

Leopold Museum-Privatstiftung, LM Inv. Nr. 1291, 1297, 1302, 1303, 1324, 1329, 1336,
1344, 1353, 1362, 1363

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt nach rechts, mit angezogenem rechtem Bein, 1912/13 (LM Inv. Nr. 1291)

Gustav Klimt, Brustbild eines weiblichen Aktes nach links, um 1915 (LM Inv. Nr. 1297)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt mit hochgeschobenem Kleid. Studie zu „Die Jungfrau“, 1911/12 (LM Inv. Nr. 1302)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt nach rechts mit geschlossenen Augen. Studie zu „Die Jungfrau“, 1911/12 (LM Inv. Nr. 1303)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Akt, das Gesicht teilweise mit den Oberarmen verdeckt. Studie zu „Die Braut“, um 1917 (LM Inv. Nr. 1324)

Gustav Klimt, Sitzender Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt, um 1907 (LM Inv. Nr. 1329)

Gustav Klimt, Brustbild eines weiblichen Aktes nach rechts, um 1916 (LM Inv. Nr. 1336)

Gustav Klimt, Zwei sich umarmende weibliche Akte, 1903/04, (LM Inv. Nr. 1344)

Gustav Klimt, Stehendes Liebespaar in Umarmung, Mann mit Umhang. Studie zu „Der Kuss“, 1907/08 (LM Inv. Nr. 1353)

Gustav Klimt, Sitzende in gedrehter Haltung, nach vorne gebeugt, 1909/10 (LM Inv. Nr. 1362)

Gustav Klimt, Brustbild einer Dame im Profil nach links, 1904/05, (LM Inv. Nr. 1363)

Dossier „LM Inv. Nr.

“1291, 1297, 1302, 1303, 1324, 1329, 1336, 1344, 1353, 1362, 1363“

Provenienzforschung BKA – LMP

MMag. Dr. Michael Wladika

31. Jänner 2018

Inhaltsverzeichnis

Provenienzzangaben in der Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung und in den Werkverzeichnissen zu Egon Schiele	S. 3
A) Vorbemerkung zu den Blättern	S. 36
B) Nachlass Gustav Klimt	S. 36
C) Rudolf Staechelin und die Rudolf Staechelin'sche Familienstiftung	S. 44
D) Rudolf Leopold	S. 58
E) Argumente für die Eigentümerschaft Rudolf Staechelins vor Gründung der Familienstiftung 1931	S. 60

Beilagen

Beilage 1)

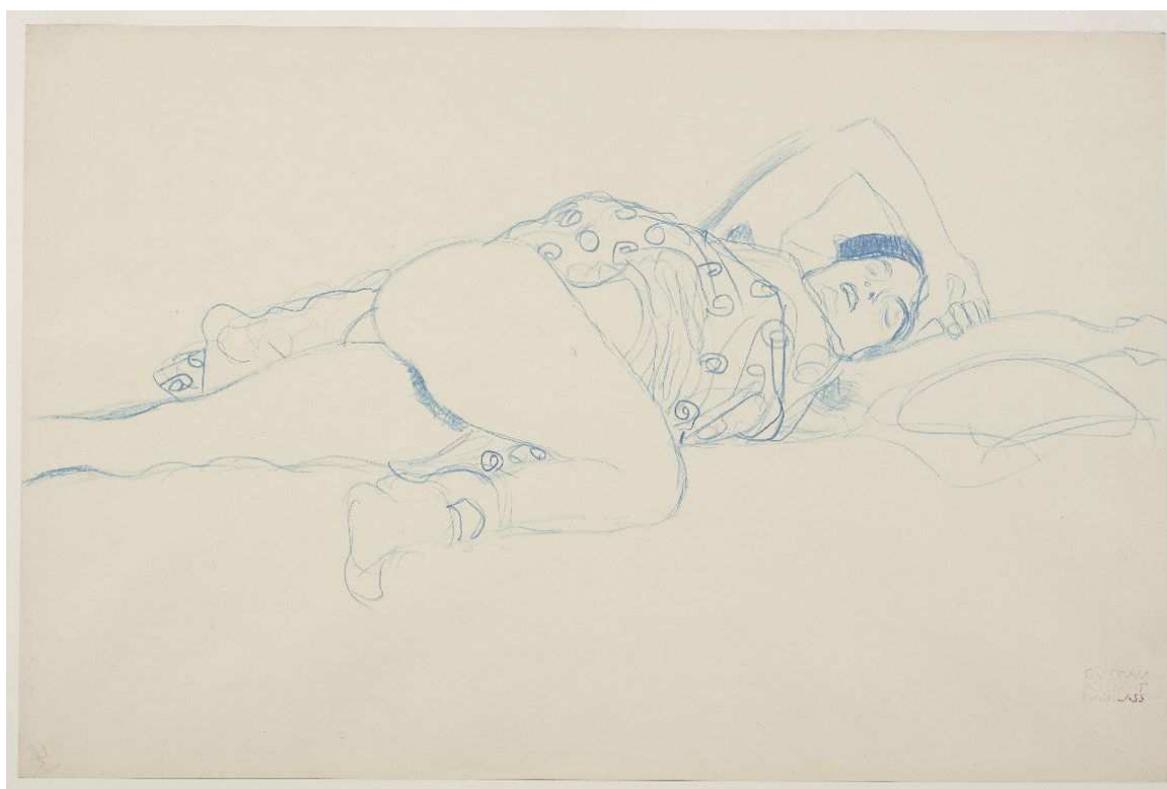
Materialien der Leopold Museum Privatstiftung, Vereinbarung mit Frau Denise Staechelin, Dittingerstraße 17, Basel, 12. Oktober 1977.

Beilage 2)

Rudolf Staechelin'sche Familienstiftung, Karteikarten zu elf Blättern von Gustav Klimt.

Provenienzangaben in den Werkverzeichnissen zu 11 Blättern von Gustav Klimt:

1.)



Eigentümer	Leopold Museum-Privatstiftung, Wien
Inventar Nr.	LM 1291
Künstler	Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien Wien)
Titel / Objektbez. , datiert	Liegender weiblicher Halbakt nach rechts, mit angezogenem rechtem Bein, 1912/13
Material / Technik	Blauer und roter Farbstift auf Japanpapier
Maße	37,2 x 56,1 cm
Signatur	Stempel (verblasst) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez li. u. vertikal: »H«
Leihgeber	Leopold Museum-Privatstiftung, Wien
Nennung	Leopold Museum, Wien, Inv. 1291

1.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Liegender weiblicher Halbakt nach rechts, mit angezogenem rechtem Bein“, 1912/13, Blauer und roter Farbstift auf Japanpapier, 37,2 x 56,1 cm, LM Inv. Nr. 1291

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2316 (S. 54):

„2316

Liegender Halbakt nach rechts

Blauer Farbstift, eine Spur roter Farbstift, 370:560

Nachlassstempel

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 237;

Dr. Rudolf Leopold, Wien“

Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 60, S. 238:

(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)

„Z 60

Liegender weiblicher Halbakt nach rechts, mit angezogenem rechtem Bein, 1912/13

Blauer und roter Farbstift auf Japanpapier, 37,2 x 56,1 cm

Inv. 1291

Vorderseite: Stempel (verblasst) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. li. u. vertikal „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 237**“; num. re. o. vertikal „61 / 614“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2316.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Darmstadt 1970, Nr. 161 (um 1915); Salzburg 1990, S. 113 (Abb.); Aosta 2000/01, S. 120, Nr. 56 (Abb.); Wien 2001/02, kein Katalog; Wien 2003, kein Katalog; Bologna 2004, Nr. 67 (Abb.); Frankfurt 2005, S. 182 (Abb.); Wien 2005, S. 182 (Abb.); Zug 2012/13, kein Katalog.“

2.)



LM 1297

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
Brustbild eines weiblichen Aktes nach links, um 1915
Bleistift auf Japanpapier, 56,5 x 37,4 cm
Stempel (lila) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »J«
Leopold Museum, Wien, Inv. 1297
Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2649

2.) Provenienzzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Brustbild eines weiblichen Aktes nach links“, um 1915, Bleistift auf Japanpapier, 56,5 x 37,4 cm, LM Inv. Nr. 1297

Provenienzzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2649 (S. 138):

„2649

Brustbild eines Aktes im Dreiviertelprofil

Bleistift. 565:374

Nachlassstempel

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 255;

Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausst.:

Wien, Albertina 1968, Nr. 123 (Abb.) – Darmstadt, Mathildenhöhe 1970, Nr. 172 (Abb.)

Lit.:

Krieger, Abb. S. 241; Breicha 1978, Abb. 148“

**Provenienzzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 67, S. 241:
(= Provenienzzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 67

Brustbild eines weiblichen Aktes nach links, um 1915

Bleistift auf Japanpapier, 56,5 x 37,4 cm

Inv. 1297

Vorderseite: Stempel (lila) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. re. u.: „J“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 255**“;

Z. Nr. re. u.: „2576“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2649.

Provenienz:**1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;****Rudolf Staechelin, Basel;****1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;****1977 Rudolf Leopold, Wien;****1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.**

Ausstellungen:

Wien 1968, S. 51, Nr. 123 (Abb., um 1917); Darmstadt 1970, S. 92, Nr. 172 (Abb., um 1916); Tokyo 1986, S. 118, Nr. 67 (Abb.); Nagoya 1986, S. 118, Nr. 67 (Abb.); Nara 1986, S. 118, Nr. 67 (Abb.); Yamanashi 1986, S. 118, Nr. 67 (Abb.); Kamakura 1986, S. 118, Nr. 67 (Abb.); Salzburg 1990, S. 120 (Abb., 1914/15); Wien 2002, kein Katalog; Wien 2003, kein Katalog.

Literatur:

Breicha 1978, S. 179, Nr. 148 (Abb.).“

Die Zeichnung befand sich in der Gedächtnisausstellung der Albertina anlässlich des 50. Todestages von Gustav Klimt und Egon Schiele im Jahre 1968 und wurde im dazu erschienen Katalog unter der Nr. 123 (siehe oben) angeführt und abgebildet. Als Provenienz wurde „**Leihgabe der Sammlung Rudolf Staechelin, Basel**“ angegeben.¹

¹ Graphische Sammlung Albertina, Gustav Klimt. Egon Schiele. Zum Gedächtnis ihres Todes vor 50 Jahren. Zeichnungen und Aquarelle, Katalog zur 208. Ausstellung vom 5. April bis 16. Juni 1968, Nr. 123, S. 51.

3.)



LM 1302

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)

Liegender weiblicher Halbakt mit hochgeschobenem Kleid. Studie zu »Die Jungfrau«, 1911/12

Blauer Farbstift auf Japanpapier, 56 x 37 cm

Stempel (schwarz) li. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »J«

Leopold Museum, Wien, Inv. 1302

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2281

3.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Liegender weiblicher Halbakt mit hochgeschobenem Kleid. Studie zu ‚Die Jungfrau‘“, um 1911/12, Blauer Farbstift auf Japanpapier, 56 x 37 cm, LM Inv. Nr. 1302

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2281 (S. 40):

„2281

Halbakt

Blauer Farbstift. 559:370

Nachlassstempel. Z. Nr. 946

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 235;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien“

Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 58, S. 238:

(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)

„Z 58

Liegender weiblicher Halbakt mit hochgeschobenem Kleid. Studie zu ‚Die Jungfrau‘, 1911/12

Blauer Farbstift auf Japanpapier, 56 x 37 cm

Inv. 1302

Vorderseite: Stempel (schwarz) li. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. re. u.: „J“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN’SCH E / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 235**“;

Z. Nr. re. u.: „946“; num. re. u.: „84“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2281.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;
1977 Rudolf Leopold, Wien;
1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Salzburg 1990, S. 115 (Abb., 1913); Hannover 2000, Nr. 129 (Abb., um 1913); Zug 2012/13,
kein Katalog.

Literatur:

Bisanz-Prakken 2012b, S. 425 (Abb., 1911/12).“

4.)



LM 1303

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)

Liegender weiblicher Halbakt nach rechts mit geschlossenen Augen. Studie zu »Die Jungfrau«, 1911/12

Roter Farbstift auf Japanpapier, 37,1 x 55,9 cm

Stempel (schwarz) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. li. u. vertikal: »H«

Leopold Museum, Wien, Inv. 1303

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2235

4.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Liegender weiblicher Halbakt nach rechts mit geschlossenen Augen. Studie zu ‚Die Jungfrau‘“, 1911/12, Roter Farbstift auf Japanpapier, 37,1 x 55,9 cm, LM Inv. Nr. 1303

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2235 (S. 34):

„2235

Liegender Halbakt nach rechts

Roter Farbstift. 370:558

Nachlassstempel

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 243;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien ... “

Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 53, S. 236:

(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)

„Z 53

Liegender weiblicher Halbakt nach rechts mit geschlossenen Augen. Studie zu ‚Die Jungfrau‘, 1911/12

Roter Farbstift auf Japanpapier, 37,1 x 55,9 cm

Inv. 1303

Vorderseite: Stempel (schwarz) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. li. u. vertikal: „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN’SCHKE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 243**“;

Z. Nr. re. o. vertikal: „623“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2235.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Salzburg 1990, S. 116 (Abb., 1913); Wien 2003/04, kein Katalog.“

5.)



LM 1324

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)

Liegender weiblicher Akt, das Gesicht teilweise mit den Oberarmen verdeckt. Studie zu »Die Braut«, um 1917

Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37 cm

Stempel (lila) li. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »S«

Leopold Museum, Wien, Inv. 1324

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2989

5.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Liegender weiblicher Akt, das Gesicht teilweise mit den Oberarmen verdeckt. Studie zu ‚Die Braut‘“, um 1917, Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37 cm, LM Inv. Nr. 1324

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2989 (S. 216):

„2989

Halbakt nach links, das Gesicht mit beiden Oberarmen überschneidend

Bleistift. 570:375

Nachlassstempel. Z. Nr. 536

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 272;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausst.:

Graz 1978.“

**Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 83, S. 246:
(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 83

Liegender weiblicher Akt, das Gesicht teilweise mit den Oberarmen verdeckt. Studie zu ‚Die Braut‘, um 1917

Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37 cm

Inv. 1324

Vorderseite: Stempel (lila) li. u.: „GUSTAV / KLIMT / NACHLASS“; bez. re. u.: „S“

Rückseite: Stempel li. u.: „RUD.STAECHELIN’SCHHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 272“;
num. re. u.: „19“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2989.

Provenienz:**1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;****Rudolf Staechelin, Basel;****1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;****1977 Rudolf Leopold, Wien;****1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.****Ausstellungen:**

Graz 1978, kein Katalog; Salzburg 1990, S. 134 (Abb., 1917); Hannover 2000, Nr. 199, Nr. 137 (Abb., um 1917/18); Wien 2002, kein Katalog; Wien 2003, kein Katalog; Paris 2005, S. 165 (Abb., 1917/18); Zug 2012/13, kein Katalog.“

6.)



LM 1329

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
Sitzender Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt, um 1907
Bleistift, schwarze Kreide, roter und blauer Farbstift auf Japanpapier, 55,2 x 35 cm

Leopold Museum, Wien, Inv. 1329
Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1631

6.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Sitzender Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt“, um 1907, Bleistift, schwarze Kreide, roter und blauer Farbstift auf Japanpapier, 55,2 x 35 cm, LM Inv. Nr. 1329

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 2, Die Zeichnungen 1904-1912, Salzburg 1982, Nr. 1631 (S. 128):

„1631

Nach rechts sitzender Akt, die Arme über dem Kopf verschränkt

Schwarze Kreide, Bleistift, roter und blauer Farbstift. 551:350

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 251;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien“

**Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 31, S. 229:
(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 31

Sitzender Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt, um 1907

Bleistift, schwarze Kreide, roter und blauer Farbstift auf Japanpapier, 55,2 x 35 cm

Inv. 1329

Vorderseite: nicht beschriftet

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 251**“

...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1631.

Provenienz:

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Salzburg 1990, S. 86 (Abb., 1907/08); Wien 2003/04, kein Katalog.“

7.)



LM 1336

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
 Brustbild eines weiblichen Aktes nach rechts, um 1916
 Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37,5 cm
 Stempel (schwarz) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »H«
 Leopold Museum, Wien, Inv. 1336
 Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2707

7.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Brustbild eines weiblichen Aktes nach rechts“, um 1916, Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37,5 cm, LM Inv. Nr. 1336

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 3, Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, Nr. 2707 (S. 146):

„2707

Brustbild eines Frauenaktes nach rechts

Bleistift. 570:375

Nachlassstempel. Z. Nr. 339

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 256;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien“

Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 71, S. 242:

(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)

„Z 71

Brustbild eines weiblichen Aktes nach rechts, um 1916

Bleistift auf Japanpapier, 57 x 37,5 cm

Inv. 1336

Vorderseite: Stempel (schwarz) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. re. u.: „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 256**“;

Z. Nr. re. u.: „339“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 3/1984, Nr. 2707.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Salzburg 1990, S. 128 (Abb., 1915); Hannover 2000, Nr. 132 (Abb.); Ottawa 2001, S. 195, Nr. 119 (Abb.); Athen 2007, S. 66, Nr. 5 (Abb., 1916).“

8.)



LM 1344

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
Zwei sich umarmende weibliche Akte, 1903/04
Schwarze Kreide auf Packpapier, 44,9 x 32 cm
Stempel (schwarz) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »A«
Leopold Museum, Wien, Inv. 1344
Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1937

8.) Provenienzzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Zwei sich umarmende Akte“, 1903/04, Schwarze Kreide auf Packpapier, 44,9 x 32 cm, LM Inv. Nr. 1344

Provenienzzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 2, Die Zeichnungen 1904-1912, Salzburg 1982, Nr. 1937 (S. 230):

„1937

Freundinnen

Schwarze Kreide. 446:318

Nachlassstempel

Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 278;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausst.:

Graz 1978.“

**Provenienzzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 12, S. 222:
(= Provenienzzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 12

Zwei sich umarmende Akte, 1903/04

Schwarze Kreide auf Packpapier, 44,9 x 32 cm

Inv. 1344

Vorderseite: Stempel (schwarz) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. re. u.: „A“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAECHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 278**“;

Z. Nr. re. u.: „2282“; num. re. u.: „4“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1937.

Provenienzz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Graz 1978, kein Katalog; Salzburg 1990, S. 70 (Abb., 1904); Wien 2003/04, kein Katalog.“

9.)



LM 1353

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
 Stehendes Liebespaar in Umarmung, Mann mit Umhang. Studie zu »Der Kuss«, 1907/08
 Bleistift auf Japanpapier, 56,3 x 37,1 cm
 Stempel (verblasst) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »H«
 Leopold Museum, Wien, Inv. 1353
 Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1788

9.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Stehendes Liebespaar in Umarmung, Mann mit Umhang. Studie zu ‚Der Kuss‘, 1907/08, Bleistift auf Japanpapier, 56,3 x 37,1 cm, LM Inv. Nr. 1353

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 2, Die Zeichnungen 1904-1912, Salzburg 1982, Nr. 1788 (S. 178):

„1788

Stehendes Liebespaar in Seitenansicht

Bleistift. 565:373

Nachlassstempel

Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 279;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausst.:

Klagenfurt, Graz 1978.“

Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 33, S. 229:

(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)

„Z 33

Stehendes Liebespaar in Umarmung, Mann mit Umhang. Studie zu ‚Der Kuss‘, 1907/08

Bleistift auf Japanpapier, 56,3 x 37,1 cm

Inv. 1353

Vorderseite: Stempel (verblasst) re. u.: „GUSTAV / KLIMT / NACHLASS“; bez. re. u.: „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „RUD.STAECHELIN’SCHKE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 279“;

num. re. u.: „24 3“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1788.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Klagenfurt 1978, kein Katalog; Salzburg 1990, S. 95 (Abb., um 1908); Ottawa 2001, S. 188, Nr. 105 (Abb., um 1908); Wien 2002, kein Katalog; Salzburg 2005, nicht im Katalog; Wien 2012c, S. 195, Nr. 106 (Abb.).

Literatur:

Bisanz-Prakken 2012b, S. 396 (Abb.).“

10.)



LM 1362

Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
Sitzende in gedrehter Haltung, nach vorne gebeugt, 1909/10
Bleistift auf Japanpapier, 56,7 x 37,2 cm
Stempel (lila) li. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »H«
Leopold Museum, Wien, Inv. 1362
Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1941

10.) Provenienzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Sitzende in gedrehter Haltung, nach vorne gebeugt“, 1909/10, Bleistift auf Japanpapier, 56,7 x 37,2 cm, LM Inv. Nr. 1362

Provenienzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 2, Die Zeichnungen 1904-1912, Salzburg 1982, Nr. 1941 (S. 232):

„1941

Frauenstudie

Bleistift. 566:372

Nachlassstempel. Z. Nr. 346

Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 267;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausst.:

Darmstadt, Mathildenhöhe 1970, Nr. 148 (Abb.) - Graz 1978

Lit.:

Krieger Abb. S. 281“

**Provenienzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 45, S. 233:
(= Provenienzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 45

Sitzende in gedrehter Haltung, nach vorne gebeugt, 1909/10

Bleistift auf Japanpapier, 56,7 x 37,2 cm

Inv. 1362

Vorderseite: Stempel (lila) li. u.: „GUSTAV / KLIMT / NACHLASS“; bez. re. u.: „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „RUD.STAECHELIN’SCHHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 346“;

num. re. u.: „10“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1941.

Provenienz:**1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;****Rudolf Staechelin, Basel;****1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;****1977 Rudolf Leopold, Wien;****1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.****Ausstellungen:**

Darmstadt 1970, Nr. 148 (Abb., um 1913); Graz 1978, kein Katalog; Venedig 1984, S. 117 (Abb. um 1910); Salzburg 1990, S. 100 (Abb., um 1910).“

11.)



Gustav Klimt (Baumgarten bei Wien 1862–1918 Wien)
Brustbild einer Dame im Profil nach links, 1904/05
Bleistift auf Japanpapier, 56 x 37,4 cm
Stempel (schwarz) re. u.: »GUSTAV / KLIMT / NACHLASS«; bez. re. u.: »H«
Leopold Museum, Wien, Inv. 1363
Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1289

LM 1363

11.) Provenienzzangaben zu einer Zeichnung von Gustav Klimt:

Gustav Klimt, „Brustbild einer Dame im Profil nach links“, 1904/05, Bleistift auf Japanpapier, 56 x 37,4 cm, LM Inv. Nr. 1363

Provenienzzangaben bei Alice Strobl, Gustav Klimt, Bd. 2, Die Zeichnungen 1904-1912, Salzburg 1982, Nr. 1289 (S. 46):

„1289

Frauenkopf im Profil nach links

Bleistift. 560:374

Nachlassstempel

Ehem. Sammlung Rudolf Staechelin, Basel, Nr. 254;

Sammlung Dr. Rudolf Leopold, Wien“

**Provenienzzangaben bei Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, Nr. Z 21, S. 225:
(= Provenienzzdatenbank der Leopold Museum Privatstiftung)**

„Z 21

Brustbild einer Dame im Profil nach links, 1904/05

Bleistift auf Japanpapier, 56 x 37,4 cm

Inv. 1363

Vorderseite: Stempel (schwarz) re. u.: „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“; bez. re. u.: „H“

Rückseite: Stempel li. u.: „**RUD.STAEHELIN'SCHE / FAMILIENSTIFTUNG / Inv. Nr. 254**“;

Z. Nr. re. u.: „513“ ...

Werkverzeichnis:

Strobl Bd. 2/1982, Nr. 1289.

Provenienz:

1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien;

Rudolf Staechelin, Basel;

1931 Staechelin-Familienstiftung, Basel;

1977 Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien.

Ausstellungen:

Salzburg 1990, S. 121 (Abb., um 1914/15); Wien 2003/04, kein Katalog.“

A) Vorbemerkung zu den Blättern

Auffallend ist zunächst, dass alle zehn Blätter von Gustav Klimt bis auf den „Sitzenden Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt“ (LM Inv. Nr. 1329) auf der Vorderseite den Nachlassstempel „**GUSTAV / KLIMT / NACHLASS**“ aufweisen. Selbst beim Sitzenden Frauenakt ist nicht sicher, ob sich nicht doch ein Nachlassstempel auf der Vorderseite befunden hat, denn oft dieser bis zur Nichtsichtbarkeit ausgebleicht (siehe unten).

Weiters gab Alice Strobl in ihrem Werkverzeichnis über die Zeichnungen Gustav Klimts an – anders als dies bei den Blättern von Egon Schiele der Fall war -, dass zunächst Rudolf Staechelin nach dem Nachlass Klimt der Eigentümer der Blätter war und erst dann, ab 1931, die Rudolf Staechelin'sche Familienstiftung.

Bestätigt wird das dadurch, dass die Blätter auf der Rückseite den Stempel der Familienstiftung und eine auffallend niedrige Inventarnummer aufweisen, die in aufsteigender Folge eng beieinander liegen.

Die niedrigen Inventarnummern der Familienstiftung und der Nachlassstempel lassen schließlich die Vermutung zu, dass Rudolf Staechelin die Blätter im Konvolut erworben hat.

B) Nachlass Gustav Klimt

Nach Weihnachten 1917 soll Gustav Klimt eine Reise nach Rumänien unternommen haben.² Christian M. Nebehay schrieb dazu, dass sich weder Belege dafür, noch Wissen darüber, wohin die Reise geführt haben könnte, erhalten haben. Rumänien war im November/Dezember 1916 von den Deutschen besetzt worden und hatte erst im Dezember 1917 einen Waffenstillstand mit den Mittelmächten abgeschlossen, weswegen die Frage offen bleiben muss, wie es Klimt als Nichtmilitär überhaupt gelungen ist, dorthin zu reisen.³ Trotzdem Nebehay auch wegen des letzten, erhalten gebliebenen Reisepasses Klimts, der keine diesbezüglichen Einträge aufweisen würde, die Reise nach Rumänien für „immer unwahrscheinlicher“ hielt, räumte er an anderer Stelle wiederum ein: „Hat diese Reise doch

² Johannes Dobai, Biographie, in: Fritz Novotny / Johannes Dobai, Gustav Klimt, Salzburg 1967, S. 392. Otto Breicha, Gustav Klimt. Die Bilder und Zeichnungen der Sammlung Leopold, Publikation der Salzburger Landessammlungen Rupertinum zur Ausstellung vom 12. Juli bis 14. Oktober 1990, Salzburg 1990, S. 21.

³ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 506 (Anhang I: Klimts Reisen).

stattgefunden, dann könnte es wohl so gewesen sein, dass dem durch jahrelange Entbehrungen geschwächte Körper der allzu rasche Übergang zu normaler Kost – denn in der österreich-ungarischen Monarchie hungerte man nur im Bereich des heutigen Österreich – zu viel geworden war.“⁴

Sybille Rinnerthaler schrieb im Gustav Klimt-Werkverzeichnis, herausgegeben von Alfred Weidinger, andererseits, dass Klimt die Weihnachtsfeiertage 1917 in Wien bei der Familie seiner Schwester Johanna verbracht und in Winkelsdorf bei der Familie Primavesi auf das Neue Jahr 1918 angestoßen habe.⁵

Am 11. Jänner 1918 morgens erlitt Gustav Klimt beim Ankleiden in seiner Wohnung in Wien 7., Westbahnstraße 36, in der er mit seinen Schwestern Klara und Hermine⁶ lebte, einen Schlaganfall, der ihn halbseitig lähmte. Alice Strobl zitierte „Eingeweichte“, die zu berichten wussten, dass der noch nicht sechsfünfzigjährige Klimt bereits mehrere Wochen zuvor von einem „unerträglichem Druck im Kopf“ gepeinigt wurde.⁷ Er wurde zunächst in das Sanatorium Löw oder Fürth im 9. Bezirk gebracht, wo den Schwerkranken, der seiner Sprache vollkommen mächtig geblieben war, unter anderen Emilie Flöge, Rudolf Zimpel jun. und auch Erich Lederer besuchten. Zimpel und Lederer berichteten darüber.⁸ Obwohl sich Klimts Zustand etwas besserte, musste er am 3. Februar, durch Aufliegen wund geworden, in ein Wasserbett der Klinik Professor Gerhard Riehl im Allgemeinen Krankenhaus verlegt werden. Dort nahm man ihm in der Folge den Bart ab. Eine grippöse Lungenentzündung kam hinzu, an deren Folgen Gustav Klimt am 6. Februar 1918 morgens um 6 Uhr verstarb.⁹ In der Totenkammer des Allgemeinen Krankenhauses, wo Klimt aufgebahrt wurde, zeichnete Egon Schiele dreimal den Kopf seines Lehrers und Freundes. „Ich fand Klimt sehr verändert“, erzählte Schiele in einem Interview. „Man hatte ihn glattrasiert, ich habe ihn auf der Bahre kaum wiedererkannt.“¹⁰ Eine dieser drei Zeichnungen befindet sich heute in der Leopold Museum Privatstiftung.¹¹

⁴ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 483.

⁵ Sybille Rinnerthaler, „Ich bin überzeugt davon, dass ich als Person nicht extra interessant bin“. Gustav Klimt – Leben und Werk, in: Alfred Weidinger (Hg.), Gustav Klimt, München Berlin London New York 2007, S. 227.

⁶ Klara Klimt (1860-1937) und Hermine Klimt (1865-1938) blieben unverheiratet. Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 16.

⁷ Alice Strobl, Bd. 3, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1912-1918, Salzburg 1984, S. 255.

⁸ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 483.

⁹ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 483.

¹⁰ Arthur Roessler, Erinnerungen an Schiele, in: Fritz Karpfen, Das Egon Schiele Buch, Wien 1921, S. 87.

¹¹ Siehe dazu das Dossier von MMag. Dr. Michael Wladika unter

http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/24160/dossier_schiele_kopftoterkli.pdf.

Am 9. Februar 1918 fand die Beisetzung Gustav Klimts am Hietzinger Friedhof statt. Die Angehörigen hatten ein von der Gemeinde Wien gewidmetes Ehrengrab abgelehnt.¹² Klimts Grab liegt bei Gruppe 5, Nr. 194/195, und ist durch eine einfache Tafel gekennzeichnet. Sowohl die Familie als auch der „Bund österreichischer Künstler“ sandten eine Parte aus.¹³ Über die Trauerfeierlichkeiten gab es in der Neuen Freien Presse einen kurzen Bericht.¹⁴ Verschiedene Freunde und Bekannte, darunter Alma Mahler, Peter Altenberg, Otto Wagner und Arthur Roessler machten sich Aufzeichnungen über Klimts Tod; Josef Hoffmann entwarf ein Grabmal, zu dessen Ausführung es aber nicht gekommen ist.¹⁵

Die Todfallsanzeige wurde am 12. Februar 1918 beim k.k. Bezirksgericht Wien-Neubau aufgenommen.¹⁶ Der heute im Wiener Stadt- und Landesarchiv aufliegende Verlassenschaftsakt besteht nur mehr aus dieser Todfallsanzeige, was Alice Strobl zu der irrigen Auffassung verleitet haben dürfte, dass es zu keinem Verlassenschaftsverfahren gekommen sei.¹⁷ Die „Erbmasse“ bestand jedoch aus einem Konto über K 60.000,--, Zeichnungen und einigen Bildern, Kleidern und Wäsche.¹⁸ Bestätigt wird dies dadurch, dass auf der Todfallsanzeige der Punkt B = „Mangels eines Nachlassvermögens findet eine Verlassenschaftsabhandlung nicht statt“ nicht angekreuzt ist. Auch Christian M. Nebehay schrieb ausdrücklich von einer „Verlassenschaftsabhandlung“. Er notierte dies im Zusammenhang mit der in der Todfallsanzeige festgehaltenen Angabe, dass Klimt ledig und unverheiratet war. Dabei stellte sich wenig später heraus, dass der Künstler nicht weniger als vierzehn uneheliche Kinder hatte. Für diese vierzehn Kinder seien seitens der Mütter Forderungen gegen die Verlassenschaft gestellt worden, wobei auch vier tatsächlich abgefunden worden seien, die übrigen hätten Verzicht geleistet.¹⁹

¹² Christian M. Nebehay zitierte dabei das Illustrierte Wiener Extrablatt vom 14. Februar 1918. Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 483 und FN 9.

¹³ Sybille Rinnerthaler, „Ich bin überzeugt davon, dass ich als Person nicht extra interessant bin“. Gustav Klimt – Leben und Werk, in: Alfred Weidinger (Hg.), Gustav Klimt, München Berlin London New York 2007, S. 227. Abbildungen der Parten befinden sich bei Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 479f.

¹⁴ Neue Freie Presse, 10. Februar 1918.

¹⁵ Sybille Rinnerthaler, „Ich bin überzeugt davon, dass ich als Person nicht extra interessant bin“. Gustav Klimt – Leben und Werk, in: Alfred Weidinger (Hg.), Gustav Klimt, München Berlin London New York 2007, S. 227.

¹⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv, BG Neubau, GZ A II 154/18, Verlassenschaftssache Gustav Klimt, Todfallsanzeige, 12. Februar 1918, H. A.-Akten-Persönlichkeiten, K 8. Christian M. Nebehay befand sich im Irrtum, als er schrieb, dass die Verlassenschaft beim Bezirksgericht Wien-Innere Stadt, abgehandelt wurde. Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 484 und FN 15.

¹⁷ Dies hätte überdies auf der Todfallsanzeige vermerkt werden müssen. Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 222, FN 2.

¹⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv, BG Neubau, GZ A II 154/18, Verlassenschaftssache Gustav Klimt, Todfallsanzeige, 12. Februar 1918, H. A.-Akten-Persönlichkeiten, K 8.

¹⁹ Christian M. Nebehay, Die goldenen Sessel meines Vaters. Gustav Nebehay (1881-1935) Antiquar und Kunsthändler in Leipzig, Wien und Berlin, Wien 1983, S. 114.

Gustav Klimt hatte kein Testament hinterlassen, sodass mit Sicherheit gesetzliches Erbrecht zur Anwendung kam. Erbberechtigt wären somit seine Geschwister und die Nichte des Künstlers, Helene Klimt, verheiratete Donner, gewesen, die Tochter seines verstorbenen Bruders Ernst aus der Ehe mit Helene Flöge. Plausibel erscheint daher die Feststellung von Christian M. Nebehay, dass der zeichnerische Nachlass Klimts vom Maler Carl Moll zwischen diesen Personen aufgeteilt wurde, wobei sich Nebehay auf die Mitteilung von Helene Donner aus dem Jahre 1967 stützte.²⁰ Rätselhaft erscheint jedoch, warum Nebehay erwähnte, dass auch Emilie Flöge bei der Aufteilung bedacht wurde²¹, die eben nicht erbberechtigt war. Zu denken wäre aber dann etwa an eine freiwillige Gabe der Erben. Alice Strobl, die die Passage der Aufteilung durch Moll in ihrem Werkverzeichnis aus dem Jahre 1989 ebenfalls erwähnte und sich dabei in einer Fußnote auf Nebehay bezog, führte Emilie Flöge nicht an!²²

Vor der erwähnten Verteilung fand eine von Alice Strobl erstmals festgestellte Nummerierung der Blätter statt. Diese Zählnummern konnten meistens auf der Rückseite, manchmal auch auf der Vorderseite der Zeichnungen in der rechten unteren Ecke und bei einer Zeichnung sogar auf dem Kopf stehend in der linken oberen Ecke, weil das Blatt bei der Nummerierung verkehrt lag, nachgewiesen werden. Diese Zahlen, die 3.000 etwas überstiegen hätten, wären für Strobl ein „zuverlässigeres Zeichen dafür“ gewesen, „dass das Blatt aus dem Nachlass stammt, als der Nachlassstempel“.²³ Im Bestand des Leopold Museums sind 28 Objekte mit solch einer Zählnummer versehen.²⁴

Der künstlerisch bedeutendste Teil des Nachlasses wurde Gustav Nebehay zur Verwertung übergeben. Dafür kam ein Nachlassstempel zum Einsatz, für dessen Gestaltung Klimts-Blocksignatur der späteren Zeit als Ausgangsbasis diente, ergänzt um das Wort „Nachlass“ in einer dritten Zeile. Christian M. Nebehay berichtete, dass zunächst Friederike Maria Beer-Monti, die langjährige Lebensgefährtin des Industriellen und Malers Hans Böhler (1884-1961)²⁵, die 1918 vorübergehend in der Galerie Gustav Nebehay tätig war, diesen Stempel aufgesetzt hat.²⁶ Angeblich handelte es sich um einige hundert Blätter. Oftmals wurde dabei

²⁰ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377.

²¹ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377.

²² Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221 und FN 3.

²³ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221.

²⁴ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 255.

²⁵ Zu Hans Böhler siehe das Dossier von MMag. Dr. Michael Wladika zum Gemälde von Gustav Klimt, „Tod und Leben“ vom 13. April 2016, unter <http://www.kunstkultur.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=63340>.

²⁶ Nebehay bezog sich dabei auf die persönliche Mitteilung von Frederica Beer-Monti, New York, aus dem Jahre 1962. Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377 und FN 19.

die Position vor dem Stempeln mit einem „x“ mit Bleistift markiert, wie man auch auf den Blättern des Leopold Museums vereinzelt nachvollziehen kann. Der Stempel ist in dieser Form auch in der Stempel Datenbank von Frits Lugt 1921 unter der Nummer 1575 aufgenommen und mit den Stempelfarben Blau und Schwarz vermerkt. Im Bestand des Leopold Museums finden sich 56 Papierarbeiten mit diesem Nachlassstempel, bei 10 Zeichnungen ist er auf der Rückseite angebracht. In vielen Fällen ist die blaue oder schwarze Stempelfarbe stark verblasst, in Lila ausgebleicht oder kaum mehr sichtbar.²⁷ Alle zehn gegenständlichen Blätter weisen bis auf den „Sitzenden Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt“ (LM Inv. Nr. 1329), wie oben angeführt, auf der Vorderseite diesen, von Friederike Maria Beer-Monti aufgesetzten Nachlassstempel auf. Weiters wurde oben auch angeführt, dass selbst beim Sitzenden Frauenakt nicht sicher sei, ob sich nicht doch ein Nachlassstempel auf der Vorderseite befunden hat, denn oft ist dieser eben bis zur Nichtsichtbarkeit ausgebleicht.

1919 wurde kurzfristig ein zweiter Nachlassstempel mit ungewöhnlich ausgeführtem „G“ verwendet, da der ursprüngliche Stempel nicht mehr auffindbar war.²⁸ Diese zweite Stempelvariante findet sich auf keinem der Werke im Leopold Museum.²⁹ Christian M. Nebehay publizierte 1969 in seiner Klimt-Dokumentation nur diese Version³⁰, währenddessen Alice Strobl 1989 bereits beide Stempelvarianten veröffentlichte.³¹

Neben diesen Nachlassstempeln und den Zähnummern finden sich mehrere Beglaubigungen von Gustav Klimts Geschwistern und Familienmitgliedern. Gustav Klimts Schwester Hermine versah Blätter, die sie verkaufte mit dem Wortlaut „Nachlaß meines Bruders Gustav / Hermine Klimt“. Die Bestätigung ist in Tinte und zweizeilig angebracht und befindet sich meist auf der Vorderseite am linken oder rechten unteren Rand und ist bereits bei Nebehay 1969 abgebildet. Im Bestand des Leopold Museums befindet sich ein Blatt mit dieser Beglaubigung.³² Hermine Klimt, die mit ihrer dem „Trübsinn“ verfallenen Schwester

²⁷ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257.

²⁸ Mitteilung von Dr. Hansjörg Krug an Alice Strobl. Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221 und FN 5.

²⁹ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257.

³⁰ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377, Abb. Nr. 477.

³¹ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221.

³² Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257. Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377, Abb. Nr. 476. Bei dem Blatt mit dieser Beglaubigung handelt es sich um „Bekleidete Schwebende. Studie zum gemalten Kompositionsentwurf zu ‚Die Medizin‘“ aus dem Jahre 1897. Als Provenienz geben Sandra Tretter und Birgit Summerauer „1918 Nachlass Gustav Klimt, Wien; Hermine Klimt, Wien; 1987 Auktion Wien (Dorotheum, Sonderauktion, Jugendstil und Kunst des 20. Jahrhunderts, 9. 12. 1987, Los Nr. 159); 1989 Auktion, Wien (Dorotheum, Sonderauktion, 15. 12. 1988, Nr. 2310); 1989 Rudolf Leopold, Wien; 1994 Leopold Museum Privatstiftung, Wien“ an. Siehe

Klara zusammenwohnte, soll, einem unglückseligen Rat folgend, während der Inflationszeit Klimts Zeichnungen verkauft haben. Alice Strobl schrieb 1989, dass sie gefälschte Nachlassbestätigungen Hermine Klimts, sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite von gefälschten Zeichnungen feststellen konnte.³³

Neben Hermine beglaubigte Gustav Klimts jüngste Schwester Johanna, verheiratete Zimpel, die Zeichnungen ihres Bruders mit einem speziellen Stempel JOHANNA ZIMPEL. Soweit Blätter aus ihrem Bestand von Gustav Nebehay verkauft wurden, tragen sie diesen Stempel und sind in drei Galeriekatalogen dokumentiert. Alice Strobl konnte diese Beglaubigung aber nicht viel öfter als „ein halbes Dutzend“ nachweisen. Auch vier handschriftliche Nachlassbestätigungen sollen sich von ihr gefunden haben. Der größte Teil des ihr verbliebenen Nachlasses trägt jedoch die Nachlassbestätigung ihrer Söhne: Während sich laut Strobl von Julius Zimpel (1896-1925) keine nachweisen ließen, konnten mehrere von Gustav Zimpel (1904-1957) festgestellt werden. Sie befinden sich ausschließlich auf den Rückseiten der Blätter und in Bleistift notierter Schrift „Nachlaß / Gustav / Klimt / Zimpel Gustav“. Rudolf Zimpel (1898-1984) verwendete wiederum einen Nachlassstempel, „NACHLASS / GUSTAV / KLIMT / SAMMLUNG / R. ZIMPEL“, den Christian M. Nebehay 1969 und Alice Strobl 1989 abdruckten.³⁴ In der Leopold Museum Privatstiftung konnten keine Blätter von Johanna Klimt und ihren Söhnen Julius und Rudolf Zimpel nachgewiesen werden, jedoch fanden sich einige Blätter mit der Beglaubigung von Gustav Zimpel.³⁵

Gustav Klimts Bruder Georg sowie seine Frau Franziska notierten ebenfalls Echtheitsbestätigungen auf der Rückseite ihrer im Besitz befindlichen Zeichnungen: „Zeichnung von Gustav Klimt bestätigt von Franziska Klimt“. Die Beglaubigung ist meist in der linken unteren Ecke der Vorderseite festgehalten und um eine Nummer ergänzt. Diesen Anteil Georg Klimts vermachte laut Nebehay, der sich dabei auf eine Information des damaligen Direktors Gustav Glück aus dem Jahre 1967 stützte, die Witwe Franziska dem heutigen Wien Museum, das somit von allen Wiener Sammlungen über die umfangreichste Kollektion Klimtscher Handzeichnungen verfügt.³⁶ Ein kleinerer Teil wurde im Kunsthandel

Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 218.

³³ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221.

³⁴ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377, Abb. Nr. 478. Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 221.

³⁵ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257.

³⁶ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 377.

veräußert; über diesen gelangten zwei Blätter mit obiger Beglaubigung in den Besitz des Leopold Museums.³⁷

Sandra Tretter und Birgit Summerauer schrieben in der Objektdokumentation im Werkverzeichnis über die Klimt-Sammlung im Leopold Museum, dass im Rahmen der Begutachtung des Klimt-Bestandes eine bisher unbekannte Beglaubigung auf der Rückseite des Gemäldes „Die große Pappel II (Aufsteigendes Gewitter) festgestellt werden konnte: „Eigentum der / Frau Therese Flöge-Paulick.“ Es handle sich dabei um die mit schwarzer Tinte auf Leinwand notierte Bestätigung der Ehefrau von Emilie Flöges Bruder Hermann, Besitzer der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee. Darüber hinaus sei in den vergangenen Jahren in der Literatur auch vereinzelt eine in Bleistift versehene Beglaubigung von deren Tochter Gertrude aufgetaucht: „gezeichnet v. Gustav Klimt Trudl Flöge“, die sich allerdings auf keinem Werk im Bestand des Leopold Museums finden würde.³⁸

Knapp nach Gustav Klimts Tod wurden in der Ausstellung des Kunsthauses Zürich „Ein Jahrhundert Wiener Malerei“ vom 12. Mai bis 1. Juni 1918 laut vorliegendem Katalog neun Klimtzeichnungen zum Preis von sfr. 300,- angeboten.³⁹ Wie oben bereits angedeutet, ging jedoch der künstlerisch bedeutendste Teil des Nachlasses durch die Hände von Gustav Nebehay. So ist einem Schreiben Emilie Flöges an Gustav Klimts Bruder Georg vom 16. März 1919, welches sich 1969 im Besitz von Christian M. Nebehay befand, folgendes zu entnehmen: „Lieber Georg! Herr Nebehay schreibt mir, dass er die Ausstellung geschlossen hat, und er möchte mir, ehe er die nicht verkauften Sachen zurückschickt, folgenden Vorschlag machen. Er würde ca. 300 Zeichnungen aller Qualitäten zurück behalten, und sie weiterhin für die Erben Klimts verkaufen. Seine Bedingungen für diesen Verkauf wären 25% der erlösten Summe bei Zeichnungen ... Bitte mir mitzuteilen, ob Du damit einverstanden bist und vielleicht könntest Du Dich auch mit Deinen Schwestern darüber besprechen, und mir Deinen Entschluss bald bekannt geben ...“⁴⁰ Es muss daher eine Nachlass-Verkaufsausstellung im Kunstsalon Nebehay im Hotel Bristol stattgefunden haben, welche Alice Strobl mithilfe eines Zeitungsinserates in der Wiener Allgemeinen Zeitung auf den 6. Februar bis zum 5. März 1919 datieren konnte. In dem Artikel sei auch hervorgehoben worden, dass sich unter den frühen Werken auch Studien zu den Burgtheaterbildern befunden hätten.⁴¹ Ein Katalog der Ausstellung liegt nicht vor und es erscheint fraglich, ob ein solcher überhaupt erschienen ist. Strobl zitierte einen beißenden Kommentar von Hans

³⁷ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257.

³⁸ Tobias G. Natter / Elisabeth Leopold (Hrsg.), Gustav Klimt. Die Sammlung im Leopold Museum, Ostfildern 2013, S. 257.

³⁹ Ein Jahrhundert Wiener Malerei, Kunsthaus Zürich, 12. Mai 1918 bis 16. Juni 1918, Katalog S. 20.

⁴⁰ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 380, FN 18.

⁴¹ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 226.

Tietze, der die Schau folgendermaßen beschrieb: „Was an unreifen und unfertigen Bildern und ausrangierten Zeichnungen hier zusammengebracht wurde, hat seinen Käufer gefunden, die Einzelpreise dieser ‚Fragmente‘ und ‚Ruinen‘ überstiegen die Summe, um die man vor wenig mehr als Jahresfrist vollgültige Werke im Atelier des Meisters erwerben konnte, um das fünf- bis sechsfache.“⁴²

Nur einige Monate später, im Juni 1919, erfolgte eine weitere Verkaufsausstellung in der Galerie Nebehay, bei der im vorliegenden Katalog alle Blätter mit Preisen versehen waren.⁴³ Die Preise der 200 Objekte reichten mit einer Ausnahme von ca. K 500,-- bis K 1.500,--. Alice Strobl schrieb nach einer Durchsicht des Kataloges, dass es sich um nach 1903 entstandene Spitzenwerke gehandelt habe.⁴⁴ Auch Christian M. Nebehay bemerkte, dass „darin die schönsten Zeichnungen des Nachlasses verzeichnet“ waren.⁴⁵ Da es sich durchwegs um Frauenakte handelte, fällt eine Identifizierung der elf gegenständlichen Blätter schwer, jedenfalls befindet sich keines unter den 25 Abbildungen des Kataloges.

Was nun die Käufer bei dieser Verkaufsausstellung anbelangt, machte Alice Strobl einige wenige namhaft: So seien mehrere Zeichnungen an die Graphische Sammlung der Narodni Galerie in Prag gegangen, ein Blatt soll die Logetta Lombardesca der Accademia di Belle Arti in Ravenna erworben haben.⁴⁶ Deshalb hielt Strobl die von Christian M. Nebehay überlieferte Erzählung, dass die gesamten 200 Blätter in den Besitz von Serena Lederer übergegangen seien⁴⁷, für unglaubwürdig.⁴⁸ Dazu komme, dass in der von Hermann Bahr 1922 herausgegebenen Klimt-Mappe mit Reproduktionen von 50 Zeichnungen, in der sich sämtliche abgebildeten Blätter des Ausstellungskataloges 1919, mit Ausnahme der Dame mit Federhut, fanden und auf einer der letzten Seiten den Besitzern dieser Blätter, nämlich August Lederer, Gustav Nebehay, Dr. Heinrich Rieger und Dr. Alfred Spitzer, für die Erlaubnis der Reproduktion ihrer Zeichnungen gedankt wurde. Strobl vermutete daher, dass es sich bei der von Serena Lederer aufgekauften Ausstellung eher um jene gehandelt haben dürfte, deren von Christian M. Nebehay erwähnter Katalog wohl gedruckt⁴⁹, die aber wegen des plötzlichen Todes von Gustav Klimt nie gezeigt wurde.⁵⁰

⁴² Nachlassausstellung Gustav Klimt, in: Die bildenden Künste, 1919, S. XI f. Zitiert in: Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 226.

⁴³ Die Zeichnung, Heft II / Juni 1919. Gustav Klimt. Gustav Nebehay Kunsthändler, Wien 1., Hotel Bristol. Altes Haus.

⁴⁴ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 226.

⁴⁵ Christian M. Nebehay, Die goldenen Sessel meines Vaters. Gustav Nebehay (1881-1935) Antiquar und Kunsthändler in Leipzig, Wien und Berlin, Wien 1983, S. 115.

⁴⁶ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 227.

⁴⁷ Christian M. Nebehay (Hg.), Gustav Klimt. Dokumentation, Wien 1969, S. 192, FN 4.

⁴⁸ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 226.

⁴⁹ Christian M. Nebehay schrieb dazu: „(Mein Vater) war der erste, der einen Katalog Klimtscher Handzeichnungen veröffentlichte: ‚Kunsthändler Gustav Nebehay, Handzeichnungen von Gustav Klimt. Mit einem Vorwort von Alfred Stix. Wien, Hotel Bristol, Altes Haus, 1918. Mit sieben

Unerwähnt blieb bei dieser Auflistung von Alice Strobl, ob auch Rudolf Staechelin unter den Käufern dieser Verkaufsausstellung des Nachlasses war. An anderer Stelle, nämlich bei den Provenienzangaben zu den elf gegenständlichen Blättern, nannte sie ihn mit der Provenienz „Nachlass Gustav Klimt – Rudolf Staechelin“, was den Schluss zulässt, dass dieser entweder direkt auf der Ausstellung oder unmittelbar danach gekauft haben muss. Nicht unerheblich ist auch, dass Strobl die Familienstiftung erst danach, also nach 1931, erwähnte.

C) Rudolf Staechelin und die Rudolf Staechelin'sche Familienstiftung

Der Schweizer Industrielle und Kunstsammler Rudolf Staechelin wurde am 8. Mai 1881 als ältester Sohn von Gregor und Emma Staechelin in Basel geboren.

Gregor Staechelin, der 1872 als Maurermeister und Bauunternehmer aus dem badischen Istein nach Basel gekommen war, wurde dort zum Erbauer ganzer Straßenzüge und Quartiere und zum Gründer und Leiter mannigfacher industrieller Betriebe. Rudolf, der schon früh in die Unternehmen seines Vaters eingebunden war, war von 1900 an, daher bereits mit 19 Jahren, in leitender Stellung in der Firma „Staechelin & Co. Liegenschaftsverwaltungen“ in Basel und in der Finanzierungsgesellschaft „G. Staechelin Söhne & Co.“ in Stans tätig. Vor allem beim Ausbau des Elektrizitätswerkes am Pissevache-Fall bei Vernayaz im Wallis war er maßgeblich beteiligt, das die Familie um 1900 erworben hatte. Als das Werk zu Beginn des Ersten Weltkrieges an die LONZA AG übergang, wurde Rudolf Staechelin zum Vizepräsidenten des Verwaltungsrates der Firma gewählt.⁵¹

Der Journalist und Kunsthistoriker Hans-Joachim Müller ging in seinem Buch über die Sammlung Rudolf Staechelin der Frage nach, was wohl die Initialzündung für Rudolfs Kunstsinnigkeit gewesen sein mag, die in eine reiche Sammlungstätigkeit mündete – erste dokumentierte Kunstkäufe fielen bereits in das Jahr 1914: Seinem Vater Gregor Staechelin hing zwar der Ruf des altmodischen, bauernhaft knorrigen Patriarchen an, während seiner Mutter hingegen doch einige kulturelle Aufgeschlossenheit nachgesagt wurde. Weiters „erwies sich gerade der Kunsterwerb nach einer wirtschaftlichen Aufbauphase als eine Art Fortsetzung der dynamischen Geschäftspraxis mit anderen Mitteln, als würdiger Ausdruck jener unternehmerischen Kreativität, auf die man in den reich gewordenen Familien stolz

Abbildungen.“ Christian M. Nebehay, Die goldenen Sessel meines Vaters. Gustav Nebehay (1881-1935) Antiquar und Kunsthändler in Leipzig, Wien und Berlin, Wien 1983, S. 115. Verwirrend kommt hinzu, dass sich auf der Rückseite des Buches eine Abbildung des beschriebenen Kataloges befindet, dieser aber mit „1917“ datiert ist.

⁵⁰ Alice Strobl, Bd. 4, Gustav Klimt. Die Zeichnungen 1878-1918 Nachtrag, Salzburg 1989, S. 227.

⁵¹ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 9.

war“. Schließlich dürften handlungsspezifische Impulse von der Begegnung mit der zeitgenössischen Kunst ausgegangen sein, die in der fortschrittlichen Basler Kunsthalle zu sehen war. So könnte sich die bereits 1894 gezeigte Ausstellung der Maler der „Münchner Secession“, die der 13 Jährige vielleicht gesehen haben mag, in Kunstankäufe deutscher moderner Maler niedergeschlagen haben, die für die Jahre 1918 bis 1920 dokumentiert sind.⁵²

Hans-Joachim Müller versuchte anhand der umfangreich erhaltenen Faktura – hier gab er einen direkten Hinweis auf noch vorhandene Belege, die für die elf Blätter von Gustav Klimt von Bedeutung sind – eine Sammlungsstrategie Rudolf Staechelins von 1914 bis 1920 abzuleiten: So wuchs die Sammlung nicht langsam Stück für Stück, sondern in Blockeinkäufen, wie wenn Staechelins Bedürfnis aufgebrochen wäre, möglichst schnell eine stattliche Meistergalerie zusammenzutragen. Gleich bei seinem ersten dokumentierten Ankauf 1914 – die Rechnung datiert vom 17. Mai 1914⁵³ - erwarb er ein ganzes Konvolut Bilder von Westschweizer Malern wie Emile Bressler, Gustav Francois und Edouard Vallet.⁵⁴ Rudolf Staechelin kaufte auf Empfehlung hin und in enger Zusammenarbeit mit den führenden Galerien und Kunsthändlern in der Schweiz, Frankreich und Deutschland. So verschoben sich beispielsweise die Akzente des Sammlungsinteresses durch die Kontakte zu den beiden Zürcher Galerien Tanner und Bolag sowie zum Genfer „Maison Moos“ im Jahre 1915 mit Bildern von Sisley, Pissaro, Renoir, Gauguin und van Gogh von der Westschweizer zur neuen französischen Malerei. Von der Genfer Galerie erwarb er auch in zwei Tranchen im Jänner und im August 1918 den kompletten Hodler-Bestand. In Paris kaufte Staechelin bei der Kunsthandlung Bernheim-Jeune. Die deutschen Galerien, die an dieser Stelle wegen der Klimt-Blätter interessieren, hatten ihre Geschäftslokale in Frankfurt und München. Die Frankfurter Galerien Ludwig Schames bzw. Goldschmidt & Co. sahen sich in der Hauptsache als Agenturen für die Maler des deutschen Expressionismus. Von ihnen kaufte Staechelin erstaunlicherweise nicht die „Prominenz“, sondern Werke der weniger namhaften Maler der „Münchner Neuen Secession“, wie etwa Franz Heckendorf, Gustav Jagerspacher oder Max Pechstein.⁵⁵ Auch in gegenständlichem Fall scheint es so, als ob Staechelin die Blätter als Konvolut erworben hat.

Hans-Joachim Müller wies ein besonders intensives Sammler-Händler-Verhältnis zur „Modernen Galerie Heinrich Thannhauser“ in München nach. Die 1904 gegründete und in

⁵² Ebda., S. 12f.

⁵³ Christian Geelhaar, „Es war immer meine Auffassung, möglichst hohe Qualität zu kaufen“, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S.151.

⁵⁴ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 11.

⁵⁵ Ebda., S. 18.

der Theatinerstraße 7 beheimatete Kunsthandlung bezeichnete Müller als „Handelsplatz der Werke erster deutscher und ausländischer moderner Meister, der Künstler der Secessionen, der Jungen Münchner Künstler und der Jungen Franzosen“.⁵⁶ Die Galerie veranstaltete auch große Ausstellungen damals lebender Maler Deutschlands und Frankreichs: So war vom Dezember 1911 bis in den Jänner 1912 die erste Ausstellung der Maler der „Blauen Reiter“ zu sehen. 1912 fand auch die Schau der Blätter der „Sema“-Mappe statt. Die Mappe der Künstlervereinigung Sema in München enthielt 15 Originalsteinzeichnungen, kam 1912 im Delphin-Verlag, München, heraus und wurde in 215 nummerierten Exemplaren in zwei Ausgaben herausgegeben. Egon Schiele wurde im November 1911 als Mitglied der Sema aufgenommen.⁵⁷ Ein „Männlicher Akt“ (Selbstbildnis) wurde für die Mappe ausgewählt und als Lithographie gedruckt.⁵⁸

Gerade die Schweizer Klientel dürfte für die Galerie so interessant gewesen sein, dass Heinrich Thannhauser 1919 eine Filiale in Luzern eröffnete. Ihre Leitung übernahm Thannhausers Sohn Justin (1892 – 1976), der nach dem Tod seines Vaters 1934 auch in Paris und New York tätig war, ehe er 1971 nach Bern übersiedelte.⁵⁹

Die ersten belegten Ankäufe Staechelins bei Thannhauser reichen laut Hans-Joachim Müller in den Dezember 1917 zurück, nach größeren Erwerbungen im August und September 1921 dürften die Geschäftsbeziehungen aber abgebrochen sein.⁶⁰ Gleichzeitig kaufte Staechelin bei Caspari in München bzw. der Galerie Moos im Jahre 1918 drei Hauptwerke seiner Sammlung, nämlich Picassos „Deux frères“ und „Arlequin au loup“ sowie das Bild „NAFEA faaipoipo“ von Paul Gauguin. Letzteres stand im ursprünglichen Eigentum des Zürcher Kaufmanns Fritz Meyer-Fierz und war mit dessen Sammlung im November 1914 im Zürcher Kunsthaus unter dem Titel „Frauen auf Tahiti“ ausgestellt. Offenbar störte Meyer-Fierz die „erotische Komponente“ des Bildes, weshalb er es, als einziges Werk aus seiner Sammlung, nur wenige Monate vor seinem Tod zu veräußern versuchte. Das Gemälde wurde Rudolf Staechelin im April 1917 von der Galerie Moos um 21.000,- Franken angeboten. Nach einem Gegenangebot von Staechelin, 18.000,- Franken dafür zahlen zu wollen, erklärte sich

⁵⁶ Ebda., S. 20.

⁵⁷ Dr. M. K. Rohe, im Auftrag der Sema, Clemensstraße 105, München II, an Egon Schiele, 26. November 1911: „Sehr geehrter Herr! Unsere Vereinigung hat mit großer Befriedigung in ihrer letzten Mitgliederversammlung von Ihrem Beitritt Kenntnis genommen und begrüßt Sie auf das herzlichste. Unsere Statuten, die eben unter Druck sind, erhalten Sie demnächst ...“, zitiert in: Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, Nr. 296, S. 188.

⁵⁸ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, Nr. 326, S. 216.

⁵⁹ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, S. 571.

⁶⁰ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 21.

der Verkäufer einverstanden. Die Komposition zählte fortan zu den Hauptwerken der Sammlung.⁶¹

Auf der Rückseite eines Briefes des Kunsthändlers Paul Vallotton, der das Datum vom 10. April 1919 trägt, zog Rudolf Staechelin Bilanz über seine bisher wichtigsten Ankäufe und notierte deren Herkunft und Preis. Laut Christian Geelhaar, der diese Rückseite in dem Band über die Sammlung Staechelin präsentierte, hatte Staechelin innerhalb einer Zeitspanne von zwei Jahren über 700.000,- Franken zum Kauf von Kunstwerken eingesetzt – ein beachtliches Vermögen!⁶² Die Klimt-Papierarbeiten fehlen in dieser Aufstellung der Hauptwerke.

Ab 8. September 1920 wurde die Sammlung Staechelin erstmals unter dem Titel „September-Ausstellung“ mit „Anonymität und Diskretion“ in der Basler Kunsthalle gezeigt, denn der dünne Katalog bestand nur aus einer Liste, ohne einführenden Text, ohne Hinweis auf die Herkunft der Leihgaben und ohne jede Abbildung. Erwähnt wurden einzig ein „hiesiger Sammler“ und 125 „Gemälde aus Privatbesitz“. 27 Werke wurden davon unter „Deutsche Maler der Gegenwart“ gezeigt.⁶³ Staechelins Expertise fand auch schnell Anerkennung: 1922 wurde der Sammler in die Kommission des Museums für Völkerkunde gewählt und ab Herbst 1923 gehörte er in Basel der Kunstkommission der Öffentlichen Kunstsammlungen, genauer der Aufsichts- und Ankaufskommission, als Kassier an. Kein Werk konnte nun ohne die Mitsprache und Hilfe von Rudolf Staechelin angekauft werden. Hielt er ein Angebot für unwesentlich oder genügte es nicht seinen Qualitätsansprüchen, so pflegte er die Kommission vor weiteren finanziellen Verpflichtungen zu warnen. Öfters gewährte er auch finanzielle Hilfen in Form von Darlehen. Rudolf Staechelin suchte die Urteilsbildung der Kommission in Ankaufsfragen zu fördern, indem er gelegentlich Bilder aus der eigenen Sammlung in Sitzungen zum Vergleich mitbrachte. Christian Geelhaar konstatierte abschließend: „Sein Urteil und sein Rat hatten großes Gewicht. Auch wurden ihm, seiner reichen Erfahrung mit Kunsthändlern wegen, gerne solche Verhandlungen übertragen.“⁶⁴ Ankäufe für das Museum wurden freilich auch während der NS-Zeit in Deutschland getätigt. Rudolf Staechelin gehörte der Kommission bis zu seinem Tode an.⁶⁵

⁶¹ Christian Geelhaar, „Es war immer meine Auffassung, möglichst hohe Qualität zu kaufen“, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S.156.

⁶² Ebda., S 162.

⁶³ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 26.

⁶⁴ Christian Geelhaar, „Es war immer meine Auffassung, möglichst hohe Qualität zu kaufen“, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S.165.

⁶⁵ Ebda.

Hans-Joachim Müller zitierte in seinem Beitrag über Rudolf Staechelin Gustav Adolf Wanner, der am 2./3. Dezember 1967 in den „Baseler Nachrichten“ folgendes über diesen schrieb: „Früh hatte er mit dem Sammeln begonnen, und früh setzte er ihm wieder ein Ende“.⁶⁶ Staechelin beendete seine Sammlungstätigkeit ziemlich abrupt im Sommer des Jahres 1924 und konzentrierte sich fortan auf ein anderes Gebiet – auf ostasiatische Kunst. So ganz dürfte er aber seine Leidenschaft für die Moderne nicht aufgegeben haben, denn Müller räumte ein, dass es „gelegentliche Zukäufe in den zwanziger und dreißiger Jahren“ gegeben habe.⁶⁷

Die Gründe für das Ende von Staechelins Sammlungstätigkeit dürften mannigfaltiger Natur gewesen sein: Zum einen waren es die Nachkriegsjahre und die schon heraufziehende Wirtschaftskrise mit einer rapide zunehmenden Teuerung, einem anhaltenden Streiklima und einer wachsenden Arbeitslosigkeit, die auch die Schweiz erreichten und Staechelins Aktionsradius sicherlich eingeschränkt haben. Gegen Versuche vor allem der Linksparteien, der überkommenen Gesellschaftsverfassung mit einer modernen Sozialgesetzgebung zu begegnen, opponierten Politiker wie Gregor Staechelin, der mittlerweile im Baseler Parlament saß. Hans-Joachim Müller ortete einen Vater-Sohn Konflikt, der Rudolf bewogen haben könnte, von einem weiteren Ausbau seiner Sammlung abzusehen, um den Familienfrieden nicht zusätzlich zu gefährden. Zum anderen gab es sichere Anzeichen, dass Rudolf Staechelin nach den großen En bloc-Ankäufen nicht mehr so liquide war. In einem Brief vom 28. Jänner 1922 deutete er den „Druck der heutigen schwierigen Verhältnisse“ an, dem auch er sich nicht mehr zu entziehen vermöge. Und im letzten halben Jahr sei er über seine „flüssigen Barmittel“ hinaus ein „wenig leichtsinnig“ gewesen.⁶⁸

Als die Weltwirtschaftskrise Rudolf Staechelin zu Beginn der 1930er Jahre auch persönlich betraf, dürften die drohenden Gefahren für seine Sammlung – es gab Hinweise, dass sogar ein Verkauf erwogen und diskutiert worden war – ihn dazu bewogen haben, die Bilder in eine Familienstiftung einzubringen: „Um meiner Familie den materiellen Wert meiner Sammlung als Not-Reserve zu sichern“, trug Staechelin am 4. September 1931 ins Protokollbuch der Stiftung ein, „und um gleichzeitig zu verhindern, dass die mit soviel Liebe und auch Opfern zusammengetragenen Schätze ohne äußeren Zwang in alle Winde zerstreut werden, habe ich meinen gesamten Kunstbesitz heute der von mir gegründeten Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung übergeben.“⁶⁹ Am selben Tag wurde sie auch notariell beurkundet. Zum

⁶⁶ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 26.

⁶⁷ Ebda.

⁶⁸ Ebda., S. 24.

⁶⁹ Zitiert in: Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 25.

Stiftungsvermögen gehörten außer den Gemälden und Zeichnungen französischer, Schweizer und deutscher Provenienz und den Ostasiatika noch antike Möbel, römische Gläser sowie griechische und römische Marmor-, Stein- und Tonköpfe.⁷⁰

„Der Stifter“, hieß es in § 1 des vereinbarten „Normen“-Kataloges, „bezweckt mit der Errichtung dieser Stiftung, soweit nötig, die Fürsorge und Unterstützung der Mitglieder der Familie Staechelin, sowie die Pflege des Familiensinns der Stiftungsberechtigten.“ Damit war sichergestellt, dass es sich bei der Stiftung um eine rein private Familienstiftung handelte, auf die die Öffentlichkeit keinerlei Anspruch hatte. Allerdings hatte der Stifter Rudolf Staechelin auf dem Vorblatt des Protokollbuches seiner Stiftung die rechtlich gewiss nicht bindende, aber die Stiftungsabsicht doch interpretierende Erklärung abgegeben: „Der langgehegte Wunsch, die von mir gesammelten Werke dereinst unseren Basler Museen anzuvertrauen, kann vielleicht später erfüllt werden.“ Außerdem hatte der Stiftungsrat laut § 7 das ausdrückliche Recht, „einzelne Objekte der Sammlung zu veräußern, um aus dem Erlös andere Kunstgegenstände anzuschaffen“. Und mehr noch in § 8: „Falls die Vermögenslage der Stiftungsberechtigten es aus irgend einem Grunde nötig machen sollte, so ist der Stiftungsrat berechtigt, einzelne Teile der Stiftung zu veräußern und den Erlös ganz oder teilweise zur Bestreitung der Erziehung, Ausstattung oder Unterstützung von Familienangehörigen oder zu ähnlichen Zwecken zu verwenden.“⁷¹

Am 4. April 1932 begann in Bottmingen, im Büro der Firma G. Staechelin Söhne & Co., die Ära der Familienstiftung, als der alleinig anwesende Stifter den Sitz der Stiftung auf den Mühlenberg 7 verlegte – er selbst residierte seit dem Ankauf Anfang der 1930er Jahre auf dem Landsitz „Ebenrain“ bei Sissach – und seine Ehefrau Emma, geb. Finkbeiner, die er 1922 geehelicht hatte, zur Protokollführerin bestimmte.⁷²

Während der NS-Zeit im Deutschen Reich, die am 30. Jänner 1933 begonnen hatte, führte die Stiftung einen jahrelangen und erbittert geführten Echtheitsstreit: 1918 hatte Rudolf Staechelin Vincent van Goghs „Le jardin de Daubigny“ bei Bernheim Jeune um 35.000 Franken erworben. Ludwig Justi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, musste für den anderen „Jardin“, den er mithilfe des 1929 gegründeten Freundevereines erwarb, bereits 250.000,- Goldmark berappen. Die 1933 entbrannte Diskussion wurde nach dem Ausschließlichkeitsprinzip geführt: Wenn das eine Bild echt ist, muss das andere falsch sein. Überhaupt wurde Justis Ankauf von den Nationalsozialisten als „Verschwendung“

⁷⁰ Ebda., S. 34.

⁷¹ Sämtliche Zitate in: Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 34.

⁷² Ebda., S. 35.

angeprangert. Der Direktor wäre als Museumsmann völlig untragbar geworden, hätte sich nun herausgestellt, dass er das „Volksvermögen“ nicht nur für eine laut Alfred Rosenberg jener „bastardischen Ausgeburten, erzeugt von geistiger Syphilis und malerischem Infantilismus“ verschleudert hätte, sondern obendrein noch für ein gefälschtes Bild. Am 1. Juli 1933 wurde Justi „mit sofortiger Wirkung und ohne Angabe von Gründen“ entlassen, nachdem sich eine Abordnung von Künstlern bei Adolf Hitler über die Sammlungsstrategie des Galeriedirektors beschwert hatte. Der Echtheitsstreit währte mit wechselseitigen Gutachten bis 1938, als Hermann Göring die Berliner „Franzosen“ beschlagnahmte – unter anderem van Goghs „Le jardin de Daubigny“ – und sie über den Teppichhändler Josef Angerer für dringend benötigte Devisen ins Ausland verkaufen ließ. Heute gehört das Bild dem Hiroshima Museum of Art, und bei der großen van Gogh-Retrospektive in Amsterdam 1990 hingen beide „Gärten“, wissenschaftlich wieder friedlich vereint, nebeneinander.⁷³

Hans-Joachim Müller konstatierte, dass Rudolf Staechelin bei den Kontroversen in der Museumskommission über ein Engagement bei den nationalsozialistischen Verkäufen „entarteter“ Kunst in der Schweiz „keine auffällige Rolle gespielt zu haben“ scheint. Bei einer späteren Auswertung der damaligen Protokolle hätte jedenfalls „kein bremsendes oder beförderndes Votum des Stifters“ entdeckt werden können. Bei der Luzerner Auktion am 30. Juni 1939 war Staechelin jedoch anwesend, denn der Direktor der Basler Kunsthalle, Georg Schmidt, hatte Wert auf seine Teilnahme gelegt. Aus nationalsozialistischen Plünderungen stammte möglicherweise auch die „Landschaft“ von Charles-Francois Daubigny, die Rudolf Staechelin am 24. Mai 1941 bei Fischer in Luzern ersteigern wollte. Er bot 10.000,- Franken, wurde jedoch von einem anderen Teilnehmer überboten.⁷⁴

Somit sind nicht nur spätere Zukäufe des Stifters zur Sammlung erwiesen, auch seine Rolle bei den Versteigerungen „entarteter Kunst“ bleibt damit diffus. Christan Geelhaar referierte in seinem Beitrag über die Sammlung Staechelin, dass Rudolfs Sammelleidenschaft in den 1940er Jahren nochmals aufflackerte, wofür Geelhaar Georg Schmidt „verantwortlich“ machte. So habe der Sammler im Frühjahr 1941 aus der Ausstellung „Artistes de la Suisse Romande“ in der Kunsthalle Basel die „Esquisse pour la famille valaisanne“ von René Auberjonois erworben. Mit diesem Ankauf sei Rudolf Staechelin zu den Anfängen seiner Sammlertätigkeit, zur west-schweizer Malerei zurückgekehrt. Am 30. März 1943 habe er „Madame Matisse au chalet de Manille“, welches im Sommer 1931 in der Matisse-Ausstellung in der Kunsthalle Basel als Leihgabe von Bernheim-Jeune zu bewundern war, „seiner Kollektion einverleibt“. Zwischen 1941 und 1945 habe der Sammler außerdem „das einst Versäumte“ nachgeholt und „seine Sammlung welscher Maler“ um ein Dutzend Bilder

⁷³ Ebda, S. 36 – 40.

⁷⁴ Ebda., S. 41f.

von Auberjonois ergänzt. Weitere Ankäufe habe Rudolf Staechelin im Schweizer Kunsthandel getätigt: in Basel bei Bettie Thommen und Dr. Raeber, in Genf bei George Moos, wo er am 17. November 1945 sein letztes Bild erworben habe: „Les jeunes filles“ (1920) ebenfalls von Auberjonois.⁷⁵

1939 forderte die Eidgenössische Steuerverwaltung in Bern eine Schätzung der in die Stiftung eingebrachten Kunstgegenstände zur „Abgabe der Wehropfer-Erklärung“. Als ein Schätzmeister 600.000,- Franken als Steuergrundlage errechnete, holte der Stiftungsrat ein Zweitgutachten vom Zürcher Kunsthändler Gustav Tanner ein, der mit 363.000,- Franken auf nunmehr knapp über die Hälfte kam. In Form eines Kompromisses wurde daraufhin eine Aufrundung auf 400.000,- Franken als Abgabebewertung für die Sammlung vorgenommen. Hans-Joachim Müller, dem die gesamten Rechnungsbelege „aus den Jahren entfesselter Kunstkäufe“ vorgelegen sein müssen, kam hingegen auf einen abgerundeten Betrag von 700.000,- Franken.⁷⁶

Noch vor Ende des Krieges, am 15. März 1945, ließ der Stiftungsrat protokollieren, dass es auf dem Kunstmarkt „still“ geworden sei: Es kämen aus dem Ausland keine „importanten Bilder“ mehr in den Handel und auch das Angebot namhafter Schweizer Künstler sei „stark beschränkt“. Unter diesen Umständen habe der Stifter Rudolf Staechelin keine Vorschläge für Neuerwerbungen zu unterbreiten.⁷⁷

Wenige Monate nach dieser Sitzung, am 3. Jänner 1946, starb Rudolf Staechelin an den Folgen eines Schlaganfalles.

Nach dem Tod des Stifters wurde dessen Sohn, der 1922 geborene Peter G. Staechelin, Mitglied des Stiftungsrates.

Georg Schmidt, der Direktor des Basler Kunstmuseums, trat noch 1946 mit zwei Anliegen an die Stiftung heran: Er plante eine Ausstellung der Sammlung Staechelin und um das Andenken des Stifters zu bewahren, erbat er sich großzügige Leihgaben. Da Peter Staechelin nach dem Tode seiner Mutter Emma den Familiensitz Schloss „Ebenrain“ im Jahre 1950 an die Basellandschaftliche Regierung verkauft hatte, und die Sammlung, die dort noch am Mühlenberg 7 untergebracht war, dadurch ihr Domizil verlor, entsprach die Stiftung

⁷⁵ Christian Geelhaar, „Es war immer meine Auffassung, möglichst hohe Qualität zu kaufen“, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S.168.

⁷⁶ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 41.

⁷⁷ Zitiert in: Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 41f.

im Dezember 1951 dem Wunsch und so gingen die Hauptwerke als Leihgaben ins Museum. Bezüglich der Ausstellung sollte es bis zum 13. Mai 1956 dauern, ehe es zehn Jahre nach dem Tod des Stifters zu einer umfassenden Präsentation der Staechelin'schen Kunststiftung kam. Im Zuge dieser Ausstellung konnte auch das Stiftungsgut mithilfe des Museums erstmals zu wesentlichen Teilen inventarisiert werden. Der Katalog enthielt Abbildungen von allen ausgestellten Werken, die in fünf Hauptgruppen unterteilt waren – Frankreich, Schweiz, Zeichnungen, Ostasiatika und Antike. Wenig bis gar kein Platz wurde den deutschen Künstlern eingeräumt.⁷⁸

Acht Jahre später, im April 1964, wurde die Sammlung in Paris nicht nur mit einzelnen Bildern, sondern in „möglicher Geschlossenheit“ vorgestellt – ein weiterer Ausstellungshöhepunkt, den sich der Stiftungsrat auf seine Fahnen heften konnte. Gegenüber der Gedächtnis-Ausstellung 1956 in Basel hatten sich Umfang und Zusammensetzung der Stiftungsbestände leicht verändert: So wurden zweitrangige Vertretungen nicht mehr gezeigt, dafür aber etwa ein Toulouse-Lautrec, ein Stiftungskauf aus dem Jahre 1957. Hans-Joachim Müller, der Zugang zu den Archivunterlagen der Stiftung hatte, führte eine erhalten gebliebene Planskizze von der Einrichtung der Ausstellung an, anhand der er belegen konnte, dass ganz im Gegensatz zur Basler Gliederung nach verschiedenen Sektionen die französischen Organisatoren aus Staechelins Sammlung die rund 50 starken Einzelwerke aufzählen wollten. Vielen Besuchern, die noch nie etwas von der Sammlung Staechelin gehört hatten, kam sie trotzdem vertraut vor, befanden sich doch einige der dank ungezählter Reproduktionen bekanntesten modernen Gemälde in ihr.⁷⁹

1957 hatte Peter G. Staechelin die Basler Charterfluggesellschaft „Globe Air“ gegründet und wurde deren Hauptaktionär. Die Gesellschaft besaß neun Flugzeuge. Da sie relativ schwach kapitalisiert war, wurden 1964 die Aktien der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und an der Börse gehandelt. Die Kleinaktionäre, von denen vielen in Basel lebten, erhielten als Entschädigung für ihr Engagement Vergünstigungen bei Flugreisen.⁸⁰

Am 20. April 1967 kam es zur Katastrophe: Die Piloten einer „Bristol Britannia“-Maschine, die sich auf dem Flug von Mumbai nach Kairo befand, entschieden wegen Schlechtwetters in Nikosia auf Zypern zwischenzulanden. Aber auch dort war das Wetter schlecht. Beim zweiten Landeanflug stürzte das Flugzeug ab. 123 Passagiere und drei

⁷⁸ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 43f.

⁷⁹ Ebd., S. 46.

⁸⁰ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/))

Besatzungsmitglieder kamen ums Leben; nur drei Passagiere und eine Flugbegleiterin überlebten.⁸¹

Der Absturz ließ das Vertrauen in die „Globe Air“ schwinden. Der Schaden war zwar durch eine Versicherung weitgehend abgedeckt, doch diese zahlte nicht sofort, ja weigerte sich laut den Ausführungen des Enkels des Sammlers, Ruedi Staechelin, zunächst, die zur Fortführung des Flugbetriebes dringend notwendige, vertraglich sofort fällige Entschädigung in Millionenhöhe auszubezahlen. Dass sich später im Zusammenhang mit der Katastrophe keinerlei Straftatbestände herausstellten – das Unglück war auf menschliches Versagen zurückzuführen – und dementsprechend die Versicherungsgesellschaft die volle Summe bezahlen musste, nützte den Beteiligten dann nichts mehr.⁸² Die deutschen Behörden verhängten ein Einflugverbot, was besonders schwerwiegend war, weil ein Großteil der Passagiere aus Deutschland stammte. Als sich dann noch herausstellte, dass die finanzielle Lage schlimmer war als vermutet, wurde im Oktober 1967 der Konkurs über die Gesellschaft eröffnet. 90 Angestellte mussten entlassen werden. Es stellte sich heraus, dass die Bilanzen beschönigt waren. Am Schluss wurden Forderungen von etwa 44 Mio. Franken gestellt. Da der Hauptaktionär Peter G. Staechelin wesentliche Barmittel einschoss, konnte wenigstens eine Konkursdividende von 11% ausbezahlt werden. Für viele Aktionäre entstanden jedoch Verluste.⁸³

Peter G. Staechelin konnte weiteres, industriell angelegtes Vermögen aber nicht in kürzester Zeit realisieren, ohne ganz erhebliche Verluste in Kauf nehmen zu müssen. In dieser Notlage griff er auf das Familienvermögen zurück, um seinen finanziellen Verpflichtungen nachzukommen. Der Verkauf von Bildern aus der Stiftung sollte schnell liquide Mittel bringen. Rechtlich konnte er sich auf den Passus in den Statuten der Stiftung berufen, der – wie oben bereits angeführt - besagte, dass der Stiftungsrat berechtigt sei, „einzelne Teile der Stiftung zu veräußern, falls die Vermögenslage der Stiftungsberechtigten es aus irgend einem Grund nötig machen sollte“.⁸⁴ Die Zweckbestimmung war bis zu diesem Zeitpunkt nie zum Tragen gekommen; bis dahin war es der Familie möglich gewesen, auf jeglichen Ertrag aus diesem Teil des Familienvermögens zu verzichten.⁸⁵

⁸¹ Ebda.

⁸² Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 196.

⁸³ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/))

⁸⁴ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 48.

⁸⁵ Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 196.

Peter G. Staechelin verkaufte im Sommer 1967 aus der Bildersammlung der Familienstiftung Monets „Le petit ports de mer“, Sisleys „Le village des Sablons“, Cézannes „Portrait de l'artiste“ und das kapitale Werk „La Berceuse“ von Vincent van Gogh. Die Bilder erbrachten zusammen etwa elf Mio. Franken; der van Gogh alleine wurde auf seinem Weg über Paris in die USA (heute Sammlung Mr. and Mrs Walter H. Annenberg) für vier Mio. Franken verkauft.⁸⁶

In Basel löste der Verkauf des Werkes „La Berceuse“ einen Sturm der Entrüstung aus. Die jahrzehntelange Ausleihung beinahe sämtlicher wichtiger Werke und ihre völlige Integration in die Sammlung des Kunstmuseums Basel erweckten Ansprüche der Öffentlichkeit. Das Stiftungsgut war plötzlich in der öffentlichen Meinung nicht mehr privates Eigentum, über das eine private Familienstiftung in Rahmen ihrer Bestimmungen frei verfügen konnte, sondern beinahe so etwas wie öffentlicher Besitz geworden.⁸⁷ Dem Kunstmuseum war zwar ursprünglich ein Vorkaufsrecht gewährt worden. Es machte davon aber keinen Gebrauch, denn man befürchtete einen noch größeren Aderlass der Sammlung. So ließ man das Bild von van Gogh ziehen und konzentrierte sich auf die beiden Gemälde von Pablo Picasso „Les deux frères“ und „Arlequin assis“, die ebenfalls zum Verkauf bestimmt waren.⁸⁸

Peter G. Staechelin hatte für die beiden Picassos Angebote aus den USA von 14 oder 12 Mio. Franken vorliegen. Am 10. August 1967 konnte sich das Kunstmuseum Basel mit Peter Staechelin auf einen Preis von neun Mio. Franken einigen, der später noch auf 8,4 Mio. Franken reduziert wurde. Dies bezeichnete Hans-Joachim Müller wegen der hohen Auslandsangebote als „durchaus generöse Geste“ und als Ausdruck, dass „auch dem Sohn des Stifters daran gelegen war, die Bilder dort zu belassen, wo sie in gewisser Weise selbstverständlich geworden waren“.⁸⁹ Der Vertrag zwischen dem Kunstmuseum und Peter G. Staechelin regelte den Ankauf und hielt darüber hinaus fest, dass zwölf Bilder der Familienstiftung, die sich bereits als Leihgaben im Museum befanden, die nächsten 15 Jahre im Museum bleiben werden.⁹⁰

Auch die Schweizer Regierung sprach sich dafür aus, dass die beiden Picasso-Bilder in Basel bleiben mussten. Als der Große Rat am 12. Oktober 1967 darüber abstimmte, ob aus

⁸⁶ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/))

⁸⁷ Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 197.

⁸⁸ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/))

⁸⁹ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 49.

⁹⁰ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmaerchen-von-Basel/story/))

der Staatskasse sechs Mio. Franken freigegeben werden sollten, um die beiden Bilder zu kaufen, gab es nur vier Gegenstimmen. Der Kostenschlüssel sah vor, dass der Staat eben sechs Mio. zur Verfügung stellte und Private die restlichen 2,4 Mio. Franken beisteuern sollten. Dieser Betrag kam schnell durch Beiträge aus der Industrie, durch Zuwendungen von Firmen und durch kleine Beiträge von Hunderten von Baslern zusammen. Die Sammelanstrengungen gipfelten am 25. November 1967 im sogenannten „Bettlerfest“, das zu einem großen Volksfest wurde. Schweizer Künstler verkauften in eigens eingerichteten Ständen ihre Werke für den guten Zweck; das Kunstmuseum ließ von einer Originaldruckplatte „Basler Ansicht mit Rhein“ hunderte Exemplare abziehen. Die Schlussabrechnung des „Bettlerfestes“ bilanzierte über 200.000,-- Franken, die für die Picasso-Bilder bereitgestellt wurden.⁹¹

Der Garagist Alfred Lauper, der später „Großrat der Nationalen Aktion“ wurde und als Kleinaktionär der „Globe Air“ durch den Konkurs Geld verloren hatte, stellte jedoch die Picasso-Aktion infrage. Er argumentierte, dass die hohen Beträge nicht für Kunst, sondern für soziale Belange ausgegeben werden sollten, und sammelte Unterschriften für ein Referendum gegen den Großratsbeschluss, das er am 23. November 1967 einreichte. Die Volksabstimmung über den Picasso-Kredit fand drei Wochen später, am 17. Dezember 1967 statt und wurde zu einem weltweit verfolgten, einmaligem Ereignis.⁹² Ruedi Staechelin, der Enkel des Stifters, strich die Besonderheit der Abstimmung hervor, denn erstmals konnte ein repräsentativer Bevölkerungsquerschnitt in Basel zu Picasso, gleichsam zur gesamten zeitgenössischen Kunst Stellung nehmen.⁹³ Auch die Zeitungen entfesselten einen Kampf um die öffentliche Meinung. Quer durch alle politischen Lager bejahten sie den Ankauf. Die Abstimmung geriet zu einem Triumph der Picasso-Anhänger: Mit 32.118 gegen 27.190 Stimmen sagten die Basler „Ja“ zu den sechs Mio. Franken für den Kauf der Bilder. Pablo Picasso, der die Abstimmung verfolgt hatte, war vom Ergebnis so erfreut, dass er dem Basler Kunstmuseum vier seiner Bilder schenkte.⁹⁴

Ruedi Staechelin schilderte in seinem Beitrag, dass die Familienstiftung nur knapp einem noch größeren Aderlass entgangen war. Wesentlich dazu beigetragen hatte dazu unter anderem Georges Bollag, Stiftungsrat und Anwalt von Peter G. Staechelin, dem aufgefallen war, dass die vom Konkursamt gewählten Versteigerungsbedingungen zur Verwertung der Flugzeuge „Globe Air“ wenig erfolgversprechend schienen: Da eine sofortige Bezahlung des

⁹¹ Ebda.

⁹² Ebda.

⁹³ Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechlin Basel, Basel 1990, S. 197.

⁹⁴ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/))

Kaufpreises mittels Bargeld oder einer Bankgarantie gefordert war, blieb der Auktionssaal fast leer. Außerdem lag der Zuschlagspreis für die Flugzeuge sogar unter der Höhe der Verkäuferhypothek des Herstellers, der zur Überraschung aller nicht mitbot, da er kein großes Interesse hatte, gebrauchte Flugzeuge zu ersteigern. So gelang es Peter G. Staechelin, die Flugzeuge aus der Konkursmasse sehr günstig zu erwerben und sofort mittels eines Verkaufes auf Raten einen nicht unbeträchtlichen Gewinn zu erzielen. Dieser Erlös ermöglichte es ihm, einen für die „Globe Air“ günstigen Gesamtvergleich zu finanzieren und alle seine Verpflichtungen dadurch loszuwerden. Erst dieser Coup bedeutete die definitive Rettung des verbleibenden Teiles der Sammlung.⁹⁵

Die verbliebene Sammlung wurde unter Peter G. Staechelin zwar durch einige Ergänzungskäufe wie etwa ein Stillleben von Toulouse-Lautrec abgerundet, aber in ihren historischen Teilen nicht mehr wesentlich ergänzt.⁹⁶

Peter G. Staechelins „ganze künstlerische Empfindsamkeit galt darüber hinaus in mäzenatischer Konzentration“ Luigi Pericle, einem 1916 geborenen und damals in Ascona lebenden und arbeitenden Maler und Graphiker. Fast das ganze sich in den 1960er und 1970er Jahren „informalistisch ausrichtende Werk“ des Freundes findet sich noch heute in der Staechelin'schen Sammlung. **Hans-Joachim Müller erwähnte in seinem Beitrag explizit, dass sich die Familienstiftung dafür – „sicher nicht sehr glücklich“ – von ihrem Bestand an „Schiele- und Klimtzeichnungen“ getrennt habe – „nicht zuletzt auf Drängen des Wiener Sammlers Rudolf Leopold“.**⁹⁷

Trotz des erfolgreichen Ankaufes der beiden Picasso-Bilder war Peter G. Staechelin selbst zur Persona non grata in Basel geworden. Die Verkäufe aus der Familienstiftung wurden als eine „Art Feindaktion“ verstanden. Staechelin zog nach Monaco und Kenia, wo er mit seinen alten Partnern von der „Globe Air“ Anfang der 1970er Jahre erneut eine Charterfluggesellschaft aufzog.⁹⁸ Mit dieser touristischen Offensive hatte er Erfolg: Peter G. Staechelin wurde innerhalb weniger Jahre zum unbestrittenen Marktführer für Ostafrikatourismus und zu Kenias größtem Devisenbringer. Gegen Ende der Aufbauphase seines „African Safari Clubs“ fand dann Peter G. Staechelins neuerliche unternehmerische

⁹⁵ Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 198.

⁹⁶ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 50.

⁹⁷ Ebd., S. 51.

⁹⁸ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/))

Karriere ein jähes Ende.⁹⁹ Am 25. September 1977 stürzte eine von Peter G. Staechelins Sohn Martin pilotierte Sportmaschine auf dem Rückflug von München nach Basel in der Nähe von Ravensburg ab. Alle drei Insassen, Peter G. Staechelin, Martin Staechlin und dessen Verlobte fanden dabei den sofortigen Tod.¹⁰⁰

Nach dem Unfalltod seines Vaters übernahm dessen ältester Sohn Ruedi Staechelin den Vorsitz im Stiftungsrat.

Der auf 15 Jahre abgeschlossene Leihvertrag mit dem Kunstmuseum lief 1982 aus und wurde nicht mehr erneuert. Wie vor 1967 wurden die Hauptwerke aber weiterhin nach einem Wunsch von Ruedi Staechelin der öffentlichen Kunstsammlung als Deposita zur Verfügung gestellt, allerdings ohne Festlegung einer Leihdauer und beiderseitig jederzeit kündbar.¹⁰¹

Im Juni 1988 musste die Stiftung infolge des Börsencrashes bei Kornfeld in Bern ein gewichtiges Konvolut an Werken versteigern lassen, darunter vier Zeichnungen von Picasso und ein Gauguin-Aquarell. Diskussionen nach diesem Verkauf lösten eine Umorientierung aus: Um sich und seinen Sohn als einzig verbliebene Stiftungsberechtigte auf lange Frist vom Stiftungsvermögen wirtschaftlich unabhängig zu machen, beantragte Ruedi Staechelin im Stiftungsrat, zwar die absoluten Spitzenwerke nicht anzutasten, aber doch noch einmal ein wichtiges Bild der Sammlung zu veräußern. Am 15. November 1989 wurde bei Sotheby's in New York Gauguins bretonische Landschaft „Entre les lys“ für \$ 11 Mio. nach Japan (Galerie Aska) verkauft.¹⁰²

Mit dem Stand des Jahres 2013 befanden sich 18 Bilder aus der Staechlin'schen Familienstiftung, die inzwischen in einen Trust amerikanischen Rechts überführt worden ist, als Leihgabe im Kunstmuseum Basel.¹⁰³

⁹⁹ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 50.

¹⁰⁰ Ruedi Staechelin, Rückblick und Ausblick – eine persönliche Sicht, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 200.

¹⁰¹ Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 51.

¹⁰² Hans-Joachim Müller, Rudolf Staechelin. Sein Leben, seine Zeit, seine Sammlung, in: Hans-Joachim Müller (Hg.), NAFEA. Die Sammlung Rudolf Staechelin Basel, Basel 1990, S. 51.

¹⁰³ Christoph Heim, Das Kunstmärchen von Basel, in: Basler Zeitung, 10. April 2013 (Online Ausgabe unter [http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/...](http://bazonline.ch/kultur/kunst/Das-Kunstmärchen-von-Basel/story/)).

D) Rudolf Leopold

Wie im Kapitel über Rudolf Staechelin und die Rudolf Staechelin'sche Familienstiftung bereits dargestellt, trennte sich die Stiftung auf Drängen von Rudolf Leopold 1977 von ihrem Schiele- und Klimtbestand, um die Sammlung mit Werken des Künstlers Luigi Pericle zu vervollständigen. Der Schriftwechsel, diesen Ankauf betreffend, den Leopold hauptsächlich mit Peter G. Staechelin wenige Wochen vor dessen Tod geführt hat, befindet sich in den Materialien der Leopold Museum Privatstiftung.

Am 6. Juli 1977 bestätigte Rudolf Leopold von Wien aus in einem Schreiben an Peter G. Staechelin, der damals in Monte Carlo, Europa Résidence Place de Moulins, wohnhaft war, die am 5. Juli 1977 getroffene, telefonische Vereinbarung: Gegen den Gesamtbetrag von 630.000,-- Franken sollte Rudolf Leopold aus der Sammlung Rudolf Staechelin 46 Blätter von Gustav Klimt sowie 20 Blätter von Egon Schiele (genau 19 Blätter und eine Nachzeichnung eines stehenden weiblichen Aktpaares) erwerben. Leopold wiederholte die Einigung, dass er den Betrag im Verlauf des Monats September 1977 in Basel zu erlegen habe.¹⁰⁴ Peter G. Staechelin teilte Rudolf Leopold in seinem Antwortschreiben vom 8. Juli 1977 mit, dass er als Vorsitzender des Stiftungsrates der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung mit dem Verkauf einverstanden sei. Es hätten sich der Zustimmung auf seine telefonische Anfrage hin auch all jene Mitglieder des Stiftungsrates angeschlossen, die er erreichen konnte. Die Mehrheit des Gremiums habe daher zugestimmt: „Somit kann der Verkauf nach menschlichem Ermessen als getätigt gelten.“ Gemäß der Vereinbarung habe die Auslieferung der Zeichnungen Zug um Zug gegen die Erlegung des Verkaufspreises in bar in der Schweiz zu erfolgen, sobald der formelle Beschluss des Stiftungsrates vorliege, was voraussichtlich im Laufe des Monats August der Fall sein werde.¹⁰⁵

Am 22. Juli gab es noch ein Telefonat Rudolf Leopolds mit Peter G. Staechelin, auf das sich letzterer in einem Schreiben an Leopold am 26. Juli 1977 bezog. Leopolds Wunsch gemäß, habe er, Staechelin, nun auch die Zustimmung der beiden letzten Stiftungsratsmitglieder eingeholt, sodass der Transaktion nichts mehr im Wege stehe. Hinsichtlich der Abwicklung bestehe die Übereinkunft, dass Staechelin die Blätter in den nächsten Tagen im Büro seines Anwalts und Mitgliedes des Stiftungsrates, George Bollag, in Basel deponieren werde, mit der Ermächtigung, Leopold diese Zug um Zug gegen die Erstattung des Kaufpreises

¹⁰⁴ Materialien der LMPS, Scheiben Rudolf Leopold, Wien, an Peter G. Staechelin, Monte Carlo, 6. Juli 1977.

¹⁰⁵ Materialien der LMPS, Scheiben Peter G. Staechelin an Rudolf Leopold, 8. Juli 1977.

auszuhändigen. Bollag sei in Kenntnis gesetzt worden, dass Leopold beabsichtige, Mitte September 1977 bei ihm vorzusprechen.¹⁰⁶

Am 20. August 1977 kam es zu einem Schreiben von Ernst Beyeler von der Galerie Beyeler in Basel an Rudolf Leopold: Beyeler betonte zu Beginn des Schreibens, dass er von der geschiedenen Frau Peter G. Staechelins gehört habe, dass über den Kauf endgültig erst dann entschieden werden könne, wenn Staechlin nach Basel komme, um alles mit der Stiftung zu klären: „Wir werden uns also noch gedulden müssen. Ich möchte Ihnen aber trotzdem bestätigen, dass ich nach wie vor bereit bin, unsere Vereinbarung einzuhalten und mit Ihnen, wenn es zu einem Abschluss kommt, im Gespräch zu bleiben, um Ihnen behilflich zu sein, die Sammlung zu erwerben. Wie gesagt, müssen wir sehr vorsichtig operieren, damit der Preis von Besitzer-Seite nicht noch unnötig hoch getrieben wird. Ich würde meinerseits nichts unternehmen ohne mich vorher mit Ihnen abgesprochen zu haben, was sicher auch von Ihrer Seite her ratsam wäre. Ich bitte Sie der Ordnung halber vielleicht auch um eine Bestätigung und um Ihrer Zusage, dass Sie sich auch an unsere mündliche Abmachung halten mit der vereinbarten Abschlagszahlung von ca. Fr. 160.000,- bis 170.000,- ...“¹⁰⁷ Eine Bestätigung seitens Rudolf Leopolds liegt nicht vor und dürfte höchstwahrscheinlich telefonisch erfolgt sein. Aufgrund dieser Vereinbarung dürften, wie auch in der Provenienzdatenbank der LMPS ersichtlich, die aufgrund der Erinnerung von Rudolf Leopold erstellt wurde, **einige Blätter von Egon Schiele über die Galerie Beyeler als „Zwischenstation“ gegangen sein, während die elf Blätter von Gustav Klimt direkt von der Stiftung an Rudolf Leopold verkauft wurden.**

In einem Schreiben an Georges Bollag, den Rechtsanwalt und Stiftungsrat, vom 24. August 1977 reminiszierte Rudolf Leopold den bisherigen, bekannten Schriftwechsel mit Peter G. Staechelin. Darin war auch weiterhin von einem Erlag von 360.000,- Franken für die Schiele- und Klimtblätter die Rede.¹⁰⁸ Georges Bollag antwortete auf dieses Schreiben am 26. August 1977 und führte aus, dass die Blätter inzwischen bei einer hiesigen Bank in Verwahrung seien. Er, Bollag, und zwei seiner Mitarbeiter seien von der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung bevollmächtigt worden, Leopold die Bilder Zug um Zug gegen Bezahlung des vereinbarten Kaufpreises in bar auszuhändigen. Es wurde dann nur noch ein günstiger Termin für die Bezahlung vorgeschlagen – die Zeit zwischen 19. und 30.

¹⁰⁶ Materialien der LMPS, Scheiben Peter G. Staechelin an Rudolf Leopold, 26. Juli 1977.

¹⁰⁷ Materialien der LMPS, Scheiben Ernst Beyeler, Galerie Beyeler, Basel, an Rudolf Leopold, 20. August 1977.

¹⁰⁸ Materialien der LMPS, Scheiben Rudolf Leopold an RA Dr. Georges Bollag, Basel, 24. August 1977.

September 1977 in Basel. Peter G. Staechelin würde sich ab dem 19. September 1977 auch in Basel befinden.¹⁰⁹

Eine nach dem Tod von Peter G. Staechelin am 25. September 1977 von seiner Witwe Denise am 12. Oktober 1977 in Basel unterzeichnete Vereinbarung beendete die Kaufverhandlungen: „Laut Vereinbarung übergebe ich heute Herrn Dr. Rudolf Leopold aus der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung 46 Blätter von Gustav Klimt und 19 Blätter von Egon Schiele (und eine Kopie nach Egon Schiele) und erhielt zur gleichen Zeit den dafür vereinbarten Gesamtpreis von Fr. 630.000,- ... in bar.¹¹⁰

E) Argument für die Eigentümerschaft Rudolf Staechelins vor Gründung der Familienstiftung 1931

Wie unter Punkt A) erwähnt sprechen auch die niedrigen Inventarnummern der Sammlung der Familienstiftung dafür, dass Rudolf Staechelin die elf Blätter von Gustav Klimt bereits vor der Gründung 1931 in seinem Eigentum hatte und diese entweder direkt aus dem Nachlass Klimt oder kurz danach en bloc erworben hat.

Die Schwägerin von Rudolf Leopold, Waltraud Leopold, hat von Ruedi Staechelin die Originalkarteikarten mit den Fotos der Blätter zur Ansicht erhalten und diese der Gemeinsamen Provenienzforschung für Kopierzwecke zur Verfügung gestellt. Auch wenn die Spalte „Herkunft“ auf den Karten leer blieb, scheint die Eigentümerschaft von Rudolf Staechelin vor 1931 belegt. (siehe Beilage 1)

Auf den Karten finden sich folgende Inventarnummern (aufsteigend; mit den dort angeführten Titeln der Blätter):

Inv. Nr. 235 Auf dem rechten Bein kniende Frau von vorne, sich entkleidend (LM 1302).

Inv. Nr. 237 Auf dem Rücken liegende, teilweise bekleidete Frau mit angezogenem rechtem Bein und entblößten Unterkörper (LM 1291).

Inv. Nr. 255 Porträtstudie einer nackten weiblichen Halbfigur in $\frac{3}{4}$ Ansicht nach links (LM 1297).

¹⁰⁹ Materialien der LMPS, Scheiben RA Dr. George Bollag, Basel, an Rudolf Leopold, 26. August 1977.

¹¹⁰ Materialien der LMPS, Vereinbarung Frau Denise Staechelin, Dittingersraße 17, Basel, 12. Oktober 1977.

- Inv. Nr. 243 Auf dem Rücken liegender schlafender Frauenakt mit frontal abgedrehter Hüfte (LM 1303).
- Inv. Nr. 251 Sitzender weiblicher Akt nach rechts mit roten Haaren und über dem Kopf geschlossenen Armen (LM 1329).
- Inv. Nr. 254 Kopfstudie einer Frau im Profil nach links (LM 1363).
- Inv. Nr. 256 Weiblicher Halbakt nach rechts mit frontal abgedrehtem Kopf (LM 1336).
- Inv. Nr. 267 Sitzende Frau mit überkreuzten Beinen und auf dem linken Knie aufgestütztem rechten Ellenbogen (LM 1362).
- Inv. Nr. 272 Liegende, sich entkleidende weibliche Gestalt mit übergeschlagenen Beinen (LM 1324).
- Inv. Nr. 278 Zwei nackte Frauen in lesbischer Umarmung (LM 1344).
- Inv. Nr. 279 Stehende Paar in Umarmung (LM 1353).

Ein Eigentumsübergang während der NS-Zeit konnte nicht festgestellt werden.

Wien, am 31. Jänner 2018

MMag. Dr. Michael Wladika

Leopold Museum-Privatstiftung, LM Inv. Nr. 1291, 1297, 1302, 1303, 1324, 1329, 1336,
1344, 1353, 1362, 1363

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt nach rechts, mit angezogenem rechten Bein, 1912/13 (LM Inv. Nr. 1291)

Gustav Klimt, Brustbild eines weiblichen Aktes nach links, um 1915 (LM Inv. Nr. 1297)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt mit hochgeschobenem Kleid. Studie zu „Die Jungfrau“, 1911/12 (LM Inv. Nr. 1302)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Halbakt nach rechts mit geschlossenen Augen. Studie zu „Die Jungfrau“, 1911/12 (LM Inv. Nr. 1303)

Gustav Klimt, Liegender weiblicher Akt, das Gesicht teilweise mit den Oberarmen verdeckt. Studie zu „Die Braut“, um 1917 (LM Inv. Nr. 1324)

Gustav Klimt, Sitzender Frauenakt mit rotem Haar, die Arme über dem Kopf verschränkt, um 1907 (LM Inv. Nr. 1329)

Gustav Klimt, Brustbild eines weiblichen Aktes nach rechts, um 1916 (LM Inv. Nr. 1336)

Gustav Klimt, Zwei sich umarmende weibliche Akte, 1903/04, (LM Inv. Nr. 1344)

Gustav Klimt, Stehendes Liebespaar in Umarmung, Mann mit Umhang. Studie zu „Der Kuss“, 1907/08 (LM Inv. Nr. 1353)

Gustav Klimt, Sitzende in gedrehter Haltung, nach vorne gebeugt, 1909/10 (LM Inv. Nr. 1362)

Gustav Klimt, Brustbild einer Dame im Profil nach links, 1904/05, (LM Inv. Nr. 1363)

Dossier „LM Inv. Nr.

“1291, 1297, 1302, 1303, 1324, 1329, 1336, 1344, 1353, 1362, 1363“

Provenienzforschung BKA – LMP

MMag. Dr. Michael Wladika

31. Dezember 2017

Dossier

Gustav Klimt, elf Blätter aus der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung

BEILAGE 1

Materialien der Leopold Museum Privatstiftung, Vereinbarung mit Frau Denise Staechelin,
Dittingerstraße 17, Basel, 12. Oktober 1977.

Basel, 12. Oktober 1977

Frau Denise Staechelin
Dittingerstrasse 17
4053 B a s e l

Laut Vereinbarung übergebe ich heute Herrn Dr. Rudolf Leopold
aus der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung

- 46 Blätter von Gustav Klimt und
- 19 Blätter von Egon Schiele (^{und} ~~wovon~~ eine Kopie nach
Egon Schiele)

und erhielt zur gleichen Zeit den dafür vereinbarten Gesamtpreis
von Fr. 630'000.-- (sechshundertdreissigtausend--) in bar.



Dossier

Gustav Klimt, elf Blätter aus der Rudolf Staechelin'schen Familienstiftung

BEILAGE 2

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No.: 235

Künstler: Gustav Klimt

geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien

gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Auf dem rechten Bein kniende Frau von vorne, sich entkleidend

Technik u. Material: Bleistift

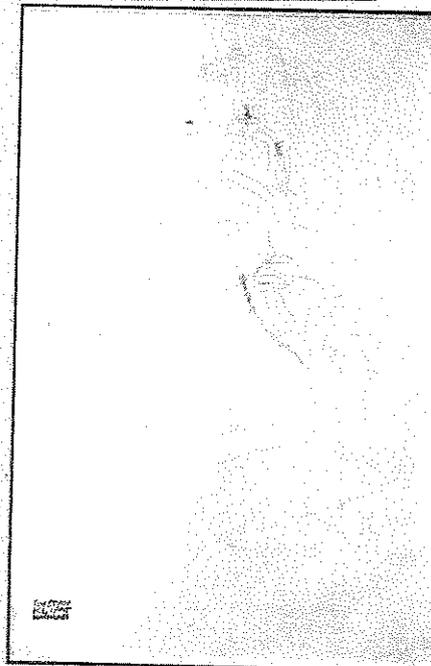
Höhe: 56,0 cm | Bildgröße: H. 47,5 cm
Breite: 37,0 cm | B. 31,5 cm

Signatur: l.u. Nachseestempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



LM
ER

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No.: 237

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14.7.1862, Baumgarten/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Auf dem Rücken liegende, teilweise mit einem ~~Stoff~~ *Stoff* ~~bedeckte~~ *bedeckte*
Titel: Frau mit angezogenem r. Bein und entblösstem Unterkörper.

Technik u. Material:) Bleistift

Höhe: 37,0 cm l. Bildgrösse:
Breite: 56,0 cm r. H. 24,5 cm
u. B. 56,0 cm

Signatur: r.u. Nachlasstempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis: 60



n 1291

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No. 243

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Auf dem Rücken liegender
schlafender Frauenakt mit
frontal abgedrehter Hüfte.

Technik u. Material: Rotstift

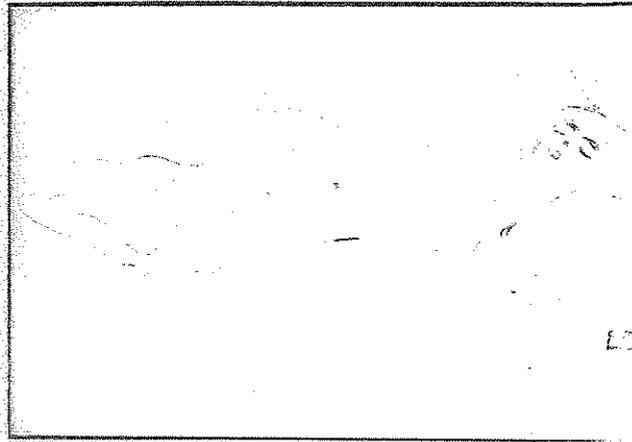
Höhe: 37,0 cm l. Bildgröße:
Breite: 55,6 cm H. 23,2 cm
B. 54,6 cm

Signatur: r.u. Nachlasstempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



LT 1205

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No.: 254

Künstler: Gustav Klimt

geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien

gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Kopfstudie einer Frau im Profil
nach links.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 56,0 cm l. Bildgrösse:

H. 36,0 cm

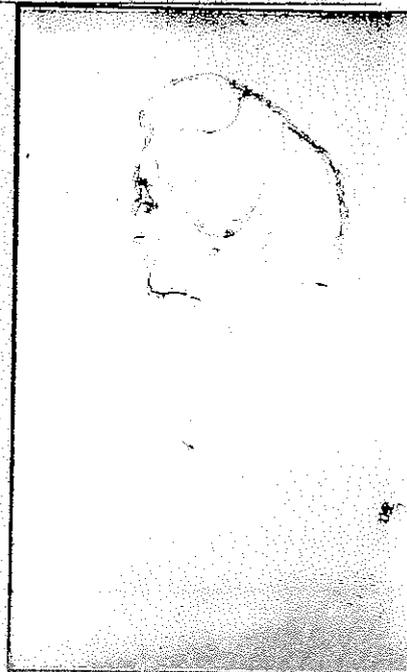
Breite: 37,3 cm B. 20,0 cm

Signatur: r.u. Nachlasatempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



Handwritten notes and signatures, including a large 'U' and 'F' and the number '162'.

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No. : 255

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Porträtstudie einer nackten weiblichen Halbfigur in 3/4 Ansicht nach links.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 56,5 cm | Bildgrösse:
Breite: 37,4 cm | H. 42,0 cm
u. B. 27,0 cm

Signatur: r.u. Nachlassengel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



17
67
CM 1897

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-Nr.: 256

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten n/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Weiblicher Halbakt nach rechts
mit frontal abgedrehtem Kopf.

Technik u. Material } Bleistift

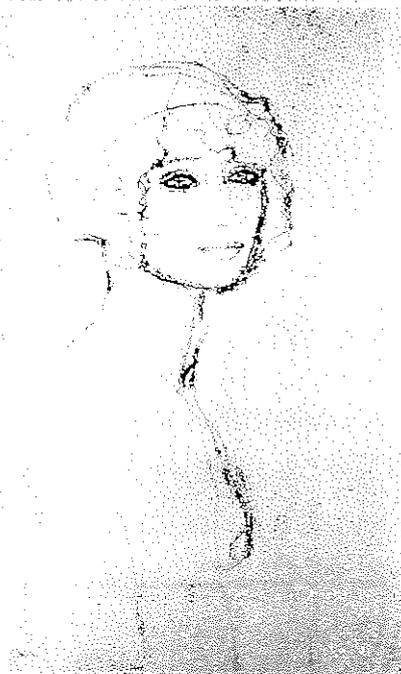
Höhe: 57,0 cm i. Bildgrösse:
H. 52,4 cm
Breite: 37,5 cm o. B. 23,0 cm
u.

Signatur: r.u. Nachlassatempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



20 1886

Inventar-No.: 267

Künstler: Gustav Klimt
 geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien
 gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Sitzende Frau mit überkreuzten
 Beinen und auf dem linken Knie
 aufgestütztem rechten Ellenbogen.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 56,5 cm
 Breite: 37,2 cm
 Bildgrösse:
 H. 55,1 cm
 B. 23,6 cm

Signatur: i. u. Nachlaasstempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:

100

LM

20 102

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No: 272

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

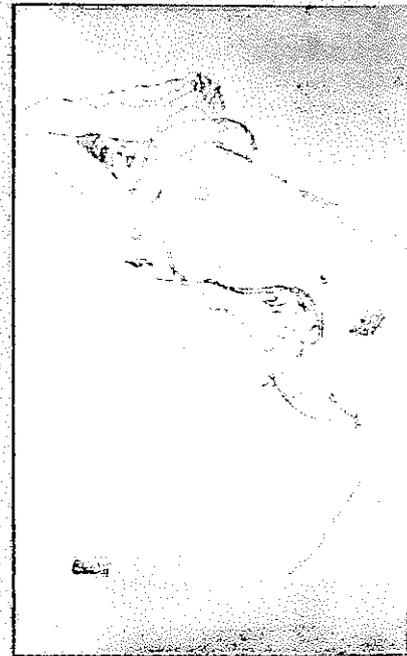
Titel: Liegende, sich entkleidende weibliche Gestalt mit übergeschlagenen Beinen.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 57,0 cm l. Bildgröße:
Breite: 37,5 cm H. 49,0 cm
B. 37,5 cm

Signatur: l.u. Nachlasstempel Herkunft:

Entstehungszeit: Preis:



783

LP 1324

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No.: 278

Künstler: Gustav Klimt
geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien
gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Zwei nackte Frauen in lesbischer Umarmung.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 44,5 cm l. Bildgröße:
Breite: 31,9 cm o. H. 38,5 cm
u. B. 24,5 cm

Signatur: r.u. Nachlasstempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:



CT 1346

RUDOLF STAECHELIN'SCHE FAMILIENSTIFTUNG

Inventar-No.: 279

Künstler: Gustav Klimt

geboren: 14. Juli 1862, Baumgarten b/Wien

gestorben: 6. Februar 1918, Wien

Titel: Stehendes Paar in Umarmung.

Technik u. Material: Bleistift

Höhe: 56,5 cm 1 Bildgrösse:

H. 49,2 cm

Breite: 37,3 cm 2. u. B. 22,3 cm

Signatur: r.u. Nachlasstempel

Herkunft:

Entstehungszeit:

Preis:

10 1951