

EDUARD STURZENEGGER, SEINE PRIVATSAMMLUNG UND DIE STURZENEGGERSCHE GEMÄLDESAMMLUNG IM KUNSTMUSEUM ST.GALLEN

Forschungsprojekt 2018–21

unterstützt vom Lotteriefonds des Kantons St.Gallen

Schlussbericht

verfasst von Samuel Reller, Laura Studer und Matthias Wohlgemuth

KUNSTMUSEUM ST.GALLEN
Museumstrasse 32
9000 St.Gallen

eingereicht bei


Kanton St.Gallen Amt für Kultur
Ursula Badrutt Schoch
Marina Pondini
St. Leonhardstrasse 40
9001 St. Gallen

St.Gallen, April 2021

Das Provenienzforschungsteam:



Matthias Wohlgemuth
Kurator, Leiter Provenienzforschung



Samuel Reller / Laura Studer
Wissenschaftliche Mitarbeit

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
	Teil I	2
2	Provenienzrecherchen und Forschungsarbeiten	2
2.1	Ausgangslage und Forschungsstand.....	2
2.1.1	Ausgangslage	2
2.1.2	Forschungsstand	3
2.1.3	Aktenlage	3
2.2	Projektablauf	4
2.2.1	Archivarbeiten	5
2.2.2	Forschungsarbeiten	6
2.2.3	Resultate	8
2.3	Präsentation der Ergebnisse.....	10
	Teil II	11
3	Eduard Sturzenegger – Biografie, Privatsammlung und Sturzeneggersche Gemäldesammlung	11
3.1	Biografische Notizen.....	11
3.1.1	«Selfmade-man».....	11
3.1.2	Erfolgreicher Geschäftsmann	12
3.2	Private und öffentliche Sammlung – bis 1932.....	15
3.2.1	Kauffreudiger Kunstliebhaber – die private Sammlung	15
3.2.2	Geduldiger Berater – Carl August Liner	19
3.2.3	Schenkung 1926 – die Sturzeneggersche Gemäldesammlung	21
	Sammlung in der Kritik.....	24
3.2.4	Aufwertung – späte Ankäufe	24
3.3	Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung – 1932 bis heute	26
3.3.1	Ausstellung in der «Villa am Berg», 1932–1935	26
3.3.2	Reorganisation und Aufwertung, 1935–1937/38	27
3.3.3	Böcklins <i>Toteninsel</i> – Geldsegen für den Ankaufsetat.....	31
3.3.4	Neuaufstellung in der «Villa am Berg», 1937	32
3.3.5	Weitere Ankäufe bis Kriegsausbruch.....	34
3.3.6	Die Schenkung August Müller 1940.....	34
3.3.7	Überführung ins Kunstmuseum St.Gallen	35
3.3.8	Fortsetzung im Kunstmuseum – Druckgrafiken für eine Gemäldesammlung.....	36
4	Schlusswort	38

5	Anhang	39
5.1	Anhang 1: Fallbeispiele.....	39
5.1.1	Fallbeispiel 1 – Graff.....	39
5.1.2	Fallbeispiel 2 – Scholderer.....	44
5.1.3	Fallbeispiel 3 – Daubigny.....	46
5.1.4	Fallbeispiel 4 – Böcklin.....	48
5.1.5	Fallbeispiel 5 – Boudin.....	50
5.1.6	Fallbeispiel 6 – Richter.....	52
5.2	Anhang 2: Literatur- und Quellenverzeichnis.....	56
5.2.1	Quellen (nicht publiziert).....	56
5.2.1.1	Stadtarchiv St. Gallen (StadtASG).....	56
5.2.1.2	Archiv KMSG.....	57
5.2.1.3	Diverse Archive.....	57
5.2.2	Literatur (publiziert).....	58
5.2.2.1	Sangallensia zur Sammlung.....	58
5.2.2.2	Werkverzeichnisse.....	60
5.2.3	Faszikel Stadtarchiv St.Gallen.....	63
5.2.3.1	Akten zur Sturzeneggersche Gemäldesammlung – Faszikelübersicht und Konkordanz	63
5.2.3.2	Akten aus dem Nachlass und der Ed. Sturzenegger AG – Faszikelübersicht und Konkordanz.....	67
5.3	Anhang 3: Schlussrechnung.....	69
6	«Externer» Anhang	70
6.1	Werkliste	
6.2	Werkblätter	

1 Einleitung

Die Unterstützung durch den Lotteriefonds des Kantons St.Gallen erlaubte dem Provenienzforschungsteam des Kunstmuseums St.Gallen 2018–21 die konsequente Weiterführung der 2017 begonnenen Recherchen zur *Sturzeneggischen Gemäldesammlung*. Diese wurde von Eduard Sturzenegger 1926 mit einer umfangreichen Schenkung an die Stadt St.Gallen von 175 Werken aus seiner Privatsammlung begründet. Das heute 148 Positionen umfassende Werkkonvolut bildet einen sowohl qualitativ als auch quantitativ zentralen Bestand in der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen.

Diese Werke umfassen indessen nur einen Bruchteil des Bestands, der sich einmal in Eduard Sturzeneggers Besitz befand. Ziel des aktuellen Projekts war es daher, alle Werke der «erweiterten», d.h. der öffentlichen und/oder privaten Sammlung Sturzeneggers zu erfassen, zu identifizieren und, so weit möglich, die Werkprovenienzen zu ermitteln.

Die aufgrund der Corona-Massnahmen erfolgte Schliessung von Bibliotheken, Archiven und Museen 2020–21 hat die Forschungsarbeiten massiv erschwert, verzögert – gewisse internationalen Recherchen gar verunmöglich –, was eine Verlängerung der Projekt-Laufzeit auf gut zwei Jahre zur Folge hatte. Der nun vorliegende Schlussbericht gliedert sich in zwei Teile: In einem ersten Teil werden die Forschungs- und Dokumentations-schritte unter den technischen Gesichtspunkten des Projektablaufs ausführlich dargelegt – gewissermassen ein Blick in die Werkstatt der Provenienzforschung. Der zweite Teil des Berichts zeichnet die Sammeltätigkeit des St.Galler Stickereiunternehmers und Kunstliebhabers Eduard Sturzenegger nach und beleuchtet sein mäzenatisches Engagement für die Öffentlichkeit sowie die kulturelle Bedeutung der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* für den Museumsort St.Gallen seit 1926.

Teil I

2 Provenienzforschungen und Forschungsarbeiten

2.1 Ausgangslage und Forschungsstand

2.1.1 Ausgangslage

Ziel des aktuellen Projekts war einerseits, die im Rahmen des vom Bundesamt für Kultur (BAK), Bern, unterstützten Forschungsprojekts (2017–18) begonnenen Recherchen zu den Provenienzen der Werke der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*¹ im Kunstmuseum St.Gallen während der Zeit des Nationalsozialismus fortzuführen. Dabei sollten wenn möglich alle Eigentums- und Besitzwechsel geklärt und somit – im Idealfall – die kritischen Jahre 1933–1945 lückenlos dokumentiert werden. Andererseits galt es, erstmals vertieft das kulturelle Umfeld und die Sammeltätigkeit von Eduard Sturzenegger (1854–1932) zu untersuchen.

Im Jahr 1926 übergab der Donator Eduard Sturzenegger der Stadt St.Gallen eine damals 175 Positionen umfassende Schenkung von Werken mehrheitlich des 19. Jahrhunderts aus Deutschland, Österreich, Frankreich und der Schweiz. Aus qualitativen Erwägungen und im Einverständnis mit der Familie des Donators beschloss man nach dessen Tod eine tiefgreifende Umgestaltung der Sammlung. Diese wurde ab 1935 durch Verkäufe aus dem Schenkungsbestand und Neuerwerbungen vorgenommen. Heute befinden sich 148² Werke als Bestand der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen, wobei ihr jetziges Gesicht in wesentlichen Teilen auf die Reorganisation in den 1930er Jahren zurückgeht.³

Im Rahmen des aktuellen Projekts sollten sowohl die Sammeltätigkeit des Donators, die Entstehung seiner Privatsammlung, die Umstände der Schenkung von 1926 als auch die komplexen Prozesse des «Umbaus» der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* in einer umfassenden Werkliste sichtbar gemacht werden. Dieses Vorhaben erwies sich als ausgesprochen aufwendig, denn im Laufe der Recherchen wurde deutlich, dass von einer unerwartet grossen Zahl von Werken Spuren in den Archivquellen zu finden sind: Mit Projektabschluss lassen sich 419 Werke ausweisen, die je Teil von Sturzeneggers Privatsammlung bzw. der öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* waren und/oder sind.⁴

¹ Der Begriff *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* bezeichnet den Bestand der öffentlichen Sammlung seit 1926. Ihr steht die «Privatsammlung» gegenüber, die all jene Werke einschliesst, die Eduard Sturzenegger zu Lebzeiten selbst erworben hat.

² Im Bericht zum Forschungsprojekt zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* von 2018 wurden 144 Werke als heutiger Bestand ausgewiesen. Die Differenz von vier Werken erklärt sich dadurch, dass drei bereits 2018 eindeutig als Fälschungen identifizierte Werke, *Seeufer in Bergland* (nach Turner), *Flusslandschaft mit Boot* (nach Sisley) und *Landschaft mit Birken* (nach Corot) neu ebenfalls dem Bestand der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* zugerechnet werden. Diese drei Werke waren Teil der Schenkung von 1926. Dazu kommt Léopold Roberts Zeichnung *Zwei Mädchen in Reblauben*, die 2018 aufgrund eines Zählfehlers unberücksichtigt blieb (im Forschungsbericht aber bereits als Teil der Sammlung ausgewiesen wurde).

³ Die Ausführungen zur Vorgeschichte der Sammlung beruhen auf dem Projektbericht von 2018.

⁴ Die Zahl bezeichnet alle Werke, die über die archivalischen Spuren in den Unterlagen zur Privatsammlung wie zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* hinaus für kürzere oder längere Zeit im Besitz des Sammlers oder der öffentlichen Sammlung waren. Dazu gehören auch die «Passagenwerke», die nie als Teil der öffentlichen Sammlung verstanden wurden, aber für die ein zumeist kurzer Aufenthalt in St.Gallen nachgewiesen ist (vgl. «externer» Anhang 6.1: Werkliste). Darüber hinaus sind zumindest 82 weitere Werke (durch Fotografien, Korrespondenz usw.) archivalisch dokumentiert, die gemäss gegenwärtigem Kenntnisstand nie Teil der privaten oder öffentlichen Sammlung waren. – Sämtliche im Bericht enthaltenen Zahlen zur Privatsammlung Eduard Sturzeneggers und der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* basieren auf dem Forschungsstand zum Abschluss des vorliegenden Projekts. Sie können durch weitere vertiefende Forschungen korrigiert oder ergänzt werden.

2.1.2 Forschungsstand

Aus Anlass des 150-Jahr-Jubiläums des Schweizerischen Bundestaats liess das Kunstmuseum St.Gallen 1998 die komplexe Entstehungsgeschichte der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* von zwei unabhängigen Fachpersonen, Isabella Studer-Geisser und Daniel Studer, aufarbeiten. Sie werteten diverse Quellen und ältere Schriften⁵ aus und nahmen eine globale Sichtung der im Stadtarchiv St.Gallen verwahrten Akten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* vor. Die Forschungsergebnisse sind veröffentlicht im Sammelband *Die Kunst zu Sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848* sowie in der Begleitpublikation zur Ausstellung *Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen. Letztere enthält ein Verzeichnis, das nahezu alle Werke, die sich jemals in der öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* befunden haben, auflistet und im Schenkungsinventar von 1926 bzw. in den gedruckten Katalogen von 1930, 1933 und 1937 nachweist.⁶

Die Provenienzfrage stand damals noch nicht im Fokus der Forschung. Daher wurde im Frühjahr 2017 im Rahmen des erwähnten, vom BAK unterstützten Projekts die Provenienzforschung zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen gezielt aufgenommen. Im Sinne der Projektausschreibung mit Fokus auf der Identifikation möglicher Raubkunstfälle während der NS-Zeit 1933–1945 galt das Hauptaugenmerk im Projekt 2017–18 der Umgestaltung des Bestands während der kritischen Jahre: 128 Werke von Eduard Sturzeneggers ursprünglich 175 Werke umfassender Schenkung aus dem Jahr 1926 wurden aus der Sammlung abgegeben, während über 100 neue Werke nach dem Stichjahr 1933 hinzukamen.

Das Projekt wurde im Juni 2018 mit einem Schlussbericht abgeschlossen.⁷ Es umfasste die Digitalisierung der umfangreichen Akten zur öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* sowie ihre Aufbereitung für die Forschung. Für nahezu alle Werke des heutigen Sammlungsbestands konnten damals das Eingangsdatum sowie die direkte Herkunft oder die vermittelnde Person bzw. Galerie ermittelt werden. Priorität hatte die Prüfung der innerhalb der kritischen Zeit 1933–1945 nachweisbaren Eingänge. Die Provenienzen verschiedener Werke – gerade auch bedeutender Gemälde von Corot, Pissarro und Sisley – konnten bereits 2018 geklärt und als unbedenklich dokumentiert werden. Konkrete Verdachtsfälle von NS-Raubkunst hatten sich auf der Basis des damals erarbeiteten Kenntnisstands nicht ergeben.

2.1.3 Aktenlage

Im Zuge des Forschungsprojekts 2017–18 waren sowohl die internen Karteikarten des Kunstmuseums St.Gallen als auch ein Grossteil der Akten zur öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* aufgearbeitet worden. Letztere werden seit der Schenkung 1926 gesamthaft im Stadtarchiv St.Gallen verwahrt. Die 35 Faszikel dieses Aktenkonvoluts umfassen eine Vielzahl von Dokumenten wie Werklisten, gedruckten Katalogen, Postkarten, Lieferscheinen, Gutachten und vor allem Korrespondenz. In das bestehende Ordnungssystem wurden die Unterlagen vermutlich gebracht, als sie vom Stadtammannamt ans Stadtarchiv gingen.⁸

Das 2018 abgeschlossene Forschungsprojekt hatte es erstmals erlaubt, die Werkprovenienzen der heutigen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* systematisch zu untersuchen. Das vom Kantonalen Lotteriefonds unterstützte aktuelle Projekt erlaubte im Anschluss daran die kontinuierliche Fortsetzung der Forschung und bot die Chance, auf der Grundlage der bereits gewonnenen Erkenntnisse die Recherchen auszuweiten und zu vertiefen.

⁵ Vornehmlich die gedruckten Kataloge der Sammlung sowie Artikel in Zeitschriften und Jahrbüchern sowie weiterführende Literatur.

⁶ Vgl. Anhang 5.2: Literatur- und Quellenverzeichnis. – Der Abschnitt zur Vorgeschichte des Forschungsstands vor 2017 ist dem Projektbericht von 2018 entnommen.

⁷ Der Bericht ist auf der Webseite des Kunstmuseums St.Gallen einsehbar:

<https://www.kunstmuseumsg.ch/kunstmuseum/sammlung-forschung/provenienzforschung>.

⁸ Die römische Nummerierung der Faszikel wurde zumindest zweifach überarbeitet. In Absprache mit dem Stadtarchiv wurde anlässlich des Forschungsprojekts 2017–18 eine Zählung mit insgesamt 25 römischen Nummern und zusätzlicher Zählung mit Buchstaben etabliert, was der Zählung gemäss dem historischen Inventar des Archivs entspricht (vgl. Anhang 5.2.3.1: Faszikelübersicht und Konkordanz).

Das umfangreiche Aktenkonvolut zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* wurde ein zweites Mal durchgesehen und im Hinblick auf spezifische Fragestellungen, insbesondere bezüglich noch bestehender Provenienzlücken der 148 Werke der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen, gezielt konsultiert. Neu und erstmals hinzugezogen wurde zusätzlich ein bisher weitgehend unbearbeitetes, zweites grosses Aktenkonvolut von insgesamt 41 Faszikeln. Dieses stammt zum grossen Teil aus Eduard Sturzeneggers Nachlass und gelangte über das Firmenarchiv der Ed. Sturzenegger AG ebenfalls ans Stadtarchiv St.Gallen. Der Grossteil dieser «Firmenakten» umfasst Dokumente zur Textilfirma Ed. Sturzenegger AG, die für die Forschung zur Gemäldesammlung nicht von Relevanz sind. Ein gutes Dutzend der 41 Faszikel indessen enthält Informationen, die zur Sammlung und Sammeltätigkeit Eduard Sturzeneggers wesentliche Aufschlüsse ergeben.

Einen für die Forschung besonders wertvollen Bestandteil dieser Akten bildet ein «Fotoarchiv»: Dieses Konvolut umfasst vier Faszikel mit insgesamt 238 zum Teil doppelseitigen Abbildungen von Kunstwerken. Die Reproduktionen – Fotografien, Postkarten und Ausschnitte aus Auktionskatalogen – wurden offensichtlich von Sturzenegger selbst zusammengetragen und vermitteln so unmittelbar Auskünfte zu seiner Sammelleidenschaft und seinem Kunstgeschmack. Zudem trägt dieses Bildmaterial zur eindeutigen Identifizierung sowie Klärung der Provenienzketten zahlreicher Werke bei: Die vielen Annotationen, die aufgrund der charakteristischen Handschrift häufig dem Sammler selbst zugeordnet werden können, liefern wichtige Informationen zu Ankaufsdaten und -preisen.⁹

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der Firmenakten ist in Form eines «Rechnungsarchivs» überliefert, das die Ankäufe eines Grossteils der Werke aus Sturzeneggers Privatsammlung schriftlich dokumentiert und belegt. Dieses Faszikel enthält 99 Rechnungen und Quittungen aus den Jahren 1903 bis 1931. Anhand der überlieferten Dokumente kann für 288¹⁰ Werke ein Ankauf durch Eduard Sturzenegger nachgewiesen werden. Des Weiteren liefern Rechnungen und Quittungen entscheidende Hinweise zu Verkäufern, Preisen und Daten und damit Kerninformationen zur Herkunft der Werke.

2.2 Projektablauf

Grundlegende Voraussetzung für weitere Arbeitsschritte waren auch im aktuellen Forschungsprojekt die Archivarbeiten: Es wurden in einem ersten Schritt die gesamten Firmenakten der Ed. Sturzenegger AG nach archivalischen Vorgaben erschlossen. In einer zweiten Etappe erfolgte die gezielte inhaltliche Sichtung mit Fokus auf die Fragestellungen des Projekts.

Die erfassten Daten aus dem Aktenstudium konnten sodann sukzessive mit Informationen abgeglichen werden, die aus späteren Etappen des Projekts gewonnen wurden: Die genaue Objektbefundung an den Originalen im Kunstmuseum einerseits und die gezielte Literatur- und Datenbankrecherche andererseits ergaben komplementäre Informationen, die zur Beantwortung mancher offenen Frage führten. Durch die Zusammenführung aller Erkenntnisse konnten so die Provenienzketten der 148 Werke aus der öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* vervollständigt oder zumindest ergänzt werden. Zudem ergab sich ein Überblick über die umtriebige Sammeltätigkeit des Donators und damit auch über die zahlreichen Gemälde, die nach Sturzeneggers Tod in Familienbesitz verblieben und an seine Erben gelangten. Die Arbeiten erfolgten in Etappen und im Einzelnen in folgenden Schritten:

⁹ Die Handschrift Eduard Sturzeneggers ist aufgrund diverser Briefe und Manuskripte, die sich ebenfalls im Konvolut der Firmenakten befinden, eindeutig identifizierbar.

¹⁰ Die Zahl konnte im Verlauf des Projekts aus Belegen, Rechnungen, Inventaren und Rückschluss auf Erwähnungen in Korrespondenzen ermittelt werden. Es ist durchaus denkbar, dass darüber hinaus weitere Werke zumindest zeitweise Teil der Privatsammlung waren. Die zusätzlichen 82 Bilddokumente aus dem Nachlass verweisen auf Werke, die gemäss gegenwärtigem Forschungsstand nicht Teil der Sammlung waren. Entsprechend sind sie nicht in der Werkliste erfasst.

Archivarbeiten

- Erstsichtung und chronologische Einordnung der Akten aus dem Firmenarchiv der Ed. Sturzenegger AG
- Ergänzung der Signaturen auf Einzelblattebene
- Digitalisierung: Einscannen der Akten
- Erschliessung der Akten für Textsuche (Programm OCR)

Gegenstandsicherung

- Anfertigung detaillierter Rückseitenfotografien aller Werke der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*
- Objektbefundung: Aufnahme relevanter Daten, insb. Untersuchung der Rückseiten und Aufnahme von Etiketten, Stempeln und Notizen
- Erstellung eines Etikettenverzeichnisses
- Nachforschungen zu den Etiketten auf den Bildrückseiten

Forschungsarbeiten

- Durchsicht spezifischer Dokumente aus den Firmenakten der Ed. Sturzenegger AG
- gezielte Konsultation der Akten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*
- Spurensuche: Abgleich von Inventaren, Auflistungen und Katalogen
- Rechercheanfragen bei Archiven von Kunsthändlern
- Literaturrecherche: Nachforschungen in Publikationen mit Provenienzangaben
- Datenbankrecherche: gezielte Suche auf einschlägigen Plattformen zur Provenienzforschung
 - Abfrage sämtlicher Werke auf lostart.de
 - Abfrage sämtlicher Werke in den Getty Provenance Index Databases (sales catalogues)
 - Abfrage aller B-Werke im digitalisierten Auktionskatalogskonvolut der Universität Heidelberg
- Recherche zu den verso erfassten Provenienzmerkmalen, insb. zu Etiketten und Stempeln
 - Abfrage sämtlicher Stempel bei Frits Lugt (marquesdecollections.fr)
 - Recherche zu einzelnen Etiketten im Portal Provenienzforschung (Deutsches Zentrum für Kulturgutverluste)
- ergänzende Forschungen: u.a. Rechercheanfragen im internationalen Netz der Provenienzforschenden, bei öffentlichen Institutionen und (in- und ausländischen) Ämtern

Dokumentation der Ergebnisse

- Zuordnung von Informationen zu den einzelnen Werken
- Zusammenführung aller relevanten Erkenntnisse
- Auswertung der Informationen und Ergänzung der Provenienzketten
- Erstellung einer zusammenfassenden Werkliste
- Erstellung eines Werkblatts für jedes Objekt
- Anfertigen von Fallbeispielen zu einzelnen Werken

2.2.1 Archivarbeiten

Wie bereits für die Akten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* wurden auch für die Akten des Firmenarchivs Ed. Sturzenegger AG die bestehenden Signaturen des Stadtarchivs über die Faszikelebene¹¹ hinaus mit einer dreistelligen arabischen Einzelblattnummerierung ergänzt; jedes eingescannte Aktenstück ist nun als Einzelsignatur erfasst. Eingescannt wurden alle beschriebenen Seiten, die eine inhaltlich fassbare Information ausweisen (leere Seiten blieben unberücksichtigt). Bei mehrseitigen Akten ist die dreistellige Zählung mit Kleinbuchstaben ergänzt, die alle Seiten eines inhaltlich zusammenhängenden Dokuments bezeichnen (unabhängig davon, ob es sich um Vorder- und Rückseiten oder mehrere Blätter handelt).

Die Dokumente wurden als hochaufgelöste jpg-Dateien (400 dpi) eingescannt, so dass jedes Aktenstück in druckfähiger Auflösung vorliegt. Sie ist für den Dokumentenversand zu gross, in einem nächsten Schritt wurde deshalb ergänzend eine PDF-Version erstellt. Dies hat die Bearbeitung mit einem Texterkennungsprogramm

¹¹ Das Präfix der Signaturen der Firmenakten lautet StadtASG_PA_X_64, jenes der Akten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* StadtASG_6_3_450.

(optical character recognition OCR) ermöglicht, womit eine Volltextsuche gewährleistet ist. Dieses Vorgehen erschliesst die Akten umfassend auch für künftige Forschungen, ohne dass die Originale vor Ort eingesehen werden müssen. Die digitale Nutzung der Archivalien erlaubt die Schonung der teils fragilen Dokumente. Eine solche Recherchemöglichkeit ist vor allem für die internationale Provenienzforschung von Belang hinsichtlich der zahlreichen Werke, die aus der Sammlung ausgeschieden wurden und heute in aller Welt verstreut sind.

2.2.2 Forschungsarbeiten

Der Fokus des ersten Sturzenegger-Projekts 2017–18 lag auf den Forschungen zur umfangreichen Werkgruppe, die im Zuge des «Umbaus» der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* seit 1935 Eingang in den Bestand fand. Die Akten wurden nach entsprechenden Erwähnungen und Hinweisen systematisch durchgesehen. Dabei erwiesen sich die vielfältigen Dokumente generell als aufschlussreich: Sämtliche heute vorhandenen Werke sind aktenkundig. In fast allen Fällen gelang, auch bei wechselnden und oft knappen Bildtiteln, die Verknüpfung archivalischer Erwähnungen mit den betreffenden Objekten im Sammlungsbestand.¹² Ebenso konnte die eindeutige Zuordnung der Werke zur *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* und damit die Eingrenzung des damals untersuchten Werkkonvoluts im Forschungsprojekt 2017–18 bereits vorgenommen werden.¹³ Dieses 148 Positionen umfassende Konvolut, das sich heute im Kunstmuseum St.Gallen befindet, war im vorliegenden Projekt ein zweites Mal Gegenstand eingehender Untersuchungen. Darüber hinaus befasste sich das vom Kantonalen Lotteriefonds geförderte Folgeprojekt mit weiteren Werkgruppen: Ein Grossteil der Forschungsarbeiten galt der Evaluierung und Identifizierung möglichst aller Werke, die jemals Teil der privaten wie der öffentlichen Sammlung Eduard Sturzeneggers waren und/oder sind.

Neben den bereits erfassten städtischen Akten zur *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* stand nun zusätzlich das 41 Faszikel umfassende Konvolut der Firmenakten als Informationsquelle zur Verfügung. Aufgrund der äusserst umfangreichen und komplexen Aktenlage konnten im Laufe des aktuellen Projekts nicht alle Faszikel so detailliert aufgearbeitet und analysiert werden, wie dies wünschenswert wäre. Es wurde eine Auswahl von Faszikeln getroffen, die nach einer ersten Durchsicht weitere Erkenntnisse versprachen und sich so für eine tiefergreifende Untersuchung qualifizierten.¹⁴

Das «Herzstück» der Forschungsarbeiten bildet eine zentrale Excelliste, in der alle Informationen und Erkenntnisse zusammengeführt sind. Für jedes Werk, das in den Archivdokumenten aufscheint, wurde ein Eintrag erstellt, ausgehend einerseits von den Gemäldelisten von 1926/29, 1940 und 1942 (aus dem Konvolut der Akten zur *Sturzeneggischen Gemäldesammlung*) bzw. den gedruckten Katalogen von 1930, 1933, 1937 und 1939 sowie andererseits von Sturzeneggers Foto- und Rechnungsarchiv (aus dem Konvolut der Firmenakten).

In einem nächsten Schritt erfolgte die konkrete Zuordnung aller aus den Akten zusammengetragenen Informationen zu den evaluierten Werken. Diese Aufgabe erwies sich als anspruchsvoll, da sich die Nennung einer Werkinformation in den Archivalien oftmals nicht eindeutig einem bestimmten Werk zuordnen liess: Es ergab sich die Erkenntnis und erwies sich als Problem, dass nicht selten mehrere Werke mit ähnlichen Motiven ein und desselben Künstlers zu unterschiedlichen Zeitpunkten und auf unterschiedlichen Wegen erworben und zum Teil auch wieder verkauft worden waren. Die Informationen zu den einzelnen Werken fanden sich zudem meist verstreut in unterschiedlichsten Quellen und verschiedenen Faszikeln in den beiden genannten und weiteren Aktenkonvoluten. Dabei sind wichtige Identifikationsmerkmale wie Masse oder Technik längst nicht

¹² Signifikante Titelabweichungen werden in der Werkliste im «externen» Anhang 6.1 aufgeführt.

¹³ Bei zwei Werken lagen grundlegend irrtümliche Zuordnungen vor, sowohl was Inventarnummern als auch Informationen zum Sammlungseingang und entsprechend auch die Nennung anbelangt: «Félix Ziem, Fischerbote, Schenkung August Müller 1941» stammte aus der Privatsammlung von Eduard Sturzenegger und gelangte bereits 1926 mit dem Titel Strand von Neapel als Teil der Schenkung in die Sammlung. Bei Charles François Daubignys Fischerhafen liegt der Fall gerade umgekehrt: Bei der Vergabe der Inventarnummern (nach dem Eingang ins Kunstmuseum) wurde dieses Werk mit einem Gemälde Daubignys aus der Schenkung von 1926 verwechselt, das später veräussert wurde. Tatsächlich wurde Fischerhafen erst im Zuge der Reorganisation 1936/37 bei Fritz Nathan erworben.

¹⁴ Insbesondere folgende Faszikel, deren Bearbeitung vorerst nur cursorisch erfolgen konnte, enthalten möglicherweise zusätzliche Informationen zu Sturzeneggers Sammeltätigkeit: StadtASG_PA X 64 28: Beurteilungen, Gutachten; StadtASG_PA X 64 31: Korrespondenz mit Galerien.

bei jeder Erwähnung eines Werks angegeben, und auch die Titelnennungen variieren mehrfach, was die Identifizierung der Werke und die Zuordnung der Information zum jeweiligen Objekt zusätzlich erschwerte.

Einige Aktenstücke entzogen sich der gänzlichen Entschlüsselung, wie die Rechnung von G. & L. Bollag, Bahnhofstrasse 11, Zürich, vom 19.5.1925: Sie listet nur gerade die zwei Künstlernamen «Anker» und «Dufeu» auf. Das Rechnungsdatum erlaubt den Rückschluss auf die Auktion, die gleichentags bei Bollag durchgeführt wurde. Mit Hilfe des Auktionskatalogs liess sich Dufeu zweifelsfrei (da nur ein Werk von ihm angeboten wurde) dem Bild *Venedig* zuweisen, das Eduard Sturzenegger bis spätestens 1929 in die öffentliche Sammlung einbrachte.¹⁵ Für Anker gestaltete sich die Zuweisung schwieriger: In der Auktion wurden vier Arbeiten von ihm angeboten. Zwei Zeichnungen dürften aufgrund des Zuschlagpreises von CHF 4100 nicht in Frage kommen. Es bleiben noch immer die zwei Werke *Der Philosoph* und *Mädchenbildnis*, beide Öl auf Leinwand. Die Unterlagen erlauben keine abschliessende Zuweisung.¹⁶

G. & L. BOLLAG		Rektifizierte Faktura	
11, Bahnhofstrasse		ZURICH,	19. Mai 1926
ZURICH		Herrn Ed. Sturzenegger	
Telegr.: Bollagart		St. Gallen	
Tel.: Schnau 42.44 · Priv. Hott. 57.32			
Anker		4100.-	
Dufeu		210.-	
		4310.-	
	Aufgeld 10%	431.-	
		4741.-	

*Montevid
22. Mai 1926*

Originalrechnung Bollag, Zürich, 19.5.1925, StadtASG_PA_X_64_032_058

Als komplementär erwies sich hier die Recherche in den einschlägigen Datenbanken zur Provenienzforschung, die eine weitere wichtige und ergiebige Forschungsetappe darstellte. So führte beispielsweise die Verfolgung von Hinweisen aus Sturzeneggers Foto- und Rechnungsarchiv (insbesondere handschriftliche Notizen Sturzeneggers) durch gezielte Abfragen in den digitalisierten Konvoluten von Auktionskatalogen (Getty Provenance Index Databases, Universität Heidelberg) zu eindeutigen Zuordnungen und Werkidentifikationen. Handschriftlich annotierte Katalogexemplare aus der Bibliothek des Kunsthauses Zürich und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München waren besonders hilfreich. Insgesamt erlaubte die Zusammenführung der Ergebnisse aus der Datenbank- und der Literaturrecherche mit den Informationen aus dem Aktenstudium, nahezu alle Werke, die in den Archivalien aufscheinen, zu identifizieren¹⁷ und mit den primären Angaben zu versehen (Künstler, Titel/Sujet, evtl. Masse und Technik). Die Zusammenschau sämtlicher Informationen ermöglichte schliesslich auch bei ähnlichen Werken ein und derselben Urheberschaft eine fundierte Abgrenzung und eindeutige Identifizierung des einzelnen Objekts.

¹⁵ Édouard Dufeu, *Venedig*, heute Kunstmuseum St.Gallen. Das Werk figuriert erstmals im Sammlungsinventar von 1929 als Nr. 44.

¹⁶ Die beiden Werke werden in der Werkliste in einer Position aufgeführt.

¹⁷ «Identifizierung» bezieht sich in diesem Kontext auf eine Werkidentifikation innerhalb des untersuchten Werkkonvoluts, nicht auf die Identifizierung eines Werks im Schaffen des betreffenden Künstlers.

2.2.3 Resultate

Mit Abschluss des aktuellen Forschungsprojekts ergibt sich der Stand, dass 501¹⁸ Werke in den Akten aus dem Nachlass Sturzenegggers sowie der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* archivalische Spuren hinterlassen haben. Verifizieren liess sich die Zugehörigkeit zum privaten und/oder öffentlichen Sammlungsbestand für 419 Werke. Darin sind 26 Werke enthalten, die als «Passagenwerke» bezeichnet werden.¹⁹ Von weiteren 82 Werken liegen Reproduktionen (Fotografien, Abbildungen aus Auktionskatalogen) aus dem Nachlass Sturzenegggers vor. Sie sind aber darüber hinaus nicht oder nicht eindeutig in den Akten nachweisbar. Eine Zugehörigkeit zur Privatsammlung kann nicht ausgeschlossen werden, ist aber zum gegenwärtigen Kenntnisstand nicht zu belegen. Diese Werke wurden aufgrund ihres ungesicherten Bezugs zur Sammlung nicht in die Werkliste im Anhang aufgenommen. Anzumerken gilt es, dass es sich, wie oft auf dem Feld der Provenienzforschung, auch bei dieser Liste um eine «Momentaufnahme» handelt: Keineswegs ist auszuschliessen, dass sich zu einem späteren Zeitpunkt weitere Werke dokumentieren lassen, die sich in der Privatsammlung Eduard Sturzenegggers befanden, ohne aber (eindeutige) Spuren in den Archivalien hinterlassen zu haben. Für die öffentliche *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* trifft dies nicht zu; ihr Werkumfang samt den Veränderungen seit 1926 darf bei Abschluss des vorliegenden Projekts als weitgehend bekannt betrachtet werden.

285 der sicher eruierten 419 Werke, die je zum Bestand seiner Privatsammlung und/oder der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* gehörten bzw. gehören, hatte Eduard Sturzenegger selbst erworben. Mit der Schenkung im Jahre 1926 übereignete der Donator der Stadt St.Gallen 175 Werke, 13 weitere kamen bis 1929 hinzu, wovon sich noch fünf im heutigen Bestand befinden. Drei zusätzliche Werke (Eugène Isabey *Besuch beim Fischer*, Georges Michel *Flachlandschaft* und Gottardo Segantini *Eitelkeit*) übergab er der öffentlichen Sammlung zwischen 1930 und 1931; bei diesen späten Schenkungen scheint es sich um Einzelfälle zu handeln. Etwa 100 der 288 Werke verblieben im Sturzenegggers Privatbesitz und wurden entweder von ihm selbst verkauft oder in seiner Familie vererbt. Auch für einen Grossteil dieser Werke konnten sowohl das Ankaufsdatum als auch der Voreigentümer bzw. Vorbesitzer (zumeist ein Auktionshaus oder Kunsthändler) aufgrund der im Firmenarchiv erhaltenen Rechnungen oder Abbildungen und der ergänzenden Nachforschungen in den einschlägigen Rechercheportalen eruiert werden. Bei manchen Werken ist zudem bekannt, wann sie die private Sammlung Eduard Sturzenegggers wieder verliessen und wohin sie gingen.

Von den Werken, die Sturzenegger zwischen 1926 und 1932 der Stadt schenkte, befinden sich, wie erwähnt, heute noch 55 im Bestand des Kunstmuseums St.Gallen. Für viele der gut 130 Werke, die die Sammlung durch Rückzug des Donators bis 1932 oder während des tiefgreifenden «Umbaus» in den 1930er Jahren verliessen, sind die Umstände des Ausgangs bekannt. Erwähnenswert ist dabei insbesondere die Auktion bei Hugo Helbing, Frankfurt a.M., vom 24. Juni 1936, an der 16 Werke aus der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* angeboten und viele davon auch zugeschlagen wurden.²⁰

Jene 49 Werke, die bereits mit der Schenkung 1926 an die Stadt St.Gallen gelangt waren und sich noch heute in der Sammlung des Kunstmuseums befinden, wurden bereits 2017–18 hinsichtlich ihrer Provenienz als unbedenklich eingestuft. Zu diesen kommen fünf weitere Werke, die bis zu Sturzenegggers Tod im Jahr 1932 aus seiner privaten Sammlung in die *Sturzenegggersche Gemäldesammlung* eingebracht wurden. Nicht für alle diese fünf Objekte konnte ein exaktes Eingangsjahr nachgewiesen werden, sie gelangten aber bis spätestens 1929 in die öffentliche Sammlung. Ebenfalls nicht aktenkundig ist der Zugang von Carl August Liners *Bildnis Eduard Sturzenegger*, das 1927 wohl als Hommage an den Donator im Auftrag der Stadt entstand. Insgesamt lässt sich als Ergebnis des vorliegenden Projekts ein unproblematischer Altbestand von insgesamt 55 Werken abgrenzen. Zu diesen konnten im Laufe der aktuellen Forschungen ebenfalls neue Erkenntnisse gewonnen werden: Das erwähnte Fotoarchiv in den Akten der Ed. Sturzenegger AG enthält von 33 der 55 Werke alte Abbildungen, von

¹⁸ Für diese Anzahl Werke ergeben die Dokumente aus dem Nachlass und oder der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* gesicherte Spuren, die auf ein konkretes Werk schliessen lassen.

¹⁹ Als «Passagenwerke» sind diejenigen Werke beschrieben, die nie als Teil der öffentlichen Sammlung verstanden wurden, aber für die ein zumeist kurzer Aufenthalt in St.Gallen nachgewiesen ist. Die Gruppe umfasst beispielsweise Werke, die im Zuge des Umbaus ab 1935 in Deutschland für Schweizer Sammler erworben wurden, oder Werke, die der Sammlung zur Verwertung übergeben wurden.

²⁰ Vgl. Aukt.-Kat. Hugo Helbing, Frankfurt a.M., 24.6.1936, Permalink: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/helbing1936_06_24/0001 (aufgerufen am 20.5.2020).

denen sich manche als Ausschnitte aus Versteigerungskatalogen entpuppten. Die darauf dokumentierten Angaben (handschriftliche Notizen Sturzeneggers oder gedruckte Werk- und Auktionsinformationen) ermöglichten eine gezielte Recherche im Getty Provenance Index Databases und im Heidelberger Konvolut digitalisierter Auktionskataloge, und es gelang, diese Katalogausschnitte den zugehörigen Versteigerungen zuzuweisen. Belege dafür, dass Eduard Sturzenegger die betreffenden Werke auch tatsächlich besass und/oder sie direkt an den jeweiligen Auktionen erworben hatte, fanden sich im Rechnungsarchiv in Form der dort überlieferten Quittungen, die den Ankauf bestätigen. Für 34 der 55 Werke aus dem Altbestand der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* konnten auf diese Weise mindestens eine weitere Provenienzstation – meist eine Auktion – sowie das Datum der Erwerbung durch den Sammler ermittelt werden.

Bezüglich der Werkgruppe, die nach dem Tod des Donators in die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* gelangte, erbrachten die neuerlichen Recherchen ebenfalls zusätzliche Erkenntnisse. So konnten die Provenienzketten mancher Werke vervollständigt oder zumindest signifikant ergänzt werden. Ansonsten gilt hier im Wesentlichen nach wie vor der Kenntnisstand bei Abschluss des Vorprojekts 2018, mit zwei Ausnahmen, welche die Herkunft der Werke *Sitzender alter Jäger* von Hans von Marées und *Flusslandschaft mit Boot bei Pontoise* von Camille Pissarro betrifft. Im Herbst 2020 lieferte die Online-Schaltung eines digitalisierten, mit handschriftlichen Annotationen versehenen Katalogkonvoluts²¹ aus dem Auktionshaus Hugo Helbing, München, den konkreten Anlass für eine Überprüfung der betreffenden Provenienzketten. Marées' Gemälde wurde im Juli 1936 für die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* in München erworben. Die vorgängigen Besitz- und Eigentumsverhältnisse bleiben vorerst unklar, jedoch sind die potenziell involvierten Personen bzw. Firmen namentlich bekannt und ausnahmslos jüdischer Herkunft. Ähnlich zeigt sich auch die Provenienzabfolge von Pissarros *Flusslandschaft mit Boot bei Pontoise*, die bis zum Erwerbungszeitpunkt für die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* (August 1936) in verschiedenem jüdischen Besitz war. Es besteht bei beiden Werken also die Möglichkeit einer problematischen Handänderung während der kritischen Zeit. Die Werke wurden daher in der vom BAK vorgeschlagenen Kategorisierung in die Rubrik C verschoben («Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist nicht eindeutig geklärt [...] Die vorhandenen Informationen weisen auf mögliche Zusammenhänge mit NS-Raubkunst hin.»). Die Herkunft der Gemälde bedarf daher weiterer, international ausgerichteter Recherchen.

Neben Archivarbeiten und Nachforschungen über die einschlägigen Rechercheportale der Provenienzforschung erwies sich wiederum die Datenaufnahme an den Werken selbst als ergiebige Quelle. Insbesondere die Objekt-Rückseiten sind oft Träger wichtiger Informationen, da sie Merkmale zur Herkunft der Werke aufweisen können (Aufschriften, Nummern, Etiketten, Stempel). Nachdem die Rückseiten bereits 2017–18 ein erstes Mal untersucht worden waren, wurden sie im Laufe des aktuellen Projekts nun noch detaillierter analysiert und fotografiert. Zur Sicherung der Befunde wurde ein hausinternes Etikettenverzeichnis erstellt, welches sich als nützlich erwies für entsprechende Recherchen und den Austausch unter Forschenden auf dem/im Portal Provenienzforschung, Forum des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste.²² Die aus diesen und den vorausgegangenen Forschungsschritten gewonnenen Informationen konnten sodann mit den vorgefundenen Etiketten und Stempeln abgeglichen werden, was zum Teil deren Identifizierung und Zuordnung erlaubte und zur Identifikation des betreffenden Werks führte.²³

²¹ Das betreffende Konvolut stammt aus dem Eigentum des Sammlers Oscar A. Müller. Es befindet sich heute in der Bibliothek des Kunsthauses Zürich und wurde im Sommer 2020 über das Heidelberger Portal online gestellt. Vgl. E-Mail von Tina Fritzsche, 17.2.2021.

²² Vgl. <https://provenienzforschung.commsy.net/>.

²³ Das Etikettenverzeichnis befindet sich zur Zeit noch im Aufbau. Es wird im Rahmen der Provenienzforschung am Kunstmuseum St.Gallen weitergeführt und vervollständigt mit dem mittelfristigen Ziel, es ebenfalls online zu stellen zur Konsultation durch auswärtige Forschende.

2.3 Präsentation der Ergebnisse

Die Erkenntnisse aus den beschriebenen Forschungen, die im Rahmen des vom Lotteriefonds unterstützten Projekts vorgenommen wurden, sind in mehrerlei Hinsicht von Bedeutung – sowohl für das Kunstmuseum und die Stadt St.Gallen als auch für die nationale und internationale Provenienzforschung. Die heutigen Eigentümer all jener Werke, die eine Zeit lang Teil der Privatsammlung und/oder der öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* waren, erhalten durch den vorliegenden Projektbericht Zugang zu wichtigen Informationen über Geschichte und Herkunft der Objekte. Im Anhang dieses Berichts sind die 419 Werke der «erweiterten» Sturzenegger-Sammlung in Form einer Werkliste (Word/PDF) zusammenfassend aufgeführt. Dort finden sich im Überblick die Werkangaben, die Provenienzabfolge und, falls vorhanden, eine Abbildung des betreffenden Objekts. Zudem wurden alle Werke durch ein einfach lesbares Farbsystem gekennzeichnet, um ihre Zugehörigkeit(en) zur Privatsammlung Eduard Sturzenegggers und/oder zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* zu visualisieren.

Die Informationsfülle, die sich im Laufe der Forschungsarbeiten angesammelt hat, sprengt das Fassungsvermögen einer solchen Liste. Im Rahmen des aktuellen Projekts wurden daher einzelne «Werkblätter» geführt, die alle relevanten Informationen, die zu jedem Werk ermittelt werden konnten, dokumentieren. Die insgesamt 419 angelegten Werkblätter enthalten neben Objektdaten und Provenienzketten (mit Quellen nachweisen in Fussnoten) auch Auszüge aus den beiden Aktenkonvoluten im Stadtarchiv sowie aus Auktionskatalogen, ebenso Literaturangaben und eine Dokumentation der in den Rechercheportalen erfolgten Suchabfragen.²⁴ Die Werkblätter gewähren so einen direkten Einblick in die «Werkstatt» der Provenienzforschung am Kunstmuseum St.Gallen, Stand 2021

Die detaillierte und transparente Dokumentation der Forschungsarbeiten soll ermöglichen, Arbeitsschritte, Resultate und Folgerungen im Einzelnen nachzuvollziehen. Die dargelegten Recherchen und ihre Ergebnisse können so für andere Provenienzforschende zur Basis für weiterführende Forschungen werden. Aus dem Gesamtumfang von 419 Werkblättern wurden diejenigen 148, die den heutigen Bestand der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* erfassen, in den Anhang aufgenommen.²⁵ Die restlichen Werkblätter, die ausschliesslich Objekte dokumentieren, die sich nicht oder nicht mehr im Kunstmuseum St.Gallen befinden, stehen der Forschung auf Anfrage zur Verfügung.

Eine Reihe von ausgewählten Fallbeispielen schliesslich soll die oft komplexe Herkunftsgeschichte von Kunstwerken veranschaulichen. Diese kurzen, aber ausformulierten Texte schildern besonders interessante und unterschiedlich gelagerte Abfolgen von Besitzverhältnissen. Sie zeichnen exemplarisch die Schicksale von Kunstwerken im Laufe der Zeit nach und verdeutlichen die vorgenommenen Provenienzrecherchen mit all ihren Herausforderungen, Möglichkeiten und Grenzen – und Überraschungen.

²⁴ Um die Anschlussfähigkeit für zukünftige Forschungen zu gewährleisten, wurden bewusst nicht nur erfolgreiche, sondern auch erfolglose Recherchen festgehalten.

²⁵ Plus das Werkblatt zu Wilfried-Constant Beauquesne *Kampf um die Brücke (aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71)*, Schenkung Eduard Sturzenegger ans Kunstmuseum bereits 1923.

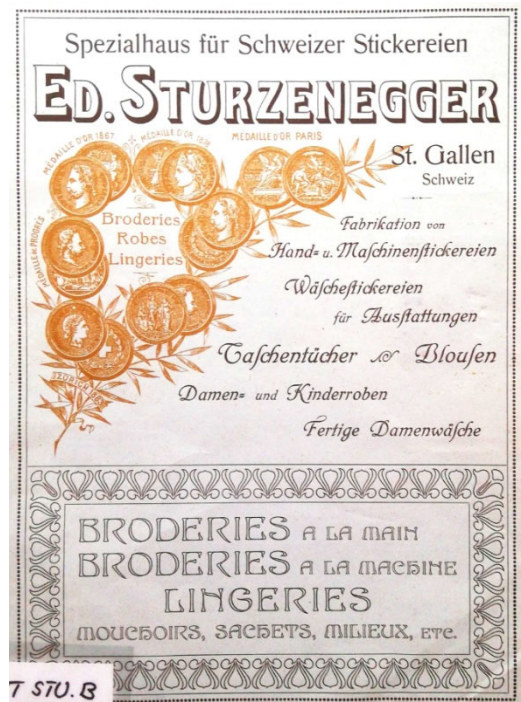
Teil II

3 Eduard Sturzenegger – Biografie, Privatsammlung und Sturzeneggersche Gemäldesammlung

3.1 Biografische Notizen

3.1.1 «Selfmade-man»

Eduard Sturzenegger (1852–1932) wurde bereits in seiner Zeit als «Selfmade-man» bezeichnet.²⁶ Er war das neunte von zwölf Kindern des Bartholome Sturzenegger (1813–1888) und seiner Frau Elsbeth Meier (1815–1881), wohnhaft in Teufen. Sein Vater brachte als selbständiger Schneider die kinderreiche Familie trotz bescheidener Verhältnisse über die Runden. Nach der Schulzeit in Teufen und absolvierter Lehre zum Stickereizeichner trat Eduard Sturzenegger seine erste Stelle in Wald AR an. Er muss bereits als Jugendlicher tatkräftig und dynamisch aufgetreten sein: Gerade 18-jährig führte er ab 1872 eine erste eigene Firma mit mehreren Angestellten. Lehr- und Wanderjahre führten ihn nach Paris und Saint-Quentin, wo er einen Betrieb aufzog, der seine Entwürfe in Handmaschinenstickerei ausführte. 1882 kehrte er nach St.Gallen zurück und richtete sich 1883 in einem bescheidenen Geschäftshaus an der Geltenwilenstrasse ein, wo der Firmensitz bis 1916 verblieb. Im Jahr darauf konnte er eigene Kreationen auf der Landesausstellung 1883 in Zürich zeigen und wurde für seine «Leistung auf dem Gebiet der Maschinenstickerei mit einem Diplom ausgezeichnet»²⁷. In den folgenden Jahren etablierte Sturzenegger sein Unternehmen im Bereich «der feinen Roben und Appenzeller Handarbeit, in welchen Artikeln er bald das führende Haus wurde».²⁸ Vor allem im internationalen Export und dem sogenannten Mail-Order-Geschäft²⁹ konnte sich Sturzenegger mit seinen Stickereien positionieren. Für den Direktverkauf en détail «gründete er in den wichtigsten Städten und an bedeutenden Fremdenplätzen der Schweiz und des Auslandes Verkaufsmagazine, wo er in erster Linie die von ihm kreierten und fabrizierten Erzeugnisse verkaufte»,³⁰ so dass das Unternehmen über Filialen und Verkaufsstellen in St.Gallen, Zürich, Bern, Luzern, Interlaken, Lausanne, Genf, St. Moritz und San Remo verfügte. «Seine Entwürfe zeichneten sich durch Originalität aus – er hatte aber auch einen ausgesprochenen Sinn für das Praktische. Die Kombination dieser beiden Eigenschaften dürfte neben einer guten kaufmännischen Ader das Geheimnis seines grossen Erfolgs gewesen sein.»³¹



Musterkatalog *Spezialhaus für Schweizer Stickereien* Ed. Sturzenegger St.Gallen, um 1890/1900

²⁶ Die biografischen Angaben stammen vornehmlich aus folgenden Dokumenten und Publikationen (wörtliche Zitate sind ausgewiesen): Carl Liner, Rede anlässlich der Schenkung 1926, Typoskript im Kunstmuseum Appenzell; Nachrufe von Carl Liner und Dr. F., in: *In Memoriam Eduard Sturzenegger*, Privatdruck 1932. – Bei Dr. F. handelt es sich zweifellos um den St.Galler Advokaten Dr. W. Fässler, der Eduard Sturzenegger über Jahre privat und geschäftlich juristisch betreute. Dr. F., Nachruf Eduard Sturzenegger †, in: *Fachblatt Schifflistickerei*. Jg. XVIII, Nr. 11, 13.3.1932, Herisau 1932.

²⁷ Ansprache von Dr. A. Mühlematter, Präsident des Verwaltungsrats der Ed. Sturzenegger AG, zum 100-jährigen Jubiläum der Firma 1983, 27.4.1983, StadtASG_PA_X_64_37_003.

²⁸ Nachruf Fässler 1932.

²⁹ Der Begriff bezeichnet eine Form des Versandhandels mit gedruckten Produkt-Blättern oder -katalogen, wie er sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem von Frankreich und den USA ausgehend, entwickelte.

³⁰ Nachruf Fässler 1932.

³¹ Ansprache Mühlematter 27.4.1983, StadtASG_PA_X_64_37_003.



Eduard Sturzenegger auf einer Modeschau in der Umgebung von Paris (Longchamp oder Hypodrome d'Auteuil?), um 1910/12
(Foto Paul Géniaux, 74, Rue du Cherche-Midi, Paris)



Werbeanzeige der Firma Ed. Sturzenegger im *Guida di Sanremo*, 1915

3.1.2 Erfolgreicher Geschäftsmann

«Sturzenegger gehörte zu den Pionieren der st.gallischen Stickerei-Industrie, welche mithalfen den guten Ruf dieser Branche in alle Welt hinauszutragen.»³² Er führte das Unternehmen als Patron, bei dem alle Fäden zusammenliefen, der sich aber auch selbst um alle Belange kümmerte. So scheint Sturzeneggers Firma auch die tiefgreifende Krise der St.Galler Textilindustrie in der Folge des Ersten Weltkriegs weitgehend unbeschadet überstanden zu haben. Mitten im Krieg konnte 1916 der durch den Architekten Otto Konrad erstellte Firmensitz an der Poststrasse 17 bezogen werden.³³ Architektonisch fällt der massive repräsentative Bau durch seine über zwei Etagen führenden, mächtigen dorischen Säulen auf. In den 1920er Jahren belegte Sturzeneggers Unternehmen mit Fabrikation, Spedition und Büros der Geschäftsleitung die oberen drei Stockwerke, während die unteren beiden Etagen fremdvermietet waren.³⁴ Das St.Galler Verkaufsgeschäft befand sich an der St. Leonhardstrasse 12.

³² Ansprache (wohl von Direktor Schaffhauser) anlässlich der Vernissage der Ausstellung des Kunstvereins St.Gallen in Katharinen zum 100-jährigen Jubiläum der Firma Ed. Sturzenegger AG 1983, 1.7.1983, S. 2, StadtASG_PA_X_64_37_005.

³³ Peter Röllin / Daniel Studer, *St.Gallen. Architektur und Städtebau 1850–1920*, INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920, Bd. 8, Bern/St.Gallen 2003, S. 145.

³⁴ Ansprache von Direktor Schaffhauser anlässlich des Firmenanlasses zum 100-jährigen Jubiläum 1983, 27.4.1983, S. 3, StadtASG_PA_X_64_37_004.



Geschäftshaus der Ed. Sturzenegger AG, Poststrasse 17, St.Gallen (Foto Gross 1956)



Poststrasse 17, St.Gallen (Foto Kunstmuseum St.Gallen 2021)

der Weg der eleganten Dame:
Leonhardstr. 12

Wir führen: Damenwäsche + Tricotwäsche + Damenstrümpfe + Pyjamas
 Taschentücher, auf Wunsch mit Monogramm + Halstücher
 Tischgedecke und Servietten + Leintücher und Kissen
 Geschenk-Artikel
 Herrenhemden
 Cravatten

Ed. Sturzenegger AG.

Werbeanzeige Ed. Sturzenegger AG, in der *St.Galler Jahresmappe* 1933, S. 55

1919 machte Sturzenegger seinen langjährigen Buchhalter Werner Böniger-Flury (gest. 1951) zum Prokuristen, und 1921 wandelte er seine Einzelfirma in eine Aktiengesellschaft um. Der Zweck blieb weiterhin «die Fabrikation von Stickereien aller Art, vorzüglich Handstickereien, Lingerie- und Blousenkonfektion und anderen Artikeln der Weisswarenbranche, der Handel [...] en gros und en detail».³⁵ Dabei wurde das gesamte Kapital von 750 Aktien à 1000 Franken Nennwert durch Eduard Sturzenegger einbezahlt, und das Aktienpaket verblieb vollständig in seinem Besitz. Er selbst war einziges Mitglied des Verwaltungsrats.



Aktie der Eduard Sturzenegger Aktiengesellschaft St.Gallen, 1921

Im Bewusstsein der Krisensituation, die die ganze Textilregion Ostschweiz in den 1920er Jahren betraf, stiftete Eduard Sturzenegger «anlässlich seines 70. Geburtstags – 1924 – wohl als einer der ersten Unternehmer in unserer Stadt einen Wohlfahrtsfonds für das Personal»³⁶, den er fünf Jahre später noch einmal mit einer namhaften Summe aufstockte.³⁷

Zu Sturzeneggers Zeiten erlaubten die stattlichen Gewinne aus der Stickereiproduktion und deren Export den Auf- und Ausbau der Firma – sowie nebenher den Aufbau einer umfassenden Kunstsammlung, für die Sturzenegger beachtliche Summen aufwendete. Nach dem Tod des Firmengründers 1932 wurde sein Neffe Johann (Jean) Eduard Sturzenegger-Bahon (1872–1943), Sohn von Sturzeneggers ältestem Bruder Johann, Nachfolger als Vorsitzender des Verwaltungsrats, wobei der Prokurist Werner Böniger weiterhin Geschäftsleiter und Delegierter des Verwaltungsrats blieb.³⁸ Die gleichen Personen hatte Eduard Sturzenegger auch zu seinen Testamentsvollstreckern bestimmt. In Fortführung des sozialen Engagements seines Onkels führte J.-E. Sturzenegger bereits 1936 eine Pensionskasse für die Angestellten ein.³⁹

In den 1960er Jahren beschäftigte die Firma 65 Konfektionsangestellte sowie rund 100 Heimarbeiterinnen für Stickereien, Konfektion, Ausrüsterei, darüber hinaus die Verkaufsangestellten in den 12 Filialen an der Bahnhofstrasse 48 in Zürich, Basel, Bern, St.Gallen, Gstaad, Davos, Crans-Montana, Luzern, Interlaken, Montreux, St.Moritz und Zermatt. Firmenintern wurden sowohl Stickerei- wie Wäschedesigns entworfen und fabriziert.⁴⁰

Der gute Ruf der St.Galler Stickerei und das Renommee der Firma Sturzenegger lockte auch prominente Kundschaft an. Gerade die Filiale in St. Moritz durfte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts «Kunden wie Ex-Kaiserin Zita von Österreich, Kaiserin Soraya von Persien, Aga Khan» und viele mehr bedienen.⁴¹ 1983 wurde

³⁵ Statuten der Ed. Sturzenegger A.-G. in St.Gallen, 18.7.1921, StadtASG_PA_X_64_01_001.

³⁶ Ansprache Schaffhauser 1.7.1983, S. 2, StadtASG_PA_X_64_37_005.

³⁷ Ansprache Schaffhauser 27.4.1983, S. 3, StadtASG_PA_X_64_37_004.

³⁸ Vgl. StadtASG_PA_X_64_36_006. Werner Böniger war später als Inhaber einer Aktie der Sturzenegger AG einziger Aktionär ausserhalb der weiteren Familie Sturzeneggers.

³⁹ Vgl. undatiertes Typoskript, um 1960–65, «Ed. Sturzenegger AG – Broderie und Lingerie, St.Gallen», Kopie im Archiv KMSG.

⁴⁰ Ebd. sowie Beschreibung der Firma in einem Brief der Firmenleiter H. R. Oberholzer und H. Gantenbein an Catherine Adam, 4.2.1965, Kopie im Archiv KMSG.

⁴¹ Ansprache Schaffhauser 27.4.1983, S. 2, StadtASG_PA_X_64_37_004.

das 100-jährige Firmenjubiläum in einem dreitägigen Festakt mit Ausflug für die ganze Belegschaft begangen. Der Kunstverein St.Gallen richtete eine Ausstellung in Katharinen aus und wurde in Anerkennung und Erinnerung des mäzenatischen Engagements des Firmengründers mit 30'000 Franken bedacht.

In der Spätzeit der Firma verlagerte sich die Gewichtung vom Textilsektor weg, und es waren hauptsächlich die firmeneigenen Liegenschaften, die den Textilbetrieb quersubventionierten. Das Unternehmen wurde aufgeteilt in die «Ed. Sturzenegger AG Broderie Lingerie», die das Textilgeschäft weiterbetriebe, und die «Sturzenegger Liegenschaft AG». Beide Firmen blieben im Eigentum der Erben von Eduard Sturzenegger. Die Textilfirma bestand bis 2007. Auch der 1976 renovierte Firmensitz an der Poststrasse 17 wurde veräussert.⁴² An der Seitenfassade zur Hinteren Schützengasse hin trägt das Gebäude bis heute (2021) den Schriftzug «ED. STURZENEGGER» in bronzenen Lettern.

3.2 Private und öffentliche Sammlung – bis 1932

3.2.1 Kauffreudiger Kunstliebhaber – die private Sammlung

Über Sturzeneggers Motivation zum Sammeln sowie die Anfänge seiner Sammeltätigkeit kann weiterhin und auch zum gegenwärtigen Forschungsstand nur gemutmasst werden. Er dürfte bereits auf die Fünfzig zugegangen sein, als er zu sammeln begann. 1983 berichtet der damalige Direktor der Ed. Sturzenegger AG: «Eduard Sturzenegger war aber nicht nur Unternehmer. Auf seinen Bergwanderungen und weiten Reisen begeisterte er sich für die Landschaft und die Menschen, er fühlte sich aber je länger je mehr von der Kunst angezogen – er wurde ein passionierter Gemäldesammler, dessen Sammlung im Verlaufe der Jahre zu einer der bedeutendsten in der Ostschweiz wurde.»⁴³

Die erste dokumentierte Erwerbung war Otto Geblers Gemälde *Siebenschläfer*⁴⁴. Sturzenegger kaufte das Bild 1903 bei der Galerie E. A. Fleischmann in München. Dieser Adresse blieb der Sammler über alle Jahre seiner Sammeltätigkeit besonders verbunden. Sturzenegger scheint die Galerie auf seinen Geschäftsreisen regelmässig aufgesucht zu haben. Insgesamt 53 Ankäufe über Fleischmann sind dokumentiert. Der Münchner Kunsthändler sandte ihm vielfach Fotografien zur Ansicht, die heute im Stadtarchiv St.Gallen überliefert sind. Sie stellen einen besonders wertvollen Fundus für die Identifizierung vieler Werke aus Sturzeneggers privater Sammlung dar. Aufgrund der charakteristischen Handschrift, mit der viele Fotos rückseitig annotiert sind, liessen sich zahlreiche Ankäufe in Übereinstimmung mit weiteren Dokumenten bringen und zweifelsfrei der Galerie Fleischmann zuweisen.

Eduard Sturzenegger muss seine Sammlung in kurzer Zeit aufgebaut und sich als Kunstsammler etabliert haben. Hauptsächlich kaufte er in München. Neben der Galerie Fleischmann bezog er zahlreiche Werke aus den Auktionen bei Hugo Helbing. Ganze Werkgruppen kaufte er aus den Nachlassauktionen des Hamburger Sammlers Martin Soehle, wo er 1907 insgesamt neun Werke erwarb, darunter Calames *Aus dem Berner Oberland*⁴⁵, oder des Bayerischen Hofkunsthändlers Albert Riegner, wo er 1910 fünf Werke ersteigerte.⁴⁶ Diese Ankäufe von Landschaften und vor allem Genrebildern mit kernig-ländlichen Figuren zeigen bereits die Schwerpunkte der späteren Sammlung und widerspiegeln den Geschmack des Sammlers.

Als 1912 der Kunstverein St.Gallen zusammen mit der Tonhalle Gesellschaft die «Ausstellung von Kunstwerken aus St.Gallischem Privatbesitz» ausrichtete, steuerte Sturzenegger zu den 398 gezeigten Werken mindestens

⁴² Vgl. Walter Lendi, Sturzenegger-Haus renoviert – Ein repräsentatives Geschäftshaus, in: *St.Galler Tagblatt*, 26.11.1976.

⁴³ Ansprache Schaffhauser 1.7.1983, StadtASG_PA_X_64_37_005, S. 2.

⁴⁴ Otto Gebler, *Der Siebenschläfer*, keine Abbildung überliefert.

⁴⁵ Aukt.-Kat. Fleischmann, München, *Gemälde-Sammlung Dr. Martin Soehle, Hamburg*, 29./30.10.1907, Permalink: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fleischmann1907_10_29 (aufgerufen am 20.3.2021).

Alexandre Calame, *Im Berner Oberland*, 1859, heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁴⁶ Vgl. Aukt.-Kat. Alt/Riegner, München, *Gemälde-Kollektion [...] Albert Riegner [...]*, 2.11.1910, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/riegner1910_11_02/0001 (aufgerufen am 1.4.2021).

12 aus seinem Besitz bei.⁴⁷ Die Ausstellung versammelte neben zeitgenössischen Künstlern aus der Region vor allem Kunst des 19. Jahrhunderts, was sich mit Sturzeneggers Sammlungsschwerpunkt deckte. An dieser Ausstellung war der Münchner «Malerfürst» Franz von Stuck mit sechs Leihgaben überaus gut vertreten. Im folgenden Jahr gehörte Eduard Sturzenegger zu einer Gruppe von Donatoren, die Mittel zusammenlegten und Stucks *Susanna im Bade* für die Sammlung des Kunstmuseums erwarben. Die Schenkgeber waren erfolgreiche «Textilherren»: Neben Sturzenegger engagierten sich Christian Fischbacher-Anderes, Arnold Mettler-Specker, Hans Mettler und Leopold Iklé, die alle private Sammlungen anlegten und diese teilweise auch in die öffentlichen Sammlungen der Stadt einbrachten.⁴⁸ Die Beteiligung am Ankauf von Stucks *Susanna* stellt Sturzeneggers erste öffentliche Schenkung im Bereich der bildenden Kunst dar.

Der gute Geschäftsgang und die solide finanzielle Lage seiner Firma erlaubten es Sturzenegger während und besonders in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg, seine Sammlung entscheidend zu erweitern. Können für die Jahre zwischen 1912 und 1918 gerade mal neun Erwerbungen dokumentiert werden, sind es 33 allein für das Jahr 1919. Darunter figurieren neun Werke aus der renommierten Sammlung des deutschen Kaufmanns Gustav Henneberg (1847–1918), der seit 1874 in Zürich lebte und sich am Alpenquai einen palastartigen Wohn- und Galeriebau errichten liess, in dem er seine zeitweise 336 Positionen umfassende Sammlung öffentlich zugänglich machte. Dieselbe wurde 1919 bei einer Auktion der Zürcher Galerie Neupert versteigert.⁴⁹



Auktionskatalog Neupert, Zürich, 20.–25.10.1919



Josef Sailer, *Alte und junge Bäuerin / Dachauerinnen*, 1906, Öl auf Holz, 61 x 50 cm, heute Kunstmuseum St.Gallen
(Foto Kat. Neupert 1919, Annotation Eduard Sturzenegger)

⁴⁷ Vgl. Kat. *Ausstellung von Kunstwerken aus St.Gallischem Privatbesitz*, Kunstverein und Tonhallegesellschaft, Tonhalle St.Gallen, 28.4.–12.5.1912. – 12 Werke können zweifelsfrei der Sammlung Eduard Sturzenegger zugewiesen werden, für mindestens fünf weitere ist eine solche Herkunft wahrscheinlich.

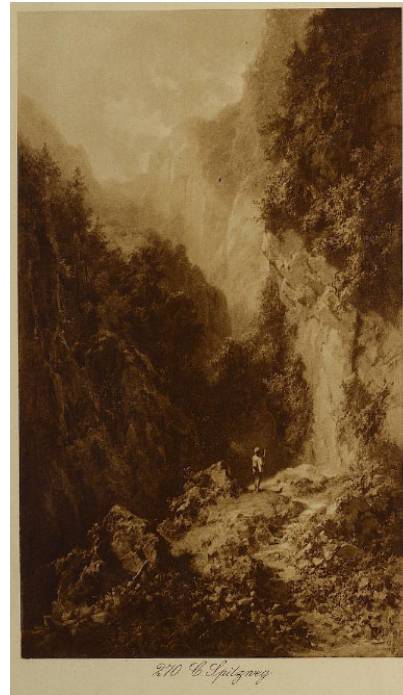
⁴⁸ Vgl. Rudolf Hanhart, *Kunstsammler und Donatoren in der Stickereistadt*, in: *Stickereizeit*, 1989, S. 138.

⁴⁹ Vgl. Aukt.-Kat. Neupert, Zürich, *Sammlung G. Henneberg, Zürich, 20.–25.10.1919*, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/henneberg1919_10_20/0013 (aufgerufen am 12.11.2019). – Von diesen Werken gelangte Josef Sailer's *Alte und junge Bäuerin* in die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* und befindet sich heute im Kunstmuseum St.Gallen.

Im gleichen Jahr ersteigerte Sturzenegger auf der November-Auktion bei Hugo Helbing in München an einem einzigen Tag 20 Werke, darunter drei Gemälde von Carl Spitzweg sowie eine ebenso drollige wie frivol angehauchte Zeichnung von Friedrich August Kaulbach.⁵⁰



Friedrich August Kaulbach, *Damenschiessen*, 1881, Federzeichnung, 31 x 53 cm, Standort unbekannt (Foto Kat. Helbing 1919)



Carl Spitzweg, *Der Jäger nach dem Schuss / Der Adlerjäger / Der Alpenjäger*, um 1865
Öl auf Leinwand, 54,5 x 32,5 cm, Privatbesitz (2002)
(Foto Kat. Helbing 1919)

Besonders in den Inflationsjahren konnte Sturzenegger dank des starken und stabilen Schweizer Frankens zahlreiche Ankäufe in Deutschland tätigen. Die Galerie Fleischmann stellte sogar Rechnungen in Franken aus und vermerkte ausdrücklich, dass die Überweisung nur in der Schweizer Währung erwünscht sei.⁵¹ Unter allen Ankäufen Sturzeneggerts war das «teuerste» Werk Benjamin Vautiers *Abschied*, ein Gemälde, das sich heute im Kunstmuseum St.Gallen befindet und das sich Sturzenegger auf der Auktion im Mai 1923 bei Helbing sagenhafte 28 Mio Reichsmark kosten liess.⁵² Die Summe kam auf dem Höhepunkt der in Deutschland grassierenden Inflation zustande.

In den Jahren zwischen 1919 und seiner grossen Schenkung 1926 an die Stadt St.Gallen vermehrte der kaufreudige Sammler mit über 200 Neuerwerbungen seinen Bestand. Um einen Überblick über die schnell wachsende Sammlung zu bewahren, fertigte Eduard Sturzenegger verschiedene handschriftliche Inventare an. Auch wenn nur die wenigsten davon datiert sind, lassen sie sich anhand der belegten Ankäufe ungefähr zeitlich verorten und vermitteln einen Eindruck von der Sammlungsentwicklung. Eines der früheren Inventare dürfte dasjenige vom 9. Dezember 1921 darstellen.⁵³ Auf Buchhaltungspapier sind in vier Spalten Nummern, Künstlernamen, Titel und Ankaufpreise oder Versicherungswerte aufgelistet. Die Zahlen der ersten Spalte

⁵⁰ Vgl. Aukt.-Kat. Hugo Helbing, München, *Ölgemälde moderner Meister, vorwiegend aus süddeutschem Privatbesitz*, 18.11.1919, verschoben auf 21.11.1919, <https://doi.org/10.11588/diglit.49294-0028> (aufgerufen am 21.01.2021) sowie Auktionsbeleg vom 21.11.1919, StadtASG_PA_X_64_32_009a. – Die Werke dieses «Grosseinkaufs» verblieben in Sturzeneggerts privater Sammlung oder wurden nach 1935 aus der öffentlichen *Sturzeneggertschen Gemäldesammlung* entfernt.

⁵¹ Vgl. Rechnung Galerie Fleischmann, 14.4.1923, Ankauf Ernst Zimmermann, *Musizierende Zigeuner*, StadtASG_PA_X_64_32_041.

⁵² Benjamin Vautier, *Der Abschied*, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen. – Vgl. Aukt.-Kat. Bangel, Frankfurt a.M., *Meisterwerke der Malerei des XIX. und XX. Jahrhunderts: u.a. Sammlung F. O. Soeding, Westfalen*, 15.5.1923, handschriftl. annotiertes Exemplar, Permalink: <https://doi.org/10.11588/diglit.20377#0010> (aufgerufen am 30.1.2020).

⁵³ Vgl. StadtASG_PA_X_64_033_004a-e.

stehen nicht in numerischer Abfolge und müssen auf einem früheren Inventar beruhen.⁵⁴ Zweifelsohne hat Sturzenegger die Ordnung seiner Werke nach dem Einzug in sein Haus an der Winkelriedstrasse 35 neu erfasst und in einen Bestand mit 70 Nummern im Geschäftshaus an der Poststrasse 17 und einen zweiten mit 31 Positionen in der «Wohnung» aufgeteilt. Für insgesamt elf Werke, von denen keine Belege zu Herkunft oder Ankaufsumständen überliefert sind, dokumentiert dieses Verzeichnis eine erste Präsenz in Sturzeneggers Sammlung.

		Zusatz f. 50,750.-	
79	Lorenzart, W.	Hängegemälde	500.-
80	Lorenzart, W.	Waldlandschaft	500.-
3	J. S. Steffan	Landschaft bei Ramsau	500.-
		f. 52,250.-	
Bureau = II Semaltkammer			
66	Carl Spitzweg	Alpenjäger mit Mädchen	1150.-
69	„	Terrassentag	1450.-
67	„	Nachmittags Spaziergang	3000.-
20	A. Stagnara	Am Weg	750.-
70	V. Sittler	Schafherde	750.-
50	F. Koltz	Heimkehr	750.-
28	Edm. Vernet	Grenadiere	250.-
74	Stadler, Tomi	Hol. Kanallandschaft	1000.-
64	Schleich, Rob.	Viehmarkt	1500.-
96	W. v. Diez	Lustige Reiter	1800.-
85	Stadler, Tomi	Parklandschaft	500.-
86	Ladenbauer, A.	Winterlandschaft	1200.-
71	Abert, G.	Mühle am Bach	375.-
22	Froschlicher, O.	Waldbach, Seiberglandschaft	2500.-
12	Schleich, Rob.	Passionist im Seiberg	1650.-
53	Weber, Paul	Mädchen auf der These	375.-
42	Rechenbach, Osw.	Romisches Traasensbild	1500.-
14	D. Jorach	Im Haser	375.-
81	Gleffner, Th. Prof.	In Erwartung	550.-
100	Otto Froschlicher	Landschaft Studier	150.-
			74,025.-

Seite aus Sturzeneggers handschriftlichem Gemäldeverzeichnis vom 9.12.1921. Die Nrn. 3 Steffan *Landschaft bei Ramsau*, 20 Stagnara *Am Weg*, 28 Vernet *Grenadiere* und 85 Stadler *Parklandschaft* werden durch dieses Inventar erstmals in der Sammlung dokumentiert (StadtASG_PA_X_64_033_004b).

⁵⁴ Dabei dürfte es sich um StadtASG_PA_X_64_033_002a-d handeln, das die gleichen Einträge aufweist, aber die 93 erfassten Werke in numerischer Abfolge listet. Dieses Dokument ist zweifach gefaltet und weist starke Gebrauchsspuren auf, es dürfte Sturzenegger in einem Portefeuille unterwegs begleitet haben.

3.2.2 Geduldiger Berater – Carl August Liner

Nach Sturzeneggers eigener Aussage war der «Kunstmaler Liner [...] der ständige Berater bei seinen Anschaffungen [...] gewesen».⁵⁵ Carl Liner (1871–1946) und Eduard Sturzenegger lernten sich anlässlich einer Einfuhr von Werken für dessen Sammlung kennen. Liner amtierte dabei als Experte der Zollbehörde für die Beurteilung der Echtheit der einzuführenden Werke. Anlässlich einer solchen Expertise waren sich Liner und Sturzenegger offenbar nicht einig. Vermutlich ging es um den Import von fünf Werken, welche die Neue Galerie Schönemann & Lampl aus München im Januar 1924 nach St.Gallen gesandt hatte. Dabei waren nur drei Gemälde deklariert, und sie wurden allesamt als «nicht von den besten dieser Meister» eingeschätzt. Ein anschliessender Briefwechsel zwischen Liner und Sturzenegger ist überliefert.⁵⁶ Die folgenden Diskussionen führten zu einer «Zusammenarbeit – ja Freundschaft zwischen diesen beiden im Grunde genommen sehr eigenwilligen Männern».⁵⁷ In seinem Nachruf auf Eduard Sturzenegger schildert Carl Liner den Ausgang der Episode und zeichnet zugleich ein charakteristisches Bild des energischen und umtriebigen Sammlers: «Die erfreuliche Folge war, dass er mit seinem Berater bei mir erschien, die Richtigkeit der Expertise anerkannte und mich ersuchte, ihn auf einer Reise nach Paris zum Studium der dortigen Museen zu begleiten. Während zehn Tagen waren wir täglich im Louvre und nachher in den verschiedenen Kunsthandlungen. Ich musste staunen über die geistige und körperliche Energie, mit welcher der arbeitsgewohnte Mann, der damals schon in hohen Jahren stand, sich dem Studium, vor allem der Impressionisten, hingab, die ihm infolge seiner bisherigen Verbundenheit mit München noch weniger bekannt waren. Nicht leicht änderte er seine Ansichten, oft dauerte es mehrere Tage, bis er auf einmal erklärte: 'ja, jetzt sehe ich's'. [...] Ich war am Abend jeweils reichlich müde vom Schauen und Debattieren. Aber der Ältere führte mich elastischen Schrittes noch zu den Kunsthändlern, wo ich dank seiner Orientierung manches zu sehen und zu hören bekam, das mir völlig neu war. [...] Dass der Kaufmann Sturzenegger dabei eine Orientierung über die Preisbildung und Bewertung der Bilder gewann, ist selbstverständlich».⁵⁸ Um welche Pariser Galerien es sich handelte, ist nicht bekannt, auch sind keine Erwerbungen in Paris dokumentiert. Ein kurzer Briefwechsel mit der Galerie Georges Bernheim ist überliefert.⁵⁹ Denkbar ist der Pariser Erwerb eines Werks wie Achilles Isidore Gilbert *Waldweg*, für das die Ankaufsumstände ungeklärt sind.⁶⁰

Als Folge dieser neuen Bekanntschaft wird Sturzenegger Carl Liners grosses Alpsteinpanorama⁶¹ und das Bild der Appenzeller Bauern⁶² erworben haben. Später malte Liner das Porträt Sturzeneggers,⁶³ das wohl im Auftrag der Stadt St.Gallen 1927 entstand und von dem eine vorbereitende Studienzeichnung in Sturzeneggers Privatsammlung verblieb. Verglichen mit überlieferten Fotografien zeigt das Porträt den Sammler mit milderem Zügen.

⁵⁵ Die Aussage ist überliefert in einem Brief von Stadtmann Eduard Scherrer an Ulrich Diem, Konservator Kunstmuseum St.Gallen, 15.3.1926, StadtASG_6_3_450_I_026.

⁵⁶ Vgl. StadtASG_PA_X_64_32_007ff.

⁵⁷ Ansprache Schaffhauser 1.7.1983, StadtASG_PA_X_64_37_005, S. 3.

⁵⁸ Nachruf Liner 1932.

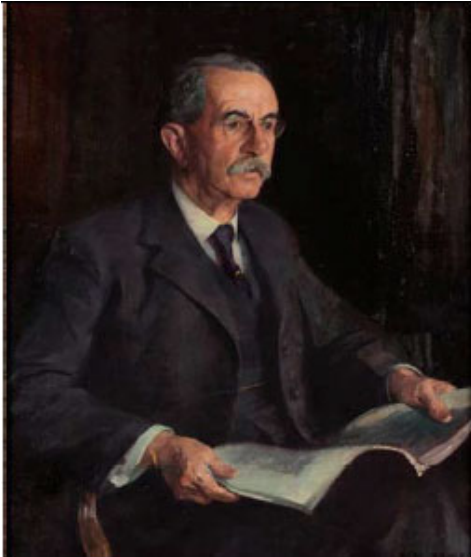
⁵⁹ Dazu gehört ein Schreiben Sturzeneggers an Georges Bernheim, 40 Rue la Boétie, Paris, 8.9.1926, in dem er sich nach einem Werk erkundigte, das er in der Galerie Bernheim gesehen hatte und «sur lequel se trouvaient 3 ou 4 demoiselles dans une belle position et qui s'amusaient sur un champ». Die Antwort Bernheims datiert bereits vom Folgetag!, StadtASG_PA_X_64_31_064 und 065.

⁶⁰ Achilles Isidore Gilbert, *Waldweg*, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁶¹ Carl Liner, *Der Alpstein im Frühling*, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁶² Carl Liner, *Junger und alter Appenzeller*.

⁶³ Carl Liner, *Bildnis Eduard Sturzenegger*, heute Kunstmuseum St.Gallen.



Carl August Liner, *Bildnis Eduard Sturzenegger*, 1927
Öl auf Leinwand, 85 x 72,5 cm, heute Kunstmuseum
St.Gallen



Foto Eduard Sturzenegger aus dem Nachruf 1932

Liner erzählt weiter, wie er auf das konservative Kunstverständnis des Sammlers einzuwirken versuchte: «Der Aufenthalt in Paris hat nach und nach seine Frucht getragen, ohne dass Sturzenegger seiner Freude an der deutschen Kunst den Abschied gab. Noch ergänzte er seine Sammlung durch Lenbach, Grützner, durch den München verbundenen Belgier Courtens, durch Fritz. Aug. Kaulbach, aber er bemühte sich auch, einen guten Liebermann zu bekommen und kaufte den schönen Segantini mit der Wäscherin am Brunnen. Dazwischen kamen gelegentlich Erwerbungen von französischen Bildern, die teilweise glücklich ausfielen.»⁶⁴ Die erwähnten Ankäufe von Werken aus dem Münchner Umfeld erfolgten 1925,⁶⁵ die Erwerbungen von Segantinis *Wäscherin*⁶⁶ wie auch von Liebermanns *Gemüsemarkt in Delft*⁶⁷ datieren aus den Jahren 1925–1927.

Auch für zeitgenössische und vor allem Schweizer Künstler setzte sich Liner ein und versuchte Sturzenegger dafür zu begeistern: «Zur schweizerischen Kunst der Gegenwart fand er leider immer noch kein richtiges Verhältnis und nur mit Mühe befasste er sich anfangs mit Hodler. As wir jedoch den 'Genfersee mit Schwänen', das frühe grosse Hodlerbild sahen, erwarb er es, zusammen mit dem grossen Courbet, der Marine, die immer einen Mittelpunkt der Galerie bilden wird. Das war eine deutliche Wendung, nunmehr bedeutendere Werke zu erwerben, eine gewisse Wendung zur schweizerischen Kunst. Auch Boecklin, Stäbli, Fröhlicher [sic], zogen ein. Menn, der Lehrer Hodlers, von dem merkwürdiger Weise damals noch wenig gesprochen wurde, wurde ebenfalls gekauft. Der schöne Buchser, 'die drei Freunde' war ein glücklicher Kauf von früher her, ein neuer kam dazu. So bereitete sich eine bessere Vertretung der älteren Schweizer Meister vor und zugleich die Möglichkeit, ihre Verbundenheit mit deutscher und französischer Kunst zu zeigen.»⁶⁸ Tatsächlich wurde die kleine Werkgruppe von Schweizer Künstlern, die bereits vor 1921 in Sturzeneggers Sammlung vertreten waren, durch die von Liner erwähnten Käufe vor allem 1925 wesentlich erweitert und qualitativ aufgewertet.⁶⁹

⁶⁴ Nachruf Liner 1932.

⁶⁵ Franz Courtens, *Buchenwald mit Schafen*, und Franz von Lenbach, *Frauenbildnis*, beide 1925 bei Fleischmann, München, sowie wohl Eduard Grützner, *Ein schwieriger Zug*, 1925 bei Helbing, München. Friedrich August Kaulbach ist nicht gesichert (wohl: *Damenbildnis*, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen).

⁶⁶ Giovanni Segantini, *Bergbäuerin am Brunnen*, erworben 1925 bei Galerie Hansen, Luzern, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁶⁷ Max Liebermann, *Gemüsemarkt in Delft*, erworben 1927 bei Cassirer/Helbing, Berlin und München.

⁶⁸ Nachruf Liner 1932.

⁶⁹ Folgende Werke gehören zu den erwähnten Ankäufen: Arnold Böcklin, *Madonna mit Kind*; Frank Buchser, *Los tres amigos*, heute Kunstmuseum St.Gallen; Frank Buchser, *Musikanten in einem afrikanischen Hof*; Gustave Courbet, *Meeresküste (Mittelmeer) / La mer aux rochers*, erworben wohl bei Neupert, Zürich, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen; Otto Fröhlicher, *Herbstlandschaft mit Weiher*, erworben 1925 bei Fleischmann, München; Ferdinand Hodler,

Mitte der 1920er Jahre zeigte Eduard Sturzeneggers Privatsammlung ausgeprägt eine Orientierung an der Münchner Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Landschaften und Genrebilder waren vorherrschend. Sturzenegger scheint eine ausgesprochene Vorliebe für liebliche Szenen und kleine Formate, darunter besonders viele Arbeiten auf Holz, gepflegt zu haben. Neben der Vielzahl von Künstlern, die mit nur je einem Werk in der Sammlung vertreten waren, figurierten mehrere Arbeiten oder ganze Gruppen von Eduard Grützner, Jean Henner, Charles Hogue, Hugo Kauffmann, Friedrich August Kaulbach, Albert von Keller, Ludwig Adam Kunz, Robert Schleich, Johann Voltz. Eine Besonderheit stellte das umfangreiche Ensemble von 15 Werken von Carl Spitzweg dar. Diesem Künstler muss sich Sturzenegger besonders nah gefühlt haben, und er durfte zurecht stolz sein nicht nur auf eine selten umfangreiche Werkgruppe, sondern auch auf ein Hauptstück wie *Gebirgslandschaft mit Badenden*.⁷⁰ Eine kleine Werkreihe vereinigte Gemälde Alter Meister der Niederlande, Italiens und Spaniens.⁷¹ Dazu kamen französische Künstler des 19. Jahrhunderts mit Eugène Isabey, Théodore Rousseau, Georges Michel sowie eine Handvoll impressionistischer Bilder. Diese beiden Gruppen wiesen qualitativ offensichtlich die grössten Schwankungen und Unsicherheiten auf. Die Zuschreibungen an klingende Namen müssen stark bezweifelt werden, und nicht wenige der betreffenden Werke sollten sich früher oder später als Fälschungen entpuppen. Vereinzelt Papierarbeiten ergänzten den Bestand, darunter Zeichnungen und Aquarelle von Stuck, Defregger oder Calame.⁷² Darüber hinaus verweisen Ankaufsrechnungen oder Inventare auf einige Exotika wie eine Malerei auf Porzellan, eine Japanvase oder vier nicht identifizierte Bronzen.⁷³

Eine erste Bemühung um Erweiterung des Sammelgebiets auf Schweizer Künstler der jüngeren Vergangenheit und glückliche Käufe vor allem in den etablierten Feldern der deutschen und französischen Malerei hoben die Qualität und tendierten zu grösserer inhaltlicher Dichte. Auffällig sind diese Erwerbungen besonders, da sie in unmittelbarem Umfeld der Schenkung von 1926 stattfanden und diese zweifellos mitermöglichten.

3.2.3 Schenkung 1926 – die Sturzeneggersche Gemäldesammlung

«Du tuusige Ma, wie machst Du feini Sache!
 Der Stadt go a derigi Sammlig vermache!
 Und, dass Du's bi Lebzite tuest, säb ist 's Best,
 Well D'selber doch au no Vergnüege dra häst.
 [...]
 Dei onne 'am Berg' tuest a Gmööldsammlig uf,
 Do goht eim vor Freude gad 's Herz wieder uf!
 So prächtigi Bilder, voll Kunst und voll Lebe ---
 Häst alli der Stadt geh! – Und alli vergebe!»⁷⁴

Eine erste Schenkung Eduard Sturzeneggers ans Kunstmuseum St.Gallen ist 1923 mit Wilfried-Constantin Beauquesne *Der Kampf um die Brücke* dokumentiert, eine finstere Szene aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71. Möglich, dass sich der Sammler zu dieser Zeit bereits mit dem Gedanken einer grösseren Schenkung an die Öffentlichkeit beschäftigte. 1925 gelangte er mit einem Vorschlag an die Stadt, der im Juni 1925 vom

Schöner Abend am Genfersee (1. Fassung), erworben 1925 bei Neupert, Zürich, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen; Barthélemy Menn, *Landschaft mit Wiesenbach / Herbstlandschaft*, und *Landschaft mit Teich*, beide erworben 1925 bei Bollag, Zürich, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen; Adolf Stäbli, *Am Ammersee*, erworben 1925 bei Helbing, München.

⁷⁰ Carl Spitzweg, *Gebirgslandschaft mit Badenden*, Schenkung 1926, heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁷¹ Antonis van Dyck, *Engelsgruppe*; Bartholomé Esteban Murillo, *Engel mit dem Fisch des hl. Tobias*; Salvator Rosa, *Römische Gebirgslandschaft*; Girolamo Romanino, *Heilige Familie*. Sie erwiesen sich später alle als falsch oder optimistisch zugeschrieben und wurden aus dem Bestand der öffentlichen Sammlung ausgeschieden.

⁷² Alexandre Calame, *Berglandschaft*, Aquarell; Franz Defregger, *Halbfigur eines feschen Tiroler Mädchens*; Franz von Stuck, *Liebes-Idylle*.

⁷³ Unbekannter Maler, *Psyche auf einem Fels sitzend*, Malerei auf Porzellan, 15,5 x 11,5 cm, erworben bei Helbing, 19.11.1919. Die Bronzen werden auf der letzten Seite des Inventars vom 9.12.1921 aufgeführt, StadtASG_PA_X_64_033_004e.

⁷⁴ «St.Galler-Dank an Herr Ed. Sturzenegger für die schön Bildersammlig», gereimte Lobesrede von D. B. anlässlich des Galadiners am 12.1.1927, StadtASG_6_3_450_I_047.

Stadtrat diskutiert wurde. Dieser zeigte sich erfreut und signalisierte Bereitschaft, das Angebot anzunehmen, wollte aber die genauen Bedingungen verhandeln, «da die Entgegennahme der Schenkung auch gewisse bleibende Lasten der Gemeinde zur Folge haben wird».⁷⁵ Über die Gemälde hinaus erklärte sich der Schenkgeber bereit, der Stadt 50'000 Franken für den künftigen Unterhalt und die Erweiterung der Sammlung zu übergeben. Das St.Galler Advokaturbureau Hoffmann wurde mit der Ausarbeitung eines Schenkungsvertrags betraut. Im Januar des folgenden Jahres, als der Vertrag bereits weitgehend ausgehandelt war, beauftragte der Stadtrat einen gewissen Professor Wagner mit einem Gutachten zum Gemäldebestand. Dessen Bericht verwies auf eine «Anzahl weniger glücklicher Erwerbungen», die aber «den guten Eindruck der Sammlung nicht wesentlich zu stören» vermögen, und er attestierte ihr vor allem unter den jüngeren Ankäufen qualitativ hochwertige Werkgruppen, vornehmlich französischer und schweizerischer Kunst. Der Gutachter sprach sich für eine Übernahme durch die Stadt aus, war zuversichtlich, dass durch eine «zweckmässige Gruppierung des vorhandenen Materials» der «Genuss der Gemälde auch wesentlich erhöht» werden könne. Darüber hinaus empfahl er, den Schenkungsvertrag so anzupassen, dass künftig die Möglichkeit bestehe, durch gezielte Veränderungen die Qualität der ganzen Sammlung zu heben.⁷⁶

Mit wenigen Ergänzungen konnte der Schenkungsvertrag am 19. Februar 1926 von Donator Eduard Sturzenegger und Stadtammann Eduard Scherrer (1862–1947) unterzeichnet werden. Das ergänzende «Gemälde-Verzeichnis» führte 175 Werke auf. Dabei waren nach wie vor deutsche Künstler namentlich der Münchner Schule stark vertreten, mit mehreren Werken von Defregger, Eduard und Robert Schleich, Diez, Voltz, daneben französische Meister des 19. Jahrhunderts mit Courbets grossem Marinebild, Landschaften von Corot, einzelnen Werke von Jules und Victor Dupré und Carrière sowie einer ganzen Werkreihe von Diaz de la Peña. Schweizer Künstler waren mit Calame, Steffan, Hodler, Menn und Stäbli anteilmässig gut vertreten. Ein besonderes Glanzstück stellte das Ensemble von nicht weniger als zehn Werken von Carl Spitzweg dar. Sturzenegger hatte in der kurzen Zeit zwischen 1919 und 1922 sicher 12 Werke Spitzwegs vornehmlich bei Fleischmann und Helbing in München erworben.⁷⁷ Nach der Schenkung 1926 gelangten noch weitere Werke des Künstlers in seinen Besitz, so dass insgesamt 15 Gemälde von Spitzweg in der Privatsammlung Eduard Sturzenegggers dokumentiert sind.⁷⁸

Zur Zeit der Schenkung bzw. der Vertragsunterzeichnung zeigte das Kunstmuseum St.Gallen die *Wechselausstellung Aus St.Galler Privatbesitz, Serie II: Kunst des 19. Jahrhunderts*. Von den 80 Katalognummern stammten 25 aus Sturzenegggers Sammlung, darunter befanden sich 21 Werke, die Teil der Schenkung an die Stadt waren.⁷⁹ Am Abend des 23. März 1926 konnte Stadtammann Scherrer an Sturzenegger ins Hotel «'Neptunia', Compagnie SITMAR zwischen Malaga und Algier» telegrafieren, dass auch der Gemeinderat «Ihre Schenkung mit herzlichem Dank soeben genehmigt» habe.⁸⁰

Die Stadt sah für die *Sturzenegggersche Gemäldesammlung* die «Villa am Berg» an der Rosenbergstrasse 38 vor. Das Gebäude war der Stadt 1918 von Albert Scherrer (1842–1917) vermacht worden mit der Auflage einer öffentlichen Nutzung und dass der umgebende Park für Publikum zugänglich sei.⁸¹ Das Anwesen am Fuss des Rosenbergs und in unmittelbarer Nähe zum Bahnhof bildete einen herrschaftlichen Rahmen für die städtische Gemäldesammlung. Für Sturzenegger selbst war die Lage besonders angenehm, konnte er doch von seinem

⁷⁵ StadtASG_PA_X_64_27-001.

⁷⁶ Professor Wagner, «Die Gemäldesammlung des Herrn Sturzenegger», Manuskript, St.Gallen, 25.1.1926, StadtASG_6_3_450_I_010.

⁷⁷ Drei Werke, *Felsige Landschaft mit Kamelreiter*, *Lesender Eremit* und *Landschaft mit Figuren*, stammten von Fleischmann, München. Insgesamt sechs Gemälde wurden bei Helbing, München, erworben: *Der Spaziergang*, *Jäger nach dem Schuss (Alpenjäger, Adlerjäger)*, *Die Begegnung (Alpenjäger)*, *Eintritt in die Wüste*, *Sommertag* und *Italienische Landschaft*. Das letzte Bild der Schenkung, *Gebirgslandschaft mit Badenden*, stammte aus einem Ankauf bei Galerie Baum, München und Dresden.

⁷⁸ Von den zehn Werken Spitzwegs aus der Schenkung 1926 befinden sich heute noch sechs in der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung*, die übrigen vier hatte Sturzenegger noch bis 1931 zurückgezogen, oder sie wurden im Zuge des Sammlungsumbaus nach 1935 abgestossen. Insgesamt sechs der dokumentierten Werke aus Eduard Sturzenegggers Sammlung figurieren nicht im Werkverzeichnis von Wichmann 2002.

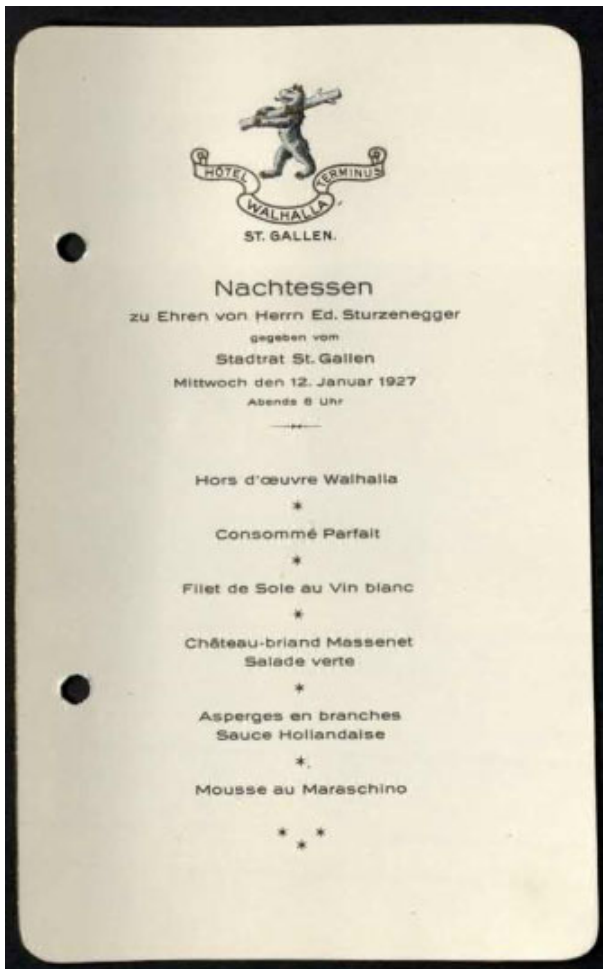
⁷⁹ Vgl. Kat. *Wechselausstellung Aus St.Galler Privatbesitz, Serie II: Kunst des 19. Jahrhunderts*, Kunstmuseum St.Gallen, 16.1.–28.2.1926, Archiv KMSG.

⁸⁰ StadtASG_6_3_450_I_030.

⁸¹ Röllin / Studer, 2003, S. 150.

Heim an der Winkelriedstrasse 35 den Ausstellungsort in wenigen Minuten erreichen. Nach kurzen Renovationsarbeiten, welche zur Hälfte (sFr. 12'500) mit einer zusätzlichen Zuwendung Sturzeneggers bestritten wurde, konnte bis Dezember 1926 in den Parterrräumen eine Ausstellungsfläche von 287 m² hergerichtet werden. In einer ersten Serie wurden anschliessend 90 Werke gezeigt, die der Stadtrat am 15. Dezember vom Stadtrat besichtigte und ab Sonntag 18. Dezember 1926 für die Öffentlichkeit zugänglich waren.⁸² Die übrigen Werke verblieben zunächst beim Schenkgeber. Begleitend zur Ausstellung erschien eine Werkliste als «Katalog».⁸³

«In vollkommener Hochachtung»⁸⁴ veranstaltete die Stadt St.Gallen zu Ehren des Donators am 12. Januar 1927 ein Nachtessen im Hotel Walhalla. Die Buchdruckerei Zollikofer, mit der Sturzenegger geschäftlich in Verbindung stand, überreichte eine Broschüre zur Erinnerung mit zwei farbig wiedergegebenen Hauptwerken aus der Schenkung, Frank Buchser *Die drei Freunde* und Ferdinand Georg Waldmüller *Rosen*.⁸⁵



Menükarte zum Nachtessen zu Ehren Eduard Sturzeneggers, 12.1.1927
StadtASG_6_3_450_I_049

⁸² Vgl. Schreiben an die Mitglieder des Stadtrats, 15.12.1926, StadtASG_PA_X_64_27-011, und «Gemäldesammlung Sturzenegger – Uebernommene Gemälde laut Verzeichnis Sturzenegger», 18.12.1926, StadtASG_PA_X_64_27_012.

⁸³ *Katalog der Ed. Sturzenegger'schen Gemäldesammlung – Schenkung an die Stadt St. Gallen 1926 – 'Villa am Berg', Rosenbergstrasse 38*, Buchdruckerei Zollikofer, St.Gallen 1926. – In Sturzeneggers Nachlass hat sich ein Exemplar erhalten, in dem er die späteren Veränderungen des Sammlungsbestands bis 1930 handschriftlich nachtrug, StadtASG_PA_X_64_27_022.

⁸⁴ Vgl. Einladung vom 4.1.1927, StadtASG_6_3_450_I_043.

⁸⁵ Beide Werke heute Kunstmuseum St.Gallen.

Sammlung in der Kritik

Bereits vor der Schenkung 1926 war Sturzeneggers private Sammlung kritisiert und ihr Bestand in qualitativer Hinsicht angezweifelt worden. Schärfster Kritiker war der Zürcher Galerist Gottfried Tanner, Gründungs-Präsident des «Kunsthändlerverbands der Schweiz», der bereits 1923 in einem Brief an Arnold Mettler-Specker, den Präsidenten des Kunstvereins St.Gallen, ein vernichtendes Urteil über die Sammlung von Eduard Sturzenegger gefällt hatte: «[...] was er da zusammenkaufte in München und noch kauft, ist unglaublich rückständig und ein anständiges Museum müsste eine solche Schenkung einmal dankend ablehnen.»⁸⁶ Arnold Mettler nahm im März 1926 erneut Kontakt mit Tanner auf und sprach ihn auf Sturzeneggers Schenkung an, worauf dieser sein Verdikt noch untermalte: «Ich betrachte es tatsächlich für ein Unglück, wenn man wegen ca. 6 guten Bildern 160 schlechte für immer adoptieren muss.»⁸⁷ Weiter fügte er an: «von einigen unglücklichen Käufen weiss ich, weil sie sich im Kunsthandel herum erzählten.»⁸⁸ Darauf wandte sich Mettler-Specker besorgt an den Stadtammann. Dieser antwortete am 15. März und verwies darauf, dass «Urteile von Kunsthändlern in derartigen Fällen [...] mit Vorsicht aufzunehmen seien», und «vom Kunsthändler Tanner weiss ich nur soviel, dass er sich wiederholt erfolglos bemühte, Bilder an Herrn Sturzenegger zu verkaufen».⁸⁹ Damit und nach Kenntnisnahme von Professor Wagners Bericht zeigte sich Mettler-Specker insofern beruhigt, als er mitteilte, dass aufgrund einiger wertvoller und guter Bilder von Menn, Hodler, Segantini und anderen, «ich mich seiner [Wagners] Ansicht anschliessen [muss], dass man es nicht verantworten könnte, die Sammlung abzulehnen».⁹⁰ Dennoch empfahl er, nach Annahme der Schenkung ein zweites Gutachten einzuholen. «Die sicherlich vernichtende Kritik über Vieles würde dann nachträglich vielleicht Herrn Sturzenegger eines Besseren belehren und zugänglicher machen.»⁹¹ Tatsächlich wurde noch im März 1926 ein Gutachten bei Paul Fink, Konservator der Kunstsammlungen Winterthur, eingeholt.⁹² Dessen Einschätzung fiel nicht vernichtend aus, und er lobte die Werke Segantinis als «schlichtweg meisterhaft», Diaz' «Gruppe in Landschaft (in oval) ist ein wahres Juwel, das im Louvre beste Figur machen würde», als «ganz besonders wertvoll erweisen sich die fein gewählten Bilder von Spitzweg».⁹³ Fink meinte, «die Sammlung Sturzenegger wird für die Stadt St.Gallen ein höchst wertvolles Geschenk bedeuten, um das sie jede kunstliebende Stadt beneiden wird». Er empfahl ein «sorgfältigstes Hängen und überlegtes Disponieren» und kam zum Schluss: «Die Münchner Bilder werden dann vornehmlich zu Lieblingen des grossen Publikums werden, die Schweizerischen jeden Landsmann mit Stolz erfüllen und die Französischen den kultivierten Betrachtern hohen Genuss bereiten.»⁹⁴

Auch der Artikel im St.Galler Tagblatt vom 22. März 1926, der die Schenkung öffentlich bekannt machte, hatte nach Aufzählung aller Vorzüge der Schenkung noch vermittelnd angefügt: «Angesichts dieses Reichtums an bedeutenden Werken aus dem letzten Jahrhundert spielen die weniger wertvollen Bilder eine nebensächliche Rolle. Zudem hat der Donator schon von sich aus einen Teil derselben zur Ausmerzung empfohlen.»

3.2.4 Aufwertung – späte Ankäufe

Die Kritik an seiner Sammlung bzw. Schenkung konnte nicht spurlos am ambitionierten Sammler vorbeigehen. Liner schreibt denn auch: «Das Sammelgut aus früheren Jahren zu sichten und nach einer klaren Absicht zu ordnen, war der Wille Eduard Sturzeneggers, nachdem er seine Sammlung der Stadt St.Gallen geschenkt hatte.»⁹⁵ Ab 1926 begann Sturzenegger, wenig bedeutende oder kleinformatige Werke abzustossen, gab sie nach München in Auktionen bei Helbing oder an Zahlung beim Erwerb neuer Werke bei Fleischmann. Er versuchte, den Charakter seiner Sammlung zu schärfen und zu erweitern. Er kaufte an neuen, namhaften Adressen ein, so beim Berliner Kunstsalon Paul Cassirer. Besonders die kleine Gruppe der Impressionisten in

⁸⁶ StadtASG_6_3_450_I_001.

⁸⁷ StadtASG_6_3_450_I_003.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ StadtASG_6_3_450_I_025.

⁹⁰ Arnold Mettler-Specker an Stadtammann Scherrer, 12.3.1926, StadtASG_6_3_450_I_023.

⁹¹ Ebd.

⁹² Vgl. StadtASG_PA_X_64_27_002.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Nachruf Liner 1932.

der Schenkung von 1926 hatte einer kritischen Betrachtung nicht standgehalten und wurde rasch «weggesperrt». Bereits 1927 erstand Sturzenegger auf einer Auktion von Paul Cassirer und Hugo Helbing⁹⁶ mit Claude Monets *Bras de Seine* und Alfred Sisleys *Printemps à Saint-Germain-en-Laye* zwei repräsentative impressionistische Gemälde mit bekannter Provenienz.⁹⁷ Es gelangten nun auch «moderne» Bilder in die Sammlung, und mit Max Liebermanns *Gemüsemarkt in Delft* fand ein erstes Werk eines prominenten zeitgenössischen Künstlers Eingang in die Privatsammlung.⁹⁸ Im Schenkungsvertrag von 1926 hatte sich Sturzenegger explizit das Recht ausbedungen, «im Interesse einer qualitativen Hebung und Bereicherung [...] einzelne Gemälde aus der Sammlung auszuschliessen und zu verwerten, verpflichtet sich aber, an deren Stelle mindestens gleichwertige Kunstwerke anzukaufen und der Sammlung einzuverleiben».⁹⁹

⁹⁶ Auktion Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin / Hugo Helbing, München, *Sammlung Pearson, Paris: französische Meister*, 18.10.1927, Permalink: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cassirer_helbing1927_10_18/0009 (aufgerufen am 11.2.2020). – Monet: Lot 50, Zuschlag RM 20'000 + 15 % Aufgeld; Sisley: Lot 69, Zuschlag RM 9'100 + 15 % Aufgeld.

⁹⁷ Claude Monet, *Bras de Seine*; Alfred Sisley, *Printemps à Saint-Germain-en-Laye*, beide heute Kunstmuseum St.Gallen.

⁹⁸ Max Liebermann, *Gemüsemarkt in Delft*, erworben bei Cassirer/Helbing, Berlin, 12. April 1927.

⁹⁹ Schenkungsvertrag vom 19.2.1926, StadtASG_6_3_450_I_018.



«Villa am Berg», Rosenbergstrasse 38, St.Gallen, Ausstellungsort der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* 1926–1940 (Foto Kunstmuseum St.Gallen 2021)

3.3 Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung – 1932 bis heute

3.3.1 Ausstellung in der «Villa am Berg», 1932–1935

In seiner Sitzung vom 15. März 1932 gedachte der St.Galler Gemeinderat mit einer Schweigeminute des Verstorbenen und würdigte seine Schenkungen und Vermächnisse. Besondere Erwähnung fanden eineinhalb Millionen Franken, die Eduard Sturzenegger gemeinnützigen Institutionen gewidmet hatte, sowie «seine prachtvolle und einen grossen Wert repräsentierende Gemäldesammlung nebst Fr. 12500.- für die Einrichtung der Villa 'Am Berg' zur Aufnahme der Sammlung und Fr. 50'000.- als Fonds [...] für die Zwecke der Gemäldesammlung».¹⁰⁰

Wie es der Schenkungsvertrag von 1926 vorsah, war mit dem Tod des Donators der Sammlungsbestand definiert, und die Stadt behändigte die 96 in den Geschäftsräumen an der Poststrasse sowie die 72 in der privaten Wohnung an der Winkelriedstrasse verbliebenen Werke per 3. Juni 1932.¹⁰¹ Die Anzahl Werke entsprach dem Katalog von 1930, die sich auch durch die bis Juli 1931 vorgenommenen Eingriffe durch den Schenkgeber nicht mehr verändert hatte.

Seit 1930 war Konrad Naegeli (1881–1951) neuer Stadtmann in St.Gallen. Bereits als Stadtrat hatte er die Schenkung von 1926 begleitet. Mit viel Elan übernahm er nun die Betreuung der städtischen Sammlung. Bis Oktober 1933 wurde neu auch das Obergeschoss der «Villa am Berg», das zuvor noch privat bewohnt war, für die Sammlung hergerichtet, was zusätzliche 187 m² Ausstellungsfläche erbrachte. Zum ersten Mal konnte nun die gesamte Sammlung «nach künstlerischen Gesichtspunkten neu geordnet werden. In der neuen Aufstellung

¹⁰⁰ StadtASG_6_3_450_I_060.

¹⁰¹ Vgl. StadtASG_6_3_450_I_061.

kommt sie mit ihrem reichen Bestand [...] zur eindrucksvollen Geltung. Sie gelangt nun in den vollen Besitz unserer Stadt, die sich des unschätzbaren Wertes dieser Schenkung erst jetzt in richtigem Masse bewusst werden kann.»¹⁰² Unter Leitung des Künstlers Charles Hug (1899–1979) wurden die Werke neu gehängt.¹⁰³ Zeitgleich fand im Kunstmuseum eine Ausstellung statt, die Werke aus St.Galler Privatbesitz zusammen mit den hauseigenen Sammlungsbeständen zeigte.¹⁰⁴ Zur Eröffnung veranstaltete die Stadt ein tagfüllendes Programm mit Besuchen beider Ausstellungen, Mittagessen und Vesperversorgung für rund 70 geladene Gäste.¹⁰⁵ In der rund einmonatigen Laufzeit der Ausstellung konnten 948 Eintritte sowie 222 Exemplare des Katalogs verkauft werden.¹⁰⁶



Hinweis zur Ausstellung in der «Villa am Berg», Oktober 1933, Druck auf Papier, 20 x 64 cm

3.3.2 Reorganisation und Aufwertung, 1935–1937/38

Der gemeinsame Katalog für beide Ausstellungen von 1933 listete 116 Werke der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* auf.¹⁰⁷ Demnach verblieben 52 Werke ungenannt, was einem knappen Drittel des Gesamtbestands entsprach. Sie wurden nicht nur im Katalog nicht aufgeführt, sondern auch in der Ausstellung nicht gezeigt. Die kritischen Vorbehalte gegenüber der Sammlung waren seit der Schenkung nie gänzlich verstummt, und die neue Aufstellung 1933 gab erneut Anlass zu Bedenken: «Im Anschluss an die [...] Eröffnung [...] sind aus Kreisen von auswärtigen Sachverständigen, die zur Feier eingeladen waren, Zweifel über die Echtheit einzelner Bilder geäussert worden.»¹⁰⁸ Gerade gegenüber der Gruppe französischer Meister, die im grossen Erdgeschoss-Saal gezeigt wurden «und bis dahin als besonders wertvoller Teil der Sammlung galten», wurde nun «eine übereinstimmende kritische Einstellung verschiedener ernsthafter Sachverständiger» bekundet. «Dies gab Veranlassung, der Sache mit aller Gründlichkeit nachzugehen.»¹⁰⁹

Der Stadtrat beauftragte 1934 den «Kunsthistoriker Dr. Walter Hugelshofer [1899–1987] in Zürich, der als Konservator des neuen Kunstmuseums Luzern sich in kurzer Zeit über eine hervorragende Urteilsfähigkeit ausgewiesen hat, mit der Erstellung eines Gutachtens über die Galerie».¹¹⁰ Dieses lag am 4. Februar 1935 vor und liess an Deutlichkeit kaum zu wünschen übrig: Hatten die Gutachten von 1926 die Qualitäten der Sammlung fokussiert, benannte Hugelshofer nun auch ungeschönt deren Schwächen: einerseits die zahlreichen Fälschungen, worunter viele der hoch eingeschätzten Franzosen zu rechnen waren, welche, «will die Stadt nicht ihrem Ansehen Abbruch tun, nicht länger ausgestellt werden» dürfen. Besonders harsch ging Hugelshofer mit den Gemälden der Münchner Schule ins Gericht, «der künstlerisch unerfreulichsten Jahrzehnte der letzten Zeit. Dieser Typus Gemälde ist in Sammlungen, die etwas auf sich halten, entweder überhaupt nie erworben

¹⁰² Konrad Naegeli im Vorwort zum Sammlungskatalog 1933.

¹⁰³ Vgl. StadtASG_6_3_450_I_070a.

¹⁰⁴ *Bilder aus st.gallischem Privatbesitz [und] Arbeiten lebender st.gallischer Maler und Bildhauer*, Kunstmuseum St.Gallen, 8.10.–12.11.1933.

¹⁰⁵ Vgl. StadtASG_6_3_450_I_070.

¹⁰⁶ Vgl. Abrechnungsübersicht vom 7.12.1933, StadtASG_6_3_450_I_067.

¹⁰⁷ *Katalog I. der Ed. Sturzenegger'schen Gemäldesammlung, Rosenbergstrasse 38; II. der Gemäldeausstellung im Kunstmuseum (Stadtspark) St.Gallen*, Buchdruckerei Zollikofer, St.Gallen 1933.

¹⁰⁸ StadtASG_6_3_450_I_071.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

worden, oder aber längst in den Depoträumen verschwunden.»¹¹¹ Hugelshofers Fazit und Empfehlung waren klar: «Um aus der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung etwas Erfreuliches zu machen, ist eine durchgreifende Reorganisation unerlässlich.»¹¹² Er teilte den Bestand in vier Gruppen ein:

- Galeriefähige Gemälde (35 Werke); sie sollten den Grundstock für eine reorganisierte Sammlung bilden und damit gewährleisten, dass der Charakter von Sturzeneggers Schenkung erhalten blieb.
- Falsche Gemälde (26 Werke); sie galt es umgehend zurückzuziehen, entweder ins Depot zu verbannen oder «man hängt sie in Amtsräumen auf».
- Zweifelhafte Gemälde (13 Werke); mit ihnen sollte ähnlich verfahren werden wie mit der zweiten Gruppe, alternativ könnte man sie aber auch «noch belassen, bis sich die Ueberzeugung von ihrer Unechtheit allgemeiner durchgesetzt hat».
- Die mengenmässig grösste Gruppe umfasste die übrigen 94 Werke, die Hugelshofer zum Verkauf empfahl, um damit Ressourcen für Neuerwerbungen zu schaffen.¹¹³

Konrad Naegeli stimmte als Verantwortlicher für die Sammlung mit Hugelshofer überein, und bereits am 1. März 1935 diskutierte der Stadtrat den Vorschlag einer Reorganisation und hiess ihn gut. Das Sammlungsprofil sowie die Strategien wurden klar umschrieben: Bei allen Neuerwerbungen sollte ausschliesslich die künstlerische Qualität bestimmend sein mit dem Ziel, «einen eindrucksvollen Querschnitt und Überblick der schweizerischen Malerei des 19. Jahrhunderts zu erreichen» und ergänzend «einige gute ausgewählte Werke deutscher und französischer Malerei des 19. Jahrhunderts» zu erwerben.¹¹⁴ Dabei setzte man sich auch ein pädagogisches Ziel: «Nur auf diese Weise kann das Museum seiner schönen sittlichen Aufgabe genügen, eine volkserzieherische Institution zu sein.»¹¹⁵ Zudem sollten die städtischen Finanzen nicht belastet werden, und die Reorganisation musste sich durch Verkäufe quasi selbst finanzieren.¹¹⁶

Der Beschluss des Stadtrats verwies zudem explizit auf Oskar Reinhart, der als «ein Kunstsammler von europäischem Ruf» beschrieben wurde und nach einem Besuch der «Villa am Berg» «die vorgeschlagene Reorganisation mit Entschiedenheit befürwortet» hatte.¹¹⁷ Seine Sammlung wurde denn auch zu einem Orientierungspunkt für die St.Galler Umgestaltung.

Eine Herausforderung bedeutete der respektvolle Umgang mit der Schenkung und dem Willen des Schenkebers. Der Vertrag von 1926 bestimmte, dass die Sammlung integral zusammenzuhalten sei. Dem begegnete die Stadt mit zwei Argumenten: Zum einen hätte sich aufgrund der Erkenntnis zahlreicher Fälschungen die Ausgangslage grundlegend verändert, und zum anderen hätte der Donator selbst durch die Einsicht der Notwendigkeit von qualitativen Verbesserungen bis zu seinem Tod in den Bestand eingegriffen und Werke ausgetauscht. Diese Meinung teilte auch Carl August Liner; er unterstützte mit Verweis auf den Donator das Ansinnen, verschiedene Werke durch qualitativ bessere auszutauschen sowie das Gewicht der Sammlung stärker auf Schweizer Kunst zu verlagern,¹¹⁸ und versicherte, «dass ich gerne dazu beitrage, eine möglichst gute Lösung zu suchen».¹¹⁹ In diesem Sinne wurden die Vollstrecker von Eduard Sturzeneggers Testament in Kenntnis gesetzt. Diese zeigten sich zwar erstaunt über die ernüchternde Einschätzung Hugelhofers, brachten aber auch Verständnis für die Absichten der Stadt auf. In Anbetracht der Tragweite der Entscheidung baten sie um mehr Bedenkzeit und verwiesen darauf, «dass die Meinungen auf keinem Gebiete so rasch wechseln und sich so diametral gegenüberstehen, wie auf demjenigen der Kunst».¹²⁰ Auf Wunsch von Eduard Sturzeneggers Erben sollte eine zweite Expertise für die ursprünglich so hoch veranschlagten und inzwischen deklassierten französischen Meister eingeholt werden. Beauftragt wurde der «als Autorität auf dem Gebiete der

¹¹¹ «Gutachten über die E. Sturzenegger'sche Gemäldesammlung erstattet Herrn Stadtmann Dr. Naegeli zuhanden des Stadtrats», 4.2.1935, StadtASG_6_3_450_II_008.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Stadtrat St.Gallen, «Beschluss vom 1.3.1935, Sturzeneggersche Gemäldesammlung (N. 398)», StadtASG_6_3_450_I_071.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Vgl. «Schlussbericht über die Reorganisation der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung der Stadt St.Gallen, erstattet Herrn Stadtmann Dr. Nægeli [sic]», Dezember 1938, StadtASG_6_3_450_II_129.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Vgl. Carl August Liner an Stadtmann Naegeli, 22.12.1934, StadtASG_6_3_450_II_006.

¹¹⁹ Carl August Liner an Stadtmann Naegeli, 24.3.1935, StadtASG_6_3_450_II_012.

¹²⁰ Antwort der Testamentsvollstrecker an Stadtmann Naegeli, 8.3.1935, StadtASG_6_3_450_IIa_002.

französischen Malerei des 19. Jahrhunderts bekannte Fachmann Schoeller, in Paris».¹²¹ André Schoeller kam am Samstag, 7. März 1936, um 11 Uhr in St.Gallen an, begutachtete die fraglichen Bilder und nahm bereits den 14 Uhr-Zug zurück nach Zürich.¹²² Am 30. März lag sein Gutachten vor: Von 32 Werken französischer Meister bezeichnete er 21 als falsch – dies deckte sich weitgehend mit der Einschätzung Walter Hugelshofers. Abweichend klassierte Schoeller die beiden von diesem als zweifelhaft bezeichneten Werke, Troyon *Kuh* und Diaz *Sommerlust*,¹²³ als authentisch. Hingegen deklassierte er Courbets *Meeresküste* als falsch.¹²⁴ Die Erben übernahmen hälftig die Kosten der Expertise. Die Verhandlungen mit ihnen bzw. den Testamentsvollstreckern hatten sich von Februar 1935 über ein Jahr hingezogen, bis man sich in einem umfangreichen Vertrag einigte, der schliesslich im März 1936 unterzeichnet werden konnte.¹²⁵

Parallel dazu wurde bereits eine erste Etappe der Reorganisation umgesetzt. Durch Empfehlung von Hugelshofer und Oskar Reinhart zog man den deutschen Kunsthändler Fritz Nathan (1895–1972) für die Abwicklung der geplanten Massnahmen bei. Nathan war Inhaber der Ludwigs Galerie in München, selbst Fachmann für die Kunst der deutschen Romantik und generell des 19. Jahrhunderts – also genau die Gebiete, in denen sich die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* profilieren wollte. Er beriet und belieferte verschiedene Sammler in der Schweiz, unter ihnen namentlich Reinhart. Dank seinem Engagement für die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* konnte Nathan im Februar 1936 von München nach St.Gallen übersiedeln, wo er eine neue Galerie auf seinen Namen aufbaute.¹²⁶ Der geeignete Vermittler war Nathan speziell auch insofern, als er den Münchner Markt bestens kannte und die aus der Sammlung abzugebenden Bilder vorteilhaft würde veräussern können. Walter Hugelshofer hatte in seinem Gutachten hervorgehoben, dass die wenig erfreulichen «Gemälde des Münchner Genre» am besten in München zu verkaufen wären, da «gerade augenblicklich eine momentane Konjunktur für Gemälde dieser Art» bestünde. «Da diese Welle des schlechten Geschmacks in absehbarer Zeit wieder abebben dürfte, ist sehr zu raten, diese unerwartete Chance – das Glück im Unglück sozusagen – ungesäumt auszunützen.»¹²⁷

Gemäss dieser Empfehlung begann der «Umbau» der Sammlung, unmittelbar nachdem der Stadtrat Konrad Naegeli das Mandat für die Reorganisation erteilt hatte. So bestätigte Fritz Nathan am 21. März 1935 den Empfang von 21 Werken aus dem Sammlungsbestand zur Verwertung. Bereits eine Woche später konnte er den erfolgreichen Verkauf von sieben Bildern für insgesamt RM 10'650 vermelden.¹²⁸ Nur wenige Tage später folgten zwei weitere Werke für RM 2800.¹²⁹ Eines davon, Max Gaisser *Besuch beim Antiquar*, das RM 1700 in den städtischen Ankaufskredit einbrachte, erzielte dann 1937 in einer Auktion bei Lempertz RM 2700.¹³⁰ Für weitere Werke wollte Nathan durch zusätzliche Verhandlungen noch bessere Preise erzielen, was für Gabriel Max' drolliges Affenbild *Die Studierenden* und Eduard Grützners schachspielende Kardinäle, *Ein Schwerer Zug*, kurze Zeit später auch glückte.¹³¹ Nach diesen ersten Erfolgen, die teilweise über den Erwartungen lagen, verwies Nathan auch unumwunden auf die Schwierigkeit, dass «gänzlich verdorbene Bilder wie der Zimmermann oder ganz aus der Mode gekommene Dinge, wie der Schleich oder Seitz etc. heute nur mit

¹²¹ «Stadtrat St.Gallen, Beschluss vom 18.8.1936 – Sturzenegger'sche Gemäldesammlung (No. 2972)», StadtASG_6_3_450_II_015. – Es muss sich um eine nachträgliche Guttheissung von Naegelis Vorgehen durch den Stadtrat handeln.

¹²² Vgl. Walter Hugelshofer an Konrad Naegeli, 5.3.1936, StadtASG_6_3_450_XX_035a.

¹²³ Beide heute Kunstmuseum St.Gallen.

¹²⁴ Vgl. André Schoeller an Konrad Naegeli, 30.3.1936, StadtASG_6_3_450_XVII_a_025. – In seinem Schlussbericht zur Reorganisation vom Dezember 1938 schreibt Hugelshofer: «Ausserdem konnten wir uns nicht entschliessen, das grosse ebenfalls als falsch bezeichnete Meerbild von Courbet auszumerzen.», StadtASG_6_3_450_II_129d.

¹²⁵ Vgl. StadtASG_6_3_450_IIa_003 und 004.

¹²⁶ Aufgrund seiner jüdischen Religionszugehörigkeit drohte der Ludwigs Galerie die Arisierung. Nathan übergab daher die Münchner Galerie seiner Mitarbeiterin Käthe Thäter. So konnten auch nach Nathans Übersiedelung in die Schweiz die ausgezeichneten Verbindungen in München für die An- und Verkäufe der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* genutzt werden.

¹²⁷ Gutachten Hugelshofer 4.2.1935, StadtASG_6_3_450_II_008.

¹²⁸ Vgl. Fritz Nathan an Walter Hugelshofer, 28.3.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_010b.

¹²⁹ Vgl. Fritz Nathan an Konrad Naegeli, 21.3.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_008, und 28.3.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_010a-b, sowie 29.3.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_011.

¹³⁰ Vgl. Werkblatt zu Max Gaisser, *Besuch beim Antiquar*.

¹³¹ Vgl. Fritz Nathan an Walter Hugelshofer, 1.4.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_012, und Fritz Nathans «Konto-Auszug für das Museum St.Gallen per 24. August 1935», worin der Verkauf von Gabriel Max, *Die Studierenden*, per 27.6.1935 und Eduard Grützner, *Ein Schwerer Zug*, per 23.8.1935 rapportiert wird, StadtASG_6_3_450_XXI_017b.

grösseren Verlusten weggehen können».¹³² Bis Mitte Oktober 1935 waren alle 21 Arbeiten der ersten Lieferung veräussert,¹³³ so dass Konrad Naegeli bereits im November 1935 die Sendung einer weiteren Gruppe von sechs Werken nach München aufgleisen konnte.¹³⁴

Der Erlös aus diesen Verkäufen sollte umgehend für neue Erwerbungen eingesetzt werden. In seinem Schreiben vom 29. März 1935 stellte Nathan erste mögliche Ankäufe in Aussicht.¹³⁵ Dabei handelte es sich einerseits um bereits vorbesprochene Desiderate wie Werke des Winterthurer Porträtisten Anton Graff. Andererseits sollten Qualitätsmängel im bestehenden Ensemble ausgeglichen werden, wie wohl der Vorschlag für «einen guten Thoma» vermuten lässt. Darüber hinaus scheint Fritz Nathan sehr früh bereits die Stärken seiner Galerie eingebracht zu haben mit Vorschlägen für Werke von Carl Rottmann, Carl Blechen oder Friedrich Wasmann. Von diesen Künstlern gelangte noch im Mai 1935 eine Ansichtslieferung nach St.Gallen, woraus die ersten Ankäufe im Rahmen der Reorganisation getätigt wurden.¹³⁶



Unter den ersten Ankäufen des «Umbaus»:
Carl Blechen, *Kloster bei Narni*, 1828/29
Öl auf Holz, 37,5 x 27 cm, Kunstmuseum St.Gallen



Anton Graff, *Portrait der Freifrau von Fritsch*, vor 1770
Öl auf Leinwand, 81 x 65 cm, Kunstmuseum St.Gallen

Mit beachtlichem Tempo wurden nun Verkäufe und Ankäufe vorangetrieben. Innerhalb eines Jahres, bis Februar 1936, waren «40 Bilder nach Deutschland und 5 nach Zürich zum Verkauf verschickt worden».¹³⁷ In der gleichen Zeit wurden 15 Werke angekauft. Bei den Neuerwerbungen respektierte man die Vorlieben des Schenkgebers und damit auch den Charakter der Sammlung insofern, als weiterhin ein starker Akzent auf Landschaften und Stillleben lag. Die meisten Ankäufe wurden über die Ludwigs Galerie (1935 11, bis 1937 17 weitere Werke) getätigt oder über Fritz Nathans Beziehungsnetz mit Galerien in München (bis 1936 7 Werke) sowie privaten deutschen Sammlern vermittelt.

¹³² Vgl. Fritz Nathan an Walter Hugelshofer, 1.4.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_012a. Gemeint sind: Ernst Zimmermann, *Musizierende Zigeuner*; Robert Schleich, *Landschaft mit Tierstaffage*; Anton Seitz, *Der Zitherspieler*.

¹³³ Vgl. Fritz Nathan an Konrad Naegeli mit «Konto-Auszug für das Museum St.Gallen», 14.10.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_022a-c.

¹³⁴ Vgl. Fritz Nathan an Konrad Naegeli, 4.11.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_023. Konrad Naegeli an Fritz Nathan, 7.11.1935, StadtASG_6_3_450_XXI_024. Diese waren: Franz Stuck, *Die Sünde*; Carl Spitzweg, *Szene aus einem Jagdzug, Eintritt in die Wüste und Sommertag*; Wilhelm Diez, *Überfall*; Adolf Schreyer, *Pferdeeingreifen*. – Die Sendung nach München verzögerte sich aus nicht bekannten Gründen bis 1936.

¹³⁵ Vgl. StadtASG_6_3_450_XXI_011.

¹³⁶ Unter den ersten Ankäufen waren: Anton Graff, *Portrait der Freifrau von Fritsch*; Friedrich G. Waldmüller, *Portrait Frau Uhrmachermeister Peukert*; Carl Blechen, *Italienische Landschaft mit Kloster*; Carl Rottmann, *Griechische Landschaft* (alle heute Kunstmuseum St.Gallen); Friedrich Wasmann, *Portrait Giovannelli* (später wieder veräussert).

¹³⁷ Bericht Konrad Naegeli an die Testamentsvollstrecker, 21.2.1936, StadtASG_6_3_450_IIa_003c.

Als der Stadtammann im August 1936 den Stadtrat über die Fortschritte der Reorganisation informierte, konnte er 61 Verkäufe (49 in Deutschland und 12 in der Schweiz) vermelden. Demgegenüber waren für die Sammlung in Deutschland 23 Werke sowie 5 in der Schweiz erworben worden. Neben den Verkäufen über die Münchner Ludwigs Galerie gelangten Werke aus der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* an die Galerie Julius Böhler in München sowie an Auktionen bei Lempertz in Köln, Helbing in München oder Theodor Fischer in Luzern.¹³⁸

Bemerkenswert ist Konrad Naegelis unermüdliches und zielgerichtetes Engagement. Eine beeindruckende Vielzahl von Briefen, Dokumenten, Anfragen und Anträgen weisen ihn als Politiker mit umfassendem Interesse für bildende Kunst aus und legen Zeugnis ab von seinem grossen Einsatz. Er scheint sich persönlich um sämtliche Belange der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* gekümmert zu haben, zeigte sich hocheifrig, wenn eine Neuerwerbung oder eine vielversprechende Ansichtssendung in St.Gallen eintraf. Sein freundschaftliches Verhältnis mit dem Konservator des Kunstmuseums St.Gallen, Ulrich Diem (1871–1957), erleichterte die Abläufe, wie Anlieferungen, Organisation von Transportkisten oder Unterbringung von Gemälden. Zudem war es ein erklärtes Ziel, die Auswahl der Ankäufe für die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* in Abstimmung auf die Bestände des Kunstmuseums vorzunehmen.

3.3.3 Böcklins *Toteninsel* – Geldsegen für den Ankaufsetat



Arnold Böcklin, *Toteninsel* (III. Fassung), 1883
Öl auf Holz, 80 x 150 cm
Nationalgalerie Berlin

Auch wenn die Verkäufe aus dem ursprünglichen Bestand der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* teilweise erfreuliche Resultate zeitigten, erlaubten es die Finanzen nicht, wirklich kapitale Werke anzukaufen. Sehr willkommen war daher eine 1936 erfolgte, substanzielle Äufnung des Ankaufsetats: Im Verlaufe der Verhandlungen und vor allem nach André Schoellers Gutachten zeigten sich die Erben Eduard Sturzeneggers betroffen ob der zahlreichen Fälschungen in der Sammlung ihres Onkels und waren bereit, aus Sturzeneggers Nachlass Arnold Böcklins *Toteninsel* zur Verwertung zu Gunsten der öffentlichen Sammlung abzutreten. Es wurde eine Zahlung von sFr. 25'000 an die Erben vereinbart, die in einer Barüberweisung von sFr. 19'425 und der Überlassung von fünf Werken aus dem Sammlungsbestand abgegolten wurde.¹³⁹ Die *Toteninsel* sollte veräussert und der zu erwartende, wesentlich höhere Verkaufserlös für gewichtige Ankäufe verwendet werden. Schliesslich konnte Naegeli berichten: «Nach vielen Bemühungen ist es hierauf gelungen, dieses Gemälde am 22. Juli 1936 durch die Gemäldegalerie D. Heinemann, München für RM 63'000 unter Einzahlung auf ein besonderes Verrechnungskonto Xaver Scheidwimmer bei der Deutschen Bank- und Diskonto Ges. in München zu verkaufen.»¹⁴⁰ Vorausgegangen waren monatelange Verhandlungen zwischen Konrad Naegeli, beraten von Fritz Nathan, der Galeristin Franziska Heinemann und über diese mit einem ominösen Kaufinteressenten «aus

¹³⁸ Helbing widmete gar einen Katalog den Werken aus St.Gallen: *Gemälde aus Museumsbesitz – Antiquitäten aus verschiedenem Besitz*, 24.6.1936, <https://doi.org/10.11588/diglit.5412#0007> (aufgerufen am 19.12.2019).

¹³⁹ Als Teilkompensation im Gesamtwert von SFr. 5'575 gelangten folgende fünf Werke an die Erben Sturzenegger: Auguste Paul Charles Anastasi, *Am Bach*; Mariano Barbasan-Laguerele, *Marktszene*; Félix-Saturnin Brissot de Warville, *Im Schafstall*; Jean-Baptiste Greuze, *Die Horcherin*; J. A. Walker, *Manöver-Kritik*. Vgl. Konrad Naegeli an Jean Eduard Sturzenegger-Bahon, 16.7.1936, Stadt/ASG_6_3_450_IIa_008, sowie vom 8.12.1936, Stadt/ASG_6_3_450_IIa_011a.

¹⁴⁰ Rapport der städtischen Finanzkontrolle, 24.2.1937, StadtASG_6_3_450_II_016.

höchsten Kreisen». Nach dem Verkauf gelangte die *Toteninsel* jedenfalls in die neue Reichskanzlei Berlin.¹⁴¹ Nach dem Zweiten Weltkrieg galt das Werk als verschollen. Als das Gemälde 1980 wieder auftauchte, erwarb es die Nationalgalerie Berlin. Der 1936 erzielte Erlös von RM 63'000 ermöglichte den Ankauf von teuren, aber auch bedeutenden Werken wie Feuerbachs *Nanna*, Sisleys *Jardin* und Corots *Riva am Gardasee*, die heute zu den Glanzstücken in der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen zählen. – Den zweiten «Geldsegen» vermittelte ebenfalls im Jahr 1936 Dr. Suter, der Verwalter des Arnold Billwiller-Legats. Aus dem Legat wurden der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* sFr. 20'000 zur Verfügung gestellt. Damit konnten zwei weitere Porträts von Anton Graff erworben werden.¹⁴²

Die Verkäufe in Deutschland brachten eine administrative Tücke mit sich: Die Devisenbestimmungen des Deutschen Reichs legten fest, dass die aus Verkäufen erzielten Summen nur in Deutschland und innerhalb eines Vierteljahrs wieder auszugeben waren. Dies erklärt teilweise die gestaffelten Ankäufe in kurzer Zeit. Dennoch musste Konrad Naegeli mehrfach um Fristverlängerung anfragen. Um den Zerfall bzw. Verlust dieser Guthaben zu verhindern, bot sich darüber hinaus die Möglichkeit eines unkonventionellen Geldtransfers in die Schweiz: Die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* übernahm von ihrem Devisenkonto die Zahlung von Einkäufen in Deutschland für Sammler aus der Schweiz. Nach erfolgter Einfuhr wurden die Käufe in Schweizer Franken restituiert. Dies erlaubte der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*, ihr Kapital teilweise in die Schweiz zu transferieren, wo darüber freier und vor allem ohne zeitlichen Druck verfügt werden konnte. Für die Schweizer Sammler wiederum wurden die Einfuhrformalitäten übernommen. Zuhanden der Sammlung Oskar Reinhart wurden so vier Werke importiert, darunter das bedeutende Aquarell *Landschaft im Riesengebirge* von Caspar David Friedrich.¹⁴³ Sämtliche Devisenbewegungen sowie die Exportgenehmigungen für die Ausfuhr der erworbenen Kunstwerke mussten über eine staatlich bestimmte «Verrechnungsstelle» abgewickelt werden. Für München bzw. die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* war dies die Kunsthandlung Xaver Scheidwimmer, die sich jegliche administrative Vorkehrung mit 5 % des betroffenen Umsatzwerts entschädigen liess.

3.3.4 Neuaufstellung in der «Villa am Berg», 1937

Knapp zwei Jahre nach Beginn der Reorganisation konnte die städtische Finanzkontrolle in ihrem Rapport vom 24. Februar 1937 anerkennend festhalten: «Aus all diesen Transaktionen geht zur Evidenz hervor, dass diese mit ausserordentlichem Arbeitsaufwand, grosser Umsicht und glücklicher Hand durchgeführt worden sind, sodass die Reorganisation in einem Masse gefördert werden konnte, wie sie nicht zu erwarten war. Die Einwohnerschaft darf deshalb sehr erfreut sein über die vorteilhafte und bedeutende Umgestaltung, welche die Sammlung erfahren hat, und der Ausstellung der neu erworbenen Kunstschatze mit Interesse und Spannung entgegenzusehen.»¹⁴⁴

Die offizielle Eröffnung für geladene Gäste war auf Samstag, den 22. Mai 1937, um viertel nach elf angesetzt. Eingeladen waren 53 Persönlichkeiten aus St.Gallen, 103 aus der Schweiz und Europa, dazu 15 Ehrengäste, 6 Delegierte von internationalen Konsulaten sowie 18 Vertreter von Schweizer Medien.¹⁴⁵ «Mit Flaggenschmuck an der Ausstellungsvilla»¹⁴⁶ und in Anwesenheit von Bundespräsident Etter war die Sammlung nach einer kurzen Ansprache von Stadtammann Naegeli zur Besichtigung freigegeben, anschliessend folgte «ein bescheidenes St.Galler-Bratwurst-Mahl».¹⁴⁷ Mit einigem Stolz hob Naegeli hervor, dass «die durchgreifende

¹⁴¹ Überliefert ist eine Fotografie vom 12.11.1940, welche Molotov, Ribbentrop und Hitler vor der *Toteninsel* in der Reichskanzlei Berlin zeigt, <https://www.moduscc.it/toteninsel-lisola-20433-060117/> (aufgerufen am 6.4.2021).

¹⁴² Anton Graff, *Bildnis des Rittmeisters Carl Wilhelm von Carlowitz* und *Bildnis Friedrich Ludwig Ernst Freiherr von Bülow*, beide heute Kunstmuseum St.Gallen.

¹⁴³ In der beiliegenden Werkliste («externer» Anhang 6.1) werden diese Objekte als «Passagenwerke» bezeichnet, da sie nie Teil der Sammlung und lediglich auf Durchreise kurzzeitig in St.Gallen waren.

¹⁴⁴ StadtASG_6_3_450_II_016.

¹⁴⁵ Vgl. Gästeliste, StadtASG_6_3_450_II_021.

¹⁴⁶ NZZ, Nr. 968, 30.5.1937, StadtASG_6_3_450_II_113c.

¹⁴⁷ Vgl. persönliche Einladung an Bundespräsident Philipp Etter, StadtASG_6_3_450_II_030.

Umgestaltung [...] nun zu einem sehr befriedigenden Resultat geführt» habe.¹⁴⁸ Ab Sonntag 23. Mai war die Sammlung wieder für Publikum geöffnet.

Die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* war durch die Reorganisation bis 1937 «nunmehr zu einer auf das 19. Jahrhundert konzentrierten Gemäldeschau geworden».¹⁴⁹ Tatsächlich waren die Alten Meister, die sich zumeist als allzu vorteilhafte Zuschreibungen erwiesen hatten, gänzlich verschwunden. Der anlässlich der Wiedereröffnung edierte Katalog präsentierte einen verkleinerten Bestand von 98 Positionen. Zum ersten Mal enthielt der Sammlungskatalog auch Abbildungen, die besonders die Neuerwerbungen vorstellen sollten. Als neue Glanzstücke durfte die Werkgruppe französischer Meister des 19. Jahrhunderts mit Corot, Courbet, Daubigny, Pissarro und Sisley gelten. Die vielgeschmähten deutschen und Münchner Meister waren durch Werke von Blechen, Feuerbach, Rottmann, Schirmer und Waldmüller ersetzt oder ergänzt worden. Die Gruppe von Schweizer Künstlern zeigte neu erworbene Werke von Frölicher, Graff (eine Porträtzeichnung seines Künstlerkollegen Adrian Zingg zierte den Katalogumschlag), Hodler, Koller, Stäbli oder Steffan. Zusammen mit dem verbliebenen ursprünglichen Bestand der Schenkung ergaben die Neuerwerbungen ein geschlosseneres, durch klar gesetzte Schwerpunkte geprägtes Ensemble.

Die Medienresonanz durfte die Verantwortlichen der Reorganisation zufriedenstellen und sollte auswärtiges Publikum anlocken. Die NZZ schrieb: «Wer die Sturzeneggersche Sammlung vor der letzten Neueinrichtung kannte, stellt mit Freude fest, wie viel manches Werk in neuer Nachbarschaft und nach einem bestimmten Ziel orientiert gewonnen hat, und wie gut die Konzentration auf das 19. Jahrhundert dem Ganzen bekommen ist.» Weiter hoffte sie, «die Sturzeneggersche Gemäldesammlung möge dem Kunstleben St.Gallens neuen Auftrieb geben».¹⁵⁰ Im August 1937 konnte die Stadt denn auch zufrieden vermelden, dass «bisher gegen 1500 Personen, wovon nahezu der vierte Teil auf auswärtige Kunstfreunde entfällt», die neue Ausstellung besucht hatten, und besonders stolz war man, dass unter den Besuchenden «namentlich auch das Ausland stark vertreten» war.¹⁵¹

Die Ausstellung aus Altbestand, «von allen Schlacken und Unebenheiten gereinigt»,¹⁵² und Neuerwerbungen konnte für die Eröffnung zusätzlich mit 34 teilweise überraschenden Leihgaben aufwarten. Neben einzelnen Werken, die Sammler wie Oskar Reinhart und die Galerie von Fritz Nathan zur Verfügung gestellt hatten, musste besonders eine Werkgruppe mit Arbeiten von Monet, Degas, Sisley, Toulouse-Lautrec, Menzel und Marées auffallen:¹⁵³ Diese stammte aus der Sammlung von Ilse und Robert Neumann aus Berlin. Das Sammlerpaar gehörte zum gehobenen jüdischen Bürgertum der Hauptstadt und hatte Deutschland bereits kurz nach der Machtergreifung durch die NSDAP verlassen. Durch Vermittlung von Fritz Nathan und die Hilfsbereitschaft von Konrad Naegeli konnten ab 1935 bedeutende Werke aus ihrer Sammlung nach St.Gallen überführt und so vor dem Zugriff des deutschen Regimes bewahrt werden. Möglich wurde die Ausfuhr mit der Deklaration «als unveräusserliche Leihgaben zu Ausstellungszwecken». Die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* bot als öffentliche Schweizer Institution Hand für solche Rettungsaktionen und beherbergte bis Kriegsende mehr als 100 Werke aus der Sammlung Neumann sowie weiteren Sammlungen aus deutschem, vornehmlich jüdischem Besitz.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Einladungsschreiben an Dr. Hans Graber, Zürich, der sich 1933 offensichtlich besonders skeptisch zu den Werken französischer Meister geäußert hatte, StadtASG_6_3_450_II_029.

¹⁴⁹ Pressemitteilung der Stadt, abgedruckt in: *St.Galler Tagblatt*, Abendblatt, 21.5.1937, StadtASG_6_3_450_II_110.

¹⁵⁰ NZZ, Nr. 968, 30.5.1937, StadtASG_6_3_450_II_113g.

¹⁵¹ Pressemitteilung der Stadt, September 1937, StadtASG_6_3_450_II_124c.

¹⁵² Hans Meyer-Rahn, Präsident der Gottfried Keller-Stiftung, an Konrad Naegeli, 10.5.1937, StadtASG_6_3_450_II_035.

¹⁵³ Vgl. Versicherungsantrag Konrad Naegeli, 7.5.1937, StadtASG_6_3_450_XVIII_c_033.

¹⁵⁴ Diese in der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* zwischen 1935 und 1945 eingelagerten Sammlungsbestände wurden in einem vom Bundesamt für Kultur BAK, Bern, unterstützten Forschungsprojekt aufgearbeitet. Der Bericht liegt seit Herbst 2020 vor und wird an der Tagung «Deposita. Eine Form der Kulturverlagerung und ihre Bedeutung für die Schweizer Museen (1933 bis 1960)» am Kunstmuseum Bern im September 2021 öffentlich vorgestellt.

3.3.5 Weitere Ankäufe bis Kriegsausbruch

Die Eröffnung 1937 war ein öffentlichkeitswirksames und bewusst inszeniertes Ereignis, um auf die städtische Sammlung, aber auch auf die aktuelle Umgestaltung hinzuweisen. Diese war durchaus noch nicht abgeschlossen. Über den im Katalog von 1937 publizierten Bestand hinaus befanden sich weitere Werke aus der ursprünglichen Schenkung von 1926 im Depot, die in Weiterführung der Reorganisation ersetzt wurden. Bis 1938 gelangten mit neun Neuerwerbungen Werke von Thomas Ender, Otto Frölicher, Wilhelm Kobell und Traugott Schiess in die Sammlung. Zum Katalog von 1937 wurde ein Addendum gedruckt, das neben den jüngsten Ankäufen auch Schenkungen mit Werken von Max Liebermann, Friedrich Loos und Adolf Menzel auflistet. Diese Vergabungen sind der bleibende Ausdruck der Dankbarkeit von deutschen Bürgern, die sich in die Schweiz ins Exil begeben konnten und denen die Stadt St.Gallen oder die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* bei ihrer Ausreise behilflich gewesen war.

Im Dezember 1938 durfte «die Reorganisation der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung der Stadt St.Gallen als in der Hauptsache abgeschlossen betrachtet werden»,¹⁵⁵ wie Walter Hugelshofer in seinem Schlussbericht festhielt. Ausführlich legte er nochmals die herausfordernde Ausgangslage dar, beschrieb das Vorgehen und unterstrich vor allem auch das zufriedenstellende Ergebnis einer umgebauten Sammlung, wie sie sich bis 1938 entwickelt hatte. Auch verwies er auf die restauratorischen Massnahmen, durch die man verschiedenen «Bildern die nötige Pflege zukommen» liess. «Dabei wurde mit aller gebotenen Vorsicht und Zurückhaltung vorgegangen.»¹⁵⁶ Wohl aufgrund der noch aufzubrauchenden Devisenguthaben in Deutschland waren für mehrere Bilder «neue, sorgfältig ausgewählte, im Stil passende Rahmen von guter Arbeit» angefertigt worden.¹⁵⁷ Hergestellt hatte sie die Münchner Firma Pfefferle, und die Rahmen hatten mit Eilpost gesendet werden müssen, damit sie noch rechtzeitig zur Eröffnung im Mai 1937 in St.Gallen anlangten.

3.3.6 Die Schenkung August Müller 1940

Nachdem die Devisenguthaben im Deutschen Reich aufgebraucht waren und spätestens mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kamen die Ankäufe in Deutschland zum Erliegen. Fritz Nathan konnte letztmals im März 1938 nach Deutschland reisen.¹⁵⁸ Verkäufe aus dem Altbestand gestalteten sich zusehends schwieriger, manche Werke mussten sukzessiv in mehreren Auktionen und Galerien platziert werden, und selbst realisierte Verkäufe spielten nur noch geringe Summen ein.

Konrad Naegeli gelang es, der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* Mittel aus städtischen Stiftungen und privaten Schenkungen zuzuführen. Erneut unterstützte die Arnold Billwiller-Stiftung die Ankäufe von zwei Zeichnungen Adolf Menzels und von Hodlers *Bildnis des Nationalrats Iselin* zusammen mit der Gesellschaft der Freunde bildender Kunst. Letztere erwarb aus dem Genfer Kunsthandel 1940 von Wolfgang Adam Töpffer *Vue sur la plaine de l'Arve et le massif du Mont-Blanc* für die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung*, und im gleichen Jahr gelang es, in Partnerschaft mit der Gottfried Keller-Stiftung Hodlers *Blick auf Thuner- und Brienersee* aus Zürcher Privatbesitz anzukaufen.¹⁵⁹ Hans Mettler-Weber, der eine umfangreiche Sammlung impressionistischer und postimpressionistischer Werke zusammengetragen hatte, schenkte 1940 Ferdinand Hodlers Kreidezeichnung *Die sterbende Valentine Godé-Darel*.¹⁶⁰

¹⁵⁵ «Schlussbericht über die Reorganisation der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung der Stadt St.Gallen, erstattet Herrn Stadtmann Dr. Nägeli [sic]», Dezember 1938, StadtASG_6_3_450_II_129.

¹⁵⁶ Ebd. Die Unterlagen (vor allem Korrespondenz) mit den Restauratoren Aulmann und Kuschel sind in Faszikel XIII der städtischen Akten zusammengefasst.

¹⁵⁷ Ebd. Die Unterlagen zum Rahmenaustausch durch die Firma Pfefferle befinden sich in Faszikel XII der städtischen Akten. Das Familienunternehmen wird heute in fünfter Generation geführt und ist nach wie vor eine hervorragende Adresse für ausgewählte Bilderrahmen, die aufgrund der firmeneigenen Sammlung historischer Originalrahmen (über 2000 Objekte) in eigener Werkstatt reproduziert werden, <http://www.rahmenwerkstattpfefferle.de/geschichte.htm>.

¹⁵⁸ Vgl. Fritz Nathan, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Zürich 1965, S. 90.

¹⁵⁹ Faszikel XXII der städtischen Akten dokumentiert diesen Ankauf.

¹⁶⁰ Grössere Teile der Sammlung Mettler-Weber wurden unter dem Titel *The Mettler Collection* am 2.7.1979 bei Christie's London versteigert.

Einen grösseren Zuwachs erfuhr die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* nochmals im Jahr 1940, als die Familie von August Müller (1861–1936) ein Konvolut von 14 Werken aus dessen Nachlass als Schenkung übergab. Müller war Inhaber der Buchdruckerei Zollikofer in St.Gallen und hatte in geschäftlicher Verbindung mit Eduard Sturzenegger gestanden, für den er Drucksachen und Werbung ausführte. Er war Herausgeber und Redaktor des Jahrbuchs *St.Galler Schreibmappe*¹⁶¹ und brachte dort als kunstsinniger Sammler seit Anfang der 1920er Jahre Kunstbeilagen ein. Die Auswahl berücksichtigte zeitgenössische regionale Künstler und besonders Werke aus St.Galler Sammlungen. Verschiedentlich kamen so Werke aus Müllers eigener, besonders aber auch aus Sturzeneggers Sammlung zum Abdruck.¹⁶² Müller sammelte mit Vorliebe Werke Alter Meister und stellte zwischen 1926 und 1933 Gemälde aus seiner Sammlung für Ausstellungen im Kunstmuseum St.Gallen zur Verfügung. Von den 14 Werken der Schenkung stammten zehn aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Sie passten daher nicht ins Sammlungskonzept¹⁶³ und erwiesen sich zudem in der Folge meist als zu optimistische Zuschreibungen. Entsprechend verfuhr man ähnlich wie zuvor mit der ursprünglichen Schenkung Eduard Sturzeneggers: In Absprache mit der Familie des Donators wurden zwei Werke (Brinckmann, Marilhat) aus Müllers Nachlass in die Sammlung übernommen, die zwölf übrigen Arbeiten veräussert.¹⁶⁴ Aus dem Erlös tätigte man durch Vermittlung von Walter Hugelshofer und Fritz Nathan auf dem Schweizer Kunstmarkt und aus Privatsammlungen neue Ankäufe von Böcklin, Hamon, Kauffmann, Wyrsh, Zünd.¹⁶⁵ Sie unterstreichen die Ausrichtung der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* als Galerie des 19. Jahrhunderts mit starkem Schweizer Akzent.

3.3.7 Überführung ins Kunstmuseum St.Gallen

Bereits mit der Reorganisation hatten die Verantwortlichen der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* einen ambitionierten Anspruch formuliert. Nun galt es, die Sammlung als museale öffentliche Institution zu positionieren, was sich u.a. in der Zusammenarbeit mit der Gottfried Keller-Stiftung zeigte. Weiter sollte ein Programm mit temporären Präsentationen und Leihgaben aufgelegt werden. Die Kunsthalle Bern zeigte vom 26. August bis 24. September unter dem Titel *Gemälde aus den Museen in St.Gallen (Sturzeneggersche Gemäldesammlung und Kunstmuseum)* 130 Werke aus beiden Sammlungen.¹⁶⁶ Im Anschluss daran war in der «Villa am Berg» die von Walter Hugelshofer konzipierte Sonderausstellung *Von Liotard bis Hodler* geplant. Sie sollte mit rund 100 Werken aus eigenen Beständen und ergänzt durch zahlreiche Leihgaben aus Schweizer Privat- und Museumsbesitz einen Überblick zur Schweizer Kunst des späten 18. und vor allem 19. Jahrhunderts vermitteln.¹⁶⁷ Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verhinderte die Durchführung der Ausstellung, sie musste mit weiteren Ausstellungsprojekten in Zürich und Paris abgesagt werden.

Als die in Bern ausgestellten Werke im Oktober 1939 nach St.Gallen zurückkehrten, konnte die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* «einstweilen nicht wieder zur Aufstellung gelangen, weil [die] Räume für die Einquartierung militärischer Instanzen in Anspruch genommen werden mussten».¹⁶⁸ Die meisten Werke der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* wurden ins Kunstmuseum St.Gallen überführt und gelangten dort vorerst ins Depot. Am 2. März 1940 wurde dann eine Ausstellung von Werken aus beiden Sammlungen im Kunstmuseum eröffnet. Am 8. März schrieb der Berner Bund geradezu schwärmerisch: «Ein alter Traum der

¹⁶¹ 1897–1929 unter dem Titel *St.Galler Schreibmappe*, bis 1939 *St.Galler Jahresmappe*, Vorläufer der *Gallusstadt*.

¹⁶² Diese Reproduktionen ermöglichten die Identifizierung einiger Werke aus der Schenkung August Müller. Für einzelne Werke aus der privaten Sammlung Eduard Sturzeneggers konnten komplementierende Angaben dokumentiert und vor allem identifizierende Abbildungen beigebracht werden.

¹⁶³ Vgl. Beschluss des Stadtrats St.Gallen, 28.6.1940: «Für die Sturzenegger'sche Gemäldesammlung [...] kommen sowieso nur Gemälde in Betracht, die höchstens in das 18. Jahrhundert zurückreichen.»; StadtASG_6_3_450_VI_014a.

¹⁶⁴ Die zwölf Werke, die ab 1940 zugunsten des Ankaufsetats veräussert wurden, werden in der Werkliste als «Passagenwerke» ausgewiesen. Auch wenn ihr Aufenthalt in der Sammlung mehrere Jahre dauern konnte, wurden sie nicht als Teil davon verstanden.

¹⁶⁵ Angekauft wurden: Arnold Böcklin, *Bildnis einer unbekanntnen Römerin*; Jean Louis Hamon, *Spielende Mädchen in Landschaft / Frühling*; Angelika Kauffmann, *Bildnis eines Arztes*; Johann Melchior Wyrsh, *Bildnis Varin du Fresne*; Robert Zünd, *Vierwaldstättersee*.

¹⁶⁶ Vgl. Katalog mit gleichem Titel, R. Sutter & Cie, Bern 1939.

¹⁶⁷ Unterlagen, Leihgesuche und Korrespondenz zu dieser geplanten Ausstellung sind in Faszikel XXIV der städtischen Akten enthalten.

¹⁶⁸ Mitteilung der Stadt, 24.2.1940, StadtASG_6_3_450_VII_003.

St.Galler Kunstfreunde ist überraschenderweise durch den Krieg teilweise in Erfüllung gegangen: Die Vereinigung der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung, die letzten Sommer in Bern zu sehen war, mit den besten Werken des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem reichhaltigen Besitz des Kunstmuseums.»¹⁶⁹ Tatsächlich war eine mögliche Vereinigung beider Sammlungen seit der Schenkung 1926 thematisiert worden. In seinem Gutachten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* von 1935 hatte sich Walter Hugelshofer explizit für eine langfristig wünschenswerte Zusammenführung ausgesprochen, deshalb sei auch bei den Neuerwerbungen «immer auf die guten Bestände des Kunstmuseums St.Gallen Rücksicht zu nehmen, damit beide Teile, das Kunstmuseum wie die Sammlung Sturzenegger, bei der zu erstrebenden und früher oder später doch einmal zu verwirklichenden Vereinigung der Bestände ein geschlossenes und einheitliches Ganzes zu bilden vermögen».¹⁷⁰

Soweit allerdings war man 1940 noch nicht. Geplant war, dass die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* spätestens nach Kriegsende in die «Villa am Berg» zurückkehren und dort mit den inzwischen erworbenen neuen Werken wiedereröffnet würde. Infolge des Kriegsgeschehens befürchtete man Luftangriffe auch auf Schweizer Staatsgebiet, was bereits Anfang Mai 1940 zur Schliessung der Ausstellung führte. Die wertvollsten Bestände beider Sammlungen wurden zunächst in einen Safe-Raum der St.Gallischen Creditanstalt überführt. Als dann ein Ausstellungsbetrieb wieder möglich war und auch nach Kriegsende verblieben die Werke der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* weiterhin im Kunstmuseum. Rein rechtlich blieb die Sammlung unabhängig und Eigentum der Stadt. Mit der Gründung der Stiftung St.Galler Museen brachte die Stadt die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* als Beteiligung in die neue Stiftung ein. Mit der Auflösung der Stiftung wurde sie 2012 Teil der Sammlung der neugegründeten Stiftung Kunstmuseum St.Gallen. Hugelshofers Vision der Vereinigung war Wirklichkeit geworden: «Damit bekäme St.Gallen mit einem Male eines der besten und erfreulichsten Kunstmuseen der Schweiz.»¹⁷¹

3.3.8 Fortsetzung im Kunstmuseum – Druckgrafiken für eine Gemäldesammlung

Auch nach der Überführung der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* ins Kunstmuseum tätigte Konrad Naegeli im Rahmen bescheidener finanzieller Möglichkeiten weitere Ankäufe. Walter Hugelshofer beschrieb die Neuerwerbungen seit 1938 in einem Artikel in *Gallusstadt 1946*¹⁷² und bezeichnete in einem Schreiben an Naegeli vom November des gleichen Jahrs die Umgestaltung mit dem letzten Verkauf aus dem Altbestand als abgeschlossen.¹⁷³ Bis zu Naegelis Rücktritt als Stadtammann 1948 gelangten noch eine Gruppe von fünf Arbeiten auf Papier (Biedermann, Kobell, Richter, Robert, Schadow¹⁷⁴) und einzelne Gemälde von Schweizer Künstlern (Sturzenegger, Reinhart¹⁷⁵) in die Sammlung. Die Gemäldesammlung erhielt dadurch eine Erweiterung in die grafischen Techniken. Zwei Gemälde der Sammlung, Courbets *Meeresküste* und Liners *Porträt Eduard Sturzenegger*, verblieben bis 1954 in der «Villa am Berg» und wurden dann ins Kunstmuseum überführt.

¹⁶⁹ Neueröffnung des Kunstmuseum St.Gallen, in: *Der Bund*, 8.3.1940, StadtASG_6_3_450_VII_007a. – Gleichentags schrieb auch der Zürcher Tages Anzeiger: «Infolge des Krieges mussten die beiden prächtigen st.gallischen Kunstsammlungen im Besitz der Bürgergemeinde und der Stadtgemeinde in den kunsthistorischen Abteilungen des Kunstmuseums vereinigt werden, da die der Stadt gehörende herrliche Sturzenegger-Gemäldesammlung ihr bisheriges Heim zu sanitärischen Militärzwecken abtreten musste.» Neueröffnung des St.Galler Kunstmuseums, in: *Tages Anzeiger*, 8.3.1940, StadtASG_6_3_450_VII_007b.

¹⁷⁰ Gutachten Hugelshofer 4.2.1935, StadtASG_6_3_450_I_072c.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Walter Hugelshofer, Die Neuerwerbungen der Sturzeneggerschen Gemäldegalerie der Stadt St.Gallen seit dem Jahre 1938, in: *Gallusstadt 1946*, St.Gallen 1946, S. 25–48.

¹⁷³ 1946 wurde als letztes Bild aus dem ursprünglichen Schenkungsbestand Georges Michels *Düne mit Windmühle* verkauft und die Reorganisation abgeschlossen, vgl. StadtASG_6_3_450_XX_a_044a.

¹⁷⁴ Johann Jakob Biedermann, *Haus Scherer im Park (St.Gallen)*; Wilhelm Kobell, *Reiter mit Handpferd und Bettelbuben / Morgenritt*; Ludwig Richter, *Sommerlust*; Léopold Robert, *Zwei Mädchen in Reblauben*; Johann Gottfried Schadow, *Bildnis eines Mädchens (Mine Tarjes)*.

¹⁷⁵ Hans Sturzenegger, *Bildnis Hermann Hesse*; Joseph Reinhart, *Frauenbildnis*.

Dort hatte 1953 Rudolf Hanhart (1924–2019) als Konservator die Leitung übernommen. Zeitgleich übertrug die Stadt die Verwaltung der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* ans Kunstmuseum St.Gallen.¹⁷⁶ Hanhart setzte einerseits die Integration der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* ins Kunstmuseum definitiv um und erstellte 1958 ein neues Inventar. Andererseits verstand er die Sammlung als lebendiges Ensemble, das es im Sinne der Schenkung und der Umgestaltungen ab 1935 weiterzuentwickeln galt. In der Tradition der letzten Ankäufe unter Naegelis Leitung schlug Rudolf Hanhart der Stadt ab 1959 Ankäufe grafischer Werke zuhanden der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* vor. Arbeiten auf Papier, vornehmlich in druckgrafischen Techniken, von Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Max Liebermann und Emil Nolde¹⁷⁷ sowie von regionalen und Schweizer Künstlern wie Hans Brühlmann, Martha Cunz, Sebastian Oesch oder Edouard Vallet¹⁷⁸ gelangten so in die Sammlung.

Hanhart hat auf diese Weise Hugelshofers Verständnis der *Sturzeneggischen Gemäldesammlung* weitergeführt, einer lebendigen Sammlung «auf dem Wege zu dem ihr gesteckten Ziel: eine kleine, ausgewählte Galerie des 19. Jahrhunderts zu sein, in der jedes Bild eigene künstlerische Kraft ausstrahlt, in der die Arbeiten schweizerischer Maler eingerahmt sind durch starke und reine Leistungen ihrer deutschen und französischen Kollegen, ohne die sie sich nicht hätten so breit entfalten und so hoch aufrichten können.»¹⁷⁹

¹⁷⁶ Vgl. Rudolf Hanhart an Walter Hugelshofer, 10.9.1953, Archiv KMSG. Offiziell wurde die Zuständigkeit der Verwaltung im Beschluss des Stadtrats St.Gallen vom 17.12.1957 festgehalten, vgl. Kopie im Archiv KMSG.

¹⁷⁷ Ernst Barlach, *Szene aus «Der tote Tag»*; Käthe Kollwitz, 22 Druckgrafiken (darunter *Ein Weberaufstand* und *Selbstbildnis mit der Hand an der Stirn*); Max Liebermann, Blatt aus *Kriegszeit*; Emil Nolde, *Schiffe im Hafen, Flensburg*.

¹⁷⁸ Hans Brühlmann, Konvolut von 100 Zeichnungen aus dem Nachlass; Martha Cunz, Konvolut von 80 Holzschnitten aus dem Atelier der Künstlerin (darunter der einzige bekannte Abzug von *Palügletscher*); Sebastian Oesch, drei Druckgrafiken (darunter *Frauenkopf*); Edouard Vallet, *Erntezeit*, und *Mädchen am Sonntag*.

¹⁷⁹ Walter Hugelshofer, Die Neuerwerbungen der *Sturzeneggischen Gemäldegalerie* der Stadt St.Gallen seit dem Jahre 1938, in: *Gallusstadt 1946*, St.Gallen 1946, S. 48.

4 Schlusswort

Im vorliegenden Projektbericht wurde die Geschichte der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* und ihres Donators Eduard Sturzenegger aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht. Im Zentrum standen die Kunstwerke selbst:

Zum einen die Privatsammlung, deren Umfang zum gegenwärtigen Kenntnisstand mit 288 Positionen beziffert werden kann. Durch vertiefte Recherchen wurden das kulturelle Umfeld und die Sammeltätigkeit von Eduard Sturzenegger erforscht, die Werke der Sammlung so weit möglich identifiziert und ihre Provenienzen vor Eingang bzw. nach Ausgang aus der privaten Sammlung nachgezeichnet. – Zum anderen die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung*, die heute einen integralen und bedeutenden Teil der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen bildet und deren Geschichte im vorliegenden Bericht beschrieben wird. Sie umfasst heute neben den 49 in der Sammlung verbliebenen Werken aus der Schenkung 1926 sechs weitere Werke, die der Sammlung bis 1932 übergeben wurden. Teil von ihr sind zudem all jene Werke, die während der Jahre des Sammlungsumbaus ab 1935 angekauft wurden. Ferner gelangte im Jahr 1940 ein Konvolut von 14 Werken durch die Schenkung des St.Galler Buchdruckers August Müller ebenfalls in die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung*, wobei lediglich zwei davon in den katalogisierten Bestand aufgenommen, die übrigen wieder veräussert wurden. So umfasst die *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* im Kunstmuseum heute 148 Positionen. Besonderes Ziel der werkbezogenen Forschungsarbeiten war es, wenn möglich alle Eigentums- und Besitzwechsel dieser Werke zu klären und somit – im Idealfall – die kritischen Jahre 1933–1945 lückenlos zu dokumentieren.

Die aussergewöhnlich reiche Aktenlage der Konvolute aus dem Nachlass Sturzeneggers einerseits und andererseits aus dem Stadtammannamt seit 1926 erlaubt ein detailreiches Nachzeichnen der Privatsammlung wie auch der Sammeltätigkeit der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*. Auch die intensive Aufarbeitung durch das vorliegende Projekt konnte Fülle und Tiefe der vielfältigen Dokumente nicht abschliessend ausloten, so dass künftige Forschungen komplettierende Erkenntnisse liefern mögen. Einen besonderen Fundus stellen die 238 Bilddokumente aus der Zeit zwischen 1900 und 1930 dar. Ihre konsequente Aufarbeitung erlaubte die zweifelsfreie Identifizierung von Werken und belegt erstmals den gesicherten Aufenthalt in St.Gallen für zahlreiche Werke. Die Erkenntnisse aus den beschriebenen Forschungen, die im Rahmen des vom Lotteriefonds unterstützten Projekts vorgenommen wurden, sind in mehrerlei Hinsicht von Bedeutung: Sie erweitern das Wissen um die heutige *Sturzeneggersche Gemäldesammlung* im Kunstmuseum St.Gallen und liefern darüber hinaus wichtige Grundlagen für die weitere nationale und internationale Provenienzforschung. Die heutigen Eigentümer all jener Werke, die eine Zeit lang Teil der Privatsammlung und/oder der öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* waren (272 Werke, Stand 2021), erhalten durch den vorliegenden Projektbericht Zugang zu wichtigen Informationen über Geschichte und Herkunft der Objekte.

In der bisherigen Forschung gänzlich unberücksichtigt blieb die Weiterführung der Sammeltätigkeit zugunsten der *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung* durch Rudolf Hanhart in den späten 1950er und 1960er Jahren. Diese Ankäufe gilt es noch vertieft aufzuarbeiten. Sie stehen für eine vielfältige Sammlung von Gemälden und Grafiken, die im Sinne des privaten Sammlers, der mit seiner Schenkung 1926 die Grundlage legte, über das Engagement des Stadtammanns, das in den 1930er und 40er Jahren eine substanzielle qualitative Aufwertung brachte, nie abgeschlossen wurde und auch in Zukunft weitergeführt werden kann, wie es Konrad Naegeli 1938 formuliert hatte: «Wir sind uns dessen bewusst, dass für die Sammlung auch in ihrem heutigen Bestand noch eine weitere Bereicherung und Abrundung zu erwünschen wäre und hoffen, dass die Freude an dem bis heute Erreichten dazu beitragen werde, uns diesem Ziel noch näher zu bringen.»¹⁸⁰

Abschliessend bedankt sich das Projektteam im Namen des Kunstmuseums St.Gallen bei allen Personen und Institutionen, die mit Auskunft, Unterlagen und Hinweisen zu den Recherchen beigetragen haben. Ein besonderer Dank geht an Thomas Ryser und Gitta Hassler vom Stadtarchiv St.Gallen für den stets grosszügig gewährten Aktenzugang. Speziell zu verdanken ist die Unterstützung durch das Amt für Kultur St.Gallen. Ursula Badrutt Schoch, Leiterin Kulturförderung, und Marina Pondini, Kulturbeiträge und Lotteriefonds, haben das Projekt während der gesamten verlängerten Laufzeit wohlwollend und mit Interesse begleitet.

¹⁸⁰ Konrad Naegeli, Die Reorganisation der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung, in: *St. Galler Jahresmappe 1938*, St.Gallen 1938, S. 18.

5.2 Anhang 2: Literatur- und Quellenverzeichnis

Das Literatur- und Quellenverzeichnis führt die für das Projekt relevantesten Quellen- und Literaturangaben auf.

Die darüber hinaus verwendete Literatur sowie die ausführliche Nennung aller Auktionskataloge, die für die Etablierung der einzelnen Provenienzketten konsultiert wurden, finden sich in den Werkblättern.

Das Literatur- und Quellenverzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Die beiden umfangreichen Aktenkonvolute zu Eduard Sturzenegger, d.h. die Akten zur Ed. Sturzenegger AG (Firmenakten) sowie die Akten zur *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*, befinden sich im Stadtarchiv. Eine jeweilige Faszikelübersicht findet sich im Anschluss an das Literatur- und Quellenverzeichnis.

5.2.1 Quellen (nicht publiziert)

5.2.1.1 Stadtarchiv St. Gallen (StadtASG)

- Gemäldeverzeichnis ES 1921: Gemälde Poststrasse 19 (a-c) / Gemälde Wohnung (d-e), 9.12.1921, StadtASG_PA_X_64_33_004a-e.
- Schenkungsinventar 1926: Gemäldeverzeichnis der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung, 1926, StadtASG_6_3_450_I_009 bis 009i.
- Gemäldeverzeichnis 1929: Sturzenegger'sche Gemäldesammlung, Gemäldeverzeichnis, 10.9.1929, StadtASG_6_3_450_I_053ff.
- Gutachten Hugelshofer 1935: Walter Hugelshofer, *Gutachten über die E. Sturzenegger'sche Gemäldesammlung (Galeriefähige Gemälde / Unechte Gemälde / Zweifelhafte Gemälde)*, 4.2.1935, StadtASG_6_3_450_II_008a-l.
- Gemäldeverzeichnis 1937: Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Gemälde-Verzeichnis, 1. 6. 1937, StadtASG_6_3_450_IV_002a-e.
<< Vorlage für den gedruckten Katalog von 1937 und konkordant mit diesem. Zudem Konkordanz mit Gemälde-Verzeichnis 1942.
- Rapport Februar 1937: Rapport Nr. 17 der städtischen Finanzkontrolle, 24. Februar 1937, StadtASG_6_3_450_II_016a-k.
<< Liste aller Verkäufe und Ankäufe der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung zwischen [wohl] 1935 und 24. Februar 1937.
- Schlussbericht Reorganisation 1938: Schlussbericht Reorganisation, Walter Hugelshofer, Dezember 1938, StadtASG_6_3_450_II_129a-w.

- Protokoll Bürgerrat St. Gallen 13. Februar 1940: Auszug aus dem Protokoll des Bürgerrates St. Gallen vom 13. Februar 1940, StadtASG_6_3_450_VII_001.
<< (Beschluss der Übergabe der Sturzeneggersche Gemäldesammlung ans Kunstmuseum SG)
- Schenkungsliste August Müller 1940: Stadtratsbeschluss vom 28. Juni 1940 und Schenkungsliste Nachlass August Müller, StadtASG_6_3_450_XXV_012a und StadtASG_6_3_450_XXV_007.
- Inventar 1942: Gemäldeverzeichnis der Sturzenegger'schen Gemäldesammlung, Bestand am 1. August 1942, StadtASG_6_3_450_IV_14a-i.
<< Es besteht offenbar eine Konkordanz zwischen Liste / Kat. 1937 und der Gemäldeliste 1942. Aufschlussreich, da gewisse Nrn. ohne Titel / Künstlernamen in der Liste 1942 als verkauft ausgewiesen werden (z.B. Nr. 9)

5.2.1.2 Archiv KMSG

- Nachlassinventar 1932: *Privat-Gemälde vom Nachlass Ed. Sturzenegger sel.*, 23.5.1932.
<< Kopie im KMSG
- Schwarzer Ordner, Archiv KMSG: Gesellschaft der Freunde bildender Kunst, Verzeichnis der Ankäufe (Inventarblätter), Schwarzer Ordner, Archiv KMSG.
- Kat. St. Gallen 1937, Kuratorenexemplar: *Sturzeneggersche Gemäldesammlung der Stadt St. Gallen*. Sammlungs-Kat. (?), zusammengestellt von Walter Hugelshofer, St. Gallen 1937.
«Kuratorenexemplar» annotiert, plus Liste «Zuwachs seit 1938» zum Katalog der Ed. Sturzeneggerschen Gemäldesammlung St.Gallen von 1937, ohne Signatur, ohne Datum (nach 1950).
<< gedruckter Katalog gelocht (handschriftlich annotiert) und kleiner Ordner
<< Es besteht offenbar eine Konkordanz zwischen Liste / Kat. 1937 und der Gemäldeliste 1942. Aufschlussreich, da gewisse Nrn. ohne Titel / Künstlernamen in der Liste 1942 als verkauft ausgewiesen werden (z.B. Nr. 9)
<< Aufenthaltsort Archiv KMSG, ohne Signatur

5.2.1.3 Diverse Archive

- Ausfuhrliste Nathan Januar 1936: Fritz Nathan, *Liste der mitzunehmenden Bilder und Handzeichnungen*, 2.1.1936.
<< Standort: Bayrisches Hauptstaatsarchiv München
- Schreiben Dr. Buchner, Generaldirektor Neue Pinakothek München an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste München-Oberbayern, Dr. Lechner, sowie Antwort desselben, 2. und 3. Januar 1936.
<< Standort: Bayrisches Hauptstaatsarchiv München

5.2.2 Literatur (publiziert)

5.2.2.1 Sangallensia zur Sammlung

- Aukt.-Kat. Frankfurt 1936: *Gemälde aus Museumsbesitz, Antiquitäten aus verschiedenem Besitz*, Auktions-Kat. Nr. 50, Mittwoch, 24.6.1936, Frankfurt a.M. 1936.
<< An dieser Auktion wurden 16 Werke aus der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung abgestossen.
- Fässler 1932: W. Fässler, Nachruf Eduard Sturzenegger, in: *Fachblatt Schifflistickerei*. Jg. XVIII, Nr. 11, 13.3.1932, Herisau 1932, S. 81–83.
- Hanhart 1989: Rudolf Hanhart, Kunstsammler und Donatoren in der Stickereistadt, in: *Stickerei-Zeit. Kultur und Kunst in St.Gallen 1870–1930*, St.Gallen 1989, S. 138-142.
- Hugelshofer 1947: Walter Hugelshofer, Die Neuerwerbungen der Sturzeneggerschen Gemäldegalerie der Stadt St.Gallen seit dem Jahre 1938, in: *Gallusstadt 1946*, St.Gallen 1947, S. 25–48.
- Hugelshofer 1947: Walter Hugelshofer, Die Gemälde-Schenkung August Müller an die Stadt St.Gallen, in: *Gallus-Stadt*, 1947, S. 15–31.
- Kat. St.Gallen 1912: *Ausstellung von Kunstwerken aus St.Gallischem Privatbesitz*, Kunstverein und Tonhallengesellschaft, Tonhalle St.Gallen, 28.4.–12.5.1912, St. Gallen 1912.
- Kat. St.Gallen 1925: *Aus St.Gallischem Privatbesitz – Serie I: Kunst bis 1800*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum St.Gallen, 11.1.–1.2.1925, St.Gallen 1925.
- Kat. St.Gallen 1926: *Ausstellung aus St.Gallischem Privatbesitz – Serie II: Kunst des 19. Jahrhunderts, Wechsausstellung im Kunstmuseum St.Gallen*, Kunstmuseum St.Gallen, 16.1.–28.2.1926, St.Gallen 1926.
- Kat. St.Gallen 1930: *Katalog der Ed. Sturzenegger'schen Gemäldesammlung. Schenkung an die Stadt St. Gallen 1926. «Villa Amberg» Rosenbergstrasse 38*, Ausst.-Kat. Stadt St.Gallen, St.Gallen 1930
<< (ist im Stadtarchiv auch als Archivalie vorhanden unter der Signatur StadtASG_6_3_450_I_056ff).
Gedruckter Katalog der 1. Ausstellung in der Villa am Berg
- Kat. St. Gallen 1933: *Katalog I. der Ed. Sturzenegger'schen Gemäldesammlung Rosenbergstrasse 38. II. der Gemäldeausstellung im Kunstmuseum (Stadtspark)*, Ausst.-Kat. Stadt St. Gallen, 8.10.– 12.11.1933, St. Gallen 1933.
<< (ist im Stadtarchiv auch als Archivalie vorhanden unter der Signatur 6_3_450_I_064ff).
- Kat. St. Gallen 1937: *Sturzeneggersche Gemäldesammlung der Stadt St. Gallen*. Sammlungs-Kat. (?), zusammengestellt von Walter Hugelshofer, St. Gallen 1937.
<< Von diesem Katalog existiert ein «Kuratorenexemplar», das mit Anmerkungen (Preisen etc.) versehen ist und noch eine handschriftliche Liste der «Neu-Eingänge seit 1941» enthält. Dieses «Kuratorenexemplar» ist unter den ungedruckten Quellen aufgelistet.
- Kat. Bern 1939: *Gemälde aus den Museen in St. Gallen (Sturzeneggersche Gemäldesammlung und Kunstmuseum)*, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bern, Bern 1939.
<< (ist im Stadtarchiv auch als Archivalie vorhanden unter der Signatur 6_3_450_XXIII_020aff).
- Kat. St. Gallen 1940: *Kunstmuseum St.Gallen, Ausstellung von Werken aus dem Bestand des Kunstmuseums und der Sturzenegger'schen Gemäldesammlung*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum St.Gallen, St. Gallen 1940.
- Kat. St. Gallen 1987: *Kunstmuseum St.Gallen, Katalog der Sammlung: Gemälde, Pastelle, Glasbilder, textile Werke, Skulpturen, Objekte*, Sammlungs-Kat. Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen 1987.
- Kat. St.Gallen 1998: Studer-Geisser / Studer 1998: Daniel Studer / Isabella Studer-Geisser, *Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum St.Gallen, St.Gallen 1998

- Kat. St.Gallen 1989: Peter Röllin, *Stickereizeit. Kultur und Kunst in St.Gallen 1870–1930*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum St.Gallen, 1.4.–6.8.1989, St.Gallen 1989.
- Lendi 1976: Walter Lendi, Sturzenegger-Haus renoviert – Ein repräsentatives Geschäftshaus, in: *St.Galler Tagblatt*, 26.11.1976.
- Meyer 1933: Peter Meyer, St.Gallen, Gemälde aus Privatbesitz, in: *Das Werk. Architektur und Kunst*, Nr. 11, 1933, S. XXXIV-XXXVI, e-Periodica ETH Zürich, Link: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=wbw-002%3A1933%3A20%3A%3A841#908> (aufgerufen am 21.3.2020).
- Müller 1933: August Müller, Dem Andenken verstorbener Mitbürger, Nachruf Eduard Sturzenegger, in: *St.Galler Jahresmappe 1933*, St. Gallen 1933, S. 56.
- Naegeli 1938: Konrad Naegeli, Die Reorganisation der Sturzeneggischen Gemäldesammlung, in: *St.Galler Jahresmappe 1938*, St.Gallen 1938, S. 18–19.
- Nathan 1965: Fritz Nathan, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Zürich 1965.
- Rothenberger 1932: Albert Rothenberger, W. Fässler, Carl -August Liner, *In Memoriam Eduard Sturzenegger, geboren 28. November 1854, gestorben 20. Februar 1932*, St.Gallen 1932.
- Röllin / Studer 2003: Peter Röllin / Daniel Studer, *St.Gallen. Architektur und Städtebau 1850–1920*, INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920, Bd. 8, St.Gallen 2003.
- Studer-Geisser / Studer 1998: Isabella Studer-Geisser und Daniel Studer, Die Gemäldesammlung Eduard Sturzenegger im Kunstmuseum St.Gallen, in: *Die Kunst zu sammeln – Schweizer Kunstsammlungen seit 1848* (dt., franz., ital.), Zürich 1998, S. 391–398.

5.2.2.2 Werkverzeichnisse

- Alt Rudolf von
Koschatzky 1991: Walter Koschatzky, *Rudolf von Alt – Wien 1812–1905: Aquarelle*, Wien 1991.
- Blechen Karl
Rave 1940: Paul Ortwin Rave, *Karl Blechen Leben – Würdigung – Werk*, Berlin 1940.
- Böcklin Arnold
Andree 1977 et al.: Rolf Andree et al., *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, Basel / München 1977.
- Boudin Eugène
Schmit 1973–1993: Robert und Manuel Schmit, *Eugène Boudin. 1824–1898*, 3 Bde., Paris, 1973–1993.
- Corot Camille
Robaut 1905: Alfred Robaut, *L'oeuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré précédé de l'histoire de Corot et de ses oeuvres*, Paris 1905.
- Courbet Gustave
Fernier 1977: Robert Fernier, *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet – catalogue raisonné, Tome I: 1819–1865, Peintures*, Fondation Wildenstein, Paris/La Bibliothèque des arts, Lausanne 1977.
- Daubigny Charles Francois
Hellebranth 1976: Robert Hellebranth, *Charles Francois Daubigny 1817–1878*, Morges 1976, (supplément 1996).
- Defregger Franz von
Defregger 1983: Hans-Peter Defregger, *Franz von Defregger, 1835–1921*, Rosenheim 1983.
- Diaz de la Pena Narcisso Virgilio
Miquel 2006: Pierre et Rolande Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña (1807–1876)*, Courbevoie 2006.
- Diez Wilhelm von
Kamm 1991: Stefanie Kamm, *Wilhelm von Diez. 1839–1907. Ein Künstler zwischen Historismus und Jugendstil*, München 1991.
- Diogg, Felix Maria
Hugelshofer 1942: Walter Hugelshofer, *Felix Maria Diogg. Ein Schweizer Bildnismaler*, Zürich 1942.
- Dupré Jules [neuer CR in Vorb.]
Aubrun 1974: Marie-Madeleine Aubrun, *Jules Dupré 1811–1889. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, dessiné et gravé*, Paris 1974 (supplément 1982).
- Feuerbach Anselm
Ecker 1991: Jürgen Ecker, *Leben und Werk. Kritischer Katalog der Gemälde, Oelskizzen und Oelstudien*, München 1991.

Uhde-Bernays 1929: Hermann Uhde-Bernays, *Feuerbach. Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde*, München 1929.
- Gauermann Friedrich
Feuchtmüller 1987: Rupert Feuchtmüller, *Friedrich Gauermann, 1807–1862*, Rosenheim 1987.
- Graff, Anton
Berckenhagen 1967: Ekhart Berckenhagen, *Anton Graff. Leben und Werk*, Berlin 1967.
- Grützner, Eduard
Balogh 1991: László Balogh, *Eduard von Grützner, 1846–1925; ein Münchner Genremaler der Gründerzeit: Monographie und kritisches Verzeichnis seiner Ölgemälde, Ölstudien und Ölskizzen*, Mainburg 1991.

- Isabey Eugène
Miquel 1980: Pierre Miquel, *Eugène Isabey, 1803–1886*, Maurs-la-Jolie 1980.
- Kaulbach Friedrich August von
Zimmermanns 1980: Klaus Zimmermanns, *Friedrich August von Kaulbach, 1850–1920. Monographie und Werkkatalog*, München 1980.
- Kobell, Wilhelm
Wichmann 1970: Siegfried Wichmann, *Wilhelm von Kobell. Monographie und kritisches Verzeichnis der Werke*, München 1970.
- Koch, Joseph Anton
Lutterotti 1985: Otto von Lutterotti, *Joseph Anton Koch, 1768–1839: Leben und Werk. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis*, München 1985.
- Lier Adolf
Kallmeyer 1967: Ilse Kallmeyer, *Adolf Heinrich Lier, 1826–1882. Ein Beitrag zur Münchner Landschafterschule des neunzehnten Jahrhunderts*, Dissertation (mit Werkkatalog), Innsbruck 1967.
- Liner Carl
Lehni 1985: Franz Felix Lehni, *Carl Liner. Leben und Werk 1871–1946*, Teufen 1985.
- Lugo, Emil
Djabbarpour 1998: Mona Djabbarpour, *Emil Lugo (1840–1902), Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde und Gemäldeskizzen*, Dissertation, Freiburg i.Br. 1998.
- Marées Hans von
Gerlach-Laxner 1980: Ute Gerlach-Laxner, *Hans Marées. Katalog seiner Gemälde*, München 1980.
- Pissarro Camille
Rodo / Venturi 1939: Ludovic Rodo et Lionello Venturi, *Camille Pissarro. Son art – son œuvre, Catalogue raisonné*, 2 Bde., 2. Aufl., Paris 1939.
Durand-Ruel 2005: Paul Durand-Ruel, *Pissarro catalogue critique des peintures* = [critical catalogue of paintings], Mailand / Paris 2005.
- Quignon Fernand Just
Potiez-Soth 2010: Brigitte Potiez-Soth, *Fernand Quignon, 1854–1941*, Nancy 2010.
- Segantini Giovanni
Quinsac 1982: Annie-Paule Quinsac, *Segantini – Catalogo generale*, Mailand 1982.
- Sisley Alfred
Daulte 1959: François Daulte, *Alfred Sisley. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Lausanne 1959.
- Spitzweg Carl
Roennefahrt 1960: Guenther Roennefahrt, *Carl Spitzweg: Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemaelde, Oelstudien und Aquarelle*, München 1960.
Wichmann 2002: Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg – Verzeichnis der Werke: Gemälde und Aquarelle*, Stuttgart 2002.
- Richter Adrian Ludwig
Hoff 1926: Johann Friedrich Hoff, *Adrian Ludwig Richter: Maler und Radierer. Verzeichnis seines gesamten graphischen Werkes*, Freiburg i.Br. 1922–1926.
- Robert Léopold
Gassier 1983: Pierre Gassier, *Léopold Robert*, Neuchatel 1983.
- Rottmann Carl
Bierhaus-Rödiger 1978: Erika Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann 1797–1850 – Monographie und kritischer Werkkatalog*, München 1978.

- Schadow, Johann Gottfried
Badstübner et al.: Sybille Badstübner et al., *Johann Gottfried Schadow – die Zeichnungen*, Berlin 2006, Bd. 2.
- Scholderer Otto
Bagdahn 2002: Jutta M. Bagdahn, *Otto Scholderer: 1834–1902*, Dissertation, Freiburg i.Br. 2003.
- Stäbli Adolf
Graber 1916: Hans Graber, *Adolf Stäbli. Sein Leben und Werk*. Basel 1916.
- Steffan Johann Gottfried
Sandor-Schneebeli: Eva Sandor-Schneebeli, *Johann Gottfried Steffan Landschaftsmaler 1815–1905*, Wädenswil 2009.
- Töpffer Wolfgang Adam
Boissonnas 2011: Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam Töpffer, 1766–1847. Catalogue raisonné des peintures*, Bern 2011.
- Waldmüller Ferdinand Georg
Grimschitz 1957: Bruno Grimschitz, *Ferdinand Georg Waldmüller*, Salzburg 1957.
Feuchtmüller 1996: Rupert Feuchtmüller, *Ferdinand Georg Waldmüller 1793–1865*, Wien 1996.
- Wasmann Friedrich
Nathan 1954: Peter Nathan, *Friedrich Wasmann. Sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts*, München 1954.
Wasmann / Grönvold 1915: Friedrich Wasmann / Bernd Grönvold, *Friedrich Wasmann. Ein deutsches Künstlerleben von ihm selbst geschildert*, hrsg. von Bernd Grönvold, Leipzig 1915.
- Wyrsch Johann Melchior
Fischer 1938: Paul Fischer, *Der Maler Johann Melchior Wyrsch von Buochs. 1732–1798. Sein Leben und Werk*, Luzern 1938.
- Ziem Félix
Burdin-Hellebranth 1998: Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem. 1821–1911*, [Belgien] 1998.

5.2.3 Faszikel Stadtarchiv St.Gallen

5.2.3.1 Akten zur Sturzeneggersche Gemäldesammlung – Faszikelübersicht und Konkordanz

Akten zur öffentlichen *Sturzeneggerschen Gemäldesammlung*, ab 1926 (städtische Akten), Stadtarchiv St.Gallen, digitalisiert

Faszikelsignatur StadtASG_6_3_450

Faszikel- nummer 2018	Faszikel- nummer alt	Titel
I	I	Gemäldesammlung Sturzenegger (Schenkung) Allgemeines, Übernahme und Einrichtung, 1925–1983
II	II	Gemäldesammlung Sturzenegger (Schenkung) Reorganisation und Neueröffnung 1937/1938
II a	zu II	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Reorganisation Korrespondenz über die Verhandlungen mit den Erben des Ed. Sturzenegger sel.
III	III	Gemäldesammlung Sturzenegger Verwaltung, Gebäude und Inventar (betr. Leihgaben in Spezialfaszikel)
III a	III.2	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Reorganisation Korrespondenz mit der Schweizerischen Verrechnungsstelle in Zürich und dem eidgenössischen Departement des Innern in Bern
IV	IV	Gemäldesammlung Sturzenegger Versicherung der Gemälde; Allgemeines
V	V	Gemäldesammlung Sturzenegger Evakuierung der Gemälde; Allgemeines
VI	VI	Gemäldesammlung Sturzenegger Vermächtnisse, Schenkungen sowie ausserordentliche Zuwendungen
VII	VII	Gemäldesammlung Sturzenegger Unterbringung und Ausstellung im Kunstmuseum
VIII		Nummer nicht vergeben
IX		Nummer nicht vergeben
X	X	Gemäldesammlung Sturzenegger Diverses – Besucherzeiten, Eintrittsgebühren, Kartenverkauf, Gemälde- Klischee- und Reproduktionenverzeichnisse
XI		Nummer nicht vergeben

XII	XII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Austausch-Aktion mit Karl Pfefferle, München (Rahmenlieferung)
XIII	XIII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenz betr. den Gemälde-Restauratoren R. Kuschel und H. Aulmann
XIV	XIV	Korrespondenz mit Karl Montag, Meudon u. betreffend die Ausstellungen in Paris und Amsterdam
XV	XV	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenz betreffend Kataloge, Propaganda etc.
XVI	XVI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenz betreffend Spedition, Verzollung und Freipässe (Frühere siehe in Faszikel 450 IV, Mappe: Reorganisation)
XVI a	zu XVI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenzen mit den Zollorganen und den Speditionsfirmen, Zollfreipässe, Zollquittungen, Speditionsavis (Kopien) und Abrechnungen hiezu bis November 1938
XVII a - f		Transaktionen 1935–1937 6 Faszikel, später von XXVI–XXXI nummeriert
XVIII a	XVIII a	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung a) Leihgaben an auswärtige Ausstellungen
XVIII b	XVIII b	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Leihgaben von auswärts (diverse)
XVIII c	XVIII c	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung c) Leihgaben von Robert Neumann, Berlin bzw. Frau Ilse Neumann, Meran
XVIII d	XVIII d	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung d) Leihgaben von Alt-Regierungs-Rat Alfred Sommerguth
XIX	XIX	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Diverse Korrespondenz betreffend An- und Verkauf sowie Umtausch von Gemälden
XX	XX	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenzen mit dem Reorganisator: Dr. Walter Hugelshofer, Zürich
XX a	XX	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenzen mit Dr. Walter Hugelshofer, ab Januar 1939
XXI	XXI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Korrespondenzen mit der Ludwigs-Galerie in München (Dr. Fritz Nathan, Kunsthändler in St.Gallen)
XXI a	XXI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung

		Korrespondenz mit Dr. Fritz Nathan St.Gallen ab Januar 1939 (Frühere siehe in Faszikel 450 V, Mappe 1 (Reorganisation))
XXII	XXII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Ankauf des Gemäldes von Ferdinand Hodler: «Thunerseelandschaft»
XXIII	XXIII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Ausstellungen in Zürich und Bern 1939 (Korrespondenz mit Dr. Walter Hugelshofer siehe in Mappe 450 XX)
XXIV	XXIV	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Ausstellung «Von Liotard bis Hodler» geplant gewesen für September 1939 Korrespondenzen mit Dr. Walter Hugelshofer siehe Mappe 450 XX (Diverses) Mappe 2
XXV	XXV	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung Schenkung aus dem Nachlass von August Müller sel.
XVII_a	XXVI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 1. Transaktion und Diverses Korrespondenzen mit verschiedenen Kunsthandlungen, Kunstfreunden, Museen (Galerie Fischer in Luzern und Zürich. Dr. Reinhart, Winterthur, Heinemann, München. Neupert, Zürich, Dr. Rothenhäusler, Mels, und andere mehr)
XVII_b	XXVII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 2. Transaktion Auktion in Köln durch Vermittlung von Julius Böhler, München und Matthias Lempertz, Köln
XVII_c	XXVIII	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 3. Transaktion (Verkauf des Bildes «Toteninsel» von Arnold Böcklin) Korrespondenz mit der Gemäldegalerie D. Heinemann in München

XVII_d	XXIX	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 4. Transaktion durch die Galerie Hugo Helbing, Frankfurt a. Main
XVII_e	XXX	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 5. Transaktion Gemälde-Austausch mit der Galerie Fleischmann in München
XVII_f	XXXI	Sturzenegger'sche Gemäldesammlung 6. Transaktion Transaktionen durch die Verrechnungsstelle Xaver Scheidwimmer in München

5.2.3.2 Akten aus dem Nachlass und der Ed. Sturzenegger AG – Faszikelübersicht und Konkordanz

Akten der Ed. Sturzenegger AG (Firmenakten), Stadtarchiv St.Gallen, digitalisiert

Faszikelsignatur StadtASG_PA_X_64_

Signatur	Stichwort
PA_X_64_1	Gründungsakten der Ed. Sturzenegger AG 1921
PA_X_64_2	Berichte, Protokolle <i>darin: Berichte der Kontrollstelle, Geschäftsberichte</i>
PA_X_64_3	Handelsregister (Auszug aus dem Handelsregister des Kantons St.Gallen)
PA_X_64_4	Kauf- und Schuldbriefe etc. 1884 - 1927
PA_X_64_5	Rechtliches, Rechnungen etc. <i>darin: Unterfaszikel «Webersbleiche» - Quartier, Stadtratsbeschlüsse, Baupläne Geschäftslokal, Korrespondenzen Interlaken)</i>
PA_X_64_6	Sturzenegger-Liegenschafts AG 1935
PA_X_64_7	Liegenschaften (Mietverträge etc.)
PA_X_64_8	Gutachten Pensionskasse
PA_X_64_9	Erbverteilung
PA_X_64_10	Bilanzen <i>in Buchform (gebunden, Hardcover)</i>
PA_X_64_11	Bilanzen <i>darin: Inventar 1884, Bilanzen, Gewinn- und Verlustrechnungen, Magazinlager / Personalverzeichnis, Wertschriften)</i>
PA_X_64_12	Aktien
PA_X_64_13	Stiftungen, Pensionskassen etc. Stickfachsule
PA_X_64_14	Steuern
PA_X_64_15	Firma Sturzenegger AG. Prozesse Johann Frischknecht <i>darin: Akten zu Streitigkeiten mit Frischknecht (Komposthaufen etc.)</i>
PA_X_64_16	Firma Sturzenegger AG, Prozesse Hermann Holzheu
PA_X_64_17	Firma Sturzenegger AG, Prozesse Hotel Schweizerhof AG <i>darin: Streitigkeiten zu Heizkosten etc.</i>
PA_X_64_18	Firma Sturzenegger AG, Prozesse Robert Mettler

	<i>darin: Blumenzeichnungen skizzenhaft, wohl von Ed. Sturzenegger</i>
PA_X_64_19	Sturzenegger AG, Prozesse Max Schmied <i>darin: Streitigkeiten mit Mieter Max Schmied (Heizung, Waschküche, Lift etc.)</i>
PA_X_64_20	Firma Sturzenegger AG, Prozesse Siegenthaler
PA_X_64_21	Firma Sturzenegger AG, Prozesse Textilgesellschaft
PA_X_64_22	Sturzenegger AG Prozesse, Trüssel
PA_X_64_23	Sturzenegger AG Prozesse, Emil Weider
PA_X_64_24	Prozesse J. Weyl
PA_X_64_25	Korrespondenz und Prozessakten (Segantini)
PA_X_64_26	Briefe / Korrespondenz Ed. Sturzenegger
PA_X_64_27	Korrespondenz mit der Stadt (Schenkung)
PA_X_64_28	Gutachten, Expertisen etc.
PA_X_64_29	Korrespondenz mit von Dietel
PA_X_64_30	Korrespondenz mit Albert Stagura
PA_X_64_31	Korrespondenz mit Galerien
PA_X_64_31	Fotos Ergänzungen
PA_X_64_32	Rechnungen für Gemälde
PA_X_64_33	Gemäldeverzeichnisse
PA_X_64_34	Ausstellungskataloge Sammlung Sturzenegger
PA_X_64_35	Ausstellungskataloge
PA_X_64_36	Persönliches zu Ed. Sturzenegger
PA_X_64_37	100-Jahr-Jubiläum 1983
PA_X_64_38	Zeitungsausschnitte zu der Gemäldesammlung
PA_X_64_39	Fotos Stickerei-Präsentationen Paris
PA_X_64_40	Abbildungen II, Gemälde I
PA_X_64_40a	Abbildungen III, Gemälde II
PA_X_64_41	Abbildungen IV, Gemälde III
PA_X_64_42	Abbildungen, nicht identifiziert

5.3 Anhang 3: Schlussrechnung

	PLAN	IST
Personalkosten	115'000	142'672
Informatik	3'000	4'600
Büroinfrastruktur	18'000	23'000
Büromaterial	3'000	3'400
Reisekosten	5'000	2'253
Digitalisieren, Fotografien, Dokumentation	5'000	6'269
Projektkosten	149'000	182'193

6 «Externer» Anhang

Der erweiterte Anhang gliedert sich in zwei Dateien, die aufgrund ihres Umfangs separat geführt werden.

6.1 Werkliste

Die Werkliste im Anhang umfasst alle 419 Werke, für die im Verlaufe des Forschungsprojekts dokumentarische Hinweise gefunden werden konnten und die aufgrund der vorliegenden Erkenntnisse als Werke identifizier- oder zumindest greifbar sind und für die eine Zugehörigkeit zur Privatsammlung Eduard Sturzenegggers oder der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* gesichert oder aufgrund von dokumentarisch belegten Indizien zumindest glaubhaft ist. Sie präsentiert als Quintessenz die werkbezogenen Forschungsergebnisse übersichtlich in alphabetischer Abfolge der Künstler. Den Werkangaben sind – soweit vorhanden – Abbildungen beigelegt. Daneben sind zu jedem Werk die heute bekannten Provenienzstationen aufgeführt. – Dieser Teil des «externen» Anhangs liegt dem Schlussbericht separat ausgedruckt bei.

6.2 Werkblätter

Für jedes Werk wurde ein Dossier in Form eines Werkblatts angelegt, in dem neben den Grundangaben zum Werk alle relevanten Informationen aus Archivalien, Literatur oder sonstige Hinweise zusammengeführt und dokumentiert sind, so dass zusammen mit den Quellenverweisen der gegenwärtige Wissensstand nachvollzogen und in Zukunft mit neuen Erkenntnissen erweitert werden kann. Die Werkblätter entstanden seit 2017 für den heutigen Bestand der *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung*. Sie wurden seither kontinuierlich ergänzt und im Zuge des vorliegenden Projekts um die 272 zusätzlichen Werke, die als Teile der privaten und/oder *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* ausgewiesen werden können, erweitert. Sie weisen mitunter leichte Unterschiede in Darstellung oder Handhabung von Standards auf, womit sie ihren Werkstattcharakter ungeschönt offenlegen. Im Anhang wiedergegeben werden 149 Werkblätter zu den Werken der heutigen *Sturzenegggerschen Gemäldesammlung* im Kunstmuseum und gewähren einen Einblick in die Arbeit der Provenienzforschung. Die übrigen 272 Blätter sind für Forschende auf Nachfrage einsehbar. – Dieser Teil des «externen» Anhangs liegt dem Schlussbericht in digitaler Form bei.