

**Franz Marc**

***Die Füchse (1913)***

Öl auf Leinwand, 79,5 x 66,0 cm

Stiftung Museum Kunstpalast

Inv. Nr. 0.1962.5490



## **Stellungnahme der Landeshauptstadt Düsseldorf zum Herausgabegesuch der Erbgemeinschaft nach Kurt Grawi für das Gemälde *Füchse* (1913) von Franz Marc**

<b>1.</b>	<b>Das Gemälde <i>Füchse</i> (1913) von Franz Marc</b>	<b>3</b>
1.1	Werkbeschreibung	3
1.2	Kurzprovenienz nach aktuellem Forschungsstand (Stand Dezember 2019)	5
<b>2.</b>	<b>Zum Restitutionsgesuch</b>	<b>8</b>
2.1	Die finanzielle Situation der Eheleute Kurt und Else Grawi vor ihrer Emigration	8
2.2	Der Verkauf des Gemäldes <i>Füchse</i> von Franz Marc in den USA	10
2.2.1	Preiseinschätzung	16
2.2.2	Empfang des Verkaufserlöses durch Kurt Grawi	19
<b>3</b>	<b>Resümee</b>	<b>20</b>

**Anlagen 1-28**

## 1. Das Gemälde *Füchse* (1913) von Franz Marc

### 1.1 Werkbeschreibung

Erst auf den zweiten Blick erschließen sich dem Betrachter die zwei Rotfüchse in dem 1913 entstandenen Gemälde: im Vordergrund schlank aufragend ein Fuchs mit geneigtem Haupt, dahinter ein weiterer, quer liegend mit herabhängendem Schwanz. Und doch sind Augen und Schnauze im mittleren bzw. oberen Bildteil die hervorstechendsten Fragmente beider Tiere, deren Formen sich in einem verschränkten Liniengefüge aufzulösen beginnen. Horizontale, Diagonale und Vertikale durchbrechen sich gegenseitig, aufgefächerte Farbflächen und geometrische Strukturen ergeben ein dynamisches Wechselspiel. Die wenigen noch gegenständlichen Spuren oszillieren zwischen getreuem Abbild und reiner Form. Aus dem Naturraum ist ein Bildraum geworden – abstrakt, verwinkelt, mit gezielt gesetzten Grün-, Blau- und Gelbakzenten –, der schemenhaft eine nächtliche Berglandschaft andeutet. Schwarze, graue und violette Farbtöne bilden den schärfsten Kontrast zu dem bilddominierenden leuchtenden Rot und verleihen dem Werk eine beinahe kosmische Komponente. Doch schon heben sich mittig gesetzte weiße Fellflecken vom mathematisch ausgefeilten Flächenkonstrukt wieder ab und führen zum eigentlichen Motiv zurück. Eindrucksvoll hat Marc hier mit der abstrakten Bild- und räumlichen Naturerfahrung gespielt und beispielhaft sein Bestreben dokumentiert: die Einheit von Materie und Geist durch das gefühlhafte Durchdringen von Farbe und Form, um die „Beziehungen zwischen der äußeren Gestalt unserer malerischen Werke und der innerlichen Ideen“ sichtbar zu machen.<sup>1</sup>

Die *Füchse* sind bis spätestens Mai 1913 fertig gestellt und damit zu einer Zeit, in der sich Marc ausführlich mit den Arbeiten von Robert Delaunay beschäftigt und die Anregungen eigenständig verarbeitet hat. August Macke schrieb er in jenen Tagen: „Ich glaube wahrhaftig, ich habe Fortschritte gemacht; es muß so was sein. Ich fühle meine Sachen ganz anders (...). Ich habe jetzt lauter ganz verschiedene Bilder gemalt.“<sup>2</sup> In der Tat probierte sich Marc im Jahr 1913 aus und schwankte in seinen Bildfindungen, die das Tier in der Landschaft noch erkennbar in den Mittelpunkt stellen (*Die blauen Fohlen*, Kunsthalle Emden; *Eber und Sau*, Museum Ludwig, Köln; *Drei Katzen*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; *Bison im Winter*, Kunstmuseum Basel; *Die Weltenkuh*, The Museum of Modern Art, New York u. a.) oder es in einer abstrahierten Komposition fast verschwinden lassen (*Die Wölfe*, The Albright-Knox Art Gallery Buffalo, New York; *Mandrill*, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Pinakothek der Moderne, München; *Stallungen*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, u. a.). Die *Füchse* sind letzterer Werkgruppe zuzuordnen und weisen –

<sup>1</sup> Franz Marc: Zur Kritik der Vergangenheit [1914], in: Franz Marc. Schriften, herausgegeben von Klaus Lankheit, Köln 1978, S. 117-120, S. 120.

<sup>2</sup> Franz Marc an August Macke, 22.05.1913, zit. nach Franz Marc, August Macke: Briefwechsel 1910-1914, herausgegeben von Karl-Maria Guth, Berlin 2018, S. 169.

auch wenn es sich um ein Motiv handelt, das Marc in seiner Malerei selten thematisiert hat – typische Arbeitsschritte auf: Naturgegebene Formen setzen sich in der sie umgebenden Landschaft fort und streben danach, sich als nunmehr selbstständige Ausdrucksmittel von ihrem Abbild zu befreien. Marc hat hier versinnbildlicht, was er ein Jahr später in Worte fassen sollte: „(...) *materielle Formen* können für die Sehenden *abstrakte* Bedeutung haben“.<sup>3</sup>

Franz Marc (1880-1916) gehört nicht nur zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Expressionismus, sondern auch zu den hochdotiertesten Protagonisten dieser Kunstrichtung. Sein schmales Œuvre lässt die Nachfrage nach seinen Werken bereits nach seinem Tod schnell steigen. Viele Schlüsselwerke hängen seit den Zwanzigerjahren bis zur Aktion *Entartete Kunst* 1937 und ihrer so genannten „Verwertung“ in den wichtigsten deutschen Museen. Nach dem Tod der Künstlerwitwe Maria Marc übernimmt die Münchener Galerie Otto Stangl 1955 die Verwaltung des verbliebenen Nachlasses. Bis dahin wächst auch das internationale Interesse an Franz Marc rasant, das der Kunsthandel schon da kaum noch bedienen kann. So erwirbt allein das Solomon R. Guggenheim Museum in New York zwischen 1946 und 1951 sieben Gemälde des deutschen Malers. Viele weitere bedeutende Exponate befinden sich heute im Aus- wie auch wieder im Inland in öffentlichem Besitz, so etwa der herausragende Marc-Bestand im Münchener Lenbachhaus, an das 1957 die Arbeiten aus der Sammlung des *Blauen Reiters* von Bernhard Koehler sen. gegangen sind.

---

<sup>3</sup> Franz Marc: Zur Kritik der Vergangenheit [1914], in: Lankheit a.a.O., S. 120.

**1.3 Kurzprovenienz nach aktuellem Forschungsstand (Stand Dezember 2019)**

1913 – 03/1916	Franz Marc, Sindeldorf/Ried
03/1916 – spätestens 10/1916	Maria Marc, Ried, geerbt von ihrem am 4. März 1916 im 1. Weltkrieg gefallenen Mann
spätestens 10/1916 – spätestens 08/1917	Herwarth Walden, Berlin, erworben von Maria Marc [1]
mindestens 08/1917	Franz Werner Kluxen, Berlin [2]
mindestens 1921 – 1928	Max Leon Flemming, Hamburg/Berlin [3]
1928 – mindestens 02/1940	Kurt Grawi, Berlin, wohl erworben über die Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin [4]
spätestens 05/1939	Dr. Paul Weill, erhalten von Kurt Grawi zum Transport von Le Havre nach New York [5]
04.05.1939 – mindestens 19.02.1940	Ernest [Ernst] Simon, New York, erhalten über Paul Weill von Kurt Grawi zum Weiterverkauf in den USA [6]
nach 02/1940	Karl Nierendorf Gallery, New York, von Ernst Simon in Kommission erhalten [7]
frühestens 02/1940 – spätestens 06/1961	William [Wilhelm] und Charlotte Dieterle, Beverly Hills/ ab 1958 Liechtenstein, erworben zwischen Februar und September 1940 über die Karl Nierendorf Gallery, New York [8]
spätestens 06/1961	Galerie Ernst Beyerle, Basel, wohl in Kommission erhalten von William und Charlotte Dieterle [9]
spätestens 06/1961	Galerie Kornfeld & Klipstein, Bern, eingeliefert von William und Charlotte Dieterle für die Auktion am 08.06.1961; nicht versteigert, da zuvor aus der Auktion genommen [10]
spätestens 06/1961	Helmut Horten, Düsseldorf, erworben über die Galerie Kornfeld & Klipstein [10]
seit 1962	Städtische Kunstsammlung, Düsseldorf, Schenkung von Helmut Horten [11]

[1] Provenienz zu *Füchse* zuletzt publiziert in: Franz Marc. Werkverzeichnis. Gemälde, 2 Bde., herausgegeben von Annegret Hoberg und Isabelle Jansen, München 2004, Bd. 1, Nr. 208, S. 242, Farbabb. S. 243; Franz Marc Gedächtnis-Ausstellung, Münchner Neue Seession, München, 14.09. – 15.10.1916, Kat.-Nr. 17 [*Füchse* als verkäuflich gekennzeichnet]; dort verkauft für 7.000 M., vgl. München, Teilnachlass Klaus Lankheit, Werkblatt. Vgl. auch Anm. 2.

[2] Sammlung Kluxen. Gemälde und Aquarelle. Zeichnungen (54. Ausstellung), Galerie Der Sturm, Berlin, August 1917, Kat.-Nr. 17.

[3] Aufschrift *Flemming* auf dem oberen Schenkel des Keilrahmens, vgl. Autopsiebericht; Hoberg/Jansen a.a.O., S. 242; Paul Erich Küppers: Die Sammlung Max Leon Flemming in Hamburg, in: Der Cicerone, 14 (1922) 1, S. 3-15, Abb. S. 13. Ein überliefertes Schreiben der Galerie Neumann-Nierendorf an Ludwig Justi (Nationalgalerie Berlin) vom 27.10.1927 belegt, dass Flemming hinsichtlich des Gemäldes im Oktober 1927 Verkaufsverhandlungen führte. Der Angebotspreis lag bei 8.500 RM (umgerechnet etwa 2.020 \$ zum Wechselkurs von 1927), vgl. Berlin, Zentralarchiv, ZA/SMB, I-NG 929 (Angebote von Gemälden), Bl. 720 ff. Zum Ankauf durch Grawi 1928 vgl. München, Teilnachlass Klaus Lankheit, Brief Kurt Grawi an Alois Schardt vom 02.02.1936 sowie ein ausgefüllter Objektfragebogen zu dem Gemälde *Füchse*. Schardt hatte die Fragebögen im Rahmen der Erarbeitung seines 1936 erschienenen Franz Marc-Werkverzeichnisses verschickt. Auf Grundlage des Werkverzeichnisses Hoberg/Jansen 2004 kann ausgeschlossen werden, dass Max Leon Flemming ein weiteres Gemälde als *Füchse* von Franz Marc 1928 veräußerte.

[4] München, Teilnachlass Klaus Lankheit [vgl. Anm. 1], Brief Kurt Grawi an Alois J. Schardt vom 02.02.1936 sowie ein ausgefüllter Objektfragebogen zu dem Gemälde *Füchse* (a.a.O.). Laut einer von Klaus Lankheit an Meta Patas vom 22.07.1963 weitergegebenen Information, die auf einem weiteren von Alois J. Schardt geführten Werkblatt zu dem Gemälde beruht, soll Kurt Grawi das Werk erst 1935 von Nierendorf gekauft haben, vgl. Düsseldorf, Archiv Stiftung Museum Kunstpalast, Objektakte 1962.5490, Brief Klaus Lankheit an Meta Patas vom 22.07.1963; Alois J. Schardt, Franz Marc, Berlin: Rembrandt Verlag, 1936, Kat.-Nr. 1913-15 [„Privatbesitz Berlin“]. Auf Grund des ausgefüllten Fragebogens zu dem Gemälde wird hier davon ausgegangen, dass Kurt Grawi das Bild bereits 1928 erwarb. Hierfür sprechen auch Flemmings Verkaufsbestrebungen von 1927 [vgl. Anm. 3]. Grawi ließ die *Füchse* Karl Nierendorf für die Franz Marc-Gedächtnisausstellung 1936, vgl. Berlin, Galeriearchiv Nierendorf, Lagerbucheintrag (30.04. eingeliefert und zu einem unbekanntem Zeitpunkt zur[ück] erhalten); Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv, NL Marc, II, B-43, zwei Exemplare des Katalogs Franz Marc-Gedächtnis-Ausstellung, Galerie Nierendorf, Berlin 1936, Kat.-Nr. 12, jeweils o. S. Im ersten Exemplar mit rotem Buntstift ergänzt: *Grawi Lichterfelde, Schillerstr.*; im zweiten Exemplar werden die *Füchse* durch einen Bindestrich vor der Katalognummer als *Wichtig: - = neu!* gekennzeichnet; das Werk wurde von Kurt Grawi mit Hilfe von Dr. Paul Weill und Ernst Simon in New York zwischen Februar und September 1940 veräußert, vgl. New York, The Museum of Modern Art, Department of Painting and Sculpture, Artist files Franz Marc sowie Curt Valentin Papers, The Museum of Modern Art Archives, New York. Vgl. hierzu auch Anm. 6 und 7.

[5] New York, The Museum of Modern Art, Department of Painting and Sculpture, Artist files Franz Marc.

[6] Ebd. Ernst [später Ernest] Simon, Kurt Grawi und Paul Weill kannten sich wohl aus beruflichen Kontexten und waren miteinander befreundet. Ernest Simon [urspr. Ernst Simon], mutmaßlich geb. 07.09.1905 in Berlin, jüdischer Abstammung, und 1937 von Deutschland in die USA emigriert; Paul Richard Weill, geb. 19.11.1892 in Karlsruhe, gest. 27.10.1977 in Zollikon/Schweiz, verließ Deutschland 1933 aufgrund seiner jüdischen Abstammung. Paul Weill ließ das Gemälde im Auftrag von Grawi über Frankreich mit der *Île de France* von Le Havre nach New York transportieren, wo Ernest Simon es am 04.05.1939 in Empfang nahm. Wiederum im Auftrag von Grawi bot Simon die *Füchse* zunächst dem Museum of Modern Art an. Mit dem im Januar 1940 angebotenen Preis in Höhe von 800 \$ orientierte sich der Direktor des MoMA Alfred Barr an den Verkaufspreisen für Marc-Gemälde während und nach der Luzerner Auktion vom 30.06.1939. Simon nahm in Rücksprache (per Telegramm vom 09.02.1940) mit Grawi das Angebot nicht an und ließ das Bild von Curt Valentin wieder abholen. Im Telegramm nennt Grawi ein Limit von 1.250 \$. Das Gemälde wurde daraufhin nach dem 19.02.1940 bis spätestens September 1940 über die New Yorker Galerie Karl Nierendorf an William und Charlotte Dieterle zu einem offenbar höheren als dem zuvor vom MoMA angebotenen Preis verkauft.

[7] New York, The Museum of Modern Art Archives, Curt Valentin Papers, I. [72] Marc Valentin erkundigt sich bei Simon, an wen er die *Füchse* verkauft habe; Simon antwortet, dass das Werk über Nierendorf verkauft worden sei.

[8] München, Teilnachlass Klaus Lankheit [vgl. Anm. 1], Beschriftung auf der Rückseite einer Werkfotografie zu den *Füchsen* aus dem Besitz von Charlotte Dieterle, die sie am 30.11.1962 an den Züricher Kunsthändler Max Wydler schickte, der es wiederum Klaus Lankheit gab für dessen Werkverzeichnis-Recherchen [Beschriftung: „Von Galerie Karl Nierendorf in New York, 1939, erworben, seitdem in unserem Besitz. Das Bild stammt von Franz Marc, direct verkauft an Karl Nierendorf. Charlotte Dieterle“]. Charlotte Dieterle datiert den Bildankauf irrtümlich auf das Jahr 1939 und „kürzt“ die Provenienz, vgl. hierzu Anm. 6.

[9] München, Teilnachlass Klaus Lankheit [vgl. Anm. 1], Brief Ernst Beyeler an Klaus Lankheit vom 22.06.1961: „(...) kürzlich gingen auch einmal die beiden *Füchse*, die in Bern auf der Auktion waren, durch meine Hände“. Auf Rückfrage Lankheits bestätigt Beyeler, dass es sich um das Gemälde aus der Sammlung Dieterle handelte, vgl. ebd., Brief Ernst Beyeler an Klaus Lankheit vom 28.06.1961. Bei der von Beyeler schriftlich erwähnten Versteigerung handelt es sich um die Auktion 100. Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts aus schweizerischen und ausländischen Privatsammlungen; vgl. hierzu Anm. 10.

[10] Auktion 100. Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts aus schweizerischen und ausländischen Privatsammlungen. Dem Katalog war ein Erratum eingelegt: „Nr. 64, Katalog 100, Marc, *Die Füchse*, wurde nicht versteigert. Mit unserer Zustimmung wurde das Gemälde von der Auktion zurückgezogen, wodurch wir eine Schenkung und gleichzeitig die geplante Überführung des Werks in ein deutsches Museum ermöglichen.“ Vgl. auch Anm. 10 und 11.

[11] Düsseldorf, SMKP, Inventarbuch Gemälde-Galerie, Inv.-Nr. GG 5/77; später übertragen in: Inventarbuch Moderne Abteilung, Inv.-Nr. 1962.5490; ebd., Objektakte zu Inv.-Nr. 1962.5490. Vgl. auch Anm. 10.



## 2. Zum Restitutionsgesuch

### 2.1 Die finanzielle Situation der Eheleute Kurt und Else Grawi vor ihrer Emigration

Im Januar 1937 erwarb Else Grawi (1894-1964), die Ehefrau von Kurt Grawi, mit Geld ihres Mannes ein Mehrfamilienhaus in Berlin Lankwitz. Die Familie gab daraufhin ihre 9-Zimmer-Wohnung in Berlin Lichterfelde auf und bezog eine 6-Zimmer-Wohnung in dem neu gekauften Haus in Lankwitz.<sup>4</sup> Augenscheinlich einher ging mit dieser räumlichen Verkleinerung der Verkauf von einigem Mobiliar (Speisezimmer „Barockform“, Schlafzimmer „im englischen Barockstil“), Haushaltsgegenständen sowie unbedeutenden Kunstwerken im September und Oktober 1937 durch das Auktionshaus Union, Inhaber Leo Spik.<sup>5</sup>

Zu diesem Zeitpunkt arbeitete Else Grawi als Schriftleiterin in einem Berliner Modeverlag, wo sie bis Ende 1938 ein monatliches Einkommen zwischen 350 und 400 RM bezog.<sup>6</sup> Auch Kurt Grawi war weiterhin unternehmerisch tätig; sein Einkommen schätzte seine Ehefrau „noch bis 1938 auf ca. 18-20.000 Mark jährlich“.<sup>7</sup> Überdies bezifferte sie die jährliche Bruttojahresmieteinnahme aus der Vermietung des Mehrfamilienhauses in Berlin Lankwitz einschließlich der von der Familie selbst genutzten Wohnung beim Weiterverkauf im August 1939 auf „rund 10.000 Reichsmark“.<sup>8</sup>

Im November 1938 wurde Kurt Grawi im Zuge der Reichspogromnacht im KZ Sachsenhausen inhaftiert und nach fünf Wochen mit der Auflage, das Land sofort zu verlassen, aus der Haft entlassen.<sup>9</sup> Nach seiner Freilassung stand die Familie durch die erzwungene Emigration vor dem Problem, noch vorhandenes Eigentum ins Ausland transferieren zu müssen.

Eine Zahlung der im Zuge der Novemberpogrome mit Datum vom 12. November 1938 angeordneten Judenvermögensabgabe durch Kurt Grawi ist wohl als Folge des schon auf den Namen seiner Ehefrau getätigten Hauskaufs nicht nachweisbar.<sup>10</sup>

Kurt Grawi verließ Deutschland im April 1939, um über Belgien nach Chile auszuwandern. Seine Reisekosten ab Brüssel mussten von einem Freund übernommen werden, da er bei seiner Ausreise nur 10 RM mit sich führen durfte.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Vgl. zur Wohnsituation der Familie die eidesstattliche Versicherung von Else Grawi vom 06.05.1955, in: Entschädigungsakte Reg. Nr. 150936, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 1, sowie § 6 des Kaufvertrages für das Mehrfamilienhaus vom 05.01.1937, in: Grundbuchakte zu 12247 Berlin, Siemensstraße 53, Anlage 2.

<sup>5</sup> Vgl. die Listen des Auktionshauses Union der zur Versteigerung gekommenen Gegenstände am 15.09.1937 und 20.10.1937, Anlagenkonvolut 3; die Verauktionierung von Restbeständen zog sich bis zum 23.03.1938 hin, vgl. A Rep. 243-04, Nr. 41, Landesarchiv, Berlin.

<sup>6</sup> Vgl. die eidesstattliche Erklärung von Viktor Zaumseil vom 27.12.1956, Entschädigungsakte Reg. Nr. 150936, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 4; das dort angegebene Ende des Arbeitsvertrages von Frau Grawi mit „Ende des Jahres 1939“ ist jedoch falsch.

<sup>7</sup> Eidesstattliche Versicherung von Else Grawi vom 06.05.1955, a. a. O., Anlage 1.

<sup>8</sup> Grundstückskaufvertrag vom 04.08.1939, dort § 5, in: Grundbuchakte zu 12247 Berlin, Siemensstraße 53, Anlage 5.

<sup>9</sup> Vgl. die Darstellung der Erbgemeinschaft in ihrer Antragschrift vom 28.10.2019, S. 4.

<sup>10</sup> Vgl. Aktenvermerk vom 02.01.1956, in: Entschädigungsakte Reg. Nr. 150936, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, und Vermerk vom 21.01.1965 über die Rücknahme des Entschädigungsantrags für eine Judenvermögensabgabe, ebd., Anlagenkonvolut 6.

<sup>11</sup> Vgl. die eidesstattliche Versicherung von Else Grawi vom 19.05.1952, Anlage 4 der Antragschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019.



Im August 1939 gelang es Else Grawi, das im Januar 1937 für 82.800 RM erworbene Mehrfamilienhaus in Berlin Lankwitz für nunmehr 77.000 RM weiterzuverkaufen.<sup>12</sup> Abzüglich der auf dem Grundstück noch liegenden Grunddienstbarkeiten ergab sich für Frau Grawi eine Barauszahlung in Höhe von 35.000 RM. Von diesem Betrag wandte sie insgesamt 23.025 RM auf, um für den Gegenwert von 4.825 RM Chilenische Peseten zu erwerben (18.000 RM gingen ersatzlos an die Golddiskontbank).<sup>13</sup> Über den verbliebenen Betrag von 11.975 RM konnte sie innerhalb des Deutschen Reichs frei verfügen.<sup>14</sup>

Darüber hinaus erlöste Else Grawi nach eigenen Angaben 4.635 RM aus einer weiteren Versteigerung von Mobiliar, „800 Bände(n) einer wertvollen Kunst und Literaturbibliothek“ sowie einer „Originalbronze von Georg Kolbe“.<sup>15</sup> Sie hielt durch diese Verkäufe fast 17.000 RM zur Finanzierung ihrer Ausreisekosten und der ihrer beiden Söhne in Händen. Auf die Veräußerung eines „kompletten Silberkastens für 12 Personen“ im Wert von ca. 4.000 RM verzichtete sie und gab ihn – etwas überraschend angesichts der durch die Erbgemeinschaft in ihrer Antragsbegründung erstmals vorgetragenen Situation ihrer Schwägerinnen – ihrer Mutter zur Verwahrung.<sup>16</sup>

Die Reichsfluchtsteuer für Kurt Grawi belief sich ausweislich eines Vermerks eines Sachbearbeiters in der Entschädigungsakte von Frau Grawi letztlich auf 5.197,97 RM.<sup>17</sup> Für seine Ehefrau betrug die Reichsfluchtsteuer 4.446 RM.<sup>18</sup> Aus einer Erklärung Else Grawis gegenüber dem Finanzamt Steglitz vom 5. September 1938 geht hervor, dass das Ehepaar dem Finanzamt eine Sicherheit über 10.000 RM für Reichsfluchtsteuer zu leisten hatte. Sie verpfändete hierfür dem Finanzamt eine von ihrem ersten Mann geerbte Hypothek auf einem Grundstück in Berlin Wedding.<sup>19</sup> Die wenig später dann tatsächlich angefallene Reichsfluchtsteuer war durch die verpfändete Hypothek gedeckt.

Für die Ausreisekosten nach Chile für sich und die zwei Söhne einschließlich des Transports von Umzugsgut musste Frau Grawi insgesamt 4.470 Reichsmark aufwenden.<sup>20</sup>

Erkennbar verfügten Kurt und Else Grawi damit zum Zeitpunkt ihrer erzwungenen Emigration über mehr liquide Mittel in Reichsmark als sie auf legale Weise in Devisen tauschen konnten, um sie für ihre Zukunft wirtschaftlich nutzbar zu machen.

<sup>12</sup> Der Kaufpreis von 82.800 RM für das Haus folgt aus § 3 des Kaufvertrages vom 05.01.1937, a.a.O., Anlage 2.

<sup>13</sup> Vgl. die Aussage des Zeugen Hellmuth Heinemann für Else Grawi in deren Rückerstattungsverfahren für das Mehrfamilienhaus am 31.01.1952, 21 WGA 932/51, Landesarchiv Berlin, Anlage 7.

<sup>14</sup> Vgl. die Aussage des Zeugen Hellmuth Heinemann, in: ebd., Anlage 7.

<sup>15</sup> Vgl. ihre „Aufstellung“ vom 14.12.1955, in: Entschädigungsakte Reg. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 8.

<sup>16</sup> Vgl. die „Aufstellung der Silberwerte“ vom 14.12.1955, in: Entschädigungsakte Reg. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 9. Der vollständige Text von Irma Neumann liegt als Anlage 10 bei. Kurt Grawi hatte sechs Geschwister, so die Auskunft des Stadtarchivs Hannover vom 12.11.2019, Anlage 11.

<sup>17</sup> Vgl. den Verweis auf die Quittung des Finanzamtes Steglitz vom 7. Juni 1939, Vermerk vom 20.01.1956 in: Entschädigungsakte Reg. Nr. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 12.

<sup>18</sup> Reichsfluchtsteuerbescheid vom 19.10.1939, in: Entschädigungsakte Reg. Nr. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 13.

<sup>19</sup> Vgl. den Aktenvermerk vom 20.01.1956 in: Entschädigungsakte Reg. Nr. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 12.

<sup>20</sup> Vgl. den Aktenvermerk vom 20.01.1956 und Rechnung vom 25.11.1939 der Spedition Ruttke, beides in: Entschädigungsakte, Reg. Nr. 255030, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlagenkonvolut 14.

## 2.2 Der Verkauf des Gemäldes *Füchse* von Franz Marc in den USA

Am 10. April 1939 schrieb Kurt Grawi aus Brüssel an Ernst Simon, wohnhaft in der Fifth Avenue in New York:

„Sehr geehrter Herr Simon,  
 von unserem gemeinsamen Freunde Dr. Paul Weill ist Ihnen wohl schon ein Bild von Franz Marc ‚Füchse‘ avisiert worden, welches Ihnen am 4.5. mit der Ile de France zugehen soll. Ich übersende Ihnen dazu in der Anlage

- 1.) ein Foto des Bildes,
- 2.) einen an mich gerichteten Originalbrief der Witwe des Malers, in welchem der ideelle Wert des Bildes beleuchtet wird.

Ich glaube, daß diese Unterlagen für den Verkauf des Bildes von Wichtigkeit sein können, und hoffe auf einen guten Erfolg – trotz der Ungunst der Zeit. Für mich und meine Familie bedeutet das Ergebnis die Grundlage für unsere Auswanderung.“<sup>21</sup>

Die Zeilen verdeutlichen, dass Kurt Grawi sowohl beim Transport des Bildes als auch bei dessen Verkauf auf die Hilfe zweier Bekannter zählen konnte.

Die Recherchen ergaben, dass es sich bei Dr. Paul Weill (1892-1977) um einen jüdischen promovierten Mediziner handelte, der nach Ende des Ersten Weltkriegs in die seinem Bruder Nathan gehörende Frankfurter Kreditanstalt eintrat, ehe er 1923 nach Berlin ging und hier 1927 ein Bankgeschäft unter eigenem Namen gründete. (Das Bankgeschäft wird 1931 aus dem Handelsregister beim Amtsgericht Charlottenburg wieder gelöscht.) Im März 1933 emigrierte Weill zunächst in die Schweiz, von wo aus er Reisen nach Argentinien, Großbritannien, Frankreich und die USA unternahm. Er heiratete 1935 in London. Im April 1939 emigrierte er zusammen mit seiner Frau Cilli über Paris nach Argentinien. Nach dem Krieg kehrten die Eheleute Weill offenbar auf Dauer in die Schweiz zurück, wo sie in Zollikon 1976 bzw. 1977 verstarben. Das Ehepaar verfügte testamentarisch die Gründung der unselbständigen Dr. Paul und Cilli Weill-Stiftung, um den wissenschaftlichen Nachwuchs im Fachbereich Humanmedizin der Frankfurter Goethe-Universität zu fördern.<sup>22</sup>

Bei Ernst, später Ernest Simon handelt es sich wiederum nach jetzigem Kenntnisstand – ausgehend von einem Korrespondenz- und Unterschriftenabgleich, der Auswertung des New Yorker Adressbuchs sowie einer eidesstattlichen Versicherung Simons im Entschädigungsverfahren von Dr. Paul Weill – um den 1905 in Berlin geborenen jüdischen Kaufmann Ernst Simon. In der Außenstelle New York des amerikanischen Nationalarchivs fand sich sein vom 3. Februar 1938 datierender Einbürgerungsantrag, den er noch unter dem Namen Ernst Simon gestellt hatte.<sup>23</sup> Seine Einreise in die USA erfolgte

<sup>21</sup> Anlage 7 der Antragsschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>22</sup> Vgl. den undatierten Lebenslauf von Paul Weill als Anlage zum Schreiben von Friedrich Sperl vom 17.07.1980, freundlicherweise überlassen von den Freunden und Förderern der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Anlage 15.

<sup>23</sup> Vgl. Declaration of Intention und Petition for Naturalization von Ernest [Ernst] Simon, petition No. 452428, National Archives and Records Administration Northeast Region, New York City, Anlagenkonvolut 16.

ausweislich der Angaben auf diesem Formular über Kuba. Simon erreichte New York am 7. Dezember 1937. Darüber hinaus ist seiner eidesstattlichen Versicherung im Entschädigungsverfahren von Dr. Paul Weill zu entnehmen, dass er Weill 1927 in Berlin kennengelernt hatte, „[z]u einer Zeit, als der Genannte [Dr. Paul Weill] in Berlin ansässig war. Herr Dr. Weill betrieb ein Bankgeschäft unter seinem Namen“.<sup>24</sup>

Zusammen unterstützten sie Kurt Grawi, das Gemälde *Füchse* von Franz Marc ins Ausland zu verbringen, um es dort zu verkaufen. Dafür wurde zunächst eine Überfahrt auf der *Île de France* organisiert, einem Passagierschiff, das aufgrund seiner aufwendigen Art déco-Inneneinrichtung in seiner Zeit Maßstäbe setzte.<sup>25</sup>

Nach seiner Ankunft in New York nahm Ernest [Ernst] Simon das Bild entgegen und bot es dem Museum of Modern Art an. Das Museum machte ihm ausweislich einer handschriftlichen Aktennotiz vom 2. Januar 1940 an jenem Tag das Angebot, die *Füchse* zu einem Preis von 800 \$ zu kaufen. In der Notiz heißt es weiter, dass Simon mit dem Eigentümer des Gemäldes Rücksprache nehmen und er sich in etwa drei Wochen wieder melden werde.<sup>26</sup> In den Unterlagen des Museums ist ferner ein Telegramm aus Montevideo vom 9. Februar 1940 erhalten. Es ist an Simon adressiert und nennt ein Preislimit von 1.250 \$:

„ESimon limit 1250, confirm 1250“.<sup>27</sup>

Auf Grund des Kontextes ist davon auszugehen, dass es sich bei dem Absender um Kurt Grawi handelt, der mit diesem Telegramm Simon die Weisung gab, das Gemälde für nicht weniger als 1.250 \$ zu verkaufen.

Im Museum of Modern Art ist man auf diese Preisvorstellung offenkundig nicht eingegangen. Simon verkaufte das Gemälde vielmehr über die Gallery Nierendorf, New York, wie der anschließende – heute ebenfalls im Museum of Modern Art befindliche, aus dem Nachlass des deutschstämmigen jüdischen Kunsthändlers Curt Valentin stammende – Briefwechsel zwischen ihm und Ernest [Ernst] Simon zeigt.

Am 27. September 1940 wandte sich Valentin schriftlich an Simon mit einem Leihgesuch für eine Franz Marc-Ausstellung in seiner Galerie:

„Dear Mr. Simon:

Beginning November 4, I am showing an exhibition of Franz Marc of which I spoke to you before. I wonder whether you would be so kind to give me the address of your friend who bought the picture „Foxes“ from you because I would like to include this picture in the exhibition.“<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Vgl. die eidesstattliche Versicherung von Ernest Simon vom 04.03.1958, in: Entschädigungsakte, Reg. Nr. 72.515, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 17.

<sup>25</sup> Vgl. Wikipedia: *Île de France* (Schiff): [https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%8Ele\\_de\\_France\\_\(Schiff\)](https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%8Ele_de_France_(Schiff)).

<sup>26</sup> Vgl. Anlage 9a) der Antragsschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>27</sup> Telegramm vom 09.02.1940 an Ernest [Ernst] Simon, Artist files, Franz Marc, The Museum of Modern Art, Department of Painting and Sculpture, Anlage 18.

<sup>28</sup> Schreiben von Curt Valentin vom 27.09.1940, Curt Valentin Papers, The Museum of Modern Art Archives, New York, Anlage 19.

Simon antwortete postwendend, dass das Gemälde *Füchse* durch einen New Yorker Kunsthändler verkauft worden sei.<sup>29</sup>

Valentin drängte weiter auf einen Kontakt zum neuen Eigentümer und schrieb Simon erneut:

„I do not quite see why it is impossible for you to tell me the name of the dealer who handled the sale of the „Foxes“ by Franz Marc. If you have a special reason perhaps you could do me the favour of getting in touch with this dealer, asking whether he would mind if you tell me his name.“<sup>30</sup>

Simon teilte ihm schließlich wenige Tage später mit:

„In reply to your letter of October 1st, I inform you that the sale of the ‚Foxes‘ by Franz Marc was handled by the Nierendorf Gallery, 18 East 57 Street, New York.“<sup>31</sup>

Nierendorf war das Gemälde seit langem vertraut. Durch ihn hatte Kurt Grawi das Gemälde nach dem heutigen Forschungsstand 1928 von Flemming erworben.<sup>32</sup> Das Gemälde war zudem Teil von Nierendorfs letzter Ausstellung in Berlin im Mai 1936. Noch während dieser Ausstellung reiste er in die USA. Die Erbgemeinschaft vermutet sogar, dass er über seinen in Berlin gebliebenen Bruder Joseph, der die dortige Galerie der Brüder fortführen sollte, wegen eines Verkaufs des Gemäldes mit Kurt Grawi weiterhin in Kontakt stand.<sup>33</sup>

Karl Nierendorf hatte sicherlich keinen Grund, nun für die *Füchse* einen Interessenten zu finden, der nicht bereit war, den von Kurt Grawi geforderten Mindestkaufpreis zu akzeptieren. Er konnte William und Charlotte Dieterle gewinnen. William [Wilhelm] Dieterle, ein deutsch-amerikanischer Regisseur und Schauspieler, und seine Frau Charlotte hatte Nierendorf in den Vereinigten Staaten kennengelernt. Er war mit beiden bis zu seinem frühen Tod im Oktober 1947 befreundet.

Obgleich die Stadt Ludwigshafen William Dieterle zu Ehren seit 1993 alle drei Jahre den nach ihm benannten William-Dieterle-Filmpreis an junge Filmemacher verleiht, ist er heute ein in Deutschland weitgehend in Vergessenheit geratener Künstler.

Dieterle wurde in Ludwigshafen 1893 geboren und war in der Weimarer Republik als Theater- und Filmschauspieler, aber auch als Regisseur derart erfolgreich, dass er 1930 das Angebot erhielt, als Vertragsregisseur bei der aufsteigenden Produktionsfirma Warner Brothers in Hollywood zu arbeiten. Für Warner Brothers drehte Dieterle in den

<sup>29</sup> Schreiben von Ernest [Ernst] Simon vom 28.09.1940, ebd., Anlage 20.

<sup>30</sup> Schreiben von Curt Valentin vom 01.10.1940, ebd., Anlage 21.

<sup>31</sup> Schreiben von Ernest [Ernst] Simon vom 05.10.1940, ebd., Anlage 22.

<sup>32</sup> Vgl. Anm. 3 zur Kurzprovenienz, S. 5f.

<sup>33</sup> Vgl. die Antragschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019, S. 7.

folgenden zehn Jahren kommerziell wie künstlerisch sehr erfolgreiche Filme. Einen Namen machte er sich in dieser Zeit insbesondere als Regisseur von Filmbiographien.<sup>34</sup>

Dieterle appellierte in seinen Filmen an das Ethos menschlicher Würde, an Toleranz sowie an Humanismus und warb dabei zugleich für die Prinzipien der Demokratie. In den Worten Lion Feuchtwangers:

„Was allen diesen Filmen [Dieterles] gemein ist, das ist die unbedingte Ehrlichkeit der Gesinnung und der künstlerischen Mittel. (...) Was er durch die Leinwand auf die Zuschauer überträgt, ist nicht leer pathetisches Theater oder wohlfeile Sentimentalität, sondern Gesinnung, Ethik, Humanismus.“<sup>35</sup>

Dieterle verschrieb sich nicht nur im Film einem selbst gestellten humanitären Anspruch; er und seine Ehefrau Charlotte (1896-1968) versuchten auch materiell, die im und vom „Dritten Reich“ Verfolgten zu unterstützen. Zu diesem Zweck richtete Dieterle bereits ab Mitte der Dreißigerjahre ein eigenes Hilfsbüro ein. Er beschäftigte zeitweise zwei Anwälte, die sich mit den juristischen Anforderungen an die Einwanderung mittelloser europäischer Emigranten über Mexiko befassten.<sup>36</sup> Das Ehepaar Dieterle gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Hilfsorganisation „European Film Fund“ im Jahr 1938 mit Ernst Lubitsch als Präsident sowie Charlotte Dieterle und Paul Kohner als Vize-Präsidentin bzw. Vize-Präsidenten an der Spitze.<sup>37</sup>

Einen Einblick in die Aufrichtigkeit ihrer Haltung mag der folgende Auszug eines Briefes von Charlotte Dieterle vom 15. März 1940 geben. Ihr waren nach der Ablehnung eines Hilfsgesuchs des deutschen Filmkritikers Ernst Jaeger [Jäger] durch den „European Film Fund“, der satzungsgemäß nur „artists“, besonders „actors, writers, composers“, finanzielle Unterstützung gewähren konnte, Zweifel gekommen:

„Ich bin überzeugt, dass wir eine Fehlentscheidung im Falle Jaeger getroffen haben. Da wir Menschen wie [Ludwig] Marcuse und [Lotte] Spitz helfen, die beruflich sicher noch weiter vom Film entfernt sind als Jaeger, muss diese Begründung einer Ablehnung wegfallen. Ein politischer Grund ist auch nicht vorhanden, da Jaeger (...) dem Drängen der Nazis, sich von seiner jüdischen Frau scheiden zu lassen, nicht nachgab und schliesslich in seinem Riefenstahl-Artikel deutlich gegen Hitler etc. Stellung nahm. Persönliche Gründe dürfen für uns nicht massgebend sein (...). Wir, die wir über die nackte Lebensmöglichkeit von Menschen zu entscheiden haben, müssen über jedes kleinliche menschliche Gefühl erhaben sein. (...) Ich für mein Teil möchte unbedingt, nachträglich, doch

<sup>34</sup> Zu nennen sind *Louis Pateur* (1935; Oscar-Nominierung als bester Film), *The Life of Emile Zola* (1937), *Juarez* (1939), *Paul Ehrlich – Ein Leben für die Forschung* (1940), vgl. Larissa Schütze: William Dieterle und die deutschsprachige Emigration in Hollywood. Antifaschistische Filmarbeit bei Warner Bros. Pictures, 1930-1940, Stuttgart 2015, S. 169-196, S. 246-264, S. 265-274.

<sup>35</sup> William Dieterle – eine Würdigung von Lion Feuchtwanger, (Oktober 1944), Lion Feuchtwanger Collection, Feuchtwanger Memorial Library, Special Collections, USC; Schütze a.a.O., S. 114.

<sup>36</sup> Vgl. Schütze a.a.O., S. 115.

<sup>37</sup> Helmut G. Asper: „Etwas Besseres als den Tod...“ Filmexil in Hollywood Porträts, Filme, Dokumente, Marburg 2002, S. 237.

stark die Bewilligung des Jaeger`schen Antrages befürworten und bitte auch Sie dringend, sich diesen Fall noch einmal zu überlegen.“<sup>38</sup>

Nach dem Krieg wiederum organisierte William Dieterle Hilfssendungen nach Deutschland; er gründete u.a. das „Hilfskomitee für deutsche Schauspieler“. Dieterle wurde 1956 das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse verliehen, denn:

„Nach dem Kriege, als das Deutschtum in den USA mit den Untaten des Nationalsozialismus völlig identifiziert wurde, gehörte Dieterle zu den Wenigen, die sich zu dem besseren Deutschland bekannten und durch ihre Tätigkeit auf das große deutsche Kulturerbe hinwiesen. Darüber hinaus hat er zahllose Lebensmittel- und Kleiderspenden nach Deutschland durchgeführt und wirksam zu Hilfsaktionen für bedürftige Deutsche aufgerufen. Auch vor und während des Krieges hat er sich insofern um Deutschland verdient gemacht, als er vielen bedeutenden deutschen Künstlern die Auswanderung und die Gründung einer neuen Existenz in den Vereinigten Staaten ermöglicht hat.“<sup>39</sup>

Über die „Insofern-Zeit“ hielten verschiedene Informanten des FBI, das seit August 1940 Dieterle und seine Frau aus heute nicht mehr wirklich nachvollziehbaren Gründen zu überwachen begann, 1941 und 1942 unabhängig voneinander fest:<sup>40</sup>

„William Dieterle, director and producer, is not Jewish but is a German and violently anti-Nazi. He has been more helpful to refugees in this area than anyone known to T-1 and in addition has given away most of his money doing this work. Dieterle is deeply interested in European culture and an ardent admirer of Roosevelt.“<sup>41</sup>

Im Mai 1941 berichtete eine Informantin:

„(...) that Mrs. DIETERLE in her efforts to assist refugees had backed the ‚Continental Players‘, a play wherein the entire cast was composed of refugees and in connection therewith had lost \$ 36,000. It was Mrs. DOHERTY’S belief that Mrs. DIETERLE had given enough work to each refugee to earn \$ 300; they would then be dismissed to obtain State relief and at the expiration of their

---

<sup>38</sup> Schreiben von Charlotte Dieterle vom 15.03.1940, zit. nach Asper a.a.O., S. 248; vgl. auch Martin Sauter: Der European Film Fund (EFF) – Gründung und Geschichte, in: Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933, Bd. 3, USA, Suppl. 1, herausgegeben von John Spalek, Konrad Feilchenfeldt und Sandra Hawrylchak, Berlin/New York 2010, S. 264ff.

<sup>39</sup> Vorschlagsbegründung vom Auswärtigen Amt vom 11.12.1956, B 122/38727, Bundesarchiv, Koblenz.

<sup>40</sup> Vgl. Schütze a.a.O., S. 285f.

<sup>41</sup> FBI-Akte zu William and Charlotte Dieterle, FBI Case File 65-HQ-32677, S. 41, National Archives and Records Administration, Maryland, Anlage 23.



relief period they would again rehired. The original purpose of the ‚Continental Players‘ was to provide additional money to bring in more refugees.“<sup>42</sup>

In einem Vermerk vom 3. Februar 1943 listete das FBI die Namen von 42 Personen und Organisationen auf, die zu diesem Zeitpunkt mit „gratuities and loans“ für sich und ihre Familien von Dieterle unterstützt wurden:

„Camilla Adler, Victor Barnowsky, Julius Brandt, Continental Players, Lien Deyers, E.A. Dupont, Gretl Dupont, Louise und Jacob Fleck, Leonhard Frank, J. Asker Fischinger, Alice Friedlaender, Jack Grant, Lena Herding, Werner Haymann, Dr. Klemperer, Helen Koerner, Valerie Korn, Hans Lustig, Goetz Mayer, Leo Mittier, Margaret Nachbaur, Erik Nitsche, Walter Oberlander, Rolf Passer, Arturo Pater, Dr. Kurt Pinthus, Ludwig Quiddle, Max Reinhardt, WM. Schlamm, Alois Schardt, Ulrich Steindorf, Heinz Stroh, Kurt Thormann, Friedrich Forberg, U.S. Library Association, Lily Valenti, Tessie Wise, Yellow Cab Co., Alfred und Lilli Zeisler, Paul Zills.“<sup>43</sup>

Wie schon aus dieser Auflistung hervorgeht, gehörte zu den von den Dieterles unterstützten Emigranten auch der Kunsthistoriker Dr. Alois J. Schardt und seine Familie. Schardt war mit der Schauspielerin Mary Dietrich verheiratet; das Ehepaar hatte einen Sohn und eine geistig behinderte Tochter, um deren Schicksal sie bereits mit Einführung der „Erbgesundheitsgesetze“ im Juli 1933 in großer Sorge gewesen waren. Während im Herbst 1939 in Deutschland das Euthanasie-Programm einsetzte, gelang der Familie die Flucht in die USA. Unterstützung erhielten sie auf ihrem Weg dorthin sowohl von Alfred H. Barr, dem Direktor des Museum of Modern Art, Wilhelm R. Valentiner sowie William Dieterle. Schardts wohnten in Los Angeles in einer von Dieterle finanzierten Unterkunft, der später auch das Hochschulstudium des Sohnes der Familie bezahlte.<sup>44</sup>

Alois J. Schardt hatte im Juli 1933 Ludwig Justis Nachfolge als kommissarischer Direktor der Neuen Abteilung der Nationalgalerie Berlin im Kronprinzenpalais angetreten. Er war ein leidenschaftlicher Verfechter der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts. Doch seine Bestrebungen, die deutsche Moderne in Berlin auszustellen und zu bewahren, waren zum Scheitern verurteilt. Er wurde bereits im November 1933 wieder entlassen.<sup>45</sup>

Schardt war der Verfasser des ersten Werkverzeichnisses zu Franz Marc, das im Frühjahr 1936 zeitgleich mit der großen Marc-Retrospektive in den Berliner Galerien

<sup>42</sup> FBI a.a.O., S. 29, Anlage 23.

<sup>43</sup> FBI a.a.O., S. 61f., Anlage 23.

<sup>44</sup> Vgl. Andreas Hüneke: Alois Schardt und Lyonel Feininger. Eine folgenreiche Freundschaft, in: Alois J. Schardt: Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, „Drittem Reich“ und Exil in Amerika, herausgegeben von Ruth Heftrig, Olaf Peters und Ulrich Rehm, Berlin 2013, S. 233-246; Alois J. Schardt Papers, 910172, box 1.3, Getty Research Institute, Los Angeles.

<sup>45</sup> Vgl. Jörn Grabowski: Alois Schardt und die Nationalgalerie – eine Episode im Spiegel der Akten des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin, in: ders.: Leitbilder einer Nation. Zur Geschichte der Berliner Nationalgalerie, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 185-192; Isgard Kracht: Verehrt und verfeimt. Franz Marc im Nationalsozialismus, in: Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, herausgegeben von Uwe Fleckner, Berlin 2007, S. 307-377, S. 316f.



Nierendorf und von der Heyde erschien. Zu diesem Zeitpunkt war Schardt bereits in den Fokus der Gestapo geraten, die nicht nur eine Vortragsreihe von ihm untersagte, sondern auch das Werkverzeichnis im Herbst 1936 beschlagnahmte und anschließend verbot.<sup>46</sup>

Für das Werkverzeichnis hatte Schardt mit Kurt Grawi in persönlichem Kontakt gestanden.<sup>47</sup> Auch unabhängig von Simons persönlicher Erklärung gegenüber dem MoMA vom 9. August 1939 zu Grawis Lebensumständen darf daher davon ausgegangen werden, dass beim Kauf der *Füchse* sowohl aufgrund der Vermittlung durch Nierendorf als auch aufgrund der Kennerschaft des ihm ebenfalls vertrauten Schardt für Dieterle keine Ungewissheit über die Herkunft wie auch über das Schicksal des bisherigen Eigentümers Kurt Grawi bestanden haben kann.<sup>48</sup>

### 2.2.1 Preiseinschätzung

Nach Auffassung der Landeshauptstadt handelt es sich vorliegend um einen zivilrechtlich wirksamen Verkauf des Gemäldes durch Kurt Grawi an William Dieterle zu einem damals in den USA erzielbaren Marktpreis.

Dem Museum of Modern Art war bereits im November 1939 durch Ernest [Ernst] Simon zugetragen worden, dass Kurt Grawi 1928 für das Gemälde *Füchse* von Franz Marc „about \$ 3000“ und somit 7.500 RM gezahlt habe (Umrechnungskurs von 1939).<sup>49</sup> Zu jener Zeit hatte sich das Werk des 1916 im Ersten Weltkrieg gefallenen Künstlers längst als identitätsstiftender Beitrag in die deutsche Kunst- und Kulturgeschichte eingeschrieben. Auf dem deutschen Kunstmarkt gab es kaum noch repräsentative Arbeiten des Malers und die Preise schnellten vor Ausbruch der Weltwirtschaftskrise Ende der Zwanziger Jahre in die Höhe.<sup>50</sup>

Anders verhielt es sich mit Marcs Stellung auf dem internationalen Kunstmarkt. Obwohl dessen Gemälde *Weidende Pferde IV* 1931 auf dem Katalogcover der epochalen Ausstellung *Modern German Painting and Sculpture* im Museum of Modern Art in New York für die moderne deutsche Kunst geworben hatte, sollte sich in den USA an der schon damaligen Einschätzung des Museumsdirektors Alfred H. Barr in den Folgejahren wenig ändern:

<sup>46</sup> Vgl. Kracht a.a.O., S. 330ff., S. 337f.; Anja Walter-Ris: Die Geschichte der Galerie Nierendorf: Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne, Berlin/New York 1920-1995, Zürich 2003, S. 205; vgl. ferner den Tagebucheintrag von Lothar Erdmann vom 31.05. u. 01.06.1936, zit. nach Ilse Fischer: Versöhnung von Nation und Sozialismus? Lothar Erdmann (1888-1939). Ein ‚leidenschaftlicher Individualist‘ in der Gewerkschaftsspitze. Biographie und Auszüge aus den Tagebüchern, Bonn 2004, S. 463f. Zeitgenössische Berichte, wonach bereits Schardts Eröffnungsvortrag im Rahmen der Marc-Retrospektive von der Gestapo abgebrochen worden sei, treffen nicht zu.

<sup>47</sup> Vgl. den von Alois J. Schardt an Kurt Grawi übersandten Fragebogen und dessen postalische Antwort vom 02.02.1936, Teilnachlass Klaus Lankheit in München Archiv Lenbachhaus, Anlage 24.

<sup>48</sup> Vgl. die Anlage 8 der Antragschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019

<sup>49</sup> Anlage 9a) der Antragschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>50</sup> Vgl. Gesa Jeuthe: Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955, Berlin 2011, S. 164; Kracht a.a.O., S. 310f.

„Marc gewann keine neuen Anhänger, obgleich einige Hauptwerke wie die ‚Roten Pferde‘ (...) große allgemeine Anerkennung fanden. Die Gegenwart empfindet Marcs Werk leicht als ein wenig zu dekorativ und oberflächlich.“<sup>51</sup>

Tatsächlich hielten Gemälde von Franz Marc vorläufig in der Regel in private amerikanische Sammlungen Eingang. Das Museum of Modern Art hingegen – als eines der führenden amerikanischen Museen für die Moderne – besaß unter der Leitung von Barr „bis 1955 kein Gemälde von Marc“.<sup>52</sup>

Dass sich Barr nichtsdestotrotz ernsthaft mit dem Ankauf der *Füchse* beschäftigte, verrät die überlieferte handschriftliche Notiz vom 2. Januar 1940, aus der hervorgeht:

„(...) at Mr. Barr's suggestion offered \$ 800 today“.<sup>53</sup>

Für das Angebot hatte Barr ausweislich der handschriftlichen Notizen in dem Aktenkonvolut des Museums Vergleichspreise herangezogen, bei denen es sich vor allem um Preise handelte, die auf der Luzerner Auktion *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen* am 30. Juni 1939 erzielt worden waren.<sup>54</sup>

Besonderes Aufsehen hatte hier das bereits erwähnte Marc-Gemälde *Weidende Pferde IV* auf sich gezogen, das der Kunsthändler Fritz Steinmeyer im Auftrag des amerikanischen Sammlers Paul E. Geier für 3.384,34 \$ ersteigerte. Das Bild mit den – im Vergleich zu den *Füchsen* – fast monumentalen Maßen von 121,0 x 182,9 cm hatte zuvor gerade im Ausland einen hohen Bekanntheitsgrad erlangt, nicht zuletzt aufgrund seiner vielfachen farbigen Reproduktionen.<sup>55</sup> Aus diesen Gründen stellte jedoch der außerordentliche Verkaufserfolg dieses Gemäldes in der Luzerner Auktion zugleich eine Ausnahme dar.

Nicht nur die Schätzpreise, auch die Zuschlagspreise lagen in der Regel weit unter 1.000 \$. So ersteigerte der amerikanische Sammler Ray W. Berdeau von Franz Marc das aus der noch gegenständlichen und daher überaus populären Werkphase stammende Gemälde *Liegender Hund im Schnee* (1910/11, 62,5 x 105,0 cm) für umgerechnet 720 \$; das großformatige Gemälde *Vögel* (1914, 109,5 x 99,5 cm), das aufgrund seiner abstrahierenden Gestaltung mit den *Füchsen* stilistisch am ehesten vergleichbar ist, erwarb Berdeau sogar für nur 563 \$.<sup>56</sup>

Doch auch die in Luzern unverkauften Marc-Werke hatte man im Museum of Modern Art im Januar 1940 in den Blick genommen. Hierzu zählte etwa das ebenfalls in

<sup>51</sup> Alfred H. Barr Jr.: Die Wirkung der deutschen Ausstellung in New York, in: Museum der Gegenwart, 2 (1931/32), S. 58-61, S. 58.

<sup>52</sup> Jeuthe a.a.O., S. 165.

<sup>53</sup> Anlage 9b) der Antragsschrift der Erbegemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>54</sup> Vgl. Anlage 9a) der Antragsschrift der Erbegemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>55</sup> Vgl. Jeuthe a.a.O., S. 169; Kracht a.a.O., S. 355; Gesa Jeuthe: Die Moderne unter dem Hammer. Zur „Verwertung“ der „entarteten“ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939, in: Fleckner a.a.O., S. 189-305, S. 276.

<sup>56</sup> Vgl. Stephanie Barron: Die Auktion in der Galerie Fischer, in: „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Ausst.Kat., County Museum of Art, Los Angeles/Deutsches Historisches Museum, Berlin 1992, herausgegeben von Stephanie Barron, S. 135-169, S. 162f.

Deutschland als „entartet“ beschlagnahmte Gemälde *Eber und Sau* (73,0 x 57,5 cm), das nach der Auktion von dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer der Museumsnotiz zufolge offenbar für 750 \$ auf dem internationalen Markt offeriert wurde.<sup>57</sup>

Das Angebot des Museums of Modern Art für Marcs *Füchse* in Höhe von 800 \$ entsprach somit den gängigen Preisen, die sich für Gemälde von Franz Marc auf dem amerikanischen Kunstmarkt zu jener Zeit erzielen ließen. Allerdings entsprachen sie nicht den Vorstellungen von Kurt Grawi.

Grawi ist möglicherweise allein aufgrund der Bedeutung, die Franz Marc bereits in der 1931 gezeigten Ausstellung *Modern German Painting and Sculpture* im Museum of Modern Art zugekommen war, davon ausgegangen, dass er mit seinem Gemälde einen höheren Preis erzielen könnte. Doch auch im Anschluss an die gescheiterten Verhandlungen mit dem Museum dürfte er Gründe genug gesehen haben, auf einen Mindestpreis von 1.250 \$ weiterhin zu bestehen.

So könnte Grawi Anfang 1940, als er sein Telegramm aufsetzte, die Diskussion in der amerikanischen Presse wie auch die Stimmung im dortigen Kunsthandel wahrgenommen gehabt haben, die sich mit Beginn der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 zugunsten einer neuen Akzeptanz der deutschen Moderne auf dem US-Markt zu drehen versprach. Mit den ersten Museumsankäufen deutscher Gemälde aus dem Bestand der „Entarteten Kunst“ sowie dem erfolgreichen Engagement der inzwischen aus Deutschland in die USA emigrierten Kunsthändler, wie Curt Valentin und Karl Nierendorf, wuchs das Interesse für die deutsche Moderne:

„Die verfemte Kunst wurde als Kunst der Demokratie und des Widerstandes gegenüber der herrschenden Diktatur angesehen und entsprach so dem amerikanischen Freiheitsbegriff. Die Verbannung eines Künstlers und seines Werkes war geradezu Voraussetzung seiner Anerkennung in den USA.“<sup>58</sup>

Als Eigentümer eines Werkes von Franz Marc und somit eines Künstlers, der von genau dieser kunstpolitischen Verbannung aus dem „Dritten Reich“ betroffen war, könnte Kurt Grawi darauf vertraut haben, einen nach seinen Vorstellungen zahlungswilligen Käufer für sein Bild zu finden. So ließ es sich selbst in der *New York Times* 1940 nachlesen:

„Langsam, aber sicher scheint die moderne ‚entartete‘ Kunst, welche die Nazis aus Deutschland verdrängt haben, in amerikanischen Häusern eine neue und feste Bleibe zu finden.“<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Vgl. Kracht a.a.O., S. 355, S. 377; Stefan Frey: Die Auktion in der Galerie Fischer in Luzern am 30. Juni 1939 – ein Ausverkauf der Moderne aus Deutschland?, in: Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937, herausgegeben von Eugen Blume und Dieter Scholz, Köln 1999, S. 275-289, S. 288.

<sup>58</sup> Jeuthe a.a.O., S. 86.

<sup>59</sup> New York Times, 1940, zit. nach Jeuthe a.a.O., S. 86.

### 2.2.2 Empfang des Verkaufserlöses durch Kurt Grawi

Der Nachlass von William und Charlotte Dieterle liegt in der Deutschen Kinemathek in Berlin. Charlotte Dieterle hat umfangreich Haushaltsbücher geführt. Für das erste Halbjahr 1940 lassen sich dort auch Zahlungen an Karl Nierendorf in New York ermitteln, aber sie lassen sich nicht einem bestimmten Gemäldekauf zuordnen.

Überhaupt nicht erhalten haben sich geschäftliche Unterlagen der Nierendorf Gallery in New York. Karl Nierendorf hatte nach seinem plötzlichen Tod im Oktober 1947 kein Testament hinterlassen. Der Staat New York – als der nach New Yorker Recht regulär eingesetzte Nachlassverwalter – veräußerte daraufhin Nierendorfs Nachlass, der vornehmlich aus Bildern bestand, an die Guggenheim Stiftung. Zwar existieren Listen über die im Nachlass enthaltenen Kunstobjekte, jedoch haben sich keine geschäftlichen Unterlagen der Galerie erhalten.<sup>60</sup>

Trotz der fehlenden Akten sowohl im Nachlass Dieterle als auch im Nachlass Nierendorf geht die Landeshauptstadt davon aus, dass Ernest [Ernst] Simon den Mindestkaufpreis von 1.250 \$, wie er von Kurt Grawi per Telegramm von Anfang Februar 1940 angegeben wurde, durchsetzen konnte.<sup>61</sup> Wäre dies nicht der Fall gewesen, hätte sich Simon an Grawis zeitnahe klare Weisung nicht gehalten. Es gibt jedoch überhaupt keine Hinweise darauf, dass er das Bild entgegen oder gar ohne Absprache mit Kurt Grawi verkaufen wollte.

Ebenso wenig Zweifel hat die Landeshauptstadt daran, dass Karl Nierendorf Ernest [Ernst] Simon den für das Gemälde vereinbarten Kaufpreis ausgehändigt hat. Dieser Schluss ergibt sich nach Auffassung der Stadt aus dem bereits zitierten Brief Simons an den Kunsthändler Curt Valentin vom 5. Oktober 1940 und somit aus jenem Schreiben, in dem er mitteilt, dass das Gemälde über die Galerie Nierendorf veräußert wurde.<sup>62</sup> Warum hätte Simon Nierendorf das Gemälde ohne gleichzeitige Kaufpreiszahlung überlassen sollen? Auch wäre die Ausstellungsanfrage Valentins eine Gelegenheit gewesen, diesem zugleich das Bild zum Verkauf anzubieten, wäre der Verkauf über Nierendorf zu diesem Zeitpunkt nicht vollständig abgeschlossen gewesen.

Dass die Landeshauptstadt schließlich ebenso davon überzeugt ist, dass Simon den erzielten Kaufpreis anschließend Kurt Grawi ausgehändigt hat, ergibt sich aus folgenden Gründen:

Else Grawi stand auch nach dem Tod ihres Mannes und selbst nach dem Krieg weiterhin mindestens in regelmäßigem Kontakt mit Dr. Paul Weill, also demjenigen Bekannten ihres Mannes, der 1939 den Transport des Gemäldes mit der *Île de France* organisiert hatte.<sup>63</sup>

Sie nannte Dr. Weill bereits 1953 in ihrem Rückerstattungsverfahren für das von ihr im August 1939 veräußerte Mehrfamilienhaus der Familie in Berlin Lankwitz als Zeugen.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> Vgl. Walter-Ris a.a.O., S. 316ff.; die Listen über die von der Guggenheim Stiftung übernommenen Objekte lassen sich heute auch im Archiv der Berliner Galerie Nierendorf einsehen.

<sup>61</sup> Vgl. das Telegramm vom 09.02.1940 an Ernest [Ernst] Simon, a.a.O., Anlage 18.

<sup>62</sup> Vgl. das Schreiben von Ernest [Ernst] Simon vom 05.10.1940, a.a.O., Anlage 22.

<sup>63</sup> Vgl. das Schreiben Kurt Grawis vom 30.04.1939 an Ernst Simon, Anlage 7 der Antragschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019.

<sup>64</sup> Vgl. den anwaltlichen Schriftsatz vom 03.02.1953 in Sachen Else Grawi ./: Elisabeth Wilhelm, 21 WGA 932/51, Landesarchiv, Berlin.

Else Grawi gab überdies ihrerseits sowohl im März 1958 als auch im Februar 1960 eidesstattliche Erklärungen zu Gunsten Dr. Paul Weills in dessen Entschädigungsverfahren ab.<sup>65</sup> In diesem Verfahren legte Dr. Paul Weill außerdem eine eidesstattliche Versicherung Ernest [Ernst] Simons vor, ebenfalls vom März 1958.<sup>66</sup> Offensichtlich waren die drei Parteien auch mehr als zehn Jahre nach dem Verkauf des Gemäldes weiter freundschaftlich einander verbunden, und dies gleichwohl Weill seinen Aufenthaltsort mehrfach wechselte.

Die Möglichkeit, zumindest über Paul Weill dessen Freund Ernest [Ernst] Simon habhaft zu werden, wenn er den bei dem Verkauf von Grawis Gemälde erzielten Kaufpreis nicht weitergereicht hätte, bot sich somit sowohl für Kurt als auch für Else Grawi an – und lässt zugleich die Annahme, dass Else Grawi nicht einmal gewusst haben könnte, wo die *Füchse* nach ihrem Verkauf abgeblieben waren und infolgedessen auch keine „Handhabe“ hatte, „Rückgabe von den Besitzern zu fordern“, umso unwahrscheinlicher erscheinen.<sup>67</sup>

### 3. Resümee

Die Landeshauptstadt Düsseldorf ist dem Restitutionsgesuch der Erbgemeinschaft nach Kurt Grawi bislang weder grundlos noch in der Absicht, Zeit zu schinden, nicht nachgekommen.

Das ursprüngliche Restitutionsbegehren datiert vom 5. Februar 2015. Zu diesem Zeitpunkt waren die Bestände der Stiftung Museum Kunstpalast, in die die Landeshauptstadt Düsseldorf das Gemälde als Dauerleihgabe eingebracht hat, bis zum Eingangsjahr 1960 im Rahmen eines Erstchecks überprüft. Da das Bild erst 1962 als Schenkung Heinrich Hortens in die städtische Sammlung gelangte, stand die Provenienzforschung zu dem Gemälde im Frühjahr 2015 ganz am Anfang. Sie begann mit einer Einsichtnahme der von Else Grawi nach dem Krieg in West-Berlin angestrebten Wiedergutmachungsverfahren und der Grundbuchakte des Mehrfamilienhauses der Familie in Berlin Lankwitz. Es folgten Recherchen in den Archiven der Deutschen Kinemathek in Berlin, des Museum of Modern Art in New York sowie im Getty Research Institute in Los Angeles.

Aufgrund der Grundbuchakte des Mehrfamilienhauses in Berlin Lankwitz, der von Else Grawi nach dem Krieg angestrebten Rückerstattungs- und Entschädigungsverfahren sowie des zunächst allein aufgefundenen Briefwechsels zwischen Ernest [Ernst] Simon und Curt Valentin vom September/Oktober 1940 war die Landeshauptstadt Düsseldorf im Frühjahr 2017 zu der Überzeugung gelangt, dass das Gemälde nicht über das Berliner Geschäft der Galerie Nierendorf in die USA gelangt sein konnte, sondern dies auf anderem Wege geschehen sein musste.

Die Erbgemeinschaft blieb jedoch bei ihrer Behauptung, dass das Gemälde von Kurt Grawi zur Finanzierung der Ausreise noch im Deutschen Reich hatte veräußert werden

<sup>65</sup> Vgl. die eidesstattlichen Versicherungen Else Grawis vom März 1958 und 09.02.1960, in: Entschädigungsakte Reg. 72.515, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlagenkonvolut 25.

<sup>66</sup> Vgl. die eidesstattliche Versicherung von Ernest [Ernst] Simon vom 04.03.1958, in: Entschädigungsakte, Reg. Nr. 72.515, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Berlin, Anlage 17.

<sup>67</sup> So aber Ingeburg Breit in der Antragsschrift der Erbgemeinschaft vom 28.10.2019, S. 10.

müssen, und suchte sie mit einer persönlichen Erklärung der Ehefrau des Stiefsohnes von Kurt Grawi vom 23. Februar 2017 zu untermauern:

„Als die Familie 1939 aus Deutschland emigrierte, hatten sie, bis auf wenige Möbelstücke, Wäsche und ein paar persönliche Erinnerungsstücke, die man nach Chile verschiffen konnte, alles zurücklassen oder vorher verkaufen müssen, um die Judensteuern und Kosten der Ausreise zu bezahlen. Darunter war auch die Kunstsammlung, die Kurt Grawi besessen hatte.“<sup>68</sup>

Ursprünglich lag daher dem hier verhandelten Konflikt die Frage zugrunde, ob es sich bei dem Gemälde *Füchse* von Franz Marc um ein – aus Sicht der Landeshauptstadt – so genanntes „Fluchtgut“ handelte, oder aber um einen – so die Erben­gemeinschaft – verfolgungsbedingten Verkauf im Deutschen Reich.

Mit den anwaltlichen Vertretern der Erben­gemeinschaft wurden in der Folge mehrere Gespräche geführt und die Landeshauptstadt bot bereits am 6. Juli 2017 der Erben­gemeinschaft an, in dieser Sache die Beratende Kommission anzurufen.<sup>69</sup> Es ist die Entscheidung der Erben­gemeinschaft gewesen, auf das Angebot erst mehr als zwei Jahre später zurückzukommen. Während die Erben­gemeinschaft noch zögerte, ergaben sich entscheidende neue Hinweise für die Provenienz des Bildes:

Im Januar 2018 wurde vom Nationalarchiv Maryland/Washington, USA, das dort befindliche Aktenmaterial zur Überwachung der Käufer des Gemäldes, den deutsch-amerikanischen Regisseur William Dieterle und seine Ehefrau Charlotte, durch das FBI während des Zweiten Weltkrieges und in der McCarthy-Ära zur Einsicht freigegeben. Kurz darauf, im Frühjahr 2018, fand sich im Museum of Modern Art zufällig, in einem noch nicht archivierten Aktenbestand zum Künstler Franz Marc, die von der Erben­gemeinschaft mit ihrer Antragschrift vorgelegte Korrespondenz Ernest [Ernst] Simons mit dem Museum aus den Jahren 1939/1940.

Diese Korrespondenz beweist nun, wie in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt, zweifelsfrei, dass es Kurt Grawi mit Hilfe seiner Bekannten Ernest [Ernst] Simon und Dr. Paul Weill gelang, sein Gemälde 1939 zum Verkauf ins sichere Ausland, nämlich in die USA, zu transferieren.

Dennoch steht für die Erben­gemeinschaft weiterhin

„(...) außer Zweifel, dass Kurt Grawi das Gemälde nicht freiwillig und gegen Erhalt eines angemessenen Kaufpreises zu seiner freien Verfügbarkeit, sondern allein aus Gründen des unmittelbar auf ihn und seine Familie ausgeübten Zwangs des NS-Regimes und der dadurch verursachten Notlage veräußert hat. (...) Aus der Perspektive der Opfer, und allein darauf kommt es nach den Grundsätzen der ‚Gemeinsamen Erklärung‘ an, erfolgte der Besitzwechsel nicht freiwillig, sondern unter Zwang und wäre ohne die Herrschaft des

<sup>68</sup> Erklärung Ingeburg Breits vom 23.02.2017, Anlage 26.

<sup>69</sup> Vgl. das Protokoll des Gesprächs vom 6. Juli 2017, Anlage 27.



Nationalsozialismus nicht erfolgt. Der Gegenbeweis auf Grundlage der auch in diesem Fall einschlägigen Grundsätze des alliierten und deutschen Rückerstattungsrechts ist nicht geführt und das auch hier gehörte Scheinargument von einem ‚Verkauf im sicheren Ausland‘ greift aus Gründen, welche die Kommission erst jüngst im Fall Max Emden ausführlich besprochen und zur Grundlage ihrer Empfehlung gemacht hat, auch in diesem Fall nicht“.<sup>70</sup>

Die Landeshauptstadt hält demgegenüber mit Blick auf die bisherige Empfehlungspraxis der Beratenden Kommission sowie auf die bekannten Verkaufsumstände und die beteiligten Akteure eine Herausgabe des Gemäldes für nicht gerechtfertigt.

Sie war und ist vielmehr der – und dies auch der Erben-gemeinschaft erläuterten – Auffassung, dass der Verkauf des Gemäldes *Füchse* von Franz Marc durch Kurt Grawi analog zur Empfehlung der Beratenden Kommission im Fall Levy ./.. Bayerische Staatsgemäldesammlungen zu behandeln ist, es sich mithin nicht um einen von den Washingtoner Grundsätzen erfassten Zwangsverkauf handelt.

Den Hintergrund jenes Falles bildete der Verkauf eines Gemäldes von Lovis Corinth durch die rechtmäßigen Eigentümer auf einer öffentlichen Versteigerung in New York um 1940/41. Ersteigerer des Bildes war der aus Deutschland emigrierte jüdische Kunsthändler Curt Valentin – jener Kunsthändler, der das hier in Rede stehende Gemälde für seine Marc-Ausstellung Ende 1940 ausleihen wollte. Valentin veräußerte das Corinth-Gemälde schließlich nach dem Krieg in Europa weiter.

Die Beratende Kommission hat in der Empfehlung im Fall Levy ./.. Bayerische Staatsgemäldesammlungen konstatiert, dass nicht angenommen werden könne, dass die Washingtoner Erklärung selbst bei weitest möglicher Auslegung und damit Ausdehnung auf Zwangsverkäufe oder sonstige Formen eines verfolgungsbedingten Entzugs die Rückabwicklung zivilrechtlich wirksamer Verkäufe zum Ziel habe.

Um einen derartigen, zivilrechtlich wirksamen Verkauf eines Gemäldes zu einem damals gegenüber dem in den USA durchschnittlich erzielbaren Marktpreis sogar erhöhten Preis handelt es sich nach Auffassung der Landeshauptstadt auch bei dem Verkauf der *Füchse* von Franz Marc durch Kurt Grawi an William und Charlotte Dieterle.

Sie hält an dieser Einordnung des Gemäldeverkaufs auch in Ansehung der Empfehlung der Beratenden Kommission in der Sache Dr. Max Emden ./.. Bundesrepublik Deutschland fest.

Den Kauf des Gemäldes *Füchse* von Franz Marc durch das Ehepaar Dieterle gleichzusetzen mit dem Vorteilsstreben des opportunistischen Geschäftsmanns Karl Haberstock beim An- und Weiterverkauf von drei Bellotto-Gemälden aus der Sammlung Max Emdens für das „Führermuseum“ in Linz, verbietet sich nach Auffassung der Landeshauptstadt – und zwar gerade, wenn man den Standpunkt der Erben-gemeinschaft annimmt und „aus der Perspektive der Opfer“ entscheidet.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Antragsschrift der Erben-gemeinschaft vom 28.10.2019, S. 9.

<sup>71</sup> Vgl. die Antragsschrift der Erben-gemeinschaft vom 28.10.2019, S. 9. Vgl. außerdem Horst Keßler: Der Kunsthändler als Opportunist Karl Haberstock im Dritten Reich, in: Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, herausgegeben von Maike Steinkamp und Ute Haug, Hamburg 2010, S. 23-40, S. 56.



„Dieterle hatte die Schrecken kommen sehen, war Jahre vor der Emigrationswelle in Amerika und half mit Rat, Tat und Geld den aus der Heimat Vertriebenen, der Lebensbedrohung Entflohenen, die nach 1933 ihm folgten.“<sup>72</sup>

Kurt Grawi hat zu Letzteren gehört. Nach allem, was man über den Einsatz des Ehepaars William und Charlotte Dieterle für die Exilierten in ihrer Wahlheimat USA weiß, haben sie sein Gemälde erworben, um ihn in dieser Notlage zu unterstützen und weil sie das „andere Deutschland“ bewahren wollten.

Als erklärte Gegner des „Dritten Reiches“ Kurt Grawi im Exil geholfen zu haben anstatt aus seiner Situation Profit zu schlagen, zeichnet William und Charlotte Dieterle aus. Ihr humanitäres Engagement unter die Washingtoner Grundsätze subsumieren zu wollen, führt die Grundsätze ad absurdum.

---

<sup>72</sup> Eine Heldengestalt. Zum Tode des Regisseurs Wilhelm Dieterle von Wolfgang Drews in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.12.1972, Anlage 28.

## **Anlagenverzeichnis**

Anlage 1 - eidesstattliche Versicherung Else Grawi vom 06.05.1955

Anlage 2 – Grundstückskaufvertrag für Berlin Lankwitz Siemensstraße 53 vom 05.01.1937

Anlagenkonvolut 3 – Listen der Versteigerungsaufträge für die „Kunst-Sammelversteigerung“ im Auktionshaus Union vom 15.09. und 20.10.1937

Anlage 4 – eidesstattliche Erklärung von Viktor Zaumseil vom 27.12.1956

Anlage 5 – Grundstückskaufvertrag für Berlin Lankwitz Siemensstraße 53 vom 04.08.1939

Anlagenkonvolut 6 – Aktenvermerke vom 02.01.1956 und vom 21.01.1965 zur Nichtzahlung einer Judenvermögensabgabe

Anlage 7 – Zeugenaussage von Hellmuth Heinemann vom 31.01.1952

Anlage 8 – „Aufstellung“ (von zur Versteigerung gekommenem Hausrat, einer Bibliothek und einer Kolbe-Plastik) vom 14.01.1955

Anlage 9 - „Aufstellung“ von Silberwerten vom 14.01.1955

Anlage 10 – undatierter „Tatsachenbericht aus der Zeit 1939-1945“ Irma Neumanns vom

Anlage 11 – Auskunft des Stadtarchivs Hannover vom 12.11.2019 (Anzahl der Geschwister Kurt Grawis)

Anlage 12 – Aktenvermerk vom 20.01.1956

Anlage 13 – Reichsfluchtsteuerbescheid für Else Grawi vom 19.10.1939

Anlagenkonvolut 14 – Aktenvermerk vom 20.01.1956 und Rechnung der Spedition Ruttko vom 25.11.1939

Anlage 15 – undatierter Lebenslauf von Paul Weill

Anlagenkonvolut 16 – Einbürgerungsantrag von Ernst/Ernest Simon

Anlage 17 – eidesstattliche Versicherung Ernest Simons vom 04.03.1958

Anlage 18 – Telegramm an ESimon vom 09.02.1940

Anlage 19 – Schreiben von Curt Valentin vom 27.09.1940

Anlage 20 – Schreiben von Ernest Simon vom 28.09.1940

Anlage 21 – Schreiben von Curt Valentin vom 01.10.1940

Anlage 22 – Schreiben von Ernest Simon vom 05.10.1940

Anlage 23 – FBI-Akte zu William und Charlotte Dieterle

Anlage 24 – Schreiben Kurt Grawis vom 02.02.1936 und Werkblatt zu *Füchse*

Anlagenkonvolut 25 – Eidesstattliche Versicherungen Else Grawis vom März 1958 und vom 09.02.1960

Anlage 26 – Persönliche Erklärung vom 23.02.2017

Anlage 27 – Protokoll des Gesprächs vom 06.07.2017

Anlage 28 – Nachruf auf William Dieterle in der FAZ vom 18.12.1972