mit zumindest drei Mitgliedern, die «für die Finanzgebarung verantwortlich seien».²² Das Präsidium stellte die Ortsbürgergemeinde ex officio mit dem Bürgerratspräsidenten. Die beiden weiteren Mitglieder bestimmten je das *Kaufmännische Directorium* sowie die Stadt. Andererseits eine Ankaufskommission mit ebenfalls mindestens drei vom Stiftungsrat ernannten Mitgliedern, «die sich durch ihre Kenntnisse und Fähigkeiten für die Beurteilung von Gemälden nach ihrem künstlerischen Wert und ihrer Museumswürdigkeit eignen» und über Ankäufe entscheiden sollten.

Der designierte Stiftungsrat mit Alfred Ziegler als Präsident, Oberst Josef Huber, Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*, und Stadtammann Dr. Konrad Naegeli, Vertreter des Stadtrats, trat erstmals am 26. März 1947 zusammen und konstituierte sich in der ersten Sitzung vom 1. September 1947. Bei gleicher Gelegenheit wurden auch die drei Mitglieder der Ankaufskommission bestimmt: Prof. Dr. Friedrich Steinmann, Präsident, «der als Mitglied des Bürgerrats und Museumsinspektor mit den Sammlungen des Kunstmuseums besonders vertraut ist. [...] Stadtammann Dr. K. Naegeli, der mit allen Belangen eines Kunsthauses sehr erfahren ist und sich als gründlicher Kenner der Sturzenegger-Sammlung besonders eignet. [...] Dr. Richard Suter als Präsident des Kunstvereins bringt [...] ebenfalls in hohem Masse die wünschbaren Kenntnisse und Erfahrungen für sein Amt mit.»²³

¹⁹ Vgl. Waisenamt der Stadt St.Gallen, Abt. Erbwesen, Auszug aus den letztwilligen Verfügungen des am 2. Mai 1939 verstorbenen Herrn Schürpf – von Schantz Ernst Anton, Kaufmann, StadtASG_6_6_480_X_001.

²⁰ Vgl. Empfangsbestätigung, 2.2.1945, StadtASG_9_1010_136.

²¹ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 1.9.1947, StadtASG_9_1002_021.

²² Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 27.3.1947, StadtASG_6_6_480_X_024.

²³ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 1.9.1947, StadtASG_9_1002-023 und 024.

Zur Wahrung einer sicheren Qualitätsprüfung und Kontrolle sahen die Statuten für jeden Ankauf zwei Expertisen durch unabhängige Fachpersonen vor. Jeweils eine wurde vom Bürgerrat und vom Kunstverein bestimmt.

Das Stiftungskapital stand ab 1945 zur Verfügung und wurde ab 1946 in Obligationen vornehmlich der Eidgenossenschaft sowie von Energiebetrieben mit öffentlichen Eigentumsanteilen und Hypotheken in der Region St.Gallen angelegt. Mit Abschluss per 31. Dezember 1946 wies die Stiftung ein Vermögen von CHF 520'165.55 aus.

Die Statuten bestimmen, dass 10 % des Gewinns zur Äufnung des Stiftungskapitals, die übrigen 90 % für Ankäufe und die Deckung der Verwaltungskosten zu verwenden seien.²⁴ Der Stiftungsrat arbeitet ehrenamtlich, den Mitgliedern der Ankaufskommission wurden Reisespesen u. ä. erstattet, die externen Expertisen wurden in Rechnung gestellt.

Die Erwerbungen der *Ernst Schürpf-Stiftung* sollten unter Einhaltung der Vorgaben des Stifters Werke berücksichtigen, durch die «eine wirkliche Bereicherung und qualitative Hebung der Gemäldesammlung des Kunstmuseums der Ortsbürgergemeinde St.Gallen gefördert werden.»²⁵ Der um Qualität besorgte Stifter hatte vermerkt, es «soll[e] lieber in 2–3 Jahren bloss ein Bild gekauft werden, als verschiedene Bilder jedes Jahr.»²⁶

Seit 1940 wurde auch die städtische *Sturzeneggische Gemäldesammlung* im Kunstmuseum aufbewahrt. Beide Bestände sollten als Einheit betrachtet werden – auch wenn sie formell zwei Institutionen darstellten. Die beiden Mitglieder der ersten Ankaufskommission, Richard Suter als Präsident des Kunstvereins und Konrad Naegeli, der als Stadttammann seit 1930 für die *Sturzeneggische Gemäldesammlung* zuständig war, eigneten sich als ausgewiesene Kenner der St.Galler Sammlungen bestens für die Beurteilung von Neuerwerbungen. Der Stiftungsrat beriet in seinen ersten Sitzungen eine Ausrichtung der Ankäufe und erarbeitete eine Desideratenliste, bei der «das Schwergewicht zwangsläufig auf die Malerei des 19. Jahrhunderts» fallen musste. Der «Rahmen sollte nicht allzu eng gespannt sein», so waren auch Werke, die «in die vorausgehende Zeit des 18. Jahrhunderts und die nachfolgende des 20. Jahrhunderts, soweit es sich um hervorragende Stücke handelt, durchaus denkbar».²⁷ Der Stiftungsrat hielt in seiner Sitzung vom 3. November 1947 folgende zwei Ausrichtungen für die unmittelbaren Ankäufe fest und definierte prospektiv die Erweiterung um eine dritte:

1. Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts mit Namen wie Böcklin, Buchser, Stäbli oder Welti
2. Deutsche und französische Meister des 19. Jahrhunderts
3. Meister des 20. Jahrhunderts, für die «mit den Jahren in wachsendem Masse das Bedürfnis nach Erwerbungen wach werden» würde²⁸

«Ursache zu Käufen aus Stiftungsmitteln dürften einzig und allein die hervorragenden Werke selbst und die Wünschbarkeit ihres Erwerbes vom Gesichtspunkt der Kunstsammlungen aus sein.»²⁹ Um den unverhandelbaren Grundsatz der Qualität eines möglichen Ankaufs zu sichern, wie es bereits der Stifter gefordert hatte, erstellte der Stiftungsrat einen klaren Fragenkatalog, der auf alle Ankäufe angewendet und den prüfenden Experten zur Beantwortung vorgelegt werden sollte:

²⁴ Vgl. Statuten der ESS, S. 3.

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Waisenamt der Stadt St.Gallen, Abt. Erbwesen, Auszug aus den letztwilligen Verfügungen des am 2. Mai 1939 verstorbenen Herrn Schürpf – von Schantz Ernst Anton, Kaufmann, StadtASG_6_6_480_X_001.

²⁷ Vgl. Brief Alfred Ziegler an K. Peterli, Präsident der GSMBuA, 9.11.1948, StadtASG_9_1002_037.

²⁸ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 3.11.1947, StadtASG_9_1003_002.

²⁹ Vgl. Brief Alfred Ziegler an K. Peterli, Präsident der GSMBuA, 9.11.1948, StadtASG_9_1002_038.

1. Bestehen hinsichtlich der Echtheit des Werks irgendwelche Zweifel? Den Begutachtern werden die Angaben zu Geschichte unterbreitet.
2. Welche Bedeutung kommt diesem Bild im Rahmen des Gesamtwerks des Künstlers und in der Malerei des 19. Jahrhunderts zu?
3. Was halten die Experten vom offerierten Preis?³⁰

Darüber hinaus wurde, ein zusätzliches Kriterium, «über die Wünschbarkeit dieses Erwerbes für unser Kunstmuseum» diskutiert sowie den ergänzenden Mehrwert für die Sammlung. Auf diese Frage konnten nur Experten eingehen, die mit den St.Galler Beständen vertraut waren. Die Reihe der Fachleuten, die in den folgenden Jahren Gutachten für die *Ernst Schürpf-Stiftung* erstellten, liest sich wie ein Who's who der Schweizer Kunsthistoriker der zweiten Jahrhunderthälfte.³¹

Zur Schärfung der Ankaufsstrategie wurden ganze Sammlungsbereiche von vornherein ausgeschlossen und die Ankaufspolitik dahingehend ausgelegt, dass «die Mittel nicht zur Unterstützung von lebenden Künstlern aus blossen Kommiserationsgründen herangezogen werden dürften oder dass die ostasiatische oder surrealistische Kunst ausgeschlossen sei usw.»³² Zeitgenössische Kunst sollte sich erst bewähren, und besonders kritisch stand man abstrakter Kunst gegenüber.

Weiter hielt die Kommission fest: «Nicht in Frage kommen sollen Gemälde aus Kunst-Epochen, die nicht weiter gepflegt werden können. So hätte es z.B. keinen Sinn, einen schönen Holländer oder Italiener zu kaufen, weil wir – den Glücksfall bedeutender Schenkungen ausgenommen – kaum jemals in die Lage kommen dürften, abgerundete Sammlungen dieser Richtung aufzubauen. Zusammenhanglose Einzelstücke sind daher nicht erwünscht, wenn nicht der eingangs erwähnte Grundsatz der Pflege und Entwicklung des vorhandenen Kunstgutes preisgegeben werden soll.»³³ Gerade der explizite Ausschluss von Werken Alter Meister musste im Hinblick auf Ernst Schürpfs eigene Sammeltätigkeit überraschen. Man war sich aber bewusst, dass in diesem Bereich keine grossen Namen mehr zu erreichen waren und entschied sich deshalb, die Erwerbungen auf das 19. Jahrhundert auszurichten. Damit wurde die Tradition der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* weitergeführt, die seit 1935 die Sammlung vor allem mit Werken der deutschen Romantik und des französischen Impressionismus entscheidend aufgewertet und ihre Mittel zum Zeitpunkt der Gründung der *Ernst Schürpf-Stiftung* weitgehend erschöpft hatte.

³⁰ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 15.12.1947, StadtASG_9_1003_009.

³¹ Die Namen der Experten werden – soweit sie ermittelt werden konnte – sind in einer Liste im Anhang aufgeführt, vgl. SS. 58ff.

³² Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 26.3.1947, StadtASG_9_1002_013.

³³ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 3.11.1947, StadtASG_9_1103_001 und 002.

III.2. FRÜHE ERWERBUNGEN

Die positive Wertentwicklung der Anlagen 1946 ermöglichte bereits im ersten Jahr der Stiftungsaktivität zwei Ankäufe: Arnold Böcklins *Römische Landschaft* (heute: *Felsen im Albanergebirge*), 1851, und Albert Ankers *Blonder Schulknabe*, um 1871. Beide Erwerbungen entsprachen der formulierten Ankaufrisrichtung und schlossen bestehende Lücken in der Sammlung des Kunstmuseums.

Für Böcklins Landschaft und damit den ersten Ankauf der Schürpf-Stiftung lagen sogar drei Expertenmeinungen vor; neben den beiden durch die Ankaufrismission bei Dr. Walter Hugelhofer, Zürich, beziehungsweise Dr. Heinrich Schmid, Basel, eingeholten Gutachten steuerte Fritz Nathan eine weitere Einschätzung durch Dr. Kurt Martin, Leiter der *Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe*, bei. Alle Experten waren sich bezüglich der Echtheit des angebotenen Werks einig, schätzten aber die Bedeutung unterschiedlich ein: Schmid hielt Böcklins Landschaft für einen «Markstein seiner schöpferischen Tätigkeit. [...] die Anordnung und Darstellung von Fels, Baum und Boden-Formation, hat etwas Modernes. Es eilt der Künstler dem Zeitstil der Fünfzigerjahre weit voraus.»³⁴ Demgegenüber zeigte sich Hugelhofer zurückhaltender und apostrophierte es als «Arbeit des kaum 24 Jahre alten Künstlers», der zur Entstehungszeit noch dabei war, «seine eigene Bildwelt und die dafür gemässenen Ausdrucksmittel zu finden.»³⁵ Möglicherweise war Martins Einschätzung ausschlaggebend: «Es handelt sich um eines der seltenen Bilder, die Böcklin zu Beginn seines römischen Aufenthaltes noch unter der Nachwirkung des Einflusses seines Lehrers Schirmer, aber künstlerisch schon völlig selbständig gemalt hat.»³⁶ Als Leiter der Karlsruher Sammlung war er selbst seit 15 Jahren auf der Suche nach eben einer Landschaft aus dieser Schaffensphase.³⁷ Böcklin figurierte als Künstler auf der Desideratenliste und entsprach perfekt dem Ankaufrisprofil der neuen Stiftung. Der Ankauf wurde 1948 bei Fritz Nathan in St.Gallen getätigt.



Pressemitteilung zum Ankauf von Ankers *Blondem Schulknaben*, St.Galler Tagblatt, Nr. 222, Abendausgabe, 13.5.1948.

³⁴ Vgl. Gutachten Heinrich Schmid, 10.1.1948, StadtASG_I_617_VII_4b_002 bis 005.

³⁵ Vgl. Gutachten Walter Hugelhofer, 28.1.1948, StadtASG_I_617_VII_4b_006 bis 008.

³⁶ Vgl. Gutachten Karl Martin, 6.12.1947, StadtASG_I_617_VII_4b_001.

³⁷ Dies gelang der *Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe* 1968 mit dem Ankauf der *Landschaft aus dem Albanergebirge*, ebenfalls 1851 entstanden, mit weiter gefasstem Ausblick, das Jacob Burckhardt als Auftragswerk an den Basler Bürgermeister Felix Sarasin vermittelt hatte, vgl. Andree 1977, Nr. 69.

Bereits im Umfeld der Konstituierung der Stiftung und erneut anlässlich der ersten Ankäufe wurde die Frage der Kompetenzen der Ankaufskommission bzw. des Stiftungsrats diskutiert. Ernst Schürpf hatte beide Organe vorgesehen und beschrieben, blieb aber bezüglich der Kompetenzzuweisung vage. Es entwickelte sich eine Usanz, wonach die Ankaufskommission weitgehend selbständig agierte. Dies war in der Anfangszeit, und gerade solange Stadtammann Konrad Naegeli Mitglied beider Gremien war, dank kurzer Wege einfach in der Handhabung. Bereits in den 1950er Jahren kam es vor, dass der Stiftungsrat nicht mehr jährlich zusammentrat und sich veranlasst sah, die Ankaufskommission zu ermahnen, den Stiftungsrat über den aktuellen Stand möglicher Ankäufe informiert zu halten.

III.3. Die bedeutenden Ankäufe der 1950er Jahre

Die ersten beiden Ankäufe hatten die Finanzen der Stiftung zwar strapaziert, die damals frei verfügbaren Mittel sogar überzogen, doch erlaubte die günstige Lage der Verzinsung, den Ankaufsetat bereits zu Ende des Erwerbungsjahrs wieder auszugleichen. Wie es der Stifter empfohlen hatte, wurde 1949 kein Werk erworben. Dies äufnete das Stiftungskapital in erheblichem Masse, so dass ab 1950 die Erwerbung von gleich mehreren bedeutenden Werken realisiert werden konnte. Mit Claude Monets *Palazzo Contarini*, Max Liebermanns *Atelier* und *Näherinnen in Huizen* sowie Lovis Corinth's *Selbstporträt* von 1911 gelangten zentrale Werke in die Sammlung des Kunstmuseums. Sie stellen mitunter die bedeutendsten Ankäufe der *Ernst Schürpf-Stiftung* und zählen heute zu den Glanzstücken der St.Galler Sammlung.

In entscheidendem Masse ermöglicht hatte diese und einige weitere Erwerbungen die Vermittlung von Fritz Nathan. Er hatte sich seit seiner Übersiedelung von München nach St.Gallen 1936 und seiner Galerietätigkeit in nächster Nachbarschaft des Museums einen hervorragenden Namen im Schweizer und nach 1945 auch wieder im internationalen Kunsthandel gemacht. Sein Beziehungsnetz mit Sammlern, Händlern, Museen und Galerien verschaffte ihm Zugang zu herausragenden Werken. Dem Kunstmuseum St.Gallen war er seit 1935 und seinem Engagement für die *Sturzenegg'sche Gemäldesammlung* verbunden. Für die *Ernst Schürpf-Stiftung* war Fritz Nathan bei mindestens acht Ankäufen beteiligt. Seine Rolle lässt sich im Einzelfall nicht immer klar benennen. Er tritt als besitzender Verkäufer auf, ist Vermittler zwischen Händlern oder Galerien oder zeichnet für Kommissionsgeschäfte für private Sammler oder Händlerkollegen verantwortlich. Stiftungsrat und Ankaufskommission waren sich der Häufigkeit der Ankäufe bei oder über Fritz Nathan bewusst. Es wurde festgehalten, dass der St.Galler Kunsthändler «in seinen Offerten zurückhaltend sowie unaufdringlich [sei] und [...] bei den getätigten Käufen persönliche Opfer gebracht»³⁸ habe. Dennoch sollte nicht der Eindruck entstehen, «man sei von ihm mehr oder weniger abhängig».³⁹ Tatsächlich aber punktete Nathan durch den Ortsvorteil, seine langjährigen Beziehungen und die bewährte Zusammenarbeit mit den Mitgliedern der Gremien sowie die Qualität und die klingenden Namen seiner Angebote.

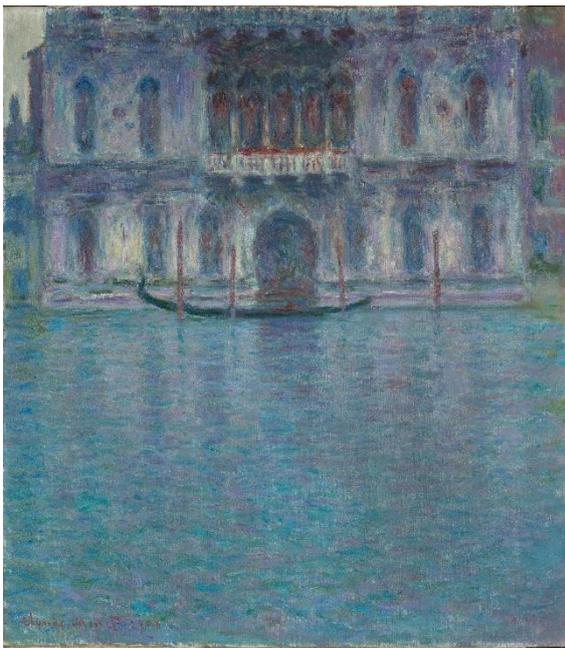
Um eine weitere Expertenmeinung einzuholen, begab sich die Ankaufskommission am Freitagnachmittag, 2. Dezember auf Reise, «um sich im Kunstsalon des als Fachautorität in Kunstfragen international bekannten und angesehenen Dr. Walter Feilchenfeldt in Zürich umzusehen und mit ihm eine Aussprache über Fragen der Ankaufspolitik zu halten.» Feilchenfeldt schätzte Anlage und Ausrichtung der Stiftung als vernünftig ein und fand, «dass diese Stiftung die Möglichkeit eröffne, der an sich schönen, aber im Durchschnitt mittelmässigen Sammlung unseres Kunstmuseums sukzessive Spitzenleistungen zuzuführen». Dies würde nicht nur mehr Besucher nach St.Gallen

³⁸ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 25.11.1949, StadtASG_9_1003_044 sowie Schreiben Fritz Nathan an Kurt Buchmann, 5.12.1947: «Ich biete Ihnen das Bild [Böcklin] zum Preise von Fr. 20'000 (Zwanzigtausend) an. In diesem Preise ist alles inbegriffen. Mein eigener Einstandspreis ist Fr. 18'000.-, sodass ich, bei Berücksichtigung meiner Spesen, mich mit einem äusserst bescheidenen Nutzen begnüge. Dieser genannte Preis gilt auch nur für die hiesige Stelle, während ich sonst dafür Fr. 22'000.- fordern würde.», StadtASG_9_1008_295.

³⁹ Ebd.

führen, sondern zöge «erfahrungsgemäss auch Schenkungen in natura und Geld nach sich». Im Rahmen der Stiftungsfinanzen lasse sich «sicher etwas Schönes, Repräsentatives und von grosser Bedeutung finden».⁴⁰ Zu einem Ankauf kam es dann nicht mehr, Walter Feilchenfeldt sen. starb überraschend 1953. Die Ankäufe der folgenden Jahre gaben ihm Recht.

Mit Claude Monets *Palazzo Contarini* gelang 1950 der sicher spektakulärste Ankauf für die *Ernst Schürpf-Stiftung*. Erneut konnte Fritz Nathan das Angebot unterbreiten, diesmal in Zusammenarbeit mit dem Basler Kunsthändler Christoph Bernoulli. Expertisen von Dr. Lucas Lichtenhan, damals gerade emeritierter Leiter der Kunsthalle Basel, und Dr. Heinz Keller, Konservator am Kunstmuseum Winterthur, waren übereinstimmend positiv. Lichtenhan rechnete es «zu den bedeutendsten Stücken der venezianischen Serie [und es] repräsentiert nicht nur Monet, sondern auch den ganzen Impressionismus erstklassig.»⁴¹ Heinz Keller verwies auf den Kontext der St.Galler Sammlung, in den sich das vorliegende Werk aus dem späten Oeuvre Monets besonders gut einfügen und mit den bereits vorliegenden Beständen «zusammen die Entwicklung und Entfaltung der Richtung überzeugend darstellt [...] und die Entwicklungslinie ins neue Jahrhundert hinein weitergeführt wird [...], in dem es zugleich einen starken Akzent setzt.»⁴² Die Ankaufskommission beschloss den Erwerb zum Preis von CHF 33'000 in ihrer Sitzung vom 12. Juni 1950 und war – zurecht – «überzeugt, dem Kunstmuseum damit ein in jeder Hinsicht hervorragendes Werk zugeführt zu haben».⁴³ Auch das St.Galler Tagblatt vermeldete den Neuzugang nur zwei Tage nach dem Kauf bereits am 14. Juni 1950 in der Morgenausgabe: «Das bedeutet eine sehr wertvolle Bereicherung unseres Kunstmuseums.»⁴⁴ (Fallbeispiel Nr. 1)



Claude Monet, *Palazzo Contarini*, 1908

Im Folgejahr wurde Liebermanns *Atelier des Künstlers am Brandenburger Tor*, 1902, ebenfalls bei Fritz Nathan erworben. Zur Zeit des Ankaufs war sich die Kommission wohl nicht gänzlich bewusst, welch ausserordentliches Werk sie damit in die St.Galler Sammlung führte. (Fallbeispiel Nr. 2)

⁴⁰ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 4.12.1949, StadtASG_9_1003_047.

⁴¹ Vgl. Gutachten Lucas Lichtenhan, 27.5.1950, StadtASG_I_617_VII_6b_001.

⁴² Vgl. Gutachten Heinz Keller, 6.6.1950, StadtASG_I_617_VII_6b_002 und 003.

⁴³ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 12.6.1940, StadtASG_9_1003_051.

⁴⁴ Vgl. *St.Galler Tagblatt*, 14.6.1950, Morgenblatt, StadtASG_I_617_VII_6b_004.

Nach den erfolgreichen Ankäufen der ersten Jahre trat die Ankaufskommission 1952 für eine Standortbestimmung zusammen und erörterte die Erwerbungs politik. Zurecht war man stolz auf die gelungenen Ankäufe – besonders natürlich Monets *Palazzo Contarini*, der bereits ein Jahr nach Sammlungseingang als erstes Werk der Stiftung zur Ausleihe an die Zürcher Monet-Ausstellung 1952 reiste.⁴⁵ Kritisch äusserte sich hingegen Richard Suter gegenüber den Werken von Pissarro und Sisley aus der *Sturzenegg'schen Gemäldesammlung* und meinte, sie «könnten nicht als eigentliche Repräsentanten des Impressionismus betrachtet werden». Gauguin «könnte eine Brücke bilden, wenn man zur neueren europäischen Malerei übergehen wollte. Ebenso Matisse als Vorläufer oder vielleicht Van Gogh - - bei denen jedoch mit Fr. 50'000 bis Fr. 60'000 gerechnet werden müsste».⁴⁶ Manet oder Cézanne waren aufgrund der Preise bereits kaum mehr erreichbar. Es frage «sich, ob man einen Vuillard, Bonnard, Matisse, Rouault oder einen gegenständlichen Picasso erwerben wolle. Mit einem Werk von Matisse würde der Schritt zum Expressionismus vollzogen, der nachher zur abstrakten Malerei überleiten könnte. [...] Auch die Gegenwartskunst wäre schliesslich in das Programm aufzunehmen».⁴⁷ Abschliessend wurde «Renoir als erste Dringlichkeit betrachtet». Ein weiterer Ausbau der Romantiker mit Spitzweg und Moritz von Schwind, der Deutschen der Jahrhundertwende mit Thoma, Trübner, Leibl (der sehr teuer sei), Menzel und Marées und «den Impressionisten Slevogt, Uhde und Corinth» sollte ebenfalls, aber nicht vorrangig weiterverfolgt werden.⁴⁸

Tatsächlich wurde dann zwei Jahre später die erste Dringlichkeit umgesetzt und Auguste Renoirs *Kinderporträt* angekauft. Fritz Nathan hatte es angeboten und darauf verwiesen, dass das Bild Renoirs Sohn Jean als Kind darstelle und sich dieser ebenfalls für einen Ankauf interessiere. Dies mag den Preis von CHF 35'000 gerechtfertigt haben und führte nach einer Besichtigung durch die Ankaufskommission zu einem raschen Kaufentscheid.⁴⁹ Nachträglich wurde dieser Ankauf kritisiert, da das Bild «sehr viel gekostet habe und doch wenig repräsentativ sei».⁵⁰

1955–56 waren für die Stiftung äusserst aktive und letztlich fruchtbare Jahre. Die Kommission sah sich vor der Wahl, zwischen Liebermanns *Holländerinnen*, die seit längerem als Leihgabe im Museum waren, einem *Tod der Maria* des süddeutschen Malers Christoffel Bockstorffer, den dieser 1523 im Umfeld zu den Arbeiten für ein Altarbild für die Stiftskirche St.Gallen ausgeführt hatte,⁵¹ Corinths *Selbstbildnis* und einem «Urwald-Bild» von Henri Rousseau zu entscheiden. Wobei es überraschen dürfte, dass zunächst das Gemälde Rousseaus punktete. Die Kommission war sich bewusst, dass mit dessen Ankauf «von der bisher befolgten und kürzlich bestätigten Politik, dort wo bereits etwas Schönes vorhanden ist, weiter auszubauen», abweichen und Neuland betreten würde.⁵² Die anfängliche Begeisterung für Rousseau schmälerten dann allerdings zugetragene Vorbehalte von Georg Schmidt, Direktor des Kunstmuseums Basel, so dass trotz positiver Expertengutachten ein Ankauf abgelehnt wurde.⁵³ Auch Bockstorffer – als Alter Meister mit regionalem Bezug – wurde nicht berücksichtigt, da die Tafel aufgrund mehrerer Übermalungsschichten «stilistisch keinen reinen Charakter mehr» habe.⁵⁴

Corinths *Selbstporträt* hatte Lucas Lichtenhan aus der Basler Ausstellung nach St.Gallen vermittelt. Der Künstler hatte sich als gut gekleideter Bürger mit schwarzem Hut und Stock im Frühjahr 1911

⁴⁵ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 13.3.1952, StadtASG_9_1007_108.

⁴⁶ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 12.11.1952, StadtASG_9_1003_062.

⁴⁷ Ebd. und StadtASG_9_1003_063.

⁴⁸ Vgl. StadtASG_9_1003_062 und 063

⁴⁹ Ordnungsgemäss wurden zwei Gutachten durch René Wehrli, Zürich und Max Huggler, Bern, eingeholt, vgl. StadtASG_9_1003_060.

⁵⁰ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 11.2.1955, StadtASG_9_1002_050.

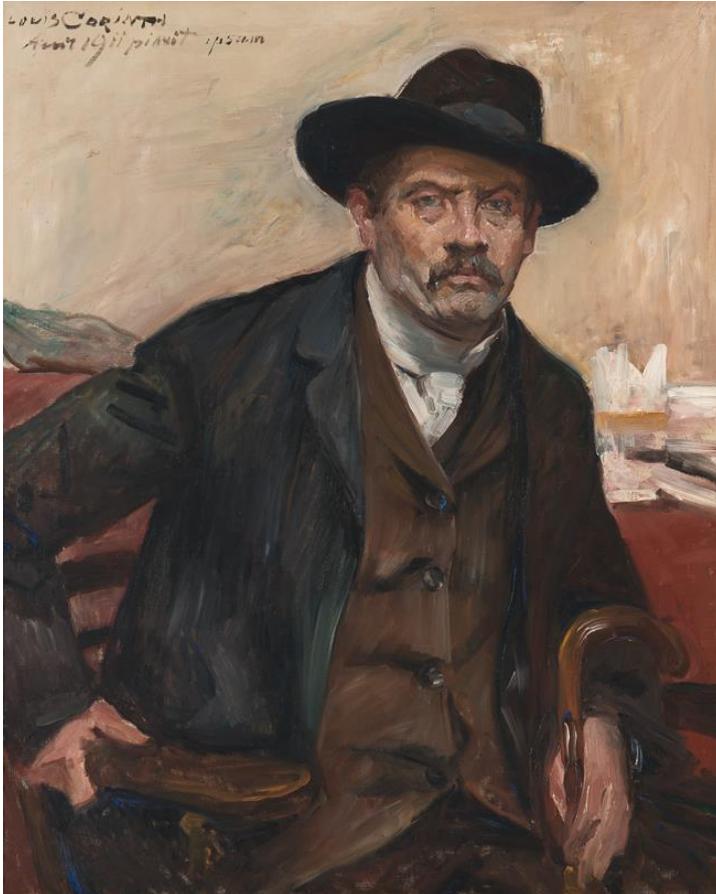
⁵¹ Vgl. Brief Marcel Fischer, SIK, Zürich, an Curt Schirmer, 26.4.1956, StadtASG_9_1008_138.

⁵² Sitzungsprotokoll AKK ESS, 20.6.1955, StadtASG_9_1003_077.

⁵³ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 18.7.1955, StadtASG_9_1003_080.

⁵⁴ Vgl. Einschätzung des SIK, 1956, StadtASG_9_1007_087.

kurz vor seinem Schlaganfall auf Leinwand festgehalten. Die Kommissionsmitglieder konnten sich vom prägnanten Blick des ernsten, fast finsternen Gesichts überzeugen, da das Werk eigens im Oberlichtsaal des Kunstmuseums St.Gallen aufgehängt wurde, und entschieden sich für den Ankauf. In der gleichen Sitzung wurde nach kontrovers geführter Diskussion auch die Erwerbung von Liebermanns *Näherinnen* beschlossen.⁵⁵ (Fallbeispiel Nr. 3)



Lovis Corinth, *Selbstbildnis mit schwarzem Hut und Stock*, 1911, Inschrift oben links: «Lovis Corinth / April 1911 pinxit ipsum»

Damit waren die verfügbaren Mittel der Stiftung erschöpft, gar überzogen, und ein weiterer Ankauf war erst für 1958 wieder denkbar. Dennoch zeigte sich die Kommission interessiert an einem Angebot, das über den Konservator der St.Galler Sammlung Rudolf Hanhart eingebracht wurde: Der Basler Kunsthändler Willi Raeber bot eine *Toggenburger Landschaft*, 1909, von Hans Brühlmann an, die noch vor Einholung der Expertisen für einen Ankauf vorgesehen wurde. Auf finanzieller Seite brauchte es einige Anstrengungen: Eine Fristerstreckung für den Erwerb wurde erörtert, Präsident Kurt Buchmann wollte sich um eine Überbrückung durch die Ortsbürgergemeinde bemühen, und Willi Raeber war bereit, das Werk zunächst als Leihgabe zur Verfügung zu stellen. – Bereits 1953 hatte die Ankaufskommission Brühlmann diskutiert, damals aber etwas resigniert festgehalten: «Wenn auch St.Gallen wegen der bereits in Winterthur vorhandenen bedeutenden Werke für Brühlmann nicht mehr als Zentrum in Betracht fallen kann, wäre es doch sehr zu begrüßen, wenn noch eines der Hauptwerke angeschafft werden könnte.»⁵⁶ Damals ging es um das *Dreifigurenbild*, ebenfalls von 1909. Die *Ernst Schürpf-Stiftung* wollte dieses Bild unbedingt für die St.Galler Sammlung sichern und einspringen, wenn nicht anderweitig Mittel zu finden wären. Dieses Werk wurde dann 1954 vom Kunstverein erworben. Dank weiterer Bemühungen Hanharts kaufte die *Gottfried Keller-Stiftung* 1956 Brühlmanns *Schwarzwaldlandschaft bei Kandern*, 1909, für St.Gallen an, und aus

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 4.9.1953, StadtASG_9_1003_065.

dem Nef-Mettler-Fonds wurde die *Schale mit Äpfeln und Quitten*, ebenfalls 1909, erworben. Als sich die *Ernst Schürpf-Stiftung* 1956 zum Ankauf der *Toggenburger Landschaft* entschloss, fügte sie sich diese zu einem Ensemble aus dem Spätwerk des Künstlers. In der Folge gelangten zwischen 1958 und 1961 insgesamt 128 Positionen, vor allem Arbeiten auf Papier, aus dem Nachlass des Künstlers als Schenkung ins Kunstmuseum St.Gallen. Dieser Bestand konnte 2012, dank der Unterstützung der *Gottfried Keller-Stiftung*, durch die Erwerbung des Konvoluts der *Albert Edelmann-Stiftung* mit 68 Positionen abgerundet werden, so dass St.Gallen nun über eine umfangreiche Werkgruppe verfügt.

III.4. Gescheiterte Ankäufe – verpasste Chancen

Rudolf Hanhart engagierte sich stark für den in der Sammlung gänzlich fehlenden deutschen Expressionismus. Es gelang ihm, zwei kapitale Werke von Ernst Ludwig Kirchner, *Alpauzug*, 1918/19, sowie *Bahnhof Davos*, 1925, aus Mitteln des Museums zu erwerben. Für Emil Nolde konnte er die Ankaufskommission überzeugen. Der Künstler hatte noch unter seinem bürgerlichen Namen Hans Emil Hansen von 1892 bis 1898 an der Gewerbeschule St.Gallen unterrichtet und war bis zu seinem Wegzug 1898 Mitglied im Kunstverein St.Gallen. Während der Nolde-Ausstellung vom 18. März bis 23. April 1961 im Kunstmuseum St.Gallen nahm die Ankaufskommission verschiedene Bilder in Augenschein. Im Anschluss wurde eine Wunschliste verfügbarer Werke an die Nolde-Stiftung in Seebühl geschickt. Aufgrund des St.Galler Engagements für den Künstler erhoffte man sich ein preislich günstiges Angebot. Die Auswahl aus der Heimat des Künstlers und vor allem auch die vorgeschlagenen Preise waren enttäuschend. In der Folge wurden die Werke abgelehnt.⁵⁷ Ein von Fritz Nathan angebotenes Aquarell von 1940 überzeugte in der Qualität. Die Kommission kam aber zur Einsicht, dass es neben Gemälden im Museum «zu intim wirkt und besser in einem Privatraum oder einem Graphik-Kabinett zur Geltung käme; im Kunstmuseum wirkt das Werk verloren».⁵⁸ Der vom Basler Kunsthändler Christoph Bernoulli angebotene *Springbrunnen*, 1917, vermochte «wegen seiner stark betonten Jugendstil-Elemente»⁵⁹ ebenfalls nicht zu überzeugen. Das Desiderat Nolde wurde bis Ende der 1970er Jahre weiterverfolgt. Ein Ankauf kam indessen nie zustande, und schliesslich gelangte die Kommission zur Einsicht, dass aufgrund der Preislage ein Nolde kaum mehr erschwinglich sei.

Werke von Corot, Degas, Fantin-Latour und einigen weiteren Künstlern wurden diskutiert, verschiedene von ihnen nach St.Gallen zur Ansicht geholt und aus unterschiedlichen Gründen abgelehnt. So auch *Das Gefängnis*, 1806/07, von Johann Heinrich Füssli. Rudolf Hanhart verwies auf die Möglichkeit, mit diesem Ankauf eine Sammlungslücke in der Schweizer Kunst zu schliessen. Die beiden Kommissionsmitglieder Tanner und Egli «bemängeln malerische Schwächen [...] und dass ihnen das Gesamtwerk Füsslis nicht zusagt».⁶⁰

Im Juli 1963 lag tatsächlich das Angebot eines Konvoluts mit 90 Werken von Alberto Giacometti aus der Sammlung des Pittsburger Industriellen G. David Thompson vor. Vermutlich hatte der Kontakt zum passionierten Sammler über die *ERKER Galerie* hergestellt werden können. Die *Ernst Schürpf-Stiftung* gelangte mit einem umfassenden Schreiben an den St.Galler Regierungsrat und bat um Unterstützung. Eindringlich wurde festgehalten: «Aller Wahrscheinlichkeit nach wird sich nie mehr eine Gelegenheit bieten, eine der Bedeutung dieses schweizerischen Künstlers angemessene Vertretung seiner Werke für die Schweiz zu erwerben. Geht diese Kollektion verloren, wird sich das Ausland mit wesentlich höheren Preisen ihrer bemächtigen. Es wäre deshalb sehr zu begrüssen,

⁵⁷ Vgl. Bericht der AKK an den Stiftungsrat über ihre Tätigkeit im Jahre 1961, StadtASG_9_1007_060. Die Preise bewegten sich alle um CHF 100'000.

⁵⁸ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 21.8.1961, StadtASG_9_1008_086 und 087.

⁵⁹ Vgl. Bericht der AKK an den Stiftungsrat über ihre Tätigkeit im Jahre 1961, StadtASG_9_1007_060. Vermutlich handelt es sich um *Am Springbrunnen*, 1916, heute Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

⁶⁰ Protokoll AKK ESS, 6.11.1970, StadtASG_6_6_480_X_103.

wenn die Kollektion Thompson für die Schweiz gesichert werden könnte.»⁶¹ Ein Ankauf kam zwar in St.Gallen nicht zu Stande, doch wurden die Werke der Sammlung Thompson für die Schweiz gesichert: Sie bilden den Grundstock der *Alberto Giacometti Stiftung* und befinden sich heute im Kunsthaus Zürich.

III.5. Ringen um moderne und zeitgenössische Kunst

Die Ankaufspolitik und die inhaltliche Ausrichtung der Erwerbungen wurden von Stiftungsrat und Ankaufskommission wiederholt beraten. Man diskutierte dabei von Anbeginn die Möglichkeit von Ankäufen zeitgenössischer Kunst. Am Beispiel des damals 76jährigen Waadtländer Künstlers René Auberjonois wurde die Frage bereits im Dezember 1947 erörtert. Mit Blick auf die Sammlung in Winterthur, die damals über fünf Arbeiten des Künstlers verfügte, und in Anerkennung, dass es sich bei Auberjonois um «den heute wohl bedeutendsten lebenden Schweizermaler» handelte, wurde vor allem gefragt, «ob nicht günstige Gelegenheiten in bezug auf zeitgenössische Maler wahrgenommen werden sollten». Dies sei besonders bedenkenswert, denn sobald «ein bedeutender Maler gestorben ist, so schnellen erfahrungsgemäss die Preise rasch in die Höhe».⁶² Fazit der Diskussion war, dass der Fokus der Ankäufe klar auf dem 19. Jahrhundert bleiben sollte, dass aber dennoch «wenn möglich hervorragende zeitgenössische Kunst wie im Fall Auberjonois wenigstens sekundär jetzt schon mitzuberücksichtigen sei».⁶³ – Die *Ernst Schürpf-Stiftung* erwarb etliche Jahre später zwei Werke von Auberjonois.⁶⁴

Bereits kurz nach der Gründung der Stiftung gelangte die GSMBA an den Stiftungsrat mit der Frage, ob regelmässige Ankäufe aus den Jahresendausstellungen durch die *Ernst Schürpf-Stiftung* möglich seien. In seiner Antwort lehnte der Stiftungsrat eine Bindung von Stiftungsmitteln für regelmässige Ankäufe ab und hielt seine Haltung gegenüber zeitgenössischer Kunst fest: Die Berücksichtigung der zeitgenössischen Kunst sei durchaus nicht ausgeschlossen. «Der strenge Qualitätsmassstab dürfte jedoch von ihr nur in seltenen Fällen erreicht werden.»⁶⁵ Auch der Vorschlag, einen lebenden Künstler in die Ankaufskommission zu berufen, wurde zunächst zurückgewiesen, selbst wenn die Statuten dies zuliesse; er bleibe zu einem späteren Zeitpunkt in anderer Konstellation zu prüfen.⁶⁶

1953 regte Rudolf Hanhart, der neue Konservator am Kunstmuseum, den Ankauf von Paul Klees *Puppenkind*, 1937, zum vorgeschlagenen Preis von CHF 8'500, an. Dies löste erneut eine grundsätzliche Diskussion um moderne und abstrakte Kunst aus. Fritz Steinmann verwies auf die im Vorjahr festgelegten Ankaufsziele und meinte, dass die Erwerbung eines Werks von Klee «seines Erachtens an der Grenze des 'Experimentierens', von dem man sich ausdrücklich fernhalten wolle», liege.⁶⁷ Die Kommission lehnte denn auch eine Erwerbung einstimmig ab und hielt fest, «dass für die nächste Zeit ein Ankauf in der Richtung der abstrakten Kunst eher zurückzutreten habe».⁶⁸

Mitte der fünfziger Jahre meinte Hanhart in einer gemeinsamen Sitzung von Stiftungsrat und Ankaufskommission, dass aufgrund von Verfügbarkeit und Preisentwicklung und wenn die Meinung bestehe, dass international wichtige Kunstwerke erworben werden sollten, [...] nichts anderes übrig« bleibe, «als sich auf die Gegenwartskunst zu stützen». Eduard Naegeli – Sohn von Konrad Naegeli und als Gast an der Sitzung –, der sich für das Programm zeitgenössischer Kunst an der Universität

⁶¹ Vgl. Brief an Regierungsrat Guido Eigenmann, 19.7.1963, StadtASG_I_617_VII_b13_018 bis 022.

⁶² Vgl. Sitzungsprotokoll ESS, 15.12.1947, StadtASG_9_1003_009 und 010.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ 1967 aus der parallel zur OLMA gezeigten Ausstellung «5 Waadtländer Künstler» *La mort du taureau*, 1951, und 1978 *Joséphine Baker*, um 1940, beide Ankäufe bei der Galerie Beyeler, Basel.

⁶⁵ Vgl. Brief Alfred Ziegler an K. Peterli, Präsident der GSMBuA, 9.11.1948, StadtASG_9_1002_038.

⁶⁶ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS vom 8.11.1948, StadtASG_9_1102_033 und 024.

⁶⁷ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 4.9.1953, StadtASG_9_1003_065.

⁶⁸ Ebd.

St.Gallen engagierte, doppelte nach und empfahl «eine Verlagerung ins 20. Jahrhundert vorzunehmen. Erstklassige Gegenwartskunst gehe bereits in die Preiskategorie der *Ernst Schürpf-Stiftung*». Trotzdem verwies er auf das Risiko, «dass die Erwartungen in 20 Jahren nicht mehr erfüllt würden» und riet explizit von «experimentellen Käufen» ab.⁶⁹

Hanhart versuchte unermüdlich weiter, Interesse für zeitgenössische internationale Kunst zu vermitteln. Geschickt bezog er laufende Wechselausstellungen im Kunstmuseum und vor allem auch Künstler aus dem Umfeld der St.Galler *ERKER Galerie* mit ein. Aus der Ausstellung «Neue amerikanische Malerei» schlug er – erfolglos – ein Werk von Mark Tobey zum Ankauf vor.⁷⁰ Im November 1958 zeigte er den Kommissionsmitgliedern in der Ausstellung «Kunst und Naturform»⁷¹ Werke von Serge Poliakoff und wies auf *Composition* zum Preis von CHF 10'000 hin. Die Kommission bemängelte, dass das Werk «im ganzen gesehen kalt und nicht ansprechend» wirke, nicht die anvisierte Qualität erreiche und «dass der Ankauf solcher Bilder ausländischer Künstler im Rahmen der Stiftung nicht ohne Problematik» sei. Sie vertrat die Ansicht, dass «Kunstverein und Galerie-Verein [Gesellschaft der Freunde bildender Kunst] mit Ankäufen den Grundstock einer solchen vom Experimentellen nicht freien Kollektion bereitstellen sollten».⁷²

Daraufhin zeigte sich der Stiftungsrat befremdet von Überlegungen der Ankaufskommission, auch Werke abstrakter Kunst zu erwerben. Oberst Josef Huber «sah sich in Kenntnis der Persönlichkeit des Donators zur Feststellung veranlasst, dass es niemals im Willen des Stifters liegen könne, wenn aus Stiftungsmitteln Gemälde der abstrakten Kunst angekauft würden».⁷³ 1960 wurde im Protokoll festgehalten: Nach wiederholter «Aussprache mit dem Stiftungsrat sind vom Konservator [Rudolf Hanhart] keine Vorschläge zur Anschaffung abstrakter Bilder mehr gemacht worden.»⁷⁴ Auch wies man den Konservator darauf hin, «dass er nur als Berater zugezogen wurde und kein Stimmrecht» habe.⁷⁵

Zeitgleich wurde mit viel Engagement die Erwerbung von Augusto Giacomettis *Fantasia coloristica*, 1913, vorangetrieben. Das Werk befand sich im Künstlernachlass, der an Erwin Poeschel gegangen war, und wurde anlässlich der Ausstellung «Kunst und Naturform» in St.Gallen gezeigt. Seine Bedeutung als «ein ausgezeichnetes Dokument für die Entwicklung der schweizerischen Kunst» wurde einstimmig anerkannt. Trotz des Zustands, der eine umfassende Restaurierung durch das SIK nötig machte, wurde der Ankauf 1961 beschlossen.⁷⁶ Die Kommission hielt sachlich fest: Das Werk «gehört zur abstrakten Kunst.»

Damit vollzog die Ernst Schürpf-Stiftung einen Paradigmenwechsel und wandte sich der Moderne und zusehends der zeitgenössischen Kunst zu. Die *Fantasia coloristica* machte den Auftakt zu einer Reihe von Erwerbungen von Werken, die alle im 20. Jahrhundert entstanden waren. Die Ankäufe waren möglich aufgrund guter Verzinsungslage des Stiftungsvermögens; so wies die Abschlussrechnung für das Stiftungsjahr 1961 ein verfügbares Kapital für Erwerbungen von CHF 80'000 aus.⁷⁷

⁶⁹ Vgl. Protokoll der «Aussprache über die Ankaufspolitik der Ernst-Schürpf-Stiftung» vom 1.4.1955, StadtASG_9_1002_059.

⁷⁰ «Neue amerikanische Malerei», Ausstellung im Kunstmuseum St.Gallen, 14.3.–26.4.1959, StadtASG_9_1003_094 ff.

⁷¹ Kunstmuseum St.Gallen, StadtASG_9_1003_094 ff

⁷² Vgl. Protokoll AKK ESS, 9.1.1959, StadtASG_9_1003_097.

⁷³ Vgl. Sitzungsprotokoll ESS vom 22.1.1959, StadtASG_9_1002_071.

⁷⁴ Vgl. Bericht über die Tätigkeit der AKK ESS zuhanden des Stiftungsrates 1960, StadtASG_9_1007_068.

⁷⁵ Vgl. Bemerkungen zur Ankaufspolitik der AKK, 1959, StadtASG_9_1007_080.

⁷⁶ Der Zustand wurde in der Sitzung AKK ESS am 9.1.1959 besprochen, StadtASG_9_1003_096, und auf Zirkularweg per 13.6.1961 beschlossen, StadtASG_I_617_VII_13b_008.

⁷⁷ Vgl. Revisionsbericht für das Rechnungsjahr 1961, StadtASG_9_1009_009.

Die explizite Abkehr von den Schweizern des 19. Jahrhunderts wurde 1967 begründet, «da es bei unseren Platzverhältnissen wirklich wenig Sinn hat, aus Stiftungsmitteln beispielsweise einen Stäbli, Steffan, Diday, Calame oder Anker zu erwerben».⁷⁸ In diesem Bereich wolle man vermehrt auf Schenkungen aus Privatsammlungen setzen.⁷⁹ – Die «Situation auf dem Kunstmarkt»⁸⁰ und die bestehenden Lücken in der Sammlung veranlassten die Ankaufskommission, «ihre Akzente auf die Abrundung der Werke der Schweizer Malerei des 20. Jahrhunderts zu legen».⁸¹

Noch 1961 erfolgte der Ankauf von Walter Kurt Wiemkens *Musikant* von 1931. Diesem Basler Künstler war Rudolf Hanhart besonders verbunden; er erarbeitete den Catalogue raisonné, der 1979 veröffentlicht wurde. Im Folgejahr zeigte das Kunstmuseum St.Gallen eine Retrospektive des Künstlers.⁸² – 1976 realisierte die *Ernst Schürpf-Stiftung* zusammen mit der *Gottfried Keller-Stiftung* den Ankauf von Wiemkens *Meeresgrund*, 1934, und führte der Sammlung eines der raren surrealistischen Gemälde zu.⁸³

In der Folge gelangten Otto Meyer-Amdens *Sitzender in der Kirche* und 1963 Louis Moilliets *Küstenlandschaft mit Häusern in Tunis* von 1910 in die Sammlung. Mit Meyer-Amdens Werk tätigte die *Ernst Schürpf-Stiftung* erstmals einen Ankauf auf einer Auktion – im Juni 1962 bei Klipstein & Kornfeld, Bern. Von Auktionskäufen war im Vorfeld abgesehen worden, da die Vorlaufzeit im Allgemeinen zu knapp bemessen war, um das reguläre Vorgehen der Stiftung mit dem Einholen von zwei Expertisen zu gewährleisten.

Eine weitere Premiere brachte 1967 der Ankauf der *Regenwolken* von Max Gubler: mit ihnen gelangte zum ersten Mal das Werk eines lebenden Künstlers in die Sammlung, und die Öffnung zur Gegenwartskunst begann. – August Wanner, Künstler in St.Gallen und als Nachfolger von Konrad Naegeli seit 1952 Mitglied der Ankaufskommission, hatte schon 1954 mit Nachdruck angeregt, «man sollte versuchen, auch einmal von zeitgenössischen Künstlern wirklich gute Bilder anzukaufen».⁸⁴ Das Ansinnen war damals erneut abgewiesen worden mit dem Hinweis auf den Stifter und seinen Wunsch, jedwelche Spekulationen vermeiden zu wollen.

Mit zwei letzten Ankäufen von Werken aus dem 19. Jahrhundert wandte sich die *Ernst Schürpf-Stiftung* nochmals der ursprünglich am Stifter orientierten Ankaufsstrategie zu: 1962 wurde Courbets späte *Genfersee im Abendrot* und 1974 gemeinsam mit der St.Galler *Marie Müller-Guarnieri-Stiftung* Delacroix' *Anbetung der Könige*, eine Kopie nach seinem grossen Vorbild Rubens, erworben. – Doch hatte sich die Ausrichtung der Ankäufe zusehends zur Gegenwartskunst hin verschoben.

⁷⁸ Vgl. Bericht über die Tätigkeit der AKK im Jahre 1967, StadtASG_9_1007_010.

⁷⁹ Vgl. Jahresbericht des Präsidenten AKK ESS über die Tätigkeit im Jahre 1967, StadtASG_9_1008_002ff.

⁸⁰ Ebd. «Die Mitglieder der Ankaufskommission orientierten sich im Rahmen des Möglichen mit Dokumentationen aus dem Kunstmarkt, zuletzt liess ich ihnen die sehr schöne Publikation der Galerie Beyeler aus dem im Zusammenhang mit der Liquidation der Sammlung Staechelin, Basel, auf den Markt gelangten Impressionisten zukommen. Diese qualitativ sehr hoch stehenden Werke sind für uns preislich völlig unerschwinglich.»

⁸¹ Ebd.

⁸² Ausstellung «Walter Kurt Wiemken», Kunstmuseum St.Gallen, 8.7.–12.8.1962.

⁸³ Noch 1961 hatte die AKK zu Wiemkens Spätwerk festgehalten: «Vor seinem Tode hatte er sich allerdings einer verhältnismässig schwer zugänglichen surrealistischen Darstellung zugewandt.», Bericht der AKK an den Stiftungsrat über ihre Tätigkeit im Jahre 1961, StadtASG_9_1007_060.

⁸⁴ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 26.2.1954, StadtASG_9_1003_069.

III.6. Käufe für eine «unsichtbare Sammlung» – das geschlossene Museum

1970 wurde das «Alte Museum» im Stadtpark wegen Baufälligkeit geschlossen, die Sammlung wurde evakuiert und zu grossen Teilen eingelagert. Wenige ausgewählte Werke wurden zwischen 1970 und 1987 im Kirchhofer Haus, einer Stadtvilla in unmittelbarer Nachbarschaft zum Kunstmuseum, gezeigt.

Anlässlich ihrer vierten Sitzung und Standortbestimmung 1970 erörterten Stiftungsrat und Ankaufskommission die Situation: «Man muss sich im heutigen Zeitpunkt, wo der Abbruch des Alten Museums bzw. ein Neubau bevorsteht, fragen, ob es noch sinnvoll ist, während der Uebergangszeit Bilder zu kaufen. Es dürfte nicht diskutabel sein, einen Vorrat anzulegen. Sollten die Erträge der Stiftung nicht weiter aufgestockt werden, um bei der Eröffnung des neuen Museums etwas Rechtes zu erwerben?»⁸⁵

Ankaufskommission und Konservator vereinbarten, «es sich angelegen sein [zu] lassen, den Kunstmarkt – soweit es möglich ist – zu beobachten», und einigten sich, «1971 einen informativen Besuch bei den massgeblichen zürcher und basler Kunstgalerien durchzuführen». ⁸⁶ Die beiden Kommissionsmitglieder Egli und Tanner wurden nach Basel und in die Galerie Beyeler geschickt, «um festzustellen, welches Angebot diese wohl anerkannteste Galerie unseres Landes für die Kunst des 20. Jahrhunderts zur Zeit besitzt. Sie konnten dabei die teilweise exorbitanten Preise bestätigt finden». ⁸⁷

Trotz der Preise wurde man fündig, und 1971 erwarb die *Ernst Schürpf-Stiftung* bei der Galerie Beyeler Le Corbusiers *Le bol blanc*, 1919. Mit einem Ankaufspreis von CHF 85'000 war das Bild – zusammen mit dem gleich teuren Courbet – bis dahin die mit Abstand teuerste Erwerbung der Stiftung. Beyeler legte zum Dank zwei Lithografien des gleichen Künstlers dazu. Die beiden Blätter gingen als Schenkung an die Grafiksammlung im Kunstmuseum, da sich die *Ernst Schürpf-Stiftung* nicht als Sammlerin von Papierarbeiten profilieren wollte. ⁸⁸ Des ungeachtet wurde nur zwei Jahre später das Aquarell *Haus in der Gegend von Sitges*, 1932, von Louis Moilliet erworben. ⁸⁹ Die Ankaufskommission nahm diese Erwerbung zum Anlass, die Frage einer Statutenänderung zu erörtern, damit, ohne den Stifterwillen zu missachten, künftig vermehrt Papierarbeiten erworben werden könnten, da «es bei der heutigen Preisentwicklung schwer fällt, Ankäufe ausschliesslich auf Oelgemälde anerkannter Künstler auszurichten». ⁹⁰ In der Folge wurden indessen mit Ausnahme eines weiteren Aquarells von Louis Moilliet (*Moschee*, 1920, Ankauf 1975) und einer Zeichnung von Imi Knoebel (*Zeichnung DIN A4k*, 1972, Ankauf 1996) keine Arbeiten auf Papier mehr erworben.

Um die Neuerwerbungen der 1970er und 1980er Jahre bei geschlossenem Museum nicht gleich ins Depot zu verbringen, sondern sie einer interessierten Öffentlichkeit präsentieren zu können, wurden die meisten von ihnen temporär in der kleinen Auswahl von Hauptwerken der Sammlung im Kirchhofer Haus gezeigt. ⁹¹

Bis 1979 hatte sich die Ortsbürgergemeinde um die Museen für Kunst, Natur, Geschichte und Ethnographie gekümmert – sowohl was die Gebäude als auch zu grossen Teilen den Betrieb anbelangte. Aufgrund rückläufiger Einnahmen aus Grundbesitz und vor allem Forstwirtschaft wurde es zusehends schwieriger, die Kosten allein zu bestreiten. 1979 wurde die *Stiftung St.Galler Museen* gegründet, die mit grosser Beteiligung der Stadt das Natur- und Kunstmuseum sowie das Historische und Völker-

⁸⁵ Vgl. Protokoll Vierte gemeinsame Sitzung des Stiftungsrates und AKK ESS der Ortsbürgergemeinde St.Gallen, 20.1.1970, StadtASG_6_6_480_X_101.

⁸⁶ Vgl. Jahresbericht des Präsidenten AKK ESS über die Tätigkeit im Jahre 1970, StadtASG_6_6_480_X_105.

⁸⁷ Vgl. Bericht über die Tätigkeit der AKK im Jahr 1966, StadtASG_9_1007_018.

⁸⁸ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 23.8.1971, StadtASG_6_6_480_X_110.

⁸⁹ Vgl. Sitzungsprotokoll AKK ESS, 17.5.1973, StadtASG_6_6_480_X_123.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Zum Beispiel Delacroix 1973: «R Hanhart beabsichtigt, das Werk im Kirchhoferhaus auszustellen.», StadtASG_6_6_480_X_128.

kundemuseum (heute Kulturmuseum)umfasste. Für die *Ernst Schürpf-Stiftung* brachte die neue Rechtsform keine grundlegenden Änderungen. Ihre Werke verblieben, wie es die Statuten von 1947 vorsahen, im Eigentum der Ortsbürgergemeinde und Teil der Sammlung des Kunstmuseums, das noch immer geschlossen war und seine Bestände weitgehend in Depots verwahrte.

Während der 1980er Jahre wurden nur insgesamt zwei Werke angekauft. Kunstverein und Kunstmuseum waren in dieser Zeit bemüht, das baufällige Museum wieder zu einem lebendigen Ort zu machen. Der Abbruch des neoklassizistischen Gebäudes von 1877 war zwar abgewendet, aber nun galt es, eine architektonische Lösung für die Bedürfnisse eines neuen Museums umzusetzen und die dafür nötige Finanzierung zu sichern.

Zusammen mit der *Gottfried Keller-Stiftung* konnte 1983 Otto Meyer-Amdens *Schulbild «Vorber- reitung»*, um 1920, aus der Sammlung des Zürcher Malers Hermann Huber angekauft werden. – Besonderer Anstrengungen bedurfte es, um Edvard Munchs *Porträt Wilhelm Wartmann* für die St.Galler Sammlung zu sichern. Wartmann war im St.Galler Museumsquartier aufgewachsen und hatte als langjähriger Leiter des Kunsthauses Zürich die dortigen Sammlungen entscheidend geprägt. Für Munchs Schaffen setzte er sich mit Ausstellungen und Ankäufen ein und vermittelte zahlreiche Werke in öffentliche und private Sammlungen. Mit dem Künstler verband ihn eine langjährige Freundschaft. Munch malte 1922 und 1923 drei Versionen des Porträts nach einer Fotografie, die Wartmann an einem Tisch lehnend im Hotel Dolder in Zürich zeigt. Die erste Version verblieb beim Künstler, die zweite ging an den Auftraggeber Alfred Rüttschi, Präsident der *Vereinigung der Zürcher Kunstfreunde*, der das Porträt des Freundes in seinem Arbeitszimmer hängen hatte. Es gelangte nach Rüttschis Tod als Vermächtnis ans Kunsthaus Zürich. Die dritte Version übergab Munch dem dargestellten mit der Widmung im Porträt oben rechts: «An Dr. Wartmann / Freundlich Ed. Munch / 1923». Wartmann bezeichnete sein eigenes Bildnis stets einfach als «Herrenbildnis».⁹² Es verblieb in der Familie Wartmanns bis zum Ankauf 1985. Die Preisvorstellungen waren offensichtlich herausfordernd. Entsprechend zogen Rudolf Hanhart und Peter Wegelin, Präsident der *Marie Müller-Guarnieri-Stiftung*, sämtliche verfügbaren Register für Verhandlung und Finanzierung, bis das Werk in einem gemeinsamen Kraftakt für CHF 400'000 erworben werden konnte. Beteiligt waren neben der *Ernst Schürpf-Stiftung* die *Marie Müller-Guarnieri-Stiftung* sowie die Geberit AG, Rapperswil, und verschiedene private Mäzene. Hanhart strich die «überraschende Lebendigkeit und Frische der Malerei» heraus und fügte zufrieden an: «In unserer Sammlung wird diesem Werk eine zentrale Stellung im Zusammenhang mit den Bildern von Hodler und Ernst Ludwig Kirchner zukommen, die den Beginn unseres Jahrhunderts vertreten.»⁹³

Das Munch-Porträt gelangte in die Sammlung, als das Alte Museum kurz vor der Wiedereröffnung stand. 1983 hatte sich die Stimmbevölkerung für die Erhaltung und eine umfassende Renovation mit Erweiterung im Untergeschoss entschieden. Der hergerichtete Bau wurde im September 1987 mit einer spektakulären Aktion von Roman Signer im Stadtpark wiedereröffnet und die Sammlung durfte in ihr Haus zurück, wo endlich auch die Erwerbungen der *Ernst Schürpf-Stiftung* gezeigt werden konnten.

1989 trat Rudolf Hanhart als Konservator zurück. Obwohl er selbst nicht Mitglied der Gremien war und ihm «nur beratende Funktion» zukam, hatte er die *Ernst Schürpf-Stiftung* und ihre Ankäufe über 36 Jahre geprägt. Besonders sein Engagement für die moderne und zeitgenössische Kunst fand in verschiedenen Ankäufen der 1950er bis 1980er Jahre Niederschlag. Einzig sein grosses Anliegen, Werke abstrakter Kunst anzukaufen, blieb ihm weitgehend verwehrt.

⁹² Vgl. Iris Bruderer, *Der innere Klang der Kunst – Wilhelm Wartmann und das Kunsthaus Zürich*, Zürich 2022, S. 137–143.

⁹³ Vgl. Kunstverein St.Gallen, Jahresbericht 1985.

III.7. ...die Gegenwart ist abstrakt!

Mit der Direktion von Roland Wäspe ab 1989 vollzog die *Ernst Schürpf-Stiftung* die konsequente Hinwendung zur Gegenwart: seit 1992 wurden ausschliesslich Werke der zeitgenössischen Kunst erworben. Während die Ankaufskommission über Jahre aktiv nach möglichen Erwerbungen ausschaute, erfolgten die Ankaufsvorschläge nun durch den Sammlungsleiter, und die Kommission beschränkte sich weitgehend auf deren Diskussion.

Ein besonderer Ankauf stellt Ferdinand Gehrs *Angesicht*, 1992, dar – handelt es sich doch um ein eigentliches Auftragswerk: Kommissionsmitglied Walter Burger hatte den Ankauf eines Werks von Ferdinand Gehr angeregt. Roland Wäspe besuchte den damals bereits hochbetagten Künstler 1991 in seinem Atelier in Altstätten. Auf der Staffelei befand sich das soeben beendete Bild *Gott im Menschen*. Sofort wollte der Konservator das Werk für das Museum erwerben. Doch Gehr lehnte ab, er verkaufe dieses Bild nicht. Es blieb beim Künstler und ist noch heute in seinem Nachlass. Wäspe sprach Franziska Gehr – Tochter des Künstlers – an und bat, sie möchte informieren, sollte etwas Vergleichbares entstehen. Worauf sie meinte, da müsse er wohl lange warten. Kaum ein halbes Jahr später begegnete sie dem Vater im Atelier, wie er eine neue Leinwand aufspannte. Auf das neue Projekt angesprochen, antwortete er, er mache ein «Angesicht». Franziska Gehr rief sofort im Museum an. Roland Wäspe gelangte an die Ankaufskommission der *Ernst Schürpf-Stiftung*, und Gehrs *Angesicht* konnte von der Staffelei weg im Herbst 1992 angekauft werden. Franziska Gehr meinte: «Nicht so schnell macht jemand mit 96 Jahren sowas!»⁹⁴

Mit Werken von Helmut Federle, Bernard Frize, Xavier Noiret-Thomé, Joseph Marioni oder Marcia Hafif gelangte seit 1992 eine ganze Reihe von abstrakten Gemälden in die Sammlung. Besonderes Gewicht hat das Konvolut von 13 Tafeln aus der Serie der *Linienbilder*, die Imi Knoebel zwischen 1966 und 1968 schuf. Der Ankauf wurde 2000 erneut gemeinsam mit der *Marie Müller-Guarnieri-Stiftung* realisiert. Zusammen mit dem bereits 1996 erworbenen *Hartfaserkreuz* und weiteren Arbeiten in der Sammlung entstand eine umfassende Werkgruppe des Künstlers.

Die Erwerbungen der 1990er und 2000er Jahre stammten oft aus laufenden Ausstellungen im Kunstmuseum St.Gallen. Sie konnten zumeist über die Galerien getätigt werden, die direkt mit den Künstlern zusammenarbeiteten. Es waren international tätige Galerien wie Wilma Lock, St.Gallen, Susanna Kulli, St.Gallen und Zürich, Mark Müller, Zürich, Barbara Weiss, Berlin, Galerie nächst Sankt Stefan, Wien, oder Galerie Rolf Ricke, Köln. Hingegen kamen keinerlei Ankäufe aus der St.Galler *ERKER Galerie* zustande.

Mit Beginn des Jahres 2012 traten entscheidende Veränderungen für Kunstmuseum und *Ernst Schürpf-Stiftung* in Kraft: Seit 2004 hatte die Stadt ein neues Konzept für die «drei grossen Museen» entwickelt, das unter dem Titel «Drei Museen – drei Häuser» mehr Selbständigkeit und damit jedem Museum spezifisch eigene Entwicklungsmöglichkeiten sowie je ein eigenes Gebäude bringen sollte. Das Naturmuseum, das sich das «Alte Museum» mit dem Kunstmuseum teilte, erhielt einen Neubau am botanischen Garten (2016 eröffnet). Die beiden anderen Museen sollten renoviert und auf einen modernen Standard gebracht werden. Während die Renovation des heutigen Kultur museums (Historisches und Völkerkundesmuseum) bereits 2014 abgeschlossen war, wartet das Kunstmuseum bis heute auf eine Erneuerung.

Umgesetzt wurde hingegen die Gründung von selbständigen Stiftungen je Museum. Das bot vor allem die Möglichkeit, Administration und Finanzierung der Häuser neu zu definieren. Für die *Stiftung Kunstmuseum St.Gallen* brachten die drei tragenden Institutionen – Kunstverein, Stadt und Ortsbürgergemeinde – Anteile in die Sammlung der neuen Stiftung ein. Der Bürgerrat der Ortsbürgergemeinde stimmte in seiner Sitzung vom 16. Mai 2011 dem Vorschlag zu, neben den zahlreichen über Jahrzehnte getätigten Erwerbungen auch «den Fonds 'Ernst Schürpf-Stiftung' der

⁹⁴ Gespräch mit Franziska Gehr, 29.1.2024.

neuen Stiftung Kunstmuseum St.Gallen zu übertragen».⁹⁵ Damit gingen die bis dahin eigentumsrechtlich bei der Ortsbürgergemeinde verbliebenen Werke ins Eigentum der *Stiftung Kunstmuseum* über.

Gleichzeitig wurde die *Ernst Schürpf-Stiftung* selbst radikal umgestaltet: Die beiden Gremien von Stiftungsrat und Ankaufskommission wurden aufgelöst. Die Stiftung hörte damit faktisch auf zu existieren. Das Stiftungsvermögen von CHF 811'270.49 ging als selbständiger «Fonds Schürpf» in die neue Stiftung Kunstmuseum St.Gallen über.

Mit dem Ankauf von drei kleinen Arbeiten des Belgiers Raoul de Keyser realisierte die *Ernst Schürpf-Stiftung* 2013 einen letzten Ankauf. Damit brachte sie ihrer jüngeren Tradition folgend einen inzwischen zum «Altmeister» gewordenen Gegenwartskünstler in die Sammlung ein und reflektierte in Erinnerung an die Retrospektive des Künstlers 2005 das Programm internationaler Wechselausstellungen im Kunstmuseum St.Gallen.⁹⁶

III.8. Im Rückblick – Ein Erfolgsrezept

Rückblickend darf das Engagement der *Ernst Schürpf-Stiftung* als Erfolg und ein bedeutender Gewinn für die Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen bezeichnet werden. Über 75 Jahre erlaubte es das Stiftungsvermögen und gute Verzinssituationen seit 1947, bedeutende und kapitale Werke des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu erwerben. Gerade in den frühen Jahren der Stiftung wurden die beschränkten verfügbaren Mittel äusserst effizient eingesetzt und der Sammlung spektakuläre Werke zugeführt (Monet, Liebermann, Corinth). Verschiedene Lücken in der Sammlung wurden geschlossen (Anker, Renoir, Le Corbusier) und sogar neue Sammlungsfelder eröffnet – besonders ab den 1960er Jahren mit Schweizer Künstlern des 20. Jahrhunderts (Auberjonois, Wiemken). Mit verschiedenen Ankäufen trug die *Ernst Schürpf-Stiftung* wesentlich dazu bei, Werkgruppen einzelner Künstler in der Sammlung anzulegen oder zu erweitern (Courbet, Böcklin, Brühlmann, Moilliet, Meyer-Amden, Gehr, Knoebel). Der Wunsch nach moderner, zeitgenössischer und abstrakter Kunst führte zusehends zu einer Verlagerung der Ausrichtung auf die Gegenwartskunst und brachte besonders in den späteren Jahren der Stiftungsaktivität wichtige internationale Positionen in die St.Galler Sammlung.

Die *Ernst Schürpf-Stiftung* hat über 75 Jahre hinweg insgesamt CHF 1'237'658 ausgegeben und dafür 52 Erwerbungen getätigt – darunter grossartige Werke mit grosser Strahlkraft. Für verschiedene grosse Ankäufe arbeitete die *Ernst Schürpf-Stiftung* mit anderen Institutionen wie der eidgenössischen *Gottfried Keller-Stiftung* oder in mehreren Fällen zielführend mit der St.Galler *Marie Müller-Guarnieri-Stiftung* zusammen. In wechselnder personeller Besetzung hat die Ankaufskommission in einem nicht immer harmonischen, aber letztlich fruchtbaren Zusammenspiel mit den beratenden Kuratoren des Museums sowie mit Galerien und Händlern Ankäufe ermöglicht, die heute die Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen entscheidend mitprägen.

⁹⁵ Vgl. Bürgerrat St.Gallen, Verhandlungen am 16. Mai 2001, StadtASG_9_IX_10_4_5_035ff und Zirkularbeschluss des Stiftungsrats der ESS, 17.10.2011, StadtASG_9_IX_10_4_5_034.

⁹⁶ «Raoul De Keyser – Retrospektive», Kunstmuseum St.Gallen, 28.5.–21.8.2005.

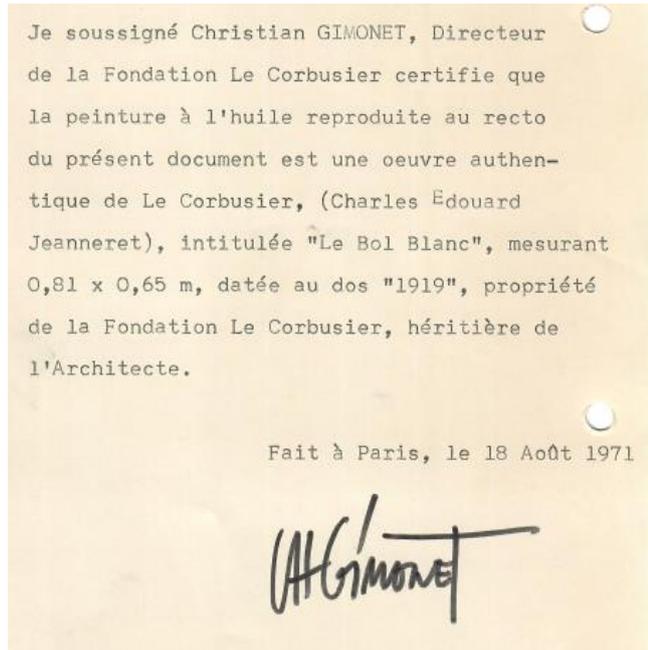
IV. Arbeitsbericht, Teil 2

IV.1 Objektstatistik

In den vorangegangenen Kapiteln wurde dargelegt, auf welche Weise die Provenienzketten der 58 Werke dem «Schürpf-Konvolut» ermittelt wurden. Diese Provenienzketten repräsentieren den «status quo», den Stand der Forschung zum Zeitpunkt des Abschlusses des vom BAK unterstützten Projekts im Januar 2024 und erlauben eine Zuweisung in die für den Schlussbericht definierten Provenienz-Kategorien A–D.

Von den 58 Werken des «Schürpf-Konvoluts» standen 27 mit Entstehung vor 1945 und Sammlungseingang nach 1933 im Fokus des Forschungsprojekts. Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf diese Werke, unter Ausblendung der Werke mit Entstehungsjahr nach 1945. Für 13 von ihnen konnte durch die vorliegenden Forschungen eine problemlose, lückenlose Provenienzabfolge in der kritischen Zeit etabliert und dokumentiert werden. Diese Werke sind der BAK-Kategorie A zuzuordnen. Dies entspricht 48 %. Darunter finden sich unter anderen die Werke von Liebermann (*Atelier des Künstlers* und *Nähende Frauen in Huizen*), Munch (*Bildnis Dr. Wartmann*) oder die Gruppe der Schweizer Künstler Moilliet und Meyer-Amden. Wobei Letzteres auf den ersten Blick wenig erstaunlich wirken mag. Doch verweist gerade Moilliets *Küstenlandschaft mit Häusern in Tunis*, das bereits ein Jahr nach Entstehen 1911 in eine deutsche Privatsammlung gelangte, auf den internationalen Handel mit Werken Schweizer Künstlern.

Für die übrigen 14 Werke (= 52 %) konnte die Provenienzabfolge nicht vollständig geklärt werden. Sie wurden der Kategorie B zugewiesen. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt weisen ihre Provenienzen in der kritischen Zeit Lücken auf. Bis zur Ermittlung einer kompletten Besitzabfolge zwischen 1933 und dem Sammlungseingang kann daher eine problematische Herkunft nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Da sich jedoch für keines der Werke ein konkretes Verdachtsmoment ergeben hat, ist die Zuordnung zur Kategorie B angebracht. – In dieser Kategorie finden sich die Werkgruppe französischer Meister des 19. Jahrhunderts mit Arbeiten von Courbet (*Genfersee im Abendrot*), Delacroix (*Anbetung der Könige*), Renoir (*Kinderbildnis*) und sämtliche Werke aus dem Nachlass von Ernst Schürpf. Besonders fallen prominente Werke auf wie Monets *Palazzo Contarini* oder Corinths *Selbstporträt mit schwarzem Hut und Stock*, die bedeutende Provenienzlücken in den 1930er und 1940er Jahren aufweisen. – Ebenfalls in der Kategorie B finden sich zwei Werke, deren Provenienz zum gegenwärtigen Kenntnisstand zur Kategorie A tendieren: Trouilleberts *Landschaft mit Weiden* aus dem Nachlass von Ernst Schürpf kann erstmals im September 1933 in St.Gallen nachgewiesen werden. Le Corbusiers *Bol blanc* legt einen Widerspruch der überlieferten Dokumentationen offen: im Archiv des Kunstmuseums St.Gallen hat sich eine Fotografie des Werks erhalten, die verso eine Authentizitätserklärung von Christian Gimonet, Direktor der *Fondation Le Corbusier*, Paris, datiert vom 18. August 1971 aufweist. Daraus geht klar ein Eigentum der Fondation Le Corbusier durch Erbschaft aus dem Künstlernachlass hervor. Auf Nachfrage konnte die Pariser Fondation keine Übereinstimmung bestätigen, es haben sich dort offenbar keinerlei Spuren erhalten, die Eigentum oder Aufenthalt dokumentieren würden.



Le Corbusier *Le bol blanc*, 1919

Fotografie von Lucien Hervé mit rückseitigem Zertifikat von Christian Gimonet, 18.8.1971 (Archiv KMSG)

Das aktuelle Forschungsprojekt erbrachte für keines der untersuchten Werke ein konkretes Verdachtsmoment, weshalb keine Zuweisungen in die Kategorien C oder D vorgenommen werden mussten. Den BAK-Kategorisierungen entsprechend wurde für keines der Werke ein passender Eintrag im Such-Register von lostart.de gefunden.

Objektstatistik

Die Objektstatistik wird in zwei Teilen präsentiert: in einer Tabelle werden die Werke mit Entstehungsdatum vor 1945 und Sammlungseingang nach 1933 aufgeführt und den jeweiligen vom BAK vorgeschlagenen Kategorien zugewiesen. Summarisch angefügt werden anschliessend die Ankäufe zeitgenössischer Werke mit Entstehungsdatum nach 1945.

Kategorie	Anzahl	Prozent	Einstufung der überprüften Objekte
A	13	48 %	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich. Es kann ausgeschlossen werden, dass es sich beim Objekt um NS-Raubkunst handelt.
B	14	52 %	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt oder weist Lücken auf. Die vorhandenen Informationen lassen aber auf eine unbedenkliche Provenienz schliessen.
C	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.
D	0	0 %	Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist vollständig geklärt und eindeutig problematisch. Es handelt sich um NS-Raubkunst. Eine faire und gerechte Lösung muss gefunden werden.
Total	27	100 %	

Die übrigen **31 Werke** entstanden nach 1945 und sind somit hinsichtlich der kritischen Jahre ohne Relevanz.

IV.2 Auflistung relevanter historischer Personen und Institutionen

Ernst Schürpf (1877–1939), St.Gallen

Ernst Schürpf, 1877 als Bürger von Tablat bei St.Gallen geboren, bildete sich zum Textilkaufmann aus. Nach längeren Aufenthalten in Paris und London kehrte er 1902 nach St.Gallen zurück, wo er 1912 unter dem Namen «Ernst Schürpf & Co.» seine eigene Firma gründete, die Heimtextilien und Gardinen produzierte und sich im internationalen Handel profilierte. 1919 heiratete er Percie Aquilina Christina von Schantz (1890–1945) aus Stockholm.

Als Sammler ist Schürpf 1933 erstmals fassbar. Seine Absicht, mit gezielten Erwerbungen die Sammlung des Kunstmuseums zu fördern, konnte er selbst nicht mehr realisieren. Testamentarisch vermachte er sechs Werke aus seiner Sammlung dem Kunstmuseum und äufnete mit einem Stiftungskapital von CHF 500'000 die *Ernst Schürpf-Stiftung*, die zwischen 1947 und 2013 insgesamt 58 Werke für das Kunstmuseum St.Gallen erwarb.

Dr. **Fritz Nathan** (1895–1972), München, St.Gallen und Zürich, und Dr. **Peter Nathan** (1925–2002), Zürich. Die beiden Kunsthändler – Vater und Sohn – waren als Verkäufer und/oder Vermittler bei insgesamt acht Ankäufen der *Ernst Schürpf-Stiftung* beteiligt. Gerade in den frühen Jahren 1947 bis 1955 wurden praktisch alle und insgesamt die prestigeträchtigsten Ankäufe bei bzw. über Nathan getätigt.

Ernst Beyeler (Basel 1921–2010) Riehen bei Basel), Galerist in Basel. Zwischen 1967 und 1971 wurden drei Werke von René Auberjonois und Le Corbusier bei ihm angekauft.

Liste der Mitglieder von Stiftungsrat und Ankaufskommission der *Ernst Schürpf-Stiftung*, 1947–2012

Präsidenten des Stiftungsrats

Dr. Alfred Ziegler, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 1947–1951

Kurt Buchmann, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 1952–1972

Carl Scheitlin, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 1973–1988

Dr. Hansjörg Werder, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 1989–2000

Thomas Scheitlin, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 2001–2006

Arno Noger, Bürgerratspräsident und Vertreter der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 2007–2012

Mitglieder des Stiftungsrats

Dr. Konrad Naegeli, Stadtammann, Vertreter des Stadtrats, 1947–1948/1950
Doppelfunktion als Stiftungsrat und Mitglied der Ankaufskommission

Oberst Josef Huber, Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*, 1947–1963

Dr. Emil Anderegg, Stadtammann, Vertreter des Stadtrats, Juli 1948–1967

Peter Fehr, Buchhändler, St.Gallen, 1964–1976,⁹⁷ Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*
Dr. Alfred Hummler, Stadttammann, Vertreter des Stadtrats, 1968–1980
Ruedi Mettler, Mettler & Co. AG, Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*, 1976–1996
Dr. Heinz Christen, Stadttammann, Delegierter des Stadtrats, 1981–2004
Dr. Hubertus Schmid, Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*, 1997–2007
Dr. Franz Hagmann, Stadtpräsident, Vertreter des Stadtrats, 2005–2006
Thomas Scheitlin, Stadtpräsident, Vertreter des Stadtrats, 2007–2012
Kurt Weigelt, Vertreter der *IHK St.Gallen-Appenzell*, 2008–2012

Präsidenten der Ankaufskommission

Prof. Dr. Friedrich Steinmann, «Museumsinspektor» der Ortsbürgergemeinde, Präsident, 1947–1955
Dr. Curt Schirmer, «Museumsinspektor» der Ortsbürgergemeinde, Präsident 1955–1973
Dr. Heinz Backes, Arzt in St.Gallen, Präsident, 1973–[1983]
Thomas Mettler, Präsident, 2000–[2012]

Mitglieder der Ankaufskommission

Stadttammann Dr. Konrad Naegeli, 1947–1950
Doppelfunktion als Stiftungsrat und Mitglied der Ankaufskommission
Dr. iur. Richard Suter, Präsident des Kunstvereins St.Gallen, 1947–1964⁹⁸
August Wanner, Künstler, St.Gallen, 1952–1959
Eugen Cunz, Künstler und Zeichenlehrer St.Gallen, 1960–1962
Dr. August Tanner, Stadtschreiber, ab 1965–[1978]
Prof. Charles A. Egli, Künstler und Zeichenlehrer in St.Gallen 1962–1972
Walter Burger, Künstler, Berg SG, 1973–2008
Bernhard Steinlin, Bürgerrat Vertreter der Ortsbürgergemeinde, 19??–1992
Werner Volland, Vertreter Ortsbürgergemeinde, 2008–2012

⁹⁷ Peter Fehr, Inhaber der Fehr'schen Buchhandlung, St.Gallen, wurde auf Wunsch des zurücktretenden Oberst Josef Huber in den Stiftungsrat gewählt und war wie sein Vorgänger Vertreter des *Kaufmännischen Directoriums*, StadtASG_9_1007_047.

⁹⁸ Richard Suter in seinem Rücktrittschreiben an den Präsidenten der AKK ESS, 21.12.1964: «Es kommt hinzu, dass ich nun seit Bestehen der Stiftung der Ankaufskommission angehöre und es wohl angezeigt erscheint, einem anderen Kunstfreund Platz zu machen. Meine Beziehungen zur bildenden Kunst haben sich bedingt durch die Kunstentwicklung gelockert. Ich bin mir bewusst, dass dies ganz einfach auch damit zusammenhängt, dass ich allmählich zur älteren Generation gehöre und Mühe habe, mich mit den neuesten künstlerischen Strömungen auseinanderzusetzen. Damit fühle ich mich aber, abgesehen von meinem erstgenannten Beweggrund [berufliche Beanspruchung], auch nicht mehr richtig legitimiert, der Kommission weiter anzugehören.», StadtASG_9_1008_044.

Alex Hanimann, Künstler, St.Gallen, 2009–2012

Rudolf Hanhart, Konservator Kunstmuseum St.Gallen, 1953–1989, beratend mit Vorschlagsrecht

Roland Wäspe, Direktor Kunstmuseum St.Gallen, 1989–2012, beratend mit Vorschlagsrecht

Protokollführer für beide Gremien war jeweils der Ratsschreiber der Ortsbürgergemeinde.

IV.3 Dokumentation der Transparenz gegenüber Dritten

Gemäss Verfügung des BAK vom 14.12.2020 wird der vorliegende Schlussbericht nach Genehmigung durch das BAK auf der Webseite des Kunstmuseums St.Gallen veröffentlicht. Das BAK wird einen Link zur betreffenden Kunstmuseums-Webseite aufschalten.

Die Erkenntnisse aus dem vom BAK unterstützten Projekt sollen Grundlage für weitere Forschungen sein. Neben der Ermittlung weiter zurückliegender und bislang unvollständiger Provenienzzlinien im Sinne des Projektfokus dienen sie der Ergänzung des Inventars und tragen wesentlich zur wissenschaftlichen Dokumentation der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen bei.

Die Forschungsergebnisse können in Ausstellungen und anderen Vermittlungsformaten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.⁹⁹

⁹⁹ Bereits eingeplant ist eine Präsentation im Kunstmuseum, die eine Gruppe hinsichtlich ihrer Provenienz besonders interessanter Werke und ihre Geschichte vorstellen wird.

V. Zusammenfassung

V.1 Bewertung der Ergebnisse

Das vom BAK geförderte Provenienzforschungsprojekt zum «Konvolut Schürpf» erlaubte dem Kunstmuseum St.Gallen 2021–2023 die Erforschung eines zentralen Werkbestands in seiner Sammlung. Ferner konnten Biografie und Einzelheiten zur Persönlichkeit des Donators Ernst Schürpf (1877–1939) erforscht und festgehalten werden. Sein Vermächtnis, das 1945 ins Kunstmuseum St.Gallen gelangte, umfasst 6 Werke. Vor allem aber die von ihm veranlasste Stiftung, die über 75 Jahre insgesamt 52 Werke für die Sammlung des Kunstmuseum St.Gallen erwarb, hat die mäzenatische Tätigkeit des Stifters bis ins neue Jahrhundert weitergeführt. Sie brachte bedeutende Arbeiten und auch Hauptwerke in die Sammlung ein.

Von den insgesamt 58 Werken, die sich dank des Vermächtnisses von Ernst Schürpf und den Ankäufen der *Ernst Schürpf-Stiftung* im Kunstmuseum St.Gallen befinden, sind 27 vor 1945 entstanden und nach 1933 in die Sammlung gelangt. Das Forschungsprojekt konnte über die Grundlagenforschung zum ganzen Konvolut hinaus die Geschichte der *Ernst Schürpf-Stiftung* nachzeichnen und für bedeutende Werke vertiefende Forschungen zu ihren Provenienzen vornehmen. Für insgesamt 13 Werke des Konvoluts konnte eine problemlose, lückenlose Provenienzabfolge ermittelt werden. Diese Werke sind der BAK-Kategorie A zuzuordnen. Unter diesen befinden sich Werke von Liebermann, Munch oder Böcklin, die zum Kernbestand der Sammlung zählen. Für die restlichen 14 Werke konnte die Provenienzabfolge nicht lückenlos geklärt werden. Ein Verdachtsmoment auf eine problematische Herkunft besteht jedoch bei keinem dieser Werke, so dass diese Gruppe der BAK-Kategorie B zuzuordnen ist. Den BAK-Kategorisierungen entsprechend wurde für keines der Werke ein passender Eintrag im Such-Register von lostart.de gefunden.

Für Hauptwerke wie Claude Monet, *Palazzo Contarini*, und Lovis Corinth, *Selbstbildnis mit schwarzem Hut und Stock*, sind über das Projekt hinaus und ohne konkrete Verdachtsmomente weitere Recherchen zwingend. Für beide Werke lässt die gegenwärtige Ausgangslage berechtigte Aussichten auf eine lückenlose Dokumentation für die kritische Zeit zu. – Der vorliegende Forschungsstand bei Abschluss des Projekts bildet die dokumentierte Basis für weiterführende Forschungen.

V.2 Offene Fragen und weiterer Forschungsbedarf

Die Werke in der Kategorie B lassen sich grob in zwei Gruppen gliedern:

1. Werke Alter Meister aus dem Vermächtnis Ernst Schürpf. Die Aussicht auf eine vollständige Klärung der Provenienzabfolgen dieser drei Werke (Covyn, Ostade, Werff) ist gering. Sie weisen zu wenig individuell identifizierbaren Charakter auf und die Zuschreibungen haben sich teilweise geändert. Vor allem Archivalien wie Rechnungen, Belege oder Korrespondenz aus dem Nachlass Ernst Schürpfs könnten eine Wendung bringen. Nach gegenwärtigem Wissensstand müssen diese Unterlagen allerdings als verloren gelten.
2. Werke französischer Meister des 19. Jahrhunderts und einzelne Werke von Corinth und Eysen. Unter ihnen stammen drei aus dem Vermächtnis (Eysen, Millet, Trouillebert), die übrigen fünf (Corinth, Courbet, Delacroix, Monet, Renoir) wurden zwischen 1950 und 1973 auf dem Schweizer Markt erworben. Sie weisen genügend gesicherte Urheberschaft und Identifizierungsmerkmale auf, so dass eine gewisse Hoffnung berechtigt ist, durch künftige Forschungen weitere Hinweise zu ihrer Provenienz zu erhalten.

Besonders stossend sind die bedeutenden Lücken der Provenienzen bei prominenten Werken wie Claude Monets *Palazzo Contarini* und Lovis Corinths *Selbstporträt*. Bei Monet gilt es nach der

erfolgten Dokumentation der Rückkehr des Werks nach Europa vor allem zu klären, ob das Gemälde bis 1949 in der Sammlung Arthur Meeker, Chicago, verblieben ist (Fallbeispiel Nr. 1). – Bei Corinth ist der Aufenthalt vor und nach der Ausstellung in der Kunsthalle Basel 1936 unbekannt. Gerade diese beiden sowie die weiteren Werke der zweiten Gruppe haben möglicherweise bisher nicht entdeckte Spuren hinterlassen, die ihre weiteren Aufenthalte in Sammlungen, Ausstellungen oder im Handel nachzeichnen liessen.

Es liegt in der Natur der Provenienzforschung, dass eine lückenlose Kenntnis der Provenienzketten nicht immer zu erreichen ist. Mit der fortschreitenden Digitalisierung des Fachs werden in Zukunft jedoch immer mehr Ressourcen, beispielsweise handschriftlich annotierte Auktionskataloge oder private Archive, greifbar sein, die neue Erkenntnisse liefern könnten. Die Forschungsarbeiten gehen also weiter.

Das Kunstmuseum St.Gallen trägt seinen Teil zur digitalen Zugänglichkeit der Forschungsergebnisse bei: Die neu etablierten Provenienzketten und der hier festgehaltene Forschungsstand werden online publiziert und erlauben eine weitgehend transparente Nachvollziehbarkeit der Forschung. Die zusätzliche Dokumentation ist festgehalten in Werkblättern und kann auf Nachfrage eingesehen und für Forschungen in der Schweiz und international miteinbezogen werden. So bleiben die Arbeitsschritte des vorliegenden Forschungsprojekts für alle Interessierten nachvollziehbar, und zukünftige Forschungen können auf solidem Wissenstand anschliessen.

V.3 Dank

Das Kunstmuseum St.Gallen dankt dem Bundesamt für Kultur BAK für die massgebliche Unterstützung des Provenienzforschungsprojekts zum Vermächtnis Ernst Schürpf und den Ankäufen der *Ernst Schürpf-Stiftung*, besonders für die grosszügige Ausgestaltung des zeitlichen Rahmens, sowie allen Personen und Institutionen, die das Projekt mit Auskünften, Ratschlägen und weiterführenden Hinweisen unterstützt haben. Ein besonderer Dank geht an das Stadtarchiv St.Gallen und das Archiv der Ortsbürgergemeinde für die kollegiale Zusammenarbeit.

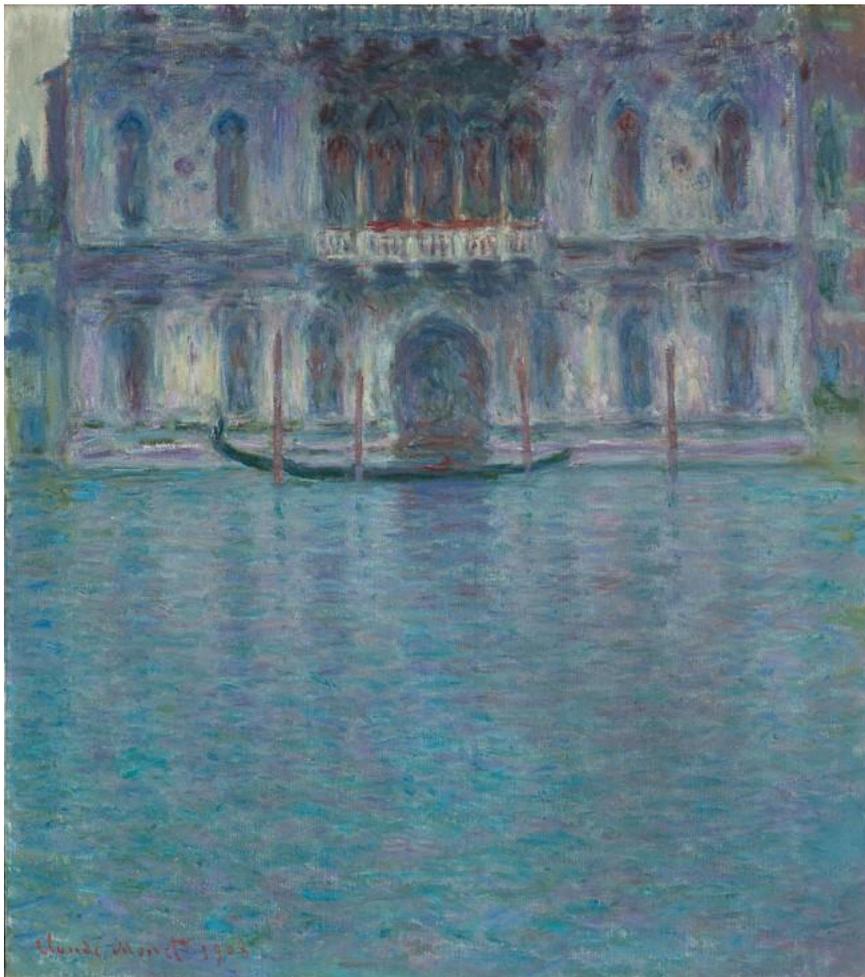
Weiterer Dank geht an die Adleraugen des Lektors MW.

VI. Anhang

VI.1 Fallbeispiele

Die folgenden drei Fallbeispiele zeigen exemplarisch Herausforderungen der Forschung auf und stellen Rechercheergebnisse in ausführlich beschriebenen Provenienzabfolgen vor.

VI.1.1. Fallbeispiel 1: «Meine Ruh' ist hin, seit ich den Palazzum Contarini gesehen habe!»¹⁰⁰ – Monets Venedig für St.Gallen



Claude Monet

Paris 1840–1926 Giverny

Palazzo Contarini, Venedig, 1908

Öl auf Leinwand, 92,3 x 81,5 cm

bezeichnet unten links: *Claude Monet 1908*

Kunstmuseum St.Gallen

Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1950

Inventarnummer G 1950.5

¹⁰⁰ Brief Lucas Lichtenhan an Christoph Bernoulli, 8.7.1949, Universität Basel, Handschriftenabteilung.

«Venise... non... je n'irai pas à Venise...»¹⁰¹ Dieses Zitat stellt der Kunstkritiker und Freund Monets Octave Mirbeau seiner Einleitung zum Katalog der Erstpräsentation von Monets Venedig-Bildern 1912 in der Pariser Galerie Bernheim-Jeune voran. Die Worte geben Monets Antwort wieder, als ihm seine Gattin Alice den Vorschlag einer Venedigreise machte. Vorausgegangen war eine Einladung von Mary Hunter, die sich im Herbst 1908 in Venedig aufhielt. Die englische Mäzenin war die Schwester der Komponistin Ehtel Smyth und befreundet mit dem amerikanischen Maler John Singer Sargent, der sie wohl in London mit Monet bekannt gemacht hatte. Rodin formte 1906 eine Porträtbüste von ihr und meinte: «Sie posierte wie ein Engel».¹⁰²

1908 waren die Monets bereits seit Jahren nicht mehr weit gereist. Der Maler arbeitete produktiv in seinem Garten in Giverny und war gerade mit der grossangelegten Serie der *Nymphéas* – der Seerosenbilder – beschäftigt. Eine Reise kam ihm auch deshalb ungelegen, da für das folgende Jahr eine umfassende Präsentation der *Nymphéas* bei Durand-Ruel geplant war.

Schliesslich gab Monet dem Drängen seiner reisefreudigen Gattin nach, und am 30. September fuhr das Ehepaar nach Venedig und stieg in der von Mary Hunter gemieteten Wohnung im Palazzo Barbaro ab. Kaum dort angelangt, war Monet vom Zusammenspiel von Licht, Wasser und Stein so fasziniert, dass er es kaum erwarten konnte, bis seine Malutensilien und neue Leinwände aus Paris eintrafen.



Stempel verso auf Leinwand der St.Galler Version des *Palazzo Contarini*: TOILES et COULEURES FINES / L. Besnard / DEPOT GÉNÉRAL de / LEFRANC et C / 60 Rue de la Rochefoucauld, PARIS.¹⁰³

«C'est trop beau pour être peint!», hatte Monet ausgerufen, griff aber nach kurzem Zögern zum Pinsel. Der Aufenthalt in Venedig war für zwei Wochen geplant. Monets Arbeitseifer war ungebremst, und so verschob er die Rückreise immer wieder. Als Mary Hunter Mitte Oktober Venedig verliess, übersiedelten die Monets ins *Hotel Britannia*, ebenfalls am Canal Grande und unweit des Palazzo Barbaro gelegen.

Monets Venedigreise ist gut dokumentiert durch die Briefe, die Alice praktisch täglich an ihre Tochter Germaine Salerou schickte.¹⁰⁴ Monet arbeitete parallel an verschiedenen Motiven. In ihrem Brief vom 12. Oktober beschreibt Alice den Tagesablauf: «Monet arbeitet fleissig und unser Leben verläuft vollkommen geregelt [...] Um 8 Uhr sind wir beim ersten Motiv – San Giorgio mit Blick auf den

¹⁰¹ Vgl. Lionello Venturi, *Archives de l'impressionnisme*, Paris und New York 1939, Bd. 1, S. 416f.

¹⁰² Vgl. Philippe Piguet, *Geschichte einer Reise. Briefe aus Venedig von Alice und Claude Monet*, Ostfildern 2008, S. 105. Der Kunsthistoriker Philippe Piguet ist ein Urenkel von Alice Monet-Hoschedé und Enkel von Germaine Salerou, an die die meisten Briefe aus Venedig gerichtet sind.

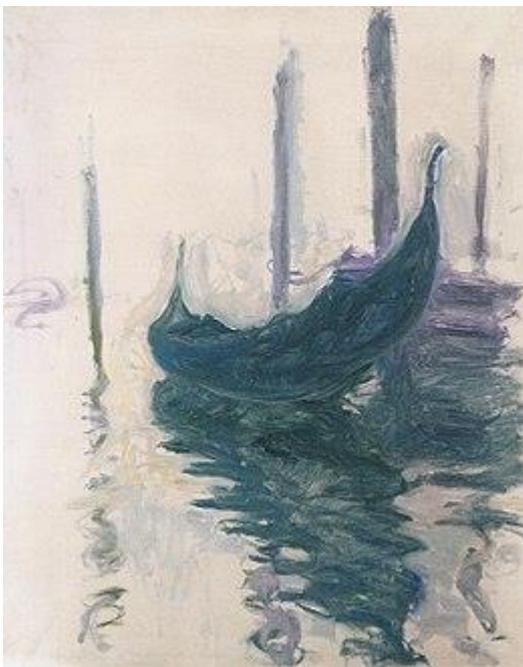
¹⁰³ L. Besnard war zwischen 1902 und 1912 Leiter des Unternehmens, vgl. Guide Labreuche online <https://www.guide-labreuche.com/collection/commerces/besnard-I> (aufgerufen 25.11.2023).

¹⁰⁴ Philippe Piguet trug rund 800 Briefe aus dem Umfeld von Claude und Alice Monet zusammen, vgl. Giverny News, <https://givernews.com/2014/06/26/alice-et-claude/> (aufgerufen 15.3.2024).

Markusplatz, um 10 Uhr der Markusplatz mit Blick auf San Giorgio. Und nach dem Mittagessen arbeitet Monet auf den Stufen des Palazzo Barbaro. Um 3 Uhr geht es dann zu den Gondeln. Wir machen eine Spazierfahrt, um den Sonnenuntergang zu bewundern, und kehren um 7 Uhr zurück.»¹⁰⁵

Der Palazzo Barbaro am Nordufer des Canal Grande unweit der Accademia liegt dem Palazzo Contarini gegenüber. Monet dürfte für das St.Galler Bild in den frühen Nachmittagsstunden auf den Stufen des Palazzo Barbaro gearbeitet haben.

Anfang Dezember entschloss sich Monet dann doch, nach Hause zurückzukehren. Als die Kisten mit den Venedig-Bildern bereits gepackt und geschlossen waren, hielt er am 3. Dezember in einem raschen Wurf einen letzten venezianischen Eindruck, eine Gondel, fest – im diffusen Winterlicht, das in Schatten- und Spiegelungseffekten flirrend auf dem Wasser reflektiert wird. Am 7. Dezember traten die Monets die Heimreise an.



Claude Monet (1840–1926)
Gondole à Venise, 1908
Öl auf Leinwand, 81 × 65,2 cm
Musée d'Arts de Nantes, Nantes

Zurück in Giverny nahm Monet die Arbeit an den *Nymphéas* wieder auf, und die Venedig-Bilder blieben unvollendet liegen. Die Galeristen Gaston und Josse Bernheim-Jeune sahen die Leinwände im Atelier und waren sofort begeistert, so dass sie sich das Vorkaufsrecht vertraglich sicherten.

Fasziniert von der Serenissima und der Inspiration, die sie ihm vermittelt hatte, plante Monet für 1909 eine zweite Reise in die Lagunenstadt. In Rücksicht auf Alice' Gesundheit konnte diese nicht mehr realisiert werden. Als seine Gattin im Mai 1911 starb, versank Monet in tiefer Trauer in eine Schaffenskrise.

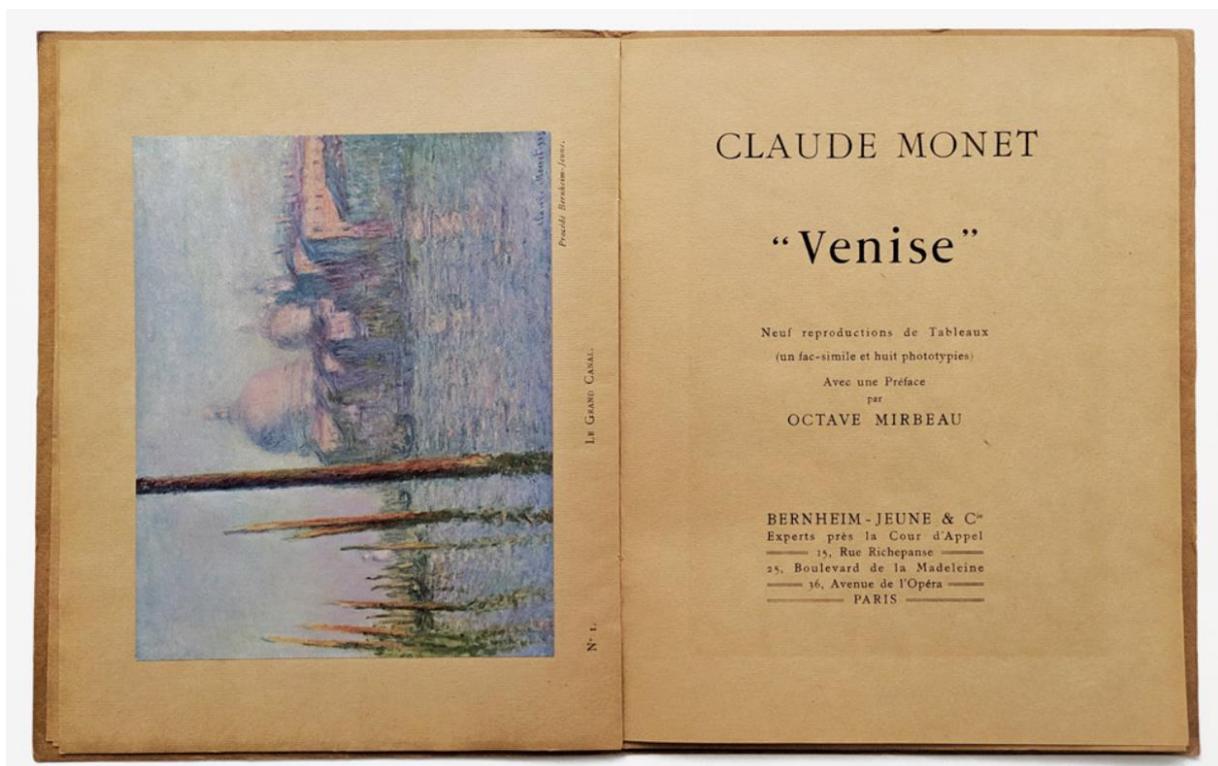
Georges Clemenceau, mehrmals Ministerpräsident Frankreichs, versuchte den langjährigen Freund aufzumuntern: «Denken Sie an den alten Rembrandt im Louvre. Er klammert sich an seine Palette,

¹⁰⁵ Vgl. Brief Alice an Germaine Salerou, 12.10.1908, Piguet, S. 35.

entschlossen, bis zum Ende durchzuhalten, und seien die Prüfungen noch so schwer. Nehmen Sie sich ihn zum Vorbild...»¹⁰⁶

Monet erinnerte sich an die Venedigreise mit Alice: «Wir waren so glücklich während dieser Reise. Sie war so stolz auf meinen Arbeitseifer.»¹⁰⁷ Vielleicht war es diese Erinnerung, die Monet wieder zum Pinsel greifen liess. Ab Ende 1911 arbeitete er an den Leinwänden, die er aus Venedig mitgebracht und seit 1908 unberührt hatte liegen lassen. Bis Frühjahr 1912 waren 35 Gemälde vollendet, zwei blieben als ausgearbeitete Skizzen erhalten. Charakteristisch für Monets Schaffen in Serien kommen auf die 35 Gemälde insgesamt 8 Motive.

Im Frühjahr 1912 zeigte die Pariser Galerie Bernheim-Jeune 29 von Monets Venedig-Bildern. Die Ausstellung war offensichtlich ein Erfolg, und bis 1913 hatten die beiden Galerien Bernheim-Jeune und Durand-Ruel 20 der Bilder an private Sammler verkauft. Eine Sicht vom Markusplatz auf *San Giorgio Maggiore* schenkte Monet der Gastgeberin Mary Hunter (Wildenstein Nr. 1750). Die *Gondole à Venise* vom 3. Dezember 1908 ging an den Freund Clemenceau (Wildenstein Nr. 1772).



Katalog der Ausstellung *Claude Monet «Venise»*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 28. Mai bis 8. Juni 1912.

Bemerkenswert ist der Anteil der Venedig-Bilder, die nach Amerika gelangten: bis 1915 wurden in Primärverkäufen durch die beiden Pariser Galerien 16 Werke in die USA vermittelt. Darunter figurieren beide Versionen des *Palazzo Contarini*: Die querformatige Version (Wildenstein Nr. 1766), die sich heute im Museum Barberini in Potsdam befindet, wurde aus der Pariser Ausstellung im Juni 1912 von Adolph Lewisohn aus New York erworben, während die St.Galler Version (Wildenstein Nr. 1767) im Dezember 1912 zu Arthur Meeker nach Chicago gelangte.

¹⁰⁶ Vgl. Brief Georges Clemenceau an Claude Monet, 1911, Piguet, S. 20.

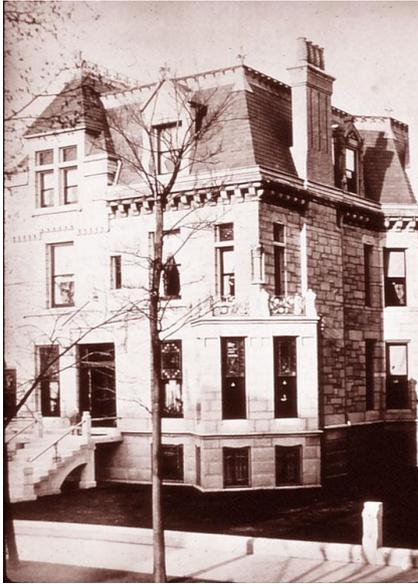
¹⁰⁷ Zitiert nach Piguet, S. 20.



Claude Monet (1840–1926)
Palazzo Contarini, 1908
Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm
Museum Barberini, Potsdam
Wildenstein Nr. 1766

Arthur Meeker Sr. (Chicago 1866–1946 Chicago) war Vize-Direktor und Repräsentant für das Europa-Geschäft bei *Armour & Co.*, einer der grössten Firmen in der Fleischverpackungsindustrie. 1892 heiratete er Grace Murray, die beiden hatten vier Kinder. 1902 erwarben sie in der Prairie Avenue, Chicago, ein Stadthaus und bauten es grosszügig aus. Etwas ausserhalb der Stadt verfügte Meeker über das Landhaus «Arcady Farm» mit weitem Grundbesitz. Er unterstützte das städtische Kulturleben, besonders die Lyric Opera (Opernhaus). Meekers Sammlung umfasste neben französischen Impressionisten auch amerikanische Kunst des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Seine Gattin Grace betätigte sich als Journalistin und war in der Chicagoer Society bekannt für ihre rauschenden Feste. Der gemeinsame Sohn Arthur Meeker Jr. (1902–1971) wurde Schriftsteller und lebte hauptsächlich in Europa. 1949 veröffentlichte er seine Erinnerungen an die Kindheit und das Gesellschaftsleben in Chicago zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus der Perspektive des Kindes im Roman *Prairie Avenue*.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Vgl. Chicago Historical Society, <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/10350.html>, und Archives at the Newberry (Collection: Arthur Meeker, Jr. Papers | Modern Manuscripts & Archives at the Newberry (aufgerufen 13.2.2024).



Meekers Stadthaus, Prairie Avenue 1815, Chicago (links), Arcady Farm, "Arthur Meeker's Residence, Lake Forrest" (rechts)

Der *Palazzo Contarini* hat in der Zeit von 1912 bis 1949 keine dokumentierten Spuren hinterlassen. Denkbar ist eine Präsenz auf der Ausstellung vom 1. Juli bis 24. Oktober 1920 im *Art Institute of Chicago*, in der Werke aus Privatbesitz in Chicago gezeigt wurden, darunter eine Gruppe von «paintings lent by Mr. and Mrs. Arthur B. Meeker».¹⁰⁹

Gemäss aktuellem Kenntnisstand spricht nichts dagegen, dass der *Palazzo Contarini* bis zum Tod von Arthur (1946) und seiner Gattin Grace Murray (1948) in der Sammlung Meeker verblieb. Danach dürfte die Sammlung durch den Sohn und die drei Töchter aufgelöst worden sein. Den Weg des Bildes von Chicago nach New York gilt es noch zu rekonstruieren.

Das Lagerbuch des Basler Kunsthändlers Christoph Bernoulli verzeichnet 1949 neben diversem Kunsthandwerk die Ankunft von acht Gemälden aus New York. Unter Nummer 4065 entspricht die Bezeichnung «Monet, Venedig» dem Gemälde *Palazzo Contarini*. Wer der Absender in New York war, konnte bisher nicht ermittelt werden. Es dürfte sich um einen New Yorker Kunsthändler wie Curt Valentin gehandelt haben, mit dem Bernoulli über 20 Jahre zusammenarbeitete. Für die 1949 erfolgte Einfuhr der Werke mit prestigeträchtigen Namen von Spitzweg und Corot über Pissarro, Renoir, Manet und Monet bis Liebermann arbeitete Bernoulli mit dem St.Galler Kunsthändler Fritz Nathan zusammen.

¹⁰⁹ Vgl. THE ART INSTITUTE OF CHICAGO – FORTY-SECOND ANNUAL REPORT FOR THE YEAR 1920, S. 50. Im gleichen Bericht wird auch ein Ankauf für die Sammlung erwähnt: «Through Mr. Arthur Meeker's generosity was acquired Lachman's "Tower, Cormery."», S. 14. – Das Art Institute Chicago konnte bisher nicht bestätigen, dass Monets *Palazzo Contarini* unter den 1920 gezeigten Werken figurierte.

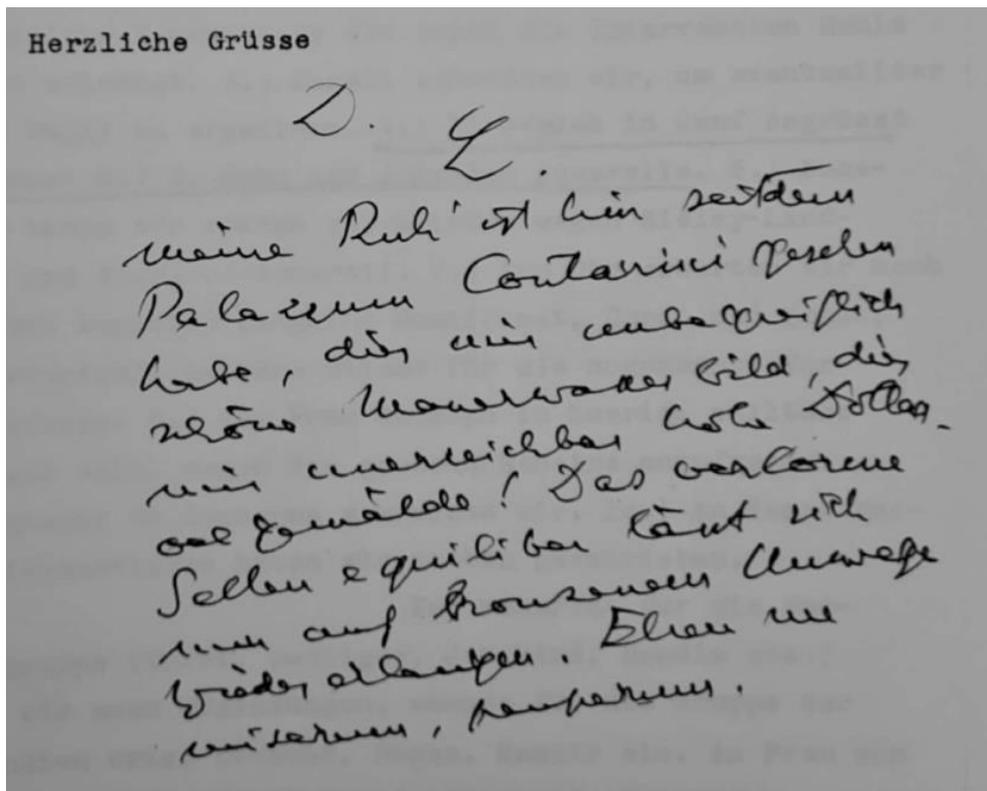
1949		Gegenstand	Herkunft
Sub.	No		
VII	4045	1 Paar ^{grosse} Vermeil-Kannen	David Black
	4045a	1 ^{grosse} Vermeil-Kanne	" "
	4046	1 Bär, Vermeil	" "
	4047	1 Vermeil ^{Wasserpfeife} mit ^{Wasserpfeife} hinzugeben	" "
	4048	1 Teekanne, Augsburg, Vermeil	Philipp 
	4049	1 Satz Augsburg. Koppern	"
	4050	1 Becher, Silber	" 
	4051	1 Gabel, 1 Messer, 1 Löffel, Augsburg	David Black
VI	4052	1 gr. Seidelbecher, Vermeil	A. v. Rey N.Y.
	4053	1 Se. Becher, Vermeil ^{Bismantel}	" N.Y.
	4054	1 Se. Becher, N. Skopje	" N.Y.
	4055	1 Löffel 1586	" N.Y.
	4056	1 Porzellanbecher	Blumfeld N.Y.
Montag	4057	1 Salate, Peru u. Heubelen	Euro N.Y.
Recht	4058	1 "Brüssel" auf Fuss, Peru	" N.Y.
	4059	1 Spiritus	N.Y.
	4060	Liebermann	N.Y.
	4061	Renoir, Aquarell	N.Y.
	4062	Corot, Oil	N.Y.
	4063	Pissarro, Landschaft	N.Y.
	4064	Renoir, Alb. Jockey	N.Y.
	4065	Monet, Venezia	N.Y.
	4066	Monet, Stier	N.Y.

Seite aus dem Lagerbuch des Kunsthändlers Christoph Bernoulli, Universität Basel, Handschriften-Bestand.

Die eingeführten Arbeiten dürften Anfang Juli in Basel eingetroffen sein. Darauf verweist im Lagerbuch die römische VII in der Datumsspalte. Diese Datierung deckt sich mit einem Brief von Lucas Lichtenhan vom 8. Juli 1949 an Christoph Bernoulli.¹¹⁰ Lichtenhan bereitete seine letzte Ausstellung zum französischen Impressionismus für die Kunsthalle Basel vor und berichtete Bernoulli von einem Besuch Nathans, der ihm zahlreiche Adressen möglicher Leihgeber genannt habe. Den maschinengeschriebenen Text ergänzt er handschriftlich mit dem Hinweis auf eine vermutlich

¹¹⁰ Vgl. Brief Lucas Lichtenhan an Christoph Bernoulli, 8.7.1949, Archiv Christoph Bernoulli, Universität Basel, Geschäftskorrespondenz / [zwischen 1897 und 1981], UBH NL 322 : B V_242.

unmittelbar zuvor stattgefundenen Begegnung: «Meine Ruh' ist hin, seitdem [ich] Palazzum Contarini gesehen habe...»



Brief Lucas Lichtenhan an Christoph Bernoulli, 8. Juli 1949, Universität Basel, Handschriftenabteilung.¹¹¹

Lichtenhans Überraschung lässt den Schluss zu, dass ihm das Werk unbekannt war. Dies würde einleuchten, wenn sich der *Palazzo Contarini* tatsächlich seit 1912 in der Chicagoer Sammlung befunden hatte und bis zur Rückkehr nach Europa kaum öffentlich gezeigt worden war. Was auch immer Lichtenhan mit dem «bronzenen Umweg» zur Wiedererlangung des Seelenequibres meinte, er durfte das begeistert gepriesene Gemälde in seiner Ausstellung *Impressionisten* vom 3. September bis 20. November 1949 in der Kunsthalle Basel zeigen.¹¹²

¹¹¹ Ebd. Lichtenhans Handschrift ist nicht durchweg zweifelsfrei zu entziffern:

Meine Ruh' ist hin seitdem
Palazzum Contarini gesehen
habe, dies mir unbegreiflich
schöne Monetwasserbild, dies
mir unerreichbar hohe Dollar-
oelgemälde! Das verlorene
Seelenequibler lässt sich
nun auf bronzenem [?] Umwege
wiedererlangen. Eheu me
miserum, pauperum. [Ach, ich Unglücklicher, Armer.]

¹¹² Vgl. Ausst.-Kat. Basel 1949: *Impressionisten*, Kunsthalle Basel, 3.9.–20.11.1949, Nr. 153.

151 Dogenpalast in Venedig, 1908	Privatbesitz Zürich
152 Falaise, la Cabane du Douanier, 1897	Privatbesitz Zürich
153 Palazzo Contarini, 1908	Privatbesitz St. Gallen
154 Waterloo Bridge, 1902	Privatbesitz Zürich
155 La Débâcle de la Seine à Giverny, 1893	Privatbesitz

Katalog der Ausstellung *Impressionisten*, Kunsthalle Basel, 3. September bis 20. November 1949, Saal VII, «Spätere Werke der impressionistischen Hauptmeister», Nummer 153, S. 32.

Im Katalog der Basler Ausstellung wird als Standort für die Nummer 153 «Privatbesitz St.Gallen» genannt. Dabei kann es sich eigentlich nur um Fritz Nathan handeln.

Spätestens im Frühjahr 1950 war Monets Venedig-Bild in St.Gallen und wurde temporär in der Sammlungspräsentation im Kunstmuseum gezeigt. Gleichzeitig ging der Vorschlag zum Ankauf an die *Ernst Schürpf-Stiftung*. Diesmal wurde es als «aus dem Besitze von Dr. Bernoulli in Basel» angeboten.¹¹³ Bereits in der ersten beratenden Sitzung der Ankaufskommission am 8. Mai 1950 wurde es als «ein hervorragend gutes Bild Claude Monet's [geschildert], das eine Hausfassade mit Wasservordergrund (Venedig darstellt) und in seinem blau belebten Ton von eindrucklicher Wirkung ist».¹¹⁴ Unter diesen Vorzeichen war die Einholung der beiden Gutachten mehr Formsache als Notwendigkeit. Lucas Lichtenhan gab seiner Begeisterung nochmals Ausdruck: «Das vorliegende Gemälde gehört [...] zu den bedeutendsten Stücken der venezianischen Serie. Es ist von einer wundervollen Ausgewogenheit der Farbgebung, die sich auf das Schönste mit der Formung der Hausfaçade und der Schilderung der Wasserfläche verbindet.»¹¹⁵ Abschliessend fügte er die Empfehlung zur Präsentation an, «wonach das Bild bei nicht allzuscharfem, eher mildem Licht am stärksten wirkt. Auch die Möglichkeit zu grosser Abstandnahme ist besonders wichtig».¹¹⁶

Der angebotene Preis von CHF 33'000 wurde bereits in der Ankaufszeit übereinstimmend als «vorteilhaft für den Erwerber» betrachtet und der Ankauf in der Sitzung vom 12. Juni 1950 beschlossen.¹¹⁷ Nur zwei Tage später vermeldete das *St.Galler Tagblatt*: «Das bedeutet eine sehr wertvolle Bereicherung unseres Kunstmuseums.»¹¹⁸ Mit Monets *Palazzo Contarini* gelang der *Ernst Schürpf-Stiftung* ihr bedeutendster Ankauf.

¹¹³ Vgl. Protokoll AKK ESS, 8.5.1950, StadtASG_9_1008_245.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Vgl. Gutachten Lucas Lichtenhan, 27.5.1950, StadtASG_I_617_VII_6b_001.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Vgl. Protokoll AKK ESS, 12.6.1950, StadtASG_9_1008_228-229.

¹¹⁸ Vgl. *St.Galler Tagblatt*, 14.6.1950, Morgenblatt, StadtASG_I_617_VII_6b_004.



Kunstmuseum St. Gallen

Die Ernst-Schürpf-Stiftung der Ortsbürgergemeinde St. Gallen hat wiederum einen hervorragenden Bild-Ankauf für das Kunstmuseum ermöglicht. Es handelt sich um das Gemälde «Palazzo Contarini in Venedig» von Claude Monet. Es entstand im Herbst 1908, als Monet in Venedig etwa 30 Stadtbilder malte, die zu seinen berühmtesten Schöpfungen zählen. Das angekaufte Gemälde zeichnet sich durch eine wundervolle Ausgewogenheit der Farbgebung aus und repräsentiert nicht nur Monet, sondern auch den Impressionismus ganz erstklassig. Da unser Kunstmuseum in zwei Landschaften von Pissaro und Sisley (1873) bereits vollgültige Zeugnisse aus der Frühzeit des Impressionismus besitzt, wird die Entwicklung und Entfaltung dieser Kunstrichtung dank dem Monet-Erwerb überzeugend dargestellt. Das bedeutet eine sehr wertvolle Bereicherung unseres Kunstmuseums. K. B.

St.Galler Tagblatt, 14. Juni 1950, Morgenblatt.

Die scheinbar belanglose Wasserfläche, die gut die Hälfte des Bilds einnimmt, auf der sich Licht und Farbe zu jeder Tageszeit neu begegnen und mit der fragmentiert wiedergegebenen Palastfassade interagieren, veranschaulicht Monets Ausspruch: «Le motif est quelque chose de secondaire, ce que je veux reproduire, c'est ce qu'il y a entre le motif et moi.»

PROVENIENZABFOLGE

Atelier Claude Monet, bis Mai 1912;

Bernheim-Jeune und Durand-Ruel, Ankauf beim Künstler, Mai 1912;¹¹⁹

Verkauf durch Durand-Ruel an Arthur Meeker, Chicago, Dezember 1912;¹²⁰

Sammlung Arthur Meeker, Chicago, seit Dezember 1912 [wohl] bis 1948;¹²¹

Kunsthandlung Dr. Christoph Bernoulli, Basel, 1949/1950;¹²²

Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Christoph Bernoulli, Basel / Fritz Nathan, St.Gallen, 1950, CHF 33'000;¹²³

Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1950

¹¹⁹ Vgl. Wildenstein 1996, Nr. 1767.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Der Ankauf 1912 ist dokumentiert im Archiv Durand-Ruel, vgl. Wildenstein Nr. 1767.

Der aktuelle Kenntnisstand weist auf einen ununterbrochenen Verbleib des Werks in der Sammlung Meeker bis zum Tod von Grace Meeker-Murray 1948. Der Transport von New York nach Basel im Juli 1949 stellt ein weiteres Indiz für diese Interpretation.

¹²² Vgl. Lagerbuch des Kunsthändlers Christoph Bernoulli, Universität Basel, Handschriften-Bestand, Kopie im Bundesarchiv Bern.

¹²³ Vgl. Protokoll AKK ESS, 12.6.1950, StadtASG_9_1008_228-229.

VI.1.2. Fallbeispiel 2: In drei Anläufen in die Sammlung – Liebermanns *Atelier am Brandenburger Tor*



Max Liebermann

Berlin 1848–1935 Berlin

Atelier des Künstlers, 1902

Öl auf Leinwand, 68,5 x 82 cm

unten rechts: *MLiebermann*

Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1951

Inventarnummer G 1951.5

«Das ganz auf die kühle Lichtstimmung gestellte räumlich sehr reizvolle Atelier mit dem amüsanten kleinen Selbstbildnis drin»¹²⁴ entstand 1902. Es ist ein Schlüsselwerk im Leben und Schaffen von Max Liebermann. Das Gemälde vermittelt gleich mehrfach Einblick in den Wohn- und Arbeitsraum des Berliner Malerfürsten, seine künstlerische Tätigkeit zu Beginn des Jahrhunderts, in sein Familienleben und in seine Sammlung.

Der Atelierraum wird durch ein gewölbtes Oberlicht von rechts hell ausgeleuchtet. Vom linken Bildrand ragt die Rückseite eines gerahmten Gemäldes in die Darstellung hinein. Im Bildraum dahinter und nur über einen im Mittelgrund stehenden Spiegel sichtbar steht der Maler vor der Staffelei, der Leinwand zugewandt, und setzt die letzten Akzente auf dem wohl weitgehend

¹²⁴ Vgl. Paul Fechter, Die Sammlung Rothermundt, in: *Kunst und Künstler*, Berlin 1910, S. 353.

abgeschlossenen Bild. Im Vordergrund steht in der Mitte der Arbeitstisch mit Farben und Malutensilien, in hellem Licht ist der Moment wie in einem Stilleben festgehalten. Bis in die Raummitte reicht ein bunter Teppich, der die impressionistische Malweise exemplarisch veranschaulicht. Das wohnliche Ambiente des Arbeitsorts betont die Anwesenheit der Gattin Martha und der Tochter Käthe, die rechts unter dem Oberlicht, in Lektüre vertieft, auf einem Sofa sitzen. Neben ihnen hat sich der Dackel Menne auf einem Stuhl eingerollt und schläft. Er war ein Geschenk von Hugo von Tschudi, dem Direktor der Berliner Nationalgalerie. Mit ihm arbeitete Liebermann intensiv zusammen, gemeinsam vermittelten sie neuere französische Malerei in private und öffentliche Sammlungen in Berlin. – Die Wände des Ateliers sind dicht mit Bildern behängt: Der Maler zeigt eigene Werke – wie die Kopie nach Velazquez' Porträt des Papstes Innozenz X. oder der schreitende Bauer rechts – neben Arbeiten von Meistern, die für seine Entwicklung bedeutend waren und deren Bilder er beim Arbeiten um sich haben wollte. Sie fügen sich über die Jahre zu einer stattlichen Sammlung. Besonders die Malweise Manets bot bereits dem jungen Liebermann Orientierung. In seiner Pariser Zeit hätte er den älteren Kollegen gerne kennengelernt, was ihm Manet aus patriotischen Gründen nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 verweigerte. Dennoch trug Liebermann 19 Ölbilder des bewunderten Franzosen zusammen. Auf dem Atelierbild fallen die beiden Werke Manets an der Stirnwand über dem grossen Bogen im Hintergrund auf: das Grossformat der *Jeune femme assise*, 1876, und rechts darunter die Ölskizze *Corbeille de poires*, 1880. Für beide ist der Eingang in Liebermanns Sammlung nicht dokumentiert. Apropos: Das 1902 datierte Atelierbild wird mit seiner Bildvorderseite so zu einem provenienzrelevanten «Dokument» und belegt für Manets Bilder einen Terminus ante quem in der Sammlung Liebermann (was im CR Manet entsprechend vermerkt ist).

Der wiedergegebene Atelierraum war nur kurze Zeit vor Entstehen des Bildes fertiggestellt worden. Vom Arbeitszimmer in der einen Stock tiefer liegenden Wohnung gelangte man über eine kleine Treppe ins Atelier im Dachgeschoss. Max Liebermann bewohnte mit seiner Familie ab 1893 die Wohnung in der zweiten Etage des Elternhauses am Pariser Platz, unmittelbar angrenzend ans Brandenburger Tor. Nach dem Tod des Vaters 1894 übernahm er das gesamte Haus und plante den Atelierrückbau. Seine Baueingabe wurde mit Einschränkung der Raumhöhe auf vier Meter genehmigt. Dies wollte der Künstler im Hinblick auf die Arbeit an Grossformaten nicht hinnehmen. Sein Rekurs wurde dem Kaiser vorgelegt, der am anderen Ende der Prachtstrasse *Unter den Linden* im königlichen Schloss residierte. Er apostrophierte den gläsernen Dachaufbau als «scheusslich» und lehnte das Projekt ab.¹²⁵ Dies widersprach zwar den geltenden Baubestimmungen, doch fühlte sich der Kaiser als Landesherr verantwortlich für die stadtbildprägenden Bauvorhaben. Darauf beschränkt Liebermann den Weg einer Zivilklage und erhielt in einem Urteil von 1898 Recht.¹²⁶

Das erwähnte «amüsante kleine Selbstbildnis», das den Maler indirekt über einen Spiegel ins Bild bringt, steht am Anfang der Beschäftigung des arrivierten Künstlers mit seiner eigenen Person. Neben dem frühen Brustbild als 16jährige Gymnasiast von 1863 (Zeichnung) und dem 1873 entstandenen Küchenstilleben (Museum Gelsenkirchen), das den Künstler als grinsenden Koch zeigt, entsteht im Herbst/Winter 1902 – im Jahr des Atelierbildes – das erste repräsentative Selbstbildnis, dem dann über fast 30 Jahre eine Reihe von rund 70 Selbstporträts folgt.

Im Jahr 1903 zeigte Liebermann das Atelierbild in der Herbstausstellung im *Kunstsalon Cassirer* erstmals öffentlich.¹²⁷ Paul Cassirer (Görlitz 1871–1926 Berlin) war mit dem Künstler befreundet. Sie waren beide Gründungsmitglieder der *Berliner Secession* und engagierten sich kompromisslos für die

¹²⁵ Vgl. Rudolf Danke, «In diesem Hause wohnte Max Liebermann.» Die Häuser Pariser Platz 1 und 7, in: *Der Bär von Berlin*, 15. Jg., 1966, S. 121.

¹²⁶ Vgl. Matthias Pabsch, Liebermanns Räume. Architektur, Interieur und Ambiente, in: *Max Liebermann. Die Kunstsammlung. Von Rembrandt bis Manet*, hrsg. v. Bärbel Hedinger, Michael Diers und Jürgen Müller, München 2013, S. 39–48.

¹²⁷ Ausstellung *Kunstsalon Cassirer*, Berlin, 10.10.–2.11.1903.

damals zeitgenössische Kunst und gegen einen vom Kaiserhaus geförderten konservativen Kunstgeschmack.

Spätestens 1911 gelangte das Atelierbild über Cassirer an Adolf Wasiliewitsch Ernst Rothermundt (St.Petersburg 1846–1930 Dresden) – vermutlich der erste private Eigentümer.¹²⁸ Rothermundt stammte aus einer Dresdner Familie, die ihren Wohlstand auf dem Handelshaus A. W. Rothermundt in St.Petersburg und den Handel mit Zuckerrohr gründete. Der Familientradition folgend kehrte Adolf Rothermundt nach Jahren der wirtschaftlichen Aktivität in St.Petersburg 1895 mit «schiefer unerschöpflich scheinenden finanziellen Mitteln»¹²⁹ nach Dresden zurück, wo er sich an bester Lage eine repräsentative Villa errichtete. Nicht überliefert ist, wann er zu sammeln begann. Möglicherweise brachte er bereits aus St.Petersburg Werke mit nach Dresden, wo die Sammlung bedeutende Ausmasse annahm und er in Austausch mit weiteren Dresdner Sammlern und der damals königlichen Gemäldegalerie trat.



Max Pietschmann (1865–1952)
Bildnis Adolf Rothermundt, 1897
Öl auf Leinwand, 156,5 x 94,5 cm
Staatliche Kunstsammlung, Albertinum, Dresden



Villa Rothermundt, Deutsche Kaiser Allee 5 (heute Mendelssohnallee 34), Dresden, erbaut 1896–97, heute Teil des Sächsischen Landesgymnasiums für Musik Carl Maria von Weber.

¹²⁸ Die Informationen zu A. W. E. Rothermundt stammen weitgehend aus der Publikation *Von Manet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Heike Biedermann, Ulrich Bischoff und Mathias Wagner, Dresden und Berlin 2005, S. 45–60.

¹²⁹ Vgl. Heike Biedermann, Aufbruch zur Moderne. Die Sammlungen Oscar Schmitz, Adolf Rothermundt und Ida Bienert, in: *Dresdner Hefte*, Dresden 1997, S. 30–46.

Rothermundt widmete seine Sammlung einerseits dem französischen Impressionismus (Cézanne, Degas, Manet, Monet, Pissarro, Sisley), andererseits dem deutschen Impressionismus und dessen Wegbereitern (Leibl, Schuch, Trübner, vor allem Corinth und Slevogt). Ein besonderer Schwerpunkt galt Liebermann: «Er ist mit nicht weniger als siebzehn zum grössten Teil entwicklungsgeschichtlich bedeutsamen Werken vertreten, so dass damit die Sammlung Rothermundts als die wohl umfassendste Liebermannsammlung Deutschlands neben die Hamburger Kunsthalle tritt.»¹³⁰

Im Zuge der Russischen Revolution verlor die Familie Rothermundt ihre Besitzungen in Russland und damit ihre wirtschaftliche Basis. Adolf Rothermundt war ab den 1920er Jahren gezwungen, seine Sammlungen von Gemälden und Kunsthandwerk sukzessive zu veräussern, um den Lebensunterhalt für sich und seine Verwandten bestreiten zu können. Das Atelierbild übergab er am 23. Februar 1924 zusammen mit 10 weiteren Werken Liebermanns an den Galeristen Paul Cassirer.¹³¹



Villa Rothermundt, Dresden, Galerie um 1911, rechts halb verdeckt von der Tischlampe Liebermanns Atelierbild, im Kontext weiterer Werke Liebermanns.

Liebermann erfährt in den 1920er Jahren die grösste Wertschätzung, wird mit Auszeichnungen und Einzelausstellungen überhäuft. Es ist angesagt, sich von ihm porträtieren zu lassen, und seine Werke sind bei Sammlern begehrt. So mag es kaum erstaunen, dass bereits am 25. Februar – nur zwei Tage nach Eingang bei Cassirer – das Atelierbild an den Berliner Grosskaufmann Max Böhm (Beuthen 1871–1942 Deportation nach Treblinka) ging.¹³² Dieser baute in wenigen Jahren eine umfassende

¹³⁰ Vgl. Paul Fechter, Die Sammlung Rothermundt, in: *Kunst und Künstler*, Berlin 1910, S. 353.

¹³¹ Auskunft Cassirer Archiv, Walter Feilchenfeldt, Mail vom 12.2.1924.

¹³² Vgl. Berliner Stolpersteine, Max Böhm, <https://www.stolpersteine-berlin.de/de/biografie/7385> (aufgerufen am 1.10.2020).

Sammlung neuerer deutscher Kunst von Spitzweg über Feuerbach und Leibl bis Menzel und Liebermann auf, die sich rasch einen Namen machte. Bei seinen Erwerbungen verliess sich Böhm «einzig auf seinen gesunden Instinkt» und «kaufte, wie Max Liebermann es oft rühmend hervorhob, 'ohne jemand zu fragen'». ¹³³



Max Liebermann (1847-1935)
Porträt Max Böhm, 1925
Öl auf Leinwand, 94.3 x 71 cm
Leo Baeck Institute at the Center for Jewish History, New York

Im Sommer 1930 widmete die *Preussische Akademie der Künste* der Sammlung Böhm eine Ausstellung am Pariser Platz¹³⁴ – in unmittelbarer Nachbarschaft von Liebermanns Wohnhaus. Nur ein halbes Jahr später musste sich Max Böhm in Folge der Weltwirtschaftskrise von seiner Sammlung trennen. Beim Berliner Auktionshaus Rudolf Lepke gelangte sie am 28. Januar 1931 zur Versteigerung.¹³⁵ Wie schon bei Auflösung der Sammlung Rothermundt kam damit eine der grössten Werkgruppen Liebermanns in deutschem Privatbesitz zum Verkauf. Noch in den späten 1920er Jahren hatte die Stadt Berlin einen Erwerb der ganzen Sammlung erwogen, sah jedoch aufgrund der Finanzlage davon ab. Max Osborn beklagte im Vorwort zum Auktionskatalog von 1931: «Nun soll

¹³³ Vgl. Aukt.-Kat. Rudolf Lepke, Berlin, Nr. 2039, *Sammlung Max Böhm*, 28.1.1931, Vorwort Max Osborn, S. 5, Permalink: <https://doi.org/10.11588/diglit.12290#0009> (aufgerufen 13.3.2024).

¹³⁴ Vgl. Kat. Ausst. Berlin 1930, *Sammlung Max Böhm – Ausgestellt in der Preussischen Akademie der Künste, Juni/Juli 1930*, <https://doi.org/10.11588/diglit.48585> (aufgerufen 22.1.2024). – Das Atelierbild wurde unter Nr. 29 gezeigt. – Liebermann stand zu dieser Zeit der Akademie als Präsident vor.

¹³⁵ Vgl. Aukt.-Kat. Rudolf Lepke, Berlin, Nr. 2039, *Sammlung Max Böhm*, 28.1.1931.

alles auseinanderflattern: das alte Schicksal gerade der besten Sammlungen. Man wird nicht fröhlich dabei.» Max Liebermann meinte trocken: «Der fängt wieder von vorne an!»¹³⁶

Das Atelierbild wurde neben 14 weiteren Werken Liebermanns als Lot 28 für 13'500 Reichsmark zugeschlagen. Damit erzielte das Gemälde einen respektablen Preis im Vergleich zu den meisten übrigen Werken Liebermanns, die zwischen RM 6'000 und 9'000 erreichten, blieb aber weit hinter den Spitzenresultaten für die *Studie zu den Netzflickerinnen*, 1887 (Lot 32, RM 20'000), oder die *Judengasse in Amsterdam*, 1909 (Lot 29, RM 30'000).

Ob das Atelierbild bereits an der Auktion 1931 direkt oder über eine Zwischenstation an Fritz Nathan gelangte, ist gegenwärtig nicht geklärt. Jedenfalls zeigte Nathan das Werk in seiner Münchner Ludwigs Galerie im Dezember 1932.¹³⁷



MAX LIEBERMANN
geb. 1849, Berlin
Des Künstlers Atelier (1902)
Öl a. Lwd. 65 : 80 cm
Sign. M. Liebermann
Abgeb. in „Klassiker der Kunst“ Bd. Liebermann S. 135
bei Hancke: Max Liebermann S. 399
Farbig reproduziert bei E. A. Seemann: „Meister der Farbe“

Ausstellungskatalog *Gemälde und Handzeichnungen ersten Ranges*, Ludwigs Galerie München, Dezember 1932 (ohne Pagina).

Fritz Nathan leitete seit 1924 zusammen mit seinem Halbbruder Otto die Ludwigs Galerie, die er nach Ottos Tod 1930 übernahm. Aufgrund des wachsenden rassistischen Drucks durch das nationalsozialistische Regime übersiedelte Nathan mit seiner Familie Anfang 1936 nach St.Gallen. Durch sein Engagement für die Sammlung von Oskar Reinhart in Winterthur sowie die *Sturzenegggersche Gemäldesammlung* in St.Gallen verfügte er über wichtige Kontakte in der Schweiz und konnte seine Galerietätigkeit von St.Gallen aus wiederaufbauen. Als Basis für seinen Neuanfang im Schweizer Kunsthandel hatte Nathan eine kleine Gruppe von Werken aus dem Bestand der Ludwigs Galerie in

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Vgl. Ausstellung Ludwigs Galerie, *Gemälde und Handzeichnungen ersten Ranges*, München, Dezember 1932.

die Schweiz mitgebracht. Darunter befand sich auch Liebermanns Atelierbild.¹³⁸ Auf der «Liste der mitzunehmenden Bilder und Handzeichnungen» vom 2. Januar 1936 wurde es als «Halbanteil» ausgewiesen. Gemäss Auskunft von Johannes Nathan, der den Kunsthandel in dritter Generation weiterführt, dürfte das Eigentum mit Lily Nathan, der Witwe Otto Nathans, hälftig geteilt worden sein. Ihre Anteile an der Ludwigs Galerie waren wohl bei Fritz Nathans Übersiedelung und der Übertragung der Galerie an die langjährige Mitarbeiterin Käthe Thäter in «mobile Anteile» am beweglichen Kunstgut übertragen worden. Dies würde auch erklären, dass Lily Nathan anlässlich der Ausstellung *Max Liebermann* im Kunstmuseum St.Gallen 1948 als Leihgeberin figurierte.¹³⁹

Nathan zeigte das Bild im November 1936 in seiner neuen Galerie in St.Gallen.¹⁴⁰ Im gleichen Jahr war es in der Gedächtnisausstellung *Max Liebermann* der Jüdischen Gemeinde Berlin gezeigt worden. 1937 reiste das Bild an Ausstellungen in den Kunsthallen Basel und Bern sowie in der Neuen Galerie, Wien. Ein bezeichnendes Manifest war die Teilnahme an der *Exhibition of Twentieth Century German Art*, die als Antwort auf die Münchner Ausstellung *Entartete Kunst* im Juli 1938 in den New Burlington Galleries, London, gezeigt wurde.

Das Werk dürfte als Ankauf für die *Sturzeneggische Gemäldegalerie* diskutiert worden sein. Seit 1935 wurde die Schenkung des Textilindustriellen Eduard Sturzenegger von der Stadt St.Gallen in Zusammenarbeit mit Fritz Nathan umgestaltet. Nathan vermittelte zahlreiche prestigeträchtige Werke in die städtische Sammlung. Obwohl ein Werk Liebermanns ein erklärtes Desiderat war, kam kein Ankauf zustande – möglicherweise aufgrund finanzieller Erwägungen.

Nathan war sich des Werts und der Schlüsselstellung des Atelierbilds bewusst, behielt es möglicherweise deshalb in seiner Galerie zurück. In den 1930er und 1940er Jahren vermittelte er diverse Werke Liebermanns notabene aus deutsch-jüdischem Besitz («Fluchtgut») in private und öffentliche Sammlungen in der Schweiz. Nach dem Krieg und gerade auch nach der Ausstellung im Kunstmuseum St.Gallen 1948 waren Verkäufe auch international wieder möglich.

Im Herbst 1949 bot Nathan das Atelierbild der damals jungen *Ernst Schürpf-Stiftung* zum Kauf an. In ihrer Sitzung vom 25. November 1949 erörterte die Ankaufskommission den Vorschlag. Das Bild wurde als «ein wertvolles, reich nuanciertes und in seiner Eigenart seltenes Stück» aus deutschem Privatbesitz beschrieben. Die Kommissionsmitglieder hielten fest, dass der Erwerb dem im Frühjahr skizzierten Ankaufskonzept entsprechen würde, der offerierte Preis von CHF 10'000 angemessen sei und im Rahmen der Stiftungsmittel läge. Demgegenüber wollte man sich des Eindrucks erwehren, man sei ausschliesslich auf die Angebote Fritz Nathans angewiesen, auch wenn die bisher über diesen getätigten Ankäufe aufgrund seines grossen Entgegenkommens für die Stiftung durchaus vorteilhaft gewesen waren. Die Kommission beschloss, auf den Ankauf zu verzichten.¹⁴¹

Im Februar 1951 stand die Wiedererwägung des Ankaufs des Atelierbilds zur Diskussion. Inzwischen hatte die Bayerische Staatsgemäldesammlung Kaufinteresse angemeldet. Fritz Nathan wollte es allerdings nicht weggeben, ohne der Stiftung das Vorkaufsrecht zu den Konditionen von 1949 einzuräumen.¹⁴² Daraufhin wurden gemäss den Stiftungsstatuten zwei unabhängige Gutachten bei Dr. Heinz Keller, Konservator am Kunstmuseum Winterthur, und Dr. René Wehrli, Direktor des Zürcher Kunsthauses, eingeholt.¹⁴³ Beide Gutachter lobten die Qualitäten des Bilds, zeigten sich bezüglich des Stellenwerts innerhalb des Gesamtwerks eher zurückhaltend, meinten aber, das weniger Typische des Bildes werde durch die bei Liebermann seltene Intimität, den

¹³⁸ Vgl. Fritz Nathans «Liste der mitzunehmenden Bilder und Handzeichnungen» vom 2.1.1936, Kopie im Archiv KMSG.

¹³⁹ Vgl. Kat. St.Gallen 1948, *Max Liebermann*, Kunstmuseum St.Gallen, 28.8.–30.10.1948, annotiertes Kuratorenexemplar Archiv KMSG,

¹⁴⁰ Vgl. St.Gallen 1936: *Gemälde und Handzeichnungen ersten Ranges, von 1780 bis zur Gegenwart*, Galerie Fritz Nathan, St.Gallen, November 1936, ohne Nr. und Pagina.

¹⁴¹ Vgl. Protokoll AKK ESS, 25.11.1949, StadtASG_9_1008_249-250.

¹⁴² Vgl. Protokoll AKK ESS, 9.2.1951, StadtASG_9_1008_220-221.

¹⁴³ Vgl. Gutachten Heinz Keller und René Wehrli, StadtASG_I_617_VII_7b_001-005.

dokumentarischen Wert sowie das gepflegte malerische Handwerk ausgeglichen. Seine Erwerbung «bedeutet für die St.Galler Sammlungen einen Schritt weiter gegen die moderne Kunst».¹⁴⁴ In der Sitzung vom 12. März 1951 wurde dem Ankauf zugestimmt und die beiden Gutachten zur Überweisung des Honorars von CHF 62.60 bzw. CHF 58.70 weitergeleitet.¹⁴⁵

Im Nachhinein mag es erstaunen, dass gerade dieses singuläre Werk – Liebermann hat entgegen seiner sonstigen Gepflogenheit neben zeichnerischen Vorstudien keine weitere Version des Motivs geschaffen – den Weg nach St.Gallen gefunden hat. Nach dem Krieg bemühten sich deutsche Museen, ihre Bestände der verfemten deutschen Moderne zu komplettieren – wie der Vorstoss der Bayerischen Staatsgalerie zeigt. Gerade der Umstand, dass Liebermann nach 1933 im Deutschen Reich einen zusehends eingeschränkten Markt hatte, dürfte Nathan bewogen haben, das Atelierbild mit in die Schweiz und nach St.Gallen zu nehmen. Ebenso muss es verwundern, dass dieses Werk über 15 Jahre hinweg drei Anläufe brauchte, um schliesslich Eingang in die Sammlung des Kunstmuseums zu finden.

PROVENIENZABFOLGE

Kunstsalon Cassirer, Berlin, 1903¹⁴⁶ und [1911];¹⁴⁷
Sammlung Adolf Wasilieff Ernst Rothermundt, Dresden, [1911]–25.2.1924;¹⁴⁸
Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 23.2.1924–25.2.1924;¹⁴⁹
Sammlung Max Böhm, Berlin, 25.2.1924¹⁵⁰–28.1.1931;
Auktion Rudolph Lepke, Berlin, *Sammlung Max Böhm*, 28.1.1931, Lot 28, Zuschlag RM 13'500;¹⁵¹
Ludwigs Galerie München, [spätestens Dezember 1932]¹⁵²–1936;¹⁵³
Fritz Nathan, St.Gallen, 1936–1951;¹⁵⁴
[Lily Nathan, Paisley (Schottland)], [1948];¹⁵⁵
Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Dr. Fritz Nathan, St.Gallen, 1951, CHF 10'000;¹⁵⁶
Ernst Schürpf-Stiftung im Kunstmuseum St.Gallen, seit 1951

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Protokoll AKK ESS, 12.3.1951, StadtASG_9_1008_217-218.

¹⁴⁶ Ausstellung *Kunstsalon Cassirer*, Berlin, 10.10.–2.11.1903. Zu diesem Zeitpunkt dürfte Liebermann noch Eigentümer des Werks gewesen sein.

¹⁴⁷ Vgl. Eberle 1996, Nr. 1902/25.

¹⁴⁸ Adolf Wasilieff Ernst Rothermundt (St.Petersburg 1846–1930 Dresden), Eigentümer einer Zuckerraffinerie und engagierte Sammler und Mäzen in Dresden.

Eberle 1996 verweist auf bestätigte Präsenzen in der Sammlung Rothermundt 1911, 1914, 1917 und 1923. Es darf auf ein durchgehendes Eigentum zumindest von 1911 bis 25.2.1924 geschlossen werden.

¹⁴⁹ Auskunft Cassirer Archiv, Walter Feilchenfeldt, Mail vom 12.2.1924.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Vgl. Aukt.-Kat. Lepke, 28.1.1931, Lot 28, Berlin 1931, online <https://doi.org/10.11588/diglit.12290#0020> (aufgerufen 27.2.2023). Der Zuschlagspreis wurde in der *Weltkunst*, Nr. 5/1931, S. 6 publiziert, online <https://doi.org/10.11588/diglit.44978#0056> (aufgerufen 27.2.2023).

¹⁵² Vgl. Ausstellung Ludwigs Galerie, *Gemälde und Handzeichnungen ersten Ranges*, München, Dezember 1932.

¹⁵³ Das Werk figuriert auf Fritz Nathans «Liste der mitzunehmenden Bilder und Handzeichnungen» vom 2.1.1936, dort als «Halbanteil» ausgewiesen, Kopie im Archiv KMSG.

¹⁵⁴ Ebd. Das Werk verblieb bei Fritz Nathan. Nicht auszuschliessen sind Verschiebungen im Anteilsverhältnis vorgenommen wurden, worauf die Angabe der Leihgeberin Lily Nathan für die St.Galler Ausstellung 1948 hindeuten könnte. Andererseits liegt es nahe, dass Fritz Nathan nicht selbst als Eigentümer in Erscheinung treten wollte.

¹⁵⁵ Vgl. Kat. St.Gallen 1948, annotiertes Kuratorenexemplar Archiv KMSG, Nr. 36, SS. 9 und 15. Im Katalog wird Lily Nathan, Paisley (Schottland) als Leihgeberin ausgewiesen (nach ihrer Emigration ins Vereinigte Königreich nannte sie sich auch Lily Norton). Vgl. E-Mail Johannes Nathan, 7.11.2022.

¹⁵⁶ Vgl. Protokoll AKK ESS, 12.3.1951, StadtASG_9_1008_217-218.

VI.1.3. Fallbeispiel 3: Eine andere Fluchtgeschichte – Liebermanns *Näherinnen in Huizen*



Max Liebermann

Berlin 1847–1935 Berlin

Nähernde Frauen in Huizen, 1903

Öl auf Leinwand, 68,5 x 84,5 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1955

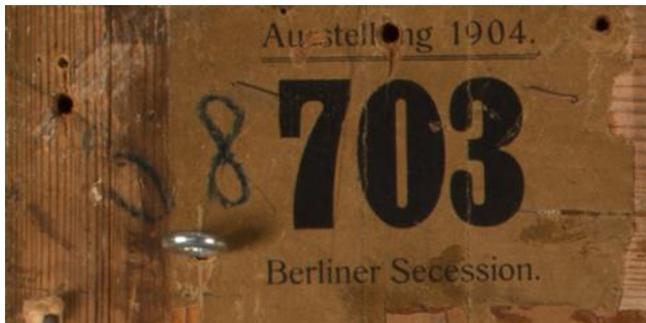
G 1955.7

Noch im Entstehungsjahr des Bildes erwarb Eduard Georg Simon (Berlin 1864–1929 Berlin) Liebermanns *Nähernde Frauen in Huizen* in Paul Cassirers Kunstsalon, Berlin. Simon hatte sich in den USA weitergebildet und leitete nach seiner Rückkehr zusammen mit seinem Vetter James Simon in Berlin die Baumwoll- und Leinenunternehmung Gebrüder Simon. 1902 liess er sich eine repräsentative Villa im Tiergartenviertel errichten, für die er historische Bauelemente sowie Fresken von Tiepolo erwarb. Zeitgleich legte er Sammlungen von Antiken, Gemälden und Kunsthandwerk an. Dem Beispiel seines Vetters folgend, war er Mitglied in den Fördervereinen der Berliner Museen und unterstützte diese mit zahlreichen Schenkungen.

1904 lieh Simon die *Nähernden Frauen* an die IX. *Ausstellung der Berliner Secession* aus, wo das Bild unter dem Titel «Sommernachmittag» gezeigt wurde.¹⁵⁷ Verso hat sich eine Etikette dieser Ausstellung erhalten, was darauf schliessen lässt, dass der Zierrahmen der Firma Albert Suchow,

¹⁵⁷ Vgl. Ausst.-Kat. Berlin 1904: IX. *Ausstellung der Berliner Secession*, Berlin, 4.5.–15.9.1904, Nr. 142.

Berlin, spätestens 1904, wohl eher bereits im Vorjahr, angebracht worden war und sich somit der ursprüngliche Rahmen bis heute erhalten hat.



Verso auf Zierrahmen, oben links, bedruckte Etikette zur «Ausstellung 1904. / 703 / Berliner Secession.»

Der relativ kurze Aufenthalt von Liebermanns Gemälde in der Sammlung Simon mag daher rühren, dass sich Simon stärker den Alten Meistern zuwandte. Nach nur knapp zwei Jahren gab er 1905 die *Nähenden Frauen* wieder an den Kunstsalon Cassirer zurück.

Dort kauft sie am 9. Oktober 1905 der Leipziger Kaufmann Emil Meiner (Leipzig 1837–1911 Leipzig).¹⁵⁸ Ab 1883 hatte Meiner eine Sammlung vornehmlich lebender deutscher Künstler aufgebaut, die er mit dem 1906 getätigten Ankauf von Liebermanns *Bei der Gemüsehändlerin* als abgeschlossen betrachtete. 1897 wurden Teile seiner Sammlung in der Ausstellung des Leipziger Kunstvereins mit Gemälden aus Leipziger Privatbesitz gezeigt. Seit 1899 war Meiner im Vorstand des Leipziger Kunstvereins und förderte die öffentliche Sammlung durch Schenkungen und Beteiligungen an Ankäufen. Aus seiner Sammlung gelangte 1905 Menzels *Piazza d'Erbe Verona*, 1884, in die damals Königliche Gemäldesammlung, Dresden, und 1906 *Das Ballsouper*, 1878, ebenfalls von Menzel, in die Nationalgalerie Berlin. Als er 1911 starb, veröffentlichten die «Seinigen» einen kleinen Katalog der Sammlung.¹⁵⁹

Die Sammlung gelangte an die Witwe «Frau Emil Meiner», Emma Meiner-Seyferth (1854–1926), und verblieb bis zu ihrem Tod 1926 vor Ort. Liebermanns Bild ging an den Sohn Felix Meiner (Leipzig 1883–1965 Hamburg). Dieser hatte nach dem Studium der Volkswirtschaft eine Lehre als Verlagsbuchhändler absolviert. 1911 hatte er den Felix Meiner-Verlag gegründet, der sich als Fachverlag in den Gebieten Philosophie, Rechts-, Staats- sowie Wirtschaftswissenschaften profilierte. Besonders in der Reihe *Philosophische Bibliothek* wurden über Jahre bedeutende Werke publiziert, so etwa Fritz Mauthners *Wörterbuch der Philosophie*.

¹⁵⁸ Vgl. Cassirer Archiv, Zürich.

¹⁵⁹ Vgl. *Die Gemäldesammlung von Emil Meiner in Leipzig, Zur Erinnerung an den Begründer von den Seinigen herausgegeben*, Leipzig 1911.



Felix Meiner, Fotografie um 1910

Im Dezember 1943 wurden die Geschäftsräume samt Verlagsbeständen bei einem Bombenangriff vernichtet. Meiner blieb in Leipzig und erhielt 1947 eine sowjetische Lizenz für die verlegerische Tätigkeit. Aus politischen und wirtschaftlichen Gründen floh er 1951 nach Hamburg, wo er seinen Verlag neu gründete. Das Unternehmen besteht bis heute und wird in vierter Generation unter dem Namen «Meiner Verlag für Philosophie» geführt.¹⁶⁰ – Felix Meiner scheint selbst nicht aktiv gesammelt zu haben.

Welche Überlegungen Meiner dazu bewogen, Liebermanns 26. Oktober 1937 nach St.Gallen und wurde in der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* eingelagert.¹⁶¹ Der Fall ist insofern besonders, als der Ablauf gleich angelegt war wie bei zeitgleich aus dem Deutschen Reich ausgeführten Sammlungsbeständen deutsch-jüdischer Eigentümer («Fluchtgut»). Meiner stammte aus einer protestantischen Familie und hatte dahingehend keine rassische Verfolgung zu befürchten. Ein Bezug zur Ausstellung «Entartete Kunst», die vom 17. Juli bis 30. November 1937 in München gezeigt wurde, ist denkbar. Die Werke Liebermanns wurden dort angeprangert. Die Entfernung der so «gebrandmarkten» Künstler und ihrer Werke aus Museen musste bei privaten Sammlern und Eigentümern Befürchtungen eines drohenden Verlusts auslösen. Vorbereitung und Überführung der *Nähenden Frauen* wurden während der Laufzeit der Münchner Ausstellung abgewickelt.

Den Kontakt zwischen St.Gallen und Felix Meiner hatte Fritz Nathan vermittelt. Offiziell sandte Stadttammann Konrad Naegeli am 24. August 1937 eine Leihanfrage an Felix Meiner. Eine solche war auch für den Transfer von «Fluchtgut» von zentraler Bedeutung, damit die Ausfuhr von Kulturgütern unter der Bezeichnung «unveräusserliche Leihgabe zu Ausstellungszwecken» abgewickelt werden konnte. Naegeli war für die *Sturzeneggische Gemäldesammlung* zuständig. Diese verfügte bereits über Leihgaben von Werken Liebermanns, die aus den Beständen des deutsch-jüdischen Sammlerpaars Ilse und Robert Neumann 1936 nach St.Gallen überführt worden waren. Wie Naegeli schilderte, fehlte unter diesen Werken jedoch eines «aus dieser Periode des Meisters».¹⁶² In den eigenen Beständen war Liebermann 1937 nicht vertreten. Im Zuge der Umgestaltung der städtischen Sammlung gehörte der Künstler zu den erklärten Desideraten. Ein Ankauf für die *Sturzeneggische Gemäldesammlung* kam schliesslich nicht zustande – möglicherweise deshalb, weil über die erwähnten eingelagerten Bestände bereits eine repräsentative Werkgruppe vorlag. Felix Meiner stimmte in seinem Schreiben vom 1. Oktober 1937 der Leihgabe für eine Dauer von fünf Jahren zu

¹⁶⁰ Vgl. Meiner Verlag für Philosophie, Verlagsgeschichte, <https://meiner.de/der-verlag/chronik> (aufgerufen 22.10.2023) und Deutsche Biographie, online <https://www.deutsche-biographie.de/sfz61343.html#ndbcontent> (aufgerufen 6.9.2020).

¹⁶¹ Die Transportfirma Laible in Schaffhausen avisiert am 27.10.1937 den Versand des Werks durch die SBB am Vortag, StadtASG_6_3_450_XVII_b_037b. Am 28.10.1937 bestätigt Konrad Naegeli den Eingang des Werks gegenüber dem Leihgeber, StadtASG_6_3_450_XVII_b_038.

¹⁶² Vgl. Konrad Naegeli an Felix Meiner, 27.8.1937, StadtASG_6_3_450_XVIIIb_032.

und wollte Versand und Versicherung in Leipzig veranlassen.¹⁶³ Bis am 5. Oktober lag die Genehmigung zur Ausfuhr der deutschen Devisenstelle vor, kurz darauf auch die Einfuhrbewilligung aus Bern. «Laible Internationale Transporte Schaffhausen» stellte die Transportkiste mit einem Gewicht von 71 kg am 26. Oktober in St.Gallen zu, und Naegeli bestätigte den unbeschädigten Eingang des Gemäldes zwei Tage später: «Es wird [...] eine besondere Zierde unserer Sammlung bilden und sicherlich während der Dauer von 5 Jahren [...] ein grosses Interesse bei den Besuchern unserer Sammlung finden». Meiner zeigte sich erfreut und bekräftigte die Absicht, im Zuge einer Geschäftsreise St.Gallen zu besuchen.¹⁶⁴

In den folgenden Jahren galt es, jeweils den Freipass Nr. 6544 jährlich zu verlängern. Seit der Bombardierung Leipzigs bestand kein Kontakt mehr mit dem Leihgeber. Dieser konnte erst 1950 wieder hergestellt werden, als Fritz Nathan in einem Schreiben aus Fällanden mitteilte, dass Felix Meiner «seinen Wohnsitz von Leipzig nach Hamburg verlegt hat».¹⁶⁵

1945 gerieten die *Nähenden Frauen* ins Visier der Sperre und späteren Verwertung deutscher Vermögenswerte in der Schweiz.¹⁶⁶ Die Stadt St.Gallen meldete im September 1945 die von Meiner entgegengenommene Leihgabe mit «blauem Formular» bei der Verrechnungsstelle mit dem Versicherungswert von CHF 10'000 an.¹⁶⁷

Das «Abkommen zwischen der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Bundesrepublik Deutschland über die deutschen Vermögenswerte in der Schweiz vom 26. August 1952» schuf die Möglichkeit, bis 29. Juni 1953 Antrag auf Lösung der Vermögenswerte zu stellen.¹⁶⁸ Am 23. Juni 1953 reichte die Stadt St.Gallen bei der «Schweizerischen Verrechnungsstelle Abteilung für die Liquidation deutscher Vermögenswerte» «Antrag auf gänzliche Freigabe der Vermögenswerte» für Liebermanns *Nähende Frauen* ein.¹⁶⁹ Der Marktwert wurde mit CHF 4'500 angegeben und lag somit unter der vom Bundesrat 1945 festgelegten Freigrenze für deutsche Vermögenswerte bis CHF 5'000. Im Begleitschreiben wurde darauf hingewiesen, dass das Werk nach seiner Freistellung für einen Ankauf des Kunstmuseums St.Gallen vorgesehen sei.¹⁷⁰

Die *Ernst Schürpf-Stiftung* hatte bereits im Umfeld des Ankaufs von Liebermanns *Atelierbild* 1951 eine ergänzende Erwerbung der *Nähenden Frauen in Huizen* in Erwägung gezogen und in Sitzungen wiederholt erwähnt. Ernsthaft auf den Vorschlag eintreten konnte die Ankaufskommission erst, nachdem die Verrechnungsstelle das Werk freigegeben hatte. Am 25. März 1955 wurden die beiden obligaten Gutachten der Form halber in Auftrag gegeben. Richard Suter, Präsident des Kunstvereins und Mitglied der Ankaufskommission, hatte sich gegen Einwände des Konservators Rudolf Hanhart zur Qualität und der Dringlichkeit durchgesetzt. Anlass zu Diskussion gab weiter der Preis: 1953 war

¹⁶³ Vgl. Felix Meiner an Konrad Naegeli, 1.10.1937, StadtASG_6_3_450_XVIIIb_033.

¹⁶⁴ Vgl. StadtASG_6_3_450_XVIIIb_034-040.

¹⁶⁵ Vgl. StadtASG_6_3_450_XVIIIb_042a-b.

¹⁶⁶ Vgl. «Form 4119, Ausgabe vom 1. Juli 1945 / Meldepflicht für deutsche Vermögenswerte», Exemplar in den städtischen Akten zur *Sturzeneggischen Gemäldesammlung*, StadtASG_6_3_450_XVIIIb_041.

¹⁶⁷ Vgl. StadtASG_6_3_450_XVIIIb_042.

¹⁶⁸ Das Abkommen sah drei Möglichkeiten des Antrags vor:

A auf gänzliche Freigabe der Vermögenswerte

~~B auf Freigabe gegen Bezahlung eines Beitrages~~

~~C auf Veräußerung der gesperrten Vermögenswerte, deren Erlös in der Bundesrepublik Deutschland in deutscher Währung zur Verfügung gestellt werden soll.~~

(Nichtzutreffendes streichen)

StadtASG_6_3_450_XVIIIb_037.

¹⁶⁹ Vgl. StadtASG_6_3_450_XVIIIb_042bis5a.

¹⁷⁰ Vgl. StadtASG_6_3_450_XVIIIb_042bis4.

ein Verkaufspreis von CHF 2'500 bis 3'000 genannt worden.¹⁷¹ Felix Meiner verwies im Dezember 1954 auf ein Angebot einer deutschen Kunsthandlung für DM 8'000, das er gegenüber Fritz Nathan einbrachte: «Ich bin mir sehr wohl bewusst des Dankes, den ich Ihnen für die Vermittlung des Asyls für das Bild und den ich der Sturzenegger'schen Gemäldesammlung für die Betreuung desselben in schwerer Zeit schuldig bin, kann aber im Interesse meiner Familie dieses Angebot nicht ohne weiteres ablehnen.»¹⁷² Fritz Nathan vermittelte und war bereit, im unerwarteten Falle eines Kaufverzichts von *Ernst Schürpf-Stiftung* und Kunstverein, das Gemälde auf eigene Rechnung zu übernehmen. Schliesslich stimmte die *Ernst Schürpf-Stiftung* in der Sitzung vom 18. Juli 1955 dem Kauf zum Preis von CHF 8'000 zu.¹⁷³ Blieb noch ein verwaltungstechnisches Problem: Im Antrag an die schweizerische Verrechnungsstelle um Freigabe des Gemäldes war der Wert mit CHF 4'500 angegeben worden. Um eine mögliche nachträgliche Forderung der Verrechnungsstelle zu vermeiden, wurde der Kaufpreis aufgeteilt: CHF 4'500 sollten nach Deutschland überwiesen, die übrigen CHF 3'500 bar an den Eigentümer übergeben werden. Um allfällige Probleme auf deutscher Seite zu vermeiden, sollte auf Wunsch des Verkäufers die Überweisung in fünf Teilen an Felix Meiner und vier Familienmitglieder abgewickelt werden.¹⁷⁴

Der Verkauf war noch nicht abgewickelt, als Liebermanns Bild *Nähende Frauen in Huizen* im Sommer 1955 als Leihgabe zur Ausstellung *Europäische Meister von 1790 bis 1910* nach Winterthur reiste.¹⁷⁵ – Durch die Ankäufe der *Ernst Schürpf-Stiftung* von Liebermanns *Atelier am Brandenburger Tor* (1951), den *Nährenden Frauen in Huizen* (1955) und Lovis Corinth's *Selbstporträt* (1955) entstand in wenigen Jahren eine kleine doch bedeutende Gruppe deutscher Impressionisten im Kunstmuseum St.Gallen.

¹⁷¹ Ebd.

In seinem Gutachten vom 28.5.1955 fügt Marcel Fischer eine Erörterung der Marktlage für Werke Liebermanns ein:

Aus den Auktionsresultaten der europäischen Auktionen der letzten zehn Jahre geht hervor, dass die Werke Liebermanns in der Schweiz die höchsten Preise erzielen; sie sind doppelt so hoch wie in Deutschland und Frankreich und höher als jene in Amerika. Diese Situation ist ausgesprochen psychologisch bedingt... Es sind in den letzten zehn Jahren fast ausschliesslich kleine Studien aus der Frühzeit oder aus der Spätzeit verkauft worden. Ein Bild wie das vorliegende ist auf dem Markt nicht aufgetreten. In Deutschland und in der Schweiz zeigen die Preise von Liebermann in den letzten zwei Jahren steigende Tendenz. Der geforderte Preis von Fr. 8000.- ist mit Bezug auf die Marktlage an der oberen Grenze der Mittelwerte, für schweizerische Verhältnisse jedoch gemässigt, sodass damit gerechnet werden muss, dass das Bild gegenwärtig für diesen Preis hier ohne besondere Schwierigkeiten abgesetzt werden könnte. Dann ist in Betracht zu ziehen, dass in absehbarer Zeit kaum ein gleichwertiges oder besseres Werk Liebermanns auf dem Markt erscheinen dürfte.

StadtASG_I_617_VII_10b_006.

¹⁷² Vgl. Felix Meiner an Fritz Nathan, 30.12.1954, StadtASG_6_3_450_XVIIIb_033.

¹⁷³ Vgl. Protokoll AKK ESS, 18.7.1955, StadtASG_9_1008_155.

¹⁷⁴ Vgl. Ortsbürgergemeinde St.Gallen an Felix Meiner, 24.10.1955, StadtASG_6_3_450_XVIIIb_016.

¹⁷⁵ Vgl. Kat. Ausst. Winterthur 1955: *Europäische Meister 1790–1910*, Kunstmuseum Winterthur, Juni–Juli 1955, Nr. 129.

PROVENIENZABFOLGE

Max Liebermann, bis 26.11.1903;¹⁷⁶

Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 26.11.1903;¹⁷⁷

Sammlung Dr. Eduard Georg Simon, Berlin, 26.11.1903–1905;¹⁷⁸

Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 1905;¹⁷⁹

Sammlung Emil Meiner, Leipzig, erworben bei Paul Cassirer, 9.10.1905;¹⁸⁰

Sammlung Frau Emil Meiner (Emma Meiner-Seyferth), Leipzig, 1911 bis [vermutlich] 1926;¹⁸¹

Sammlung Dr. Felix Meiner, Leipzig/später. Spaldingstrasse 210, Hamburg 1, durch Erbgang 1926–1955;¹⁸²

Einlagerung in der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*, St.Gallen, 26.10.1937¹⁸³–1955;¹⁸⁴

Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung von Felix Meiner, durch Vermittlung von Fritz Nathan, Zürich, 1955, CHF 8'000;¹⁸⁵

Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1955

¹⁷⁶ Eberle 1996, Bd. II, Nr. 1903/3, S. 611, «Holländische Frauen».

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd. Eduard Georg Simon (Berlin 1864–1929 Berlin).

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Vgl. Cassirer Archiv, Zürich. – Emil Meiner (1837–1911), Kaufmann in Leipzig, Deutsche Biographie online <https://www.deutsche-biographie.de/sfz59977.html> (aufgerufen 6.9.2020).

¹⁸¹ Emil Meiner stirbt 1911, seine Sammlung gelangt an seine Witwe Emma Meiner-Seyferth (1854–1926). Bei Pauli 1911, S. 147 wird sie bereits als Besitzerin aufgeführt: «Frau Emil Meiner», vgl. Deutsche Biographie, online <https://www.deutsche-biographie.de/sfz61343.html#ndbcontent> (aufgerufen am 6.9.2020).

¹⁸² Felix Meiner (Leipzig 1883–1965 Hamburg), vgl. Meiner Verlag für Philosophie, Verlagsgeschichte, <https://meiner.de/der-verlag/chronik> (aufgerufen 22.10.2023) und Deutsche Biographie, online <https://www.deutsche-biographie.de/sfz61343.html#ndbcontent> (aufgerufen 6.9.2020).

¹⁸³ Die Transportfirma Laible in Schaffhausen avisiert am 27.10.1937 den Versand des Werks durch die SBB am Vortag, StadtASG_6_3_450_XVII_b_037b. Am 28.10.1937 bestätigt Konrad Naegeli den Eingang des Werks gegenüber dem Leihgeber, StadtASG_6_3_450_XVII_b_038.

¹⁸⁴ StadtASG_6_3_450_XVII_b_041bis1, Verweis auf Freipass Nr. 8830.

¹⁸⁵ Vgl. Protokoll AKK ESS, 18.7.1955, StadtASG_9_1008_155.

VI.2 Werkliste

Werkliste Vermächtnis Ernst Schürpf und Erwerbungen der Ernst Schürpf-Stiftung 1945–2013 – Erläuterungen

Gliederung in zwei Rubriken

Erster Teil

präsentiert die Werke in alphabetischer Ordnung nach Künstlernamen mit Entstehungsdatum vor 1945 und Sammlungseingang ab 1945 (Vermächtnis Ernst Schürpf, Ankäufe *Ernst Schürpf-Stiftung* ab 1947). Dieses Konvolut stand im Fokus der vorliegenden Forschung.

Zweiter Teil

präsentiert die Werke in alphabetischer Ordnung nach Künstlernamen mit Entstehungszeit nach 1945. Ihre Provenienzen wurden im vorliegenden Projekt mit nachgeordneter Priorität erforscht. Gerade bei den zeitgenössischen Werken gelangten die Ankäufe oft direkt aus dem Atelier oder über eine vermittelnde Galerie in die Sammlung.

Spalte Werktitel/Werkangaben

Die erste Zeile gibt den **Werktitel** wieder, wie er aktuell (2024) im Inventar des KMSG geführt wird.

Die im KMSG verwendeten **Nennungen** verweisen auf Jahr und Umstände des Sammlungseingangs.

Die **Spalte Provenienzen** zeigt den aktuellen Stand (Januar 2024) der bekannten Provenienzstationen. Auf Quellennachweise in Form von Fussnoten wurde in der Werkliste zu Gunsten der Lesbarkeit verzichtet. Alle Nachweise finden sich detailliert in den Werkblättern.

Fotografien: Stefan Rohner, Sebastian Stadler, Herbert Weber

Werke mit Entstehungsjahr vor 1945 und Sammlungseingang ab 1945 (Projektfokus)

Künstlername / Lebensdaten	Werktitel/Werkangaben	Abbildung	Provenienz	Kategorisierung gemäss BAK			
				A	B	C	D
Anker Albert Ins 1831–1910 Ins	<i>Blonder Schulknabe mit Schiefertafel</i> , um 1877 Öl auf Leinwand, 56 x 43,5 cm bezeichnet unten links (auf Schiefertafel): <i>Anker</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1948 G 1948.1		Basler Privatbesitz; Sammlung Dr. Felix Witzinger, Basel [1931]; Ruth Witzinger, Basel, durch Erbgang, bis 1948; Galerie Fritz Nathan, St.Gallen, 1948; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Fritz Nathan, St.Gallen, Mai 1948, CHF 23'500; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1948	X			
Auberjonois René Lausanne 1872– 1957 Lausanne	<i>Josephine Baker</i> , um 1940/41 Öl auf Leinwand, 45,5 x 56 cm bezeichnet oben rechts: <i>René A.</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1978 G 1978.1		Galerie Beyeler, Basel, [1967]–1978; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Beyeler, Basel, 1978, CHF 45'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1978		X		

<p>Böcklin Arnold Basel 1827–1901 San Domenico bei Fiesole</p>	<p><i>Felshang im Albanergebirge</i>, 1851 Öl auf Leinwand, 61 x 75 cm bezeichnet unten rechts: <i>A. Böcklin / Rom 1851</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1948 G 1948.2</p>		<p>Sammlung Dr. Jacob Burckhardt, Basel, 1851–1897; durch Erbgang an Frau Veillon-Burckhardt, Basel, 1897–1909; durch Erbgang an Fräulein Elisabeth Veillon, Basel, 1909–3.5.1937; Kunsthandlung Dr. Willi Raeber, Basel, Mai 1937, CHF 8'000; Sammlung Robert von Hirsch, Basel, Mai 1937–1.2.1946, Ankaufspreis CHF 9'000; Kunsthandlung Dr. Willi Raeber, Basel, 1.2.1946 bis 1947, Ankauf CHF 12'000; Galerie Fritz Nathan, St.Gallen, 1947– Februar 1948, Ankauf 18'000; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Fritz Nathan, St.Gallen, Februar 1948, CHF 20'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1948</p>	<p>X</p>			
<p>Brühlmann Hans Amriswil 1878– 1911 Stuttgart</p>	<p><i>Toggenburger Landschaft</i> (Dicken bei Ebnat), 1909 Öl auf Leinwand, 55,5 x 65,5 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1956 G 1956.2</p>		<p>Museum Ulm, [1925] bis mindestens 1933, ausgeschieden; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Willi Raeber, Basel, Juni 1956, CHF 8'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1956</p>	<p>X</p>			

<p>Corinth Lovis Tapiou (Ostpreussen) 1858–1925 Zandvoort</p>	<p><i>Selbstbildnis mit schwarzem Hut und Stock</i>, 1911 Öl auf Leinwand, 110 x 90 cm bezeichnet oben links: <i>Lovis Corinth</i> <i>April 1911 pinxit ipsum</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1955 G 1955.1</p>		<p>Sammlung Karl Steinbarth, Berlin; Sammlung Dr. de la Roche-Rinwald, Rheinfelden, bis 1955; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Lucas Lichtenhan, Basel, 1955, CHF 27'500; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1955</p>	<p>X</p>			
<p>Courbet Gustave Ornans 1819– 1877 La Tour-de-Peilz b. Vevey</p>	<p><i>Genfersee im Abendrot / Lac Léman, soleil couchant</i>, um 1876 Öl auf Leinwand, 74,4 x 100,5 cm bezeichnet unten links: <i>G. Courbet.</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1962 G 1962.1</p>		<p>Galerie Fritz und Peter Nathan, Zürich, bis 1962; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Fritz und Peter Nathan, Zürich, November 1962, CHF 85'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1962</p>	<p>X</p>			

<p>Covyn Reynier Antwerpen 1632–1681 Dordrecht</p>	<p><i>Küchenszene mit Magd</i>, um 1650 Öl auf Holz, 27,5 x 38 cm Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.14</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor 1939–1945 (als Nicolaes Maes); Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf seit 1945</p>	<p>X</p>			
<p>Delacroix Eugène Charenton-Saint-Maurice 1798– 1863 Paris</p>	<p><i>Anbetung der Könige / Adoration des mages</i>, um 1830 Öl auf Leinwand, 65 x 54,5 cm Kunstmuseum St.Gallen Marie Müller-Guarnieri-Stiftung und Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1974 G 1974.1</p>		<p>Nachlassverkauf Eugène Delacroix, Nr. 164, 1864; Sammlung de Carcenac, Paris, aus dem Nachlassverkauf erworben, 1864, Ffr. 655; Sammlung Vautier, 1926; Sammlung Dr. Carl Werner, Lugano-Castagnola, [1963] Galerie Fritz und Peter Nathan, Zürich, [1972]–1973; Ankauf Ernst Schürpf Stiftung und Marie Müller-Guarnieri-Stiftung bei Dr. Peter Nathan, Zürich, 1973, CHF 153'000 (je hälftiger Anteil); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung und Marie Müller-Guarnieri-Stiftung, seit 1973</p>	<p>X</p>			

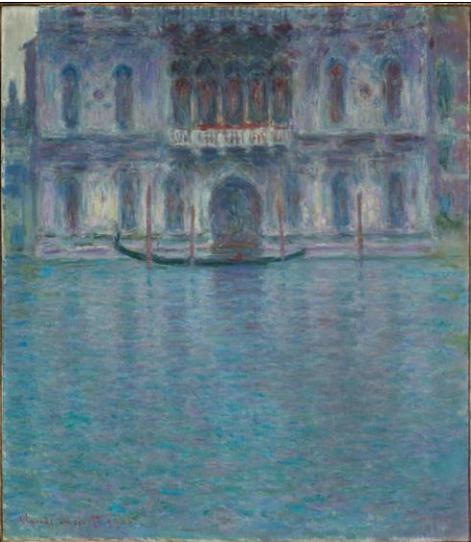
<p>Eysen Louis Manchester 1843–1899 München</p>	<p><i>Blumenstillleben</i>, 1893 Öl auf Leinwand, 43,3 x 36,3 cm bezeichnet unten rechts: <i>Eysen 93</i> Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.2</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor 1939–1945; Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf, seit 1945</p>	<p>X</p>			
<p>Giacometti Augusto Stampa 1877– 1947 Zürich</p>	<p><i>Fantasia coloristica</i>, 1913 Öl auf Leinwand, 142,5 x 142 cm bezeichnet unten rechts: <i>AG.</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1961 G 1961.3</p>		<p>Nachlass Augusto Giacometti, bis 1947; Dr. Erwin Poeschel, Zürich, aus dem Nachlass des Künstlers, 9.6.1947– Juni 1961; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Dr. Erwin Poeschel, Zürich, Juni 1961, CHF 5000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit Juni 1961</p>	<p>X</p>			

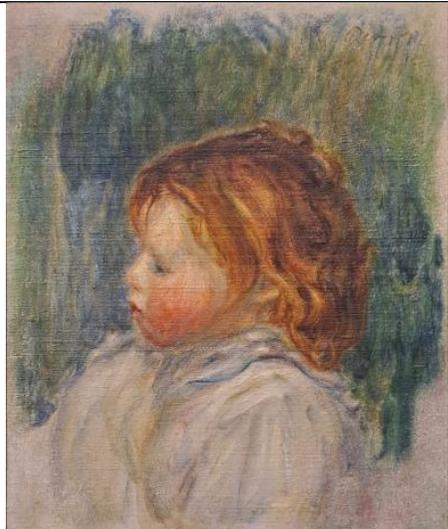
<p>Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris) La Chaux-de- Fonds 1887– 1965 bei Roquebrune</p>	<p><i>Le bol blanc</i>, 1919 Öl auf Leinwand, 81,3 x 65,3 cm bezeichnet verso: <i>le bol blanc 1919</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1971 G 1971.2</p>		<p>Nachlass Le Corbusier; [Fondation Le Corbusier, Paris, aus dem Nachlass des Künstlers, bis 1971]; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Beyeler, Basel, 1971, CHF 85'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1971</p>	<p>X</p>			
<p>Liebermann Max Berlin 1847–1935 Berlin</p>	<p><i>Atelier des Künstlers am Brandenburger Tor</i>, 1902 Öl auf Leinwand, 68,5 x 82 cm bezeichnet unten rechts: <i>MLiebermann</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1951 G 1951.5</p>		<p>Sammlung Adolf Wasilieff Ernst Rothermundt, Dresden, [1911]–25.2.1924; Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 25.2.1924–1924; Sammlung Max Böhm, Berlin, 1924–1931; Auktion Rudolph Lepke, Berlin, <i>Sammlung Max Böhm</i>, 28.1.1931, Lot 28, Zuschlag RM 13'500; Ludwigs Galerie München, [spätestens Dezember 1932] –1951; [Lily Nathan, Paisley (Schottland)], [1948]; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Dr. Fritz Nathan, St.Gallen, 1951, CHF 10'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1951</p>	<p>X</p>			

<p>Liebermann Max Berlin 1847–1935 Berlin</p>	<p><i>Nähende Frauen in Huizen</i>, 1903 Öl auf Leinwand, 68,5 x 84,5 cm bezeichnet unten rechts (auf Zaun): <i>M.Liebermann</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1955 G 1955.7</p>		<p>Max Liebermann, bis 26.11.1903; Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, 26.11.1903; Sammlung Dr. Eduard Simon, Berlin, 26.11.1903– 1905; Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, bis 9.10.1905; Sammlung Emil Meiner, Leipzig, erworben bei Paul Cassirer, 9.10.1905; Sammlung Frau Emil Meiner, Leipzig, 1911– [wohl] 1926; Sammlung Dr. Felix Meiner, Leipzig/ Hamburg, durch Erbgang, 1926–1955; Einlagerung in der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung, St.Gallen, 27.10.1937 –1955; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung von Felix Meiner, durch Vermittlung von Fritz Nathan, Zürich, 1955, CHF 8'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1955;</p>	<p>X</p>			
<p>Meyer-Amden Otto Bern 1885–1933 Zürich</p>	<p><i>Sitzender in der Kirche</i> Öl auf Leinwand über Holz, 32,5 x 24 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1962 G 1962.6</p>		<p>Sammlung Oscar Miller, Biberist, Ankauf beim Künstler, 1932–1962; Galerie Klipstein & Kornfeld, Bern, Auktion 108, <i>Moderne Kunst des Neunzehnten und Zwanzigsten Jahrhunderts</i> [...], 25.–26.5.1962, Lot 858, Zuschlag CHF 5'500; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Klipstein & Kornfeld, Auktion 108, 25.–26.5.1962, CHF 6'325; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1962</p>	<p>X</p>			

<p>Meyer-Amden Otto Bern 1885–1933 Zürich</p>	<p><i>Schulbild "Vorbereitung"</i>, um 1920 Öl auf Papier über Karton, 31 x 43 cm Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, Bundesamt für Kultur, Bern, und Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1983 G 1983.14</p>		<p>Sammlung Hermann Huber, Sihlbrugg, erworben beim Künstler, vor Dezember 1933–1967; Sammlung Eveline Hofmann-Huber, Schönenberg, Egg, durch Erbgang, 1967–1983; gemeinsamer Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung und Gottfried Keller-Stiftung aus der Sammlung Hofmann-Huber, 1983, CHF 100'000 (je hälftiger Anteil); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung und Gottfried Keller-Stiftung, seit 1983</p>	<p>X</p>			
<p>Millet Jean- François Greville 1814– 1874 Barbizon</p>	<p><i>Männerbildnis</i>, 1845 Öl auf Leinwand, 55,8 x 46 cm bezeichnet unten links: <i>F. Millet 1845</i> Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.6</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor 1939–1945; Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf, seit 1945</p>		<p>X</p>		
<p>Moilliet Louis Bern 1880–1962 Vevey</p>	<p><i>Küstenlandschaft mit Häusern in Tunis</i>, 1910 Öl auf Leinwand, 54,5 x 73,5 cm bezeichnet unten Mitte: <i>Louis Moilliet</i> <i>1910. Tunis</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1963 G 1963.12</p>		<p>Sammlung Hermann Heinzelmann sen., Reutlingen, X Ankauf beim Künstler, 1911; durch Erbgang Sammlung Hermann Heinzelmann jun., Reutlingen, bis 1963; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung durch Vermittlung Kunsthalle Bern, 1963, CHF 16'500; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1963</p>	<p>X</p>			

<p>Moilliet Louis Bern 1880–1962 Vevey</p>	<p><i>Haus in der Gegend von Sitges / Spanische Landschaft</i>, 1932 Aquarell auf Papier, 34 x 38 cm bezeichnet unten links in Tusche: <i>Louis Moilliet / Sitges 1932</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1973 GS 1976.122</p>		<p>Nachlass Louis Moilliet, La Tour-de-Peilz, bis 1973; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung aus dem Nachlass des Künstlers, 1973, CHF 12'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1973</p>	<p>X</p>			
<p>Moilliet Louis Bern 1880–1962 Vevey</p>	<p><i>Moschee / Mosquée</i>, 1920 Aquarell auf Papier, 33,5 x 41,5 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1975 GS 1973.15</p>		<p>Nachlass Louis Moilliet, La Tour-de-Peilz, bis 1976; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung aus dem Nachlass des Künstlers, 1976. CHF 12'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1976</p>	<p>X</p>			

<p>Monet Claude Paris 1840–1926 Giverny</p>	<p><i>Palazzo Contarini, Venedig, 1908</i> Öl auf Leinwand, 92,3 x 81,5 cm bezeichnet unten links: <i>Claude Monet 1908</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1950 G 1950.5</p>		<p>Atelier Claude Monet, bis Mai 1912; Bernheim-Jeune und Durand-Ruel, Ankauf beim Künstler, Mai 1912; Verkauf durch Durand-Ruel an Arthur Meeker, Chicago, Dezember 1912; Sammlung Arthur Meeker, Chicago, seit Dezember 1912; Kunsthandlung Dr. Christoph Bernoulli, Basel, 1949/1950; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Bernoulli/Nathan, 1950, CHF 33'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1950</p>	<p>X</p>			
<p>Munch Edvard Löiten 1863–1944 Oslo</p>	<p><i>Bildnis Dr. Wilhelm Wartmann, 1923</i> Öl auf Leinwand, 105 x 73,5 cm bezeichnet oben rechts: <i>An Dr. Wartmann / Freundlich Ed. Munch / 1923</i> Kunstmuseum St.Gallen erworben durch Marie Müller-Guarnieri-Stiftung und Ernst Schürpf-Stiftung mit Unterstützung der Geberit AG, Rapperswil, und Beiträgen von Kunstfreunden 1985 G 1978.28</p>		<p>Wilhelm Wartmann, Zürich, Geschenk des Künstlers, 1923–1970; Erben Wilhelm Wartmann, Paris/Zürich, 1970–1985; gemeinsamer Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung und Marie Müller-Guarnieri-Stiftung mit Unterstützung der Geberit AG und privater Mäzene, 1985, CHF 400'000 (Anteil ESS CHF 50'000); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung und Marie Müller-Guarnieri-Stiftung mit Unterstützung der Geberit AG und Beiträgen von Kunstfreunden, seit 1985</p>	<p>X</p>			

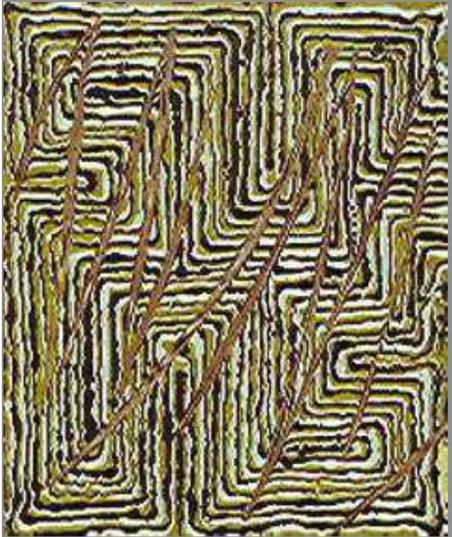
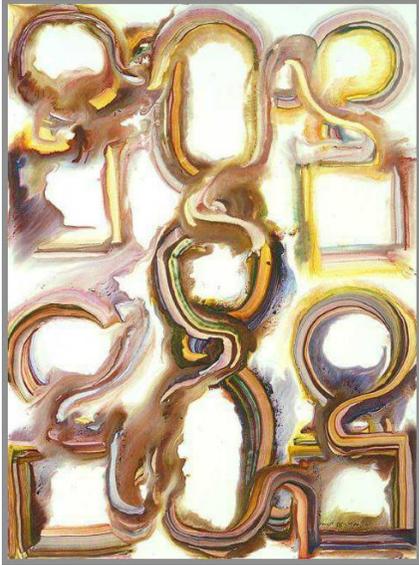
<p>Ostade Adriaen van Haarlem 1610–1685 Haarlem</p>	<p><i>Trinkende und rauchende Bauern</i>, 1645 Öl auf Eichenholz, 30,5 x 37,2 cm bezeichnet unten Mitte (Bank): A v. Ostade 1645 Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.7</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor 1939–1945; Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf, seit 1945</p>	<p>X</p>			
<p>Renoir Auguste Limoges 1841–1919 Cagnes</p>	<p><i>Kinderbildnis</i> (Jean Renoir?) Öl auf Leinwand, 38 x 32 cm bezeichnet oben rechts in Öl: Renoir Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1954 G 1954.7</p>		<p>Galerie Ambroise Vollard, Paris, 1918; Galerie Fritz Nathan, bis 1954; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Fritz Nathan, Zürich, 1954, CHF 35'000; Ernst Schürpf-Stiftung, Kunstmuseum St.Gallen, seit 1954</p>	<p>X</p>			

<p>Trouillebert Paul Désiré Paris 1829–1900 Paris</p>	<p><i>Landschaft mit Weiden / Deux peuceurs en barque sur la rivière</i> Öl auf Leinwand, 38,3 x 56 cm bezeichnet unten links: <i>Trouillebert</i> Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.9</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor September 1933–1945; Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf, seit 1945</p>	<p>X</p>			
<p>Werff Adriaen van der Kralinger- Ambacht 1659– 1722 Rotterdam (Werkstatt oder Nachfolge)</p>	<p><i>Der Kanarienvogel, spielende Kinder vor einer Herkulesgruppe</i> (Kopie des Bildes in der Alten Pinakothek, München) Öl auf Holz, 48,7 x 35,5 cm bezeichnet unten rechts: <i>A.V.D.Werff.</i> Kunstmuseum St.Gallen Vermächtnis Ernst Schürpf 1945 G 1945.13</p>		<p>Sammlung Ernst Schürpf-von Schantz, St.Gallen, vor 1939–1945; Kunstmuseum St.Gallen, Vermächtnis Ernst Schürpf, seit 1945</p>	<p>X</p>			

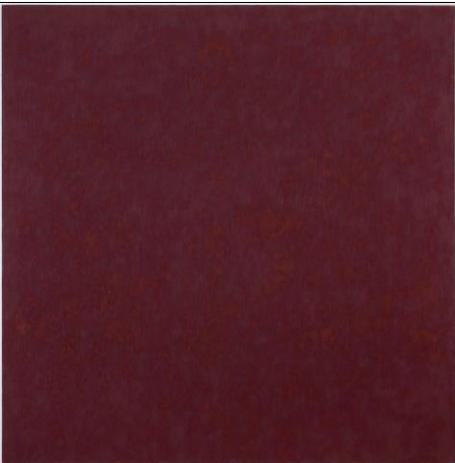
<p>Wiemken Walter Kurt Basel 1907–1940 bei Castel San Pietro TI</p>	<p><i>Der Musikant / Trompeter</i>, 1931 Öl auf Leinwand, 89 x 63 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1961 G 1961.11</p>		<p>Nachlass Walter Kurt Wiemken, Basel; Sammlung Fridolin P. Schwitter-Hamilton, Widen b. Bremgarten, erworben aus dem Nachlass des Künstlers, bis 1961; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Fridolin P. Schwitter-Hamilton, Widen b. Bremgarten, 1961, CHF 9'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1961</p>	<p>X</p>			
<p>Wiemken Walter Kurt Basel 1907–1940 bei Castel San Pietro TI</p>	<p><i>Meeresgrund</i>, 1934 Öl auf Leinwand, 148 x 179 cm bezeichnet unten rechts: <i>Wiemken 34</i> Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, Bundesamt für Kultur, Bern, und Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1976 G 1976.25</p>		<p>Nachlass Walter Kurt Wiemken, Alfred Wiemken, Basel; gemeinsamer Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung und Gottfried Keller-Stiftung bei Alfred Wiemken, 1976, CHF 120'000 (Anteil ESS CHF 30'000); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung und Gottfried Keller-Stiftung, seit 1976</p>	<p>X</p>			

Werke mit Entstehungsjahr nach 1945

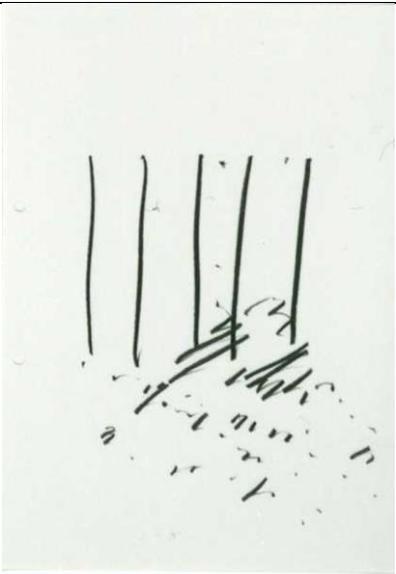
Künstlername / Lebensdaten	Werktitel/Werkangaben	Abbildung	Provenienz	Kategorisierung gemäss BAK			
				A	B	C	D
Auberjonois René Lausanne 1872– 1957 Lausanne	<i>La mort du taureau (Les capes)</i> , 1951/54 Öl auf Leinwand, 49 x 57 cm bezeichnet unten links: <i>René A</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1967 G 1967.2		Sammlung Igor und Topazia Markevitch, 1951– wohl 1967; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Beyeler, Basel, November 1967, CHF 39'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1967	X			
Federle Helmut *1944 Solothurn	<i>Vertikale Struktur mit den Massverhältnissen 1/3, 1/5, 1/7</i> , 1990 Öl auf Leinwand, 280 x 175 cm bezeichnet verso: <i>Federle 90</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1992 G 1992.9		Galerie nächst St. Stephan, Wien, bis 1992; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie nächst St. Stephan, Wien, 1992, CHF 100'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1992	X			

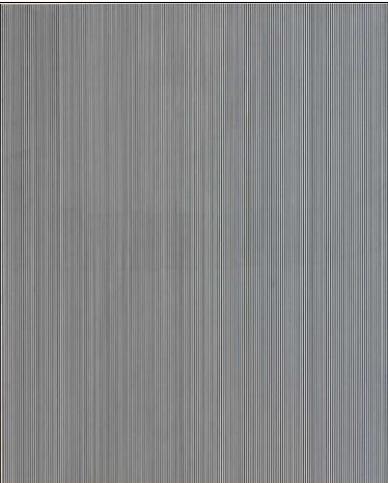
<p>Frize Bernard *1954 Saint- Mandé, Frankreich</p>	<p><i>Revenante</i>, 1992 Acryl und Lack auf Leinwand, 60,5 x 50 x 4 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2001 G 2001.22</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 2001; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, Juli 2001, CHF 10'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2001</p>	<p>X</p>			
<p>Frize Bernard *1954 Saint- Mandé, Frankreich</p>	<p><i>Intermittente</i>, 2000 Acryl und Lack auf Leinwand, 250 x 185 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2001 G 2001.21</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 2001; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, Juli 2001, CHF 45'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2001</p>	<p>X</p>			

<p>Gehr Ferdinand Niederglatt 1896–1996 Altstätten</p>	<p><i>Angesicht</i>, 1992 Tempera auf Leinwand, 100 x 90 cm bezeichnet unten links: 92 F. Gehr Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1992 G 1992.10</p>		<p>Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung beim Künstler, 1992, CHF 22'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1992</p>	<p>X</p>			
<p>Gubler Max Zürich 1898– 1973 Zürich</p>	<p><i>Regenwolken / Sturmwolken</i>, 1956 Öl auf Leinwand, 130 x 162 cm bezeichnet unten Mitte: <i>M. Gubler/1956</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1967 G 1967.8</p>		<p>Sammlung Robert Kurt, Solothurn, bis 1967; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Robert Kurt, Solothurn, durch Vermittlung von André Kamber, 1967, CHF 28'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1967</p>	<p>X</p>			

<p>Hafif Marcia Pomona, Kalifornien 1923–2018 New York</p>	<p><i>Paliogen Maroon</i>, 1998 Öl auf Leinwand, 147 x 147 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2001 G 2001.9</p>		<p>Galerie Mark Müller, Zürich, bis 2001; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Mark Müller, Zürich, 2001, CHF 23'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2001</p>	<p>A</p>			
<p>Keyser Raoul De Deinze 1930– 2012 Deinze, Belgien</p>	<p><i>Green, Green, Green</i>, 2012 Öl auf Leinwand über Holz, 21,3 x 29,5 cm bezeichnet verso: <i>Raoul - de - Keyser</i> <i>2012</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2013 G 2013.143</p>		<p>Galerie Barbara Weiss, Berlin, bis 2013; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Barbara Weiss, Berlin, 2013, EUR 96'000 (für drei Werke); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2013</p>	<p>X</p>			

<p>Keyser Raoul De Deinze 1930– 2012 Deinze, Belgien</p>	<p><i>Latch</i>, 2011 Öl und Gesso auf Leinwand über Holz, 28,2 x 21,2 cm bezeichnet verso: <i>Raoul de Keyser</i> 2011 Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2013 G 2013.144</p>		<p>Galerie Barbara Weiss, Berlin, bis 2013; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Barbara Weiss, Berlin, 2013, EUR 96'000 (für drei Werke); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2013</p>	<p>X</p>			
<p>Keyser Raoul De Deinze 1930– 2012 Deinze, Belgien</p>	<p><i>Open End</i>, 2011 Öl und Gesso auf Leinwand über Holz, 28,1 x 21,2 cm bezeichnet verso: <i>Raoul de Keyser</i> 2011 Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2013 G 2013.145</p>		<p>Galerie Barbara Weiss, Berlin, bis 2013; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Barbara Weiss, Berlin, 2013, EUR 96'000 (für drei Werke); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2013</p>	<p>X</p>			

<p>Knoebel Imi *1940 Dessau</p>	<p><i>Zeichnung DIN A4</i> , 1972 Blatt 8 aus einer 12teiligen Serie Zeichnungen im Format A4 Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1996 GS 1996.38.8</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 1996; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, September 1996; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1996</p>	<p>X</p>			
<p>Knoebel Imi *1940 Dessau</p>	<p><i>Hartfaserkreuz</i>, 1968/1989 Hartfaserplatte, gewachst auf Holzkonstruktion, 4 Teile, 308 x 208 cm bezeichnet verso: <i>IMI 68/89</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1996 G 1996.8</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 1996; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 1966, CHF 60'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1996</p>	<p>X</p>			

<p>Knoebel Imi *1940 Dessau</p>	<p>13 Tafeln aus der Serie <i>Linienbilder</i>, 1966 Schwarze und weisse Dispersion auf Linnen über Hartfaserplatte Dimensionen zw. 25 x 14,8 x 2,3 und 159,8 x 130,2 x 4,3 cm</p>	 <p>s 0,4 w 0,3, 1967</p>	<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, [1996]–2000; gemeinsamer Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung und Marie Müller Guarnieri-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 2000, CHF 320'000 (Anteil ESS 40'000); Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung und Marie Müller Guarnieri-Stiftung, seit 2000</p>	<p>X</p>			
<p>Marioni Joseph *1943 Cincinnati, Ohio</p>	<p><i>Red Painting No. 3</i>, 1995 Acryl auf Leinwand, 200 x 195 cm bezeichnet verso unten Mitte: <i>Joseph Marioni Painter</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1996 G 1996.6</p>		<p>Galerie Mark Müller, Zürich, bis September 1996; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Mark Müller, Zürich, September 1996, CHF 40'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1996</p>	<p>X</p>			

<p>Noiret-Thomé Xavier *1971 Charleville- Mézières, Frankreich</p>	<p><i>Chaîne</i>, 2005–2007 Mischtechnik auf Leinwand, 170 x 140 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2008 G 2008.5</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 2007; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, CHF 13'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2007</p>	<p>X</p>			
<p>Noiret-Thomé Xavier *1971 Charleville- Mézières, Frankreich</p>	<p><i>I'm a Poor Lonesome Cowboy</i>, 2007 Mischtechnik auf Leinwand, 170 x 140 cm Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2008 G 2008.17</p>		<p>Galerie Wilma Lock, St.Gallen, 2007; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Wilma Lock, St.Gallen, CHF 12'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2007</p>	<p>X</p>			

<p>Reed David *1946 San Diego, Kalifornien</p>	<p>#496, 2002–2003 Öl und Alkyd auf Leinwand, 66,7 x 264,8 cm Kunstmuseum St.Gallen Erworben von der Ernst Schürpf- Stiftung 2004 G 2004.1</p>		<p>Galerie Rolf Ricke, Köln, bis 2003; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Rolf Ricke, Köln, November 2003, \$ 48'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2003</p>	<p>X</p>			
<p>Reed David *1946 San Diego, Kalifornien</p>	<p><i>Scottie's Bedroom</i>, 1994 Bett, Bettzeug, Fernsehtisch, Stehlampe, Gemälde, Dimension variabel Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 2004 P 2004.1</p>		<p>Galerie Rolf Ricke, Köln, bis 2003; Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Rolf Ricke, Köln, November 2003, \$ 52'000; Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 2003</p>	<p>X</p>			
<p>Varlin (Willi Guggenheim) Zürich 1900– 1977 Bondo GR</p>	<p><i>Il mio letto</i>, 1973 Öl auf Leinwand, 130 x 150 cm bezeichnet unten links: <i>Varlin</i> Kunstmuseum St.Gallen Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1978 G 1978.28</p>		<p>Nachlass des Künstlers, Atelier Varlin, bis 1978 Ankauf Ernst Schürpf-Stiftung bei Galerie Scheidegger, Zürich, 1978, CHF 65'000. Kunstmuseum St.Gallen, Ernst Schürpf-Stiftung, seit 1978</p>	<p>X</p>			

Ankäufe der Ernst Schürpf-Stiftung 1947–2013 – Chronologische Übersicht mit Preisangaben und Gutachtern

Ankaufsjahr	KünstlerIn/Werktitel	Gutachter	Ankaufspreis / Ankaufspartner
1947/48	Arnold Böcklin <i>Im Albanergebirge</i> , 1851	Dr. Walter Hugelshofer, Zürich Dr. Heinrich Alfred Schmid, Basel Zusätzlich und nachträglich von Fritz Nathan eingereicht (wohl bereits vorliegend (evtl. von FN eingeholt) von Dr. Kurt Martin, Direktor der staatlichen Kunsthalle Karlsruhe	CHF 20'000
1948	Albert Anker <i>Blonder Schulknabe</i> , um 1877	Dr. Max Huggler, Kunstmuseum Bern und Ulrich Diem, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 23'500
1950	Claude Monet <i>Palazzo Contarini</i> 1908	Dr. Lucas Lichtenhan, Basel, und Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur	CHF 33'000
1951	Max Liebermann <i>Atelier des Künstlers am Brandenburger Tor</i> , 1902	Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur (CHF 58.70) Dr. René Wehrli, Zürcher Kunsthaus (CHF 62.60)	CHF 10'000
1954	Auguste Renoir <i>Kinderbildnis</i>	Prof. Max Huggler, Kunstmuseum Bern Dr. René Wehrli, Kunsthaus Zürich	CHF 35'000
1955	Max Liebermann <i>Näherinnen in Huizen</i> , 1903	Ulrich Diem, Kunstmuseum St.Gallen Marcel Fischer, SIK, Zürich	CHF 8'356
1955	Lovis Corinth <i>Selbstbildnis mit schwarzem Hut und Stock</i> , 1911	Georg Schmidt, Kunstmuseum Basel Marcel Fischer, SIK, Zürich	CHF 27'500
1956	Hans Brühlmann <i>Toggenburger Landschaft</i> , 1909	Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur Dr. Georg Schmidt, Kunstmuseum Basel	CHF 8'878
1961	Augusto Giacometti <i>Fantasia Coloristica</i> , 1913	Dr. Franz Meyer, Kunsthalle Bern Dr. Marcel Fischer, SIK, Zürich	CHF 5'000
1961	Walter Kurt Wiemken <i>Trompeter</i> , 1931	Georg Schmidt, Kunstmuseum Basel Rudolf Hanhart, St.Gallen	CHF 9'000

1962	Otto Meyer-Amden <i>Sitzender in der Kirche</i>	Dr. Harald Szeemann, Kunsthalle Bern Dr. Max Huggler, Kunstmuseum Bern	CHF 6'325
1962	Gustave Courbet <i>Genfersee im Abendrot / Lac Léman, soleil couchant, um 1876</i>	Dr. Kurt Martin, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur	CHF 85'000
1963	Louis Moilliet <i>Küstenlandschaft mit Häusern in Tunis, 1910</i>	Rudolf Hanhart, St.Gallen Dr. Erwin Treu, Kunstmuseum Basel Dr. Harald Szeemann, Kunsthalle Bern	CHF 16'500
1967	Max Gubler <i>Regenwolken, 1956</i>	Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur Rudolf Hanhart, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 27'900
1967	René Auberjonois <i>La mort du taureau, 1951/54</i>	Guido Fischer, Aarau Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur	CHF 39'000
1971	Le Corbusier <i>Le bol blanc, 1919</i>	Dr. Heinz Keller, Kunstmuseum Winterthur Dr. Franz Meyer, Kunstmuseum Basel	CHF 85'000
1973	Louis Moilliet <i>Haus in der Gegend von Sitges, 1932</i>	Verzicht auf Gutachten	CHF 12'000
1973	Eugène Delacroix <i>Anbetung der Könige / Adoration des Mages, um 1830</i>	Dr. Max Huggler, Kunstmuseum Bern Dr. Hans A. Lüthy, SIK, Zürich	CHF 153'000 Anteil CHF 76'500 MMG-Stiftung
1975	Walter Kurt Wiemken <i>Meeresgrund, 1934</i>	Rudolf Hanhart, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 60'000 Anteil CHF 30'000 Gottfried-Keller-Stiftung
1976	Louis Moilliet <i>Moschee / Mosquée, 1920</i>	Verzicht auf Gutachten	CHF 12'000
1978/79	René Auberjonois <i>Joséphine Baker, 1940/41</i>	Hansjakob Diggelmann und Benjamin Hensel, SIK, Zürich Dr. Rudolf Koella, Kunstmuseum Winterthur	CHF 45'000
1978/79	Varlin <i>Il mio letto / Das Bett, 1973</i>	Hansjakob Diggelmann und Benjamin Hensel, SIK, Zürich Dr. Rudolf Koella, Kunstmuseum Winterthur	CHF 65'000
1983	Otto Meyer-Amden <i>Vorbereitung, um 1920</i>	Expertisen durch die Gottfried Keller-Stiftung	CHF 100'000 Anteil ESS CHF 50'000

			Gottfried Keller-Stiftung
1985	Edvard Munch <i>Bildnis Dr. Wartmann, 1923</i>		CHF 400'000 Anteil ESS CHF 50'000 Marie Müller-Guarnieri-Stiftung, Geberit AG, Rapperswil und private Kunstfreunde
1992	Helmut Federle <i>Vertikale Struktur mit den Massverhältnissen 1/3, 1/5, 1/7, 1990</i>	Dr. Bernhard Bürgi, Kunsthalle Zürich Christoph von Tavel, Kunstmuseum Bern	CHF 100'000
1992	Ferdinand Gehr <i>Angesicht, 1992</i>	Roland Wäspe, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 22'000
1996	Imi Knoebel <i>Zeichnung DIN A4, 1972</i>	Dr. Elisabeth Grossmann, Museum für konstruktive und konkrete Kunst, Zürich	
1996	Joseph Marioni <i>Red Painting No. 3, 1995</i>	Dr. Elisabeth Grossmann, Museum für konstruktive und konkrete Kunst, Zürich	CHF 40'000
1996	Imi Knoebel <i>Hartfaserkreuz</i>	Dr. Elisabeth Grossmann, Museum für konstruktive und konkrete Kunst, Zürich Mendes Bürgi?	CHF 60'000
2000	Imi Knoebel <i>Linienbilder, 1966–1968</i> 13 Bilder aus der Serie	Dr. Bernhard Mendes Bürgi, Kunstmuseum Basel	CHF 320'000 Anteil ESS CHF 40'000 Marie Müller-Guarnieri-Stiftung
2001	Marcia Hafif <i>Paliogen Maroon, 1998</i>	Dr. Elisabeth Grossmann, Museum für konstruktive und konkrete Kunst, Zürich	CHF 23'000
2001	Bernard Frieze <i>Revenante, 1992</i>	Christiane Meyer-Stoll, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz Mendes Bürgi (?)	CHF 10'000
2001	Bernard Frieze <i>Intermittente, 2000</i>	Christiane Meyer-Stoll, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz	CHF 45'000
2004	David Reed <i>Scottie's Bedroom</i>	Peter Fischer, Kunstmuseum Luzern Roland Wäspe, Kunstmuseum St.Gallen	\$ 103'000
	David Reed <i>#496, 2002–2003</i>		
2004	Xavier Noiret-Thomé <i>I'm a Poor Lonesome Cowboy, 2007</i>	Dr. Friedemann Malsch, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz	CHF 12'000

2008	Xavier Noiret-Thomé <i>Chaîne, 2005–2007</i>	Roland Wäspe, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 13'000
2013	Raoul de Keyser <i>Green, Green, Green, 2012</i>	Roland Wäspe, Kunstmuseum St.Gallen	CHF 96'000
2013	Raoul de Keyser <i>Latch, 2011</i>		
2013	Raoul de Keyser <i>Open End, 2011</i>		

VI.3 Quellen- und Literaturverzeichnis

Ungedruckte Quellen

Aufgeführt sind die Aktenkonvolute in St.Gallen. Die weiteren konsultierten Archive (Ausstellungen, Institutionen, Nachlässe) sind werkspezifisch dokumentiert (vgl. Werkblätter).

Aktenkonvolut Stadtarchiv, Unterlagen der Ortsbürgergemeinde,

- StadtASG_9_1002 bis 1003 / StadtASG_9_1007 bis 1010
- StadtASG_6_6_480_X
- StadtASG_9_IX_10_5
- StadtASG_I_617_VII_1b bis 23b
- StadtASG_9_IX_1_22 bis 24

Unterlagen Kunstmuseum und Kunstverein St.Gallen, ohne Signatur, Archiv Kunstmuseum.

Literatur: Catalogues raisonnés

Aufgeführt sind die konsultierten Werkkataloge. Alle weitere Literatur (Kataloge von Ausstellungen und Auktionen, Monografien usw.) sind werkspezifisch dokumentiert (vgl. Werkblätter).

Ammann 1972: Jean-Christophe Ammann, *Louis Moilliet. Das Gesamtwerk*, Köln 1972, Nrn. 108, 356v und 585.

Andree 1977: *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, mit Beiträgen von Alfred Berner, Giorgio de Chirico, Hans Holenweg, Hermann Kühn, Winfried Ranke und Georg Schmidt, Basel und München 1977, Nr. 68.

Berend-Corinth 1992: Charlotte Berend-Corinth, *Lovis Corinth. Die Gemälde*, München 1992, Nr. 486.

Dauberville/Dauberville 2007–2014: Guy-Patrice und Michel Dauberville, *Renoir: catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles / Catalogue Raisonné of Paintings, Pastels, Drawings and Watercolors*, 5 Bde., Paris 2007–2014.

Diggelmann/Simmen 1985: Hansjakob Diggelmann und Jeannot Simmen, *Hans Brühlmann: Werkkatalog*, Basel und München 1985, Bd. 2, Nr. 428.

Eberle 1995/96: Matthias Eberle, *Max Liebermann, 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*, Bd. 1 1865–1899, Bd. 2 1900–1935, München 1995/96, Bd. 2, Nr. 1902/25 und Nr. 1903/03.

Fernier 1977: Robert Fernier, *La Vie et l'œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné*, Lausanne/Paris 1977, Nr. 983.

Frauenfelder et al. 1977: Rudolf Frauenfelder et al., *Max Gubler. Katalog der Gemälde*, Zürich, 1977.

- Gaehtgens 1987: Barbara Gaehtgens, *Adriaen van der Werff 1659–1722*, München 1987, Nr. 18/Kopie Nr. 4.
- Hanhart 1979: Rudolf Hanhart, *Walter Kurt Wiemken. Das gesamte Werk*, Basel und München 1979, Nrn. 737 und 830.
- Johnson 1981–2002: Lee Johnson, *The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue*, Oxford 1981–2002, Nr. R6.
- Jornod/Jornod 2005: Naïma und Jean-Pierre Jornod, *Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret., Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris 2005, Bd. I, Nr. 8/FLC 1.
- Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995: Sandor Kuthy und Therese Bhattacharya-Stettler, *Albert Anker 1831–1910. Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien*, Basel 1995, Nr. 242.
- Müllerschön/Maier/Marumo 2004: Bernd Müllerschön, Thomas Maier und Claude Marumo, *Paul Désiré Trouillebert 1831–1900. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Stuttgart 2004, Nr. 0917.
- Schmid 1903: Heinrich Alfred Schmid, *Verzeichnis der Werke Arnold Böcklins [...] Vervollständigter und verbesserter Neudruck, der die Nachforschungen bis zum Herbst 1902 enthält*, München 1903, Nr. 58 (Römische Landschaft).
- Wagner 1987: Hugo Wagner, *René Auberjonois. L'oeuvre peint – Das gemalte Werk. Catalogue des huiles, pastels et peintures sous verre*, Zürich und Genges-Lausannes, 1987, Nrn. 817 und 581.
- Wildenstein et al. 1974–1991: Daniel Wildenstein et al., *Claude Monet: biographie et catalogue raisonné*, Paris 1974–1991, Nr. 1767.
- Woll 2009: Gerd Woll, *Edvard Munch. Complete Paintings. Catalogue raisonné*, London 2009, Nr. 1483.