

Birgit Kirchmayr und Pia Schölnberger (Hg.)

## **Restituiert**

25 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich



Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 9

*Wir widmen diesen Band  
unserem Kollegen und Freund  
Leonhard Weidinger  
(1969–2023)*

Birgit Kirchmayr und Pia Schölnberger (Hg.)

# Restituiert

## 25 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich

Czernin Verlag, Wien

Gedruckt mit Unterstützung durch das Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 **Bundesministerium**  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

Kirchmayr, Birgit und Schölnberger, Pia (Hg.): Restituiert. 25 Jahre Kunstrückgabegesetz  
in Österreich. Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung Band 9 / Birgit Kirchmayr  
und Pia Schölnberger  
Wien: Czernin Verlag 2023  
ISBN: 978-3-7076-0824-3

© 2023 Czernin Verlags GmbH, Wien  
Covermotiv: Egon Schiele: Bildnis Olga Gallus, Sammlung Karl Mayländer. Bildnachweis: Albertina  
Wien, Foto Peter Ertl und Olga Pohankova  
Satz und Covergestaltung: Mirjam Riepl  
Druck: EuroPB, Pöfbram  
ISBN Print: 978-3-7076-0824-3

Alle Rechte vorbehalten, auch das der auszugsweisen Wiedergabe  
in Print- oder elektronischen Medien

# Inhalt

<b>Geleitwort</b> .....	9
-------------------------	---

## **Editorial**

<i>Birgit Kirchmayr   Pia Schölnberger</i> .....	11
--	----

## **Teil I**

### **Dimensionen des Restituierens. Theoretische und biografische Zugänge**

<b>Wider das Vergessen. Die Kunstrückgabe in Österreich 1998 bis 2023</b> <i>Clemens Jabloner   Pia Schölnberger</i> .....	25
---	----

<b>The Austrian Art Restitution Advisory Board in an International Context</b> <i>Anne Dewey   Charlotte Woodhead</i> .....	43
--	----

<b>Die Gegenwart der Vergangenheit. NS-Provenienzforschung und ihre gesellschaftliche Bedeutung als Teil österreichischer Vergangenheitspolitik</b> <i>Konstantin Ferihumer</i> .....	59
--	----

<b>»Wenn es uns nicht zusteht, werden wir es den rechtmäßigen Eigentümern zurückgeben«. Private Initiativen zur Restitution</b> <i>Lisa Frank</i> .....	76
--	----

<b>Archive und Restitutionen</b> <i>Susanne Hehenberger</i> .....	89
--	----

<b>Rückgabe und Verwertung. Aspekte der Kunstrestitution in der Arbeit des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus</b> <i>Hannah M. Lessing   Maria Luise Lanzrath</i> .....	104
---	-----

<b>Restitution und Rechtsnachfolge. Transgenerationelle Rückübertragung von Eigentum</b> <i>Sabine Loitfellner</i> .....	120
---	-----

<b>1938 skrupellos enteignet, 2020 großzügig geschenkt. Die Geschichte der Sammlung Mautner im Volkskundemuseum Wien</b>	
<i>Claudia Spring</i> .....	136
<b>The Return. A Family Journey in the Shadow of War</b>	
<i>Stephen M. Mautner</i> .....	152
<b>Mein Großonkel Moriz (von) Grünebaum und das Puzzle meiner Familiengeschichte</b>	
<i>Maria Hochreiter</i> .....	160
<b>Restituiert. Von der Unzulänglichkeit und gleichzeitigen Alternativlosigkeit des späten Zurückgebens</b>	
<i>Birgit Kirchmayr</i> .....	177

## Teil II

### Praxis des Restituierens. 25 Fälle aus 25 Jahren

<b>1999   Die erste Empfehlung des Kunstrückgabebeirats</b>	
<i>Monika Löscher</i> .....	190
<b>2000   Der Weltenmaler Zeus. Ein »höchst merkwürdiges Bild«</b>	
<i>Anita Stelzl-Gallian</i> .....	198
<b>2001   Die Wohnung von Viktor Ephrussi und die »Judenmöbel« in der Bundesmobilienvverwaltung</b>	
<i>Eva B. Ottlinger</i> .....	206
<b>2002   »... welch eine Freude wäre das Leben.« Der Briefwechsel Adele Sandrock und Roda Roda</b>	
<i>Monika Löscher</i> .....	214
<b>2003   Der Elefant Max. Die Geschichte einer Porzellanfigur</b>	
<i>Leonhard Weidinger</i> .....	222

<b>2004   Ein »vorzügliches Beispiel echten Sammlertums«. Zur Kunstsammlung des Medizinalrats Heinrich Rieger</b>	
<i>Monika Mayer</i> .....	230
<b>2005   »Der Theaterenthusiasmus gehört zum Wiener Charakter.« Die Sammlung Helene und Elise Richter</b>	
<i>Nicole-Melanie Goll   Mathias Lichtenwagner</i> .....	238
<b>2006   Der Sonderfall: Adele Bloch-Bauer I</b>	
<i>Walter H. Rechberger   Pia Schönberger</i> .....	246
<b>2007   Ein Kreis hat sich geschlossen. Die Ethnografika von Hans Abels</b>	
<i>Gabriele Anderl</i> .....	256
<b>2008   Die geraubten Stimmporträts seiner Majestät. Paul Herzfelds Sprechplattensammlung</b>	
<i>Christian Klösch</i> .....	264
<b>2009   »Abgeladen wie eine Fuhre Kohle ...«. Büchermassen anonymer Herkunft und deren Restitution</b>	
<i>Margot Werner</i> .....	272
<b>2010   Familiensilber. Zur Lösung eines schwierigen Falles</b>	
<i>Leonhard Weidinger</i> .....	280
<b>2011   Kunstliebe und Volksbildung. Der Schiele-Sammler Karl Mayländer und die (Wieder-)Entdeckung der Olga Gallus</b>	
<i>Pia Schönberger</i> .....	288
<b>2012   »Neue, sehr geschmackvolle Verzierung«. Ferdinand Georg Waldmüllers Apothekenschilder in der Josefstadt</b>	
<i>Anneliese Schallmeiner</i> .....	296
<b>2013   »That's all gone – in aller Ewigkeit, verschollen, verschwunden«</b>	
<i>Julia Eßl</i> .....	304
<b>2014   »Stünden die Werke im Eigentum des Bundes ...« Zur Restitution zweier Gemälde von Lovis Corinth</b>	
<i>Birgit Kirchmayr</i> .....	312

<b>2015   Der »beste und qualittvollste Kenner alter wie neuer Malerei«. Zur Kunstsammlung von Max Liebermann</b>	
<i>Monika Mayer</i> .....	320
<b>2016   »Die interessierten Stellen sind auf die Sammlung Fuchs aufmerksam gemacht worden und haben gekauft.«</b>	
<i>Gerhard Milchram</i> .....	328
<b>2017   »... als Möbelstück (mit gyptisch stilisierten Karyatidenbeinen) sehr anziehend.«</b>	
<i>Monika Löscher</i> .....	336
<b>2018   »... erschoss sich mein Gatte nach einer Amtshandlung des Vollstreckungs- beamten«. Raub und Rückgabe aus der Sammlung Raoul Jellinek-Mercedes</b>	
<i>Markus Stumpf   Mathias Lichtenwagner</i> .....	344
<b>2019   Von Anatolien über Wien nach Tel Aviv. Zur Geschichte und Restitution der Sammlung Fritz Illner</b>	
<i>Dario Alejandro Luger</i> .....	352
<b>2020   Von der Signifikanz der Provenienzforschung, Egon Schieles Vier Bäume von Josef und Alice Morgenstern</b>	
<i>Sabine Loitfellner</i> .....	360
<b>2021   Enteignete Pflanzen. Das Herbar des Stiftes Göttweig</b>	
<i>Andreas Liška-Birk   Thomas Mayer</i> .....	368
<b>2022   Eine Reservistenpfeife und das Schicksal des Sammlers Hanns Fischl</b>	
<i>Stefan Kurz</i> .....	376
<b>2023   Warum auch die Rückgabe einer Leihgabe aus dem Jahr 1911 im Kontext der NS-Provenienzforschung wichtig ist. Die Geschichte von Arthur Kohn und seiner Familie</b>	
<i>Claudia Spring</i> .....	384
<i>Abkürzungsverzeichnis</i> .....	391
<i>Bildnachweise</i> .....	393
<i>Autor:innen</i> .....	394

# Geleitwort

Als die Zweite Republik in den ersten Jahren ihres Bestehens begann, sich mit dem im Nationalsozialismus begangenen Raub und der Entziehung von Eigentum auseinanderzusetzen, geschah dies in einem zunehmend von Schuldverdrängung geprägten gesellschaftlichen wie politischen Klima. Die Restituten der Nachkriegszeit erwiesen sich denn auch als unvollständig, fragmentarisch; Verantwortung für die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, die nur wenige Jahre zuvor verübt worden waren, wurde damit nicht hinreichend übernommen. Vielfach noch in ihren Exilländern lebend, hatten sich die Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung aus der Position von Bittsteller:innen durch zahlreiche bürokratische Unwegsamkeiten zu kämpfen.

Erst in den 1990er-Jahren, einhergehend mit dem längst überfälligen offiziellen Eingeständnis der Mitschuld von Österreicher:innen an den Verbrechen des Nationalsozialismus, wurden konsequente Restitutions- und Entschädigungsmaßnahmen gesetzt.

Auf dem Gebiet der Kunstrückgabe kam es 1998, mit der Beschlagnahme zweier Gemälde Egon Schieles in New York, zu einer regelrechten Zeitenwende; eine breit geführte Debatte über die Verantwortung Österreichs für die im Nationalsozialismus entzogenen Kunstgegenstände brach sich Bahn. Auf internationaler Ebene wurden am 3. Dezember 1998 die *Washington Principles on Nazi-confiscated Art* unterzeichnet; einen Tag später verabschiedete der österreichische Nationalrat das Kunstrückgabegesetz.

Nunmehr liegt ein Vierteljahrhundert der Kunstrückgabe hinter uns, präziser: ein Vierteljahrhundert gesetzlich verfügbarer und ermöglichter Restitution von Kunst- und Kulturgütern infolge systematischer *amtswegiger* Provenienzforschung in den Sammlungen des Bundes. Wie sich bald zeigen sollte, hatte man Komplexität und Dauer vollkommen unterschätzt. Provenienzforschung ist nicht, wie zunächst angenommen, ein temporäres Projekt, sondern eine notwendige Konstante innerhalb der Institutionen. Sie holt Verräumtes, Verschwiegene und Vergessene zurück, nach und nach, Stück für Stück.

Das stetig wachsende Wissen um die schweren Verwerfungen des vergangenen Jahrhunderts erarbeitet die Kommission für Provenienzforschung seit nunmehr 25 Jahren in unermüdlicher, oft kleinteiliger Erkundung. Auf

ihrer Forschungsleistung aufbauend, fasst der Kunstrückgabebeirat seine Beschlüsse. In den vergangenen, bisweilen stürmischen, jedenfalls aber lehrreichen Jahren führten und führen diese beiden Einrichtungen eindrücklich vor Augen, dass die Befassung mit der Frage der Herkunft der Sammlungen der Republik auch nach Jahrzehnten die Auswirkungen des Nationalsozialismus auf unsere Gesellschaft offenlegt; und dass stetig die Notwendigkeit besteht, sich ihnen zu stellen, sie zu bearbeiten und ins öffentliche Bewusstsein zu holen.

Die Republik Österreich hat vor 25 Jahren beschlossen, sich dieser Aufgabe zu stellen, trotz des allzu späten Zeitpunktes und im traurigen Wissen darüber, dass die unmittelbar Betroffenen nur noch selten die Rückgabe des ihnen einst Geraubten erleben würden. Ihnen, ihren Nachkommen und Erb:innen gelten unsere Bemühungen.

Seit seinem Bestehen hat der Kunstrückgabebeirat rund 400 Empfehlungen ausgesprochen, denen die zuständigen Bundesminister:innen stets gefolgt sind. Unser Dank gilt allen Provenienzforscher:innen, Beiratsmitgliedern und all jenen, die an verschiedenen Stellen mitgewirkt haben und mitwirken, für die umfassende, akribische Arbeit. Ohne diese Arbeit, ohne die zugrunde liegende Expertise, ohne das damit verbundene Engagement wäre Kunstrestitution nicht möglich.

»Wider das Vergessen« lautet der Titel eines Essays in diesem Band. Er gilt für alle Beiträge. Nach dem Vierteljahrhundert, dem dieses Buch gewidmet ist, können wir feststellen, dass dieser Anspruch keine hohle Formel ist, sondern ein ernst gemeintes, nachhaltiges Bekenntnis. Der Konsens darüber macht unser Land heute mit aus.

**Werner Kogler**

*Vizekanzler und Bundesminister  
für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport*

**Andrea Mayer**

*Staatssekretärin  
für Kunst und Kultur*

# Editorial

Birgit Kirchmayr | Pia Schölnberger

Bereits zweimal erschien in der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung ein Band anlässlich eines Jubiläums, einmal war es das 10-jährige und einmal das 20-jährige Bestehen der Kommission, das begangen wurde. Diese Bände trugen die programmatischen Titel »Mehr Fälle als angenommen« und »...(k)ein Ende in Sicht«, wodurch es wenig verwunderlich erscheinen mag, dass die Reihe nun zum 25-jährigen Bestehen des Kunstrückgabegesetzes und der Kommission für Provenienzforschung mit einem weiteren Band fortgesetzt wird. Das Begehen dieses Jubiläums war bei der Verabschiedung des Kunstrückgabegesetzes 1998 sicherlich nicht intendiert, bestand doch damals auf politischer sowie auf der Ebene der Museen, aber auch seitens der Forschung die Vorstellung, die Thematik der NS-bezogenen Kunstrestitution in überschaubarem Zeitrahmen bearbeiten und »abschließen« zu können. Dass dem nicht so war, sollte sich bald zeigen; aber auch, dass ein solcher Befund nicht Ausdruck eines Scheiterns ist, sondern vielmehr einer bis dahin ungeahnten Dimension an Forschungsdynamik als Reaktion auf das ungeheure Ausmaß der diesen Untersuchungen zugrunde liegenden Verbrechen. Die Ergebnisse der langjährigen und sich stetig professionalisierenden Forschung und die daraus gezogenen Konsequenzen – nicht nur, aber insbesondere auch in Form von materiellen Restitutionsen – wurden in den letzten 25 Jahren auf unterschiedlichen Ebenen zum Ausdruck gebracht, so auch in den Bänden der Schriftenreihe. Diese geben detailliert Auskunft über die Forschungsarbeit in den Bundessammlungen und -museen als unmittelbar vom Kunstrückgabegesetz betroffene Institutionen, aber auch in anderen, analog handelnden und forschenden Häusern, etwa in den Bundesländern, sie geben Einblick in die Komplexität dessen, was verkürzt als »NS-Kunstraub« bezeichnet wird, ebenso wie in die langwierige und teils auch bewusst zögerliche und verzögerte Geschichte des Zurückgebens in der Zweiten Republik.

Das »Zurückgeben« steht denn nun im Zentrum des aktuellen Bandes der Schriftenreihe. Nach 25 Jahren, in denen eine Vielzahl von Objekten unterschiedlicher Art und Wertigkeit – vom kunsthistorisch wertvollen Gustav-Klimt-Gemälde bis zu materiell weniger wertvollen

Musiknotendrucke – aus österreichischen Museen und Sammlungen restituiert wurde, soll eine Art Bilanz gezogen werden. Deren primärer Zweck besteht nicht in einer quantitativen »Leistungsschau«, sondern vielmehr in einem Nachdenken und multiperspektivischen Annähern an die vielfachen Dimensionen einer Restitution, während gleichzeitig die große Bandbreite an Geschichten, Objekten, Akteur:innen und Konstellationen bisher erfolgter Rückgaben exemplarisch zugänglich gemacht werden soll.

Das vorliegende Buch gliedert sich daher in zwei Teile: Im ersten Teil betrachten Autor:innen unterschiedlicher Disziplinen das Thema Restitution aus verschiedenen Blickwinkeln und Betroffenheiten, wobei insbesondere juristische, forschungstheoretische, vergangenheitspolitische und (familien-)biografische Dimensionen ausgelotet werden. Der zweite Teil entfaltet mit 25 Fallgeschichten eine Art Kaleidoskop: Einem Katalog nicht unähnlich findet sich für jedes Jahr seit Umsetzung des Kunstrückgabegesetzes eine Fallgeschichte, in der anhand eines restituierten Objekts seine Geschichte und die der mit ihm verbundenen Menschen erzählt wird.

Den ersten Teil eröffnet ein Beitrag mit dem Titel »Wider das Vergessen« von Clemens Jabloner als langjährigem Vorsitzenden des Kunstrückgabebeirats, gemeinsam verfasst mit Pia Schölnberger, Leiterin der Kommission für Provenienzforschung im zuständigen Kulturministerium. Es wird darin über die Ansprüche, Erwartungen und die Praxis der Kunstrückgabe in Österreich reflektiert und resümiert. Während die verschiedenen Phasen von Rückgaben zwischen 1945 und der Etablierung des Kunstrückgabegesetzes 1998 vor allem von einem Fehlen systematischer Provenienzforschung gekennzeichnet sind, zeichnet sich das Gesetz vor allem durch deren Etablierung im Sinne einer proaktiven – amtswegigen – Forschung seitens der Republik aus, die nicht erst auf Anträge von Dritten reagiert. Als »Kollateralnutzen« sehen Jabloner und Schölnberger – auf einzelne Berichte im zweiten Teil des Bandes verweisend – das Aus-der-Vergessenheit-Holen jener unzähligen mit dem Vermögensentzug verknüpften Schicksale und deren vielfache Verortung innerhalb der österreichischen Gesellschaft. Damit nimmt die Kunstrestitution eine starke Rolle im erinnerungskulturellen Diskurs ein.

Österreich ist nicht der einzige Staat, der aktuell Anstrengungen unternimmt, in der NS-Zeit entzogene Kunstwerke zu restituieren: In Europa sind dies – legislativ wie praktisch jeweils unterschiedlich – neben Deutschland außerdem noch Großbritannien, Frankreich und die

Niederlande, die eigene Regelungen bzw. Spruchkörper etabliert haben. Den 1998 verabschiedeten *Washington Principles* verpflichtet, gibt es in weiteren Staaten einzelne Bemühungen. Auf den internationalen Kontext verweisen die Juristinnen Anne Dewey und Charlotte Woodhead in ihrem Beitrag »The Austrian Art Restitution Advisory Board in an International Context«. Sie unterziehen darin die österreichische Restitutionsgesetzgebung und -praxis einem konkreten Vergleich insbesondere mit jener Großbritanniens, wobei sich erweisen wird, dass die teils stark voneinander abweichenden Methoden und Grundsätze bei einzelnen Fällen durchaus zu einem ähnlichen Ausgang führen können.

Dem rechtsvergleichenden Zugang folgt ein Beitrag, der sich der Kunstrestitution in Bezug auf seine gesellschafts- und vergangenheitspolitische Dimension nähert. Der Politikwissenschaftler und Provenienzforscher Konstantin Ferihumer verweist unter dem Titel »Die Gegenwart der Vergangenheit« auf den Paradigmenwechsel in der österreichischen Vergangenheitspolitik weg von der »Opferthese« hin zu einem Bekenntnis zur Verantwortung, für den die gegenwärtige NS-bezogene Provenienzforschung steht. Anhand der Biografie des Sammlers Sigmund Stiassny wird dabei des Weiteren der soziologische *shift* sichtbar gemacht, demzufolge in der gegenwärtigen Forschungs- und Restitutionspraxis nach den »großen Fällen« das entzogene Eigentum einer bislang weniger beachteten gesellschaftlichen Mittelschicht zunehmend Raum einnimmt.

Dass sich NS-verfolgungsbedingt entzogene Objekte nicht ausschließlich in Museen, sondern auch im Eigentum Privater wiederfinden, ist ein Thema, das erst seit wenigen Jahren öffentlich stärker diskutiert wird. Die Kunsthistorikerin und Provenienzforscherin Lisa Frank thematisiert in ihrem Beitrag »Wenn es uns nicht zusteht, werden wir es den rechtmäßigen Eigentümern zurückgeben« das offenbar zunehmende Unrechts- bzw. Verantwortungsbewusstsein von Menschen, die vermeintlich oder tatsächlich im Besitz solcher Gegenstände sind. Der Beitrag verweist auf die Bandbreite solcher Anfragen, die in Österreich das Büro der Kommission für Provenienzforschung erreichen, und auf die unterschiedlichen möglichen Umgangsformen, die von physischen Restitutions bis hin zu Ausstellungsprojekten reichen können.

Ein zentraler Ort des Komplexes Kunstrückgabe, der als solcher bislang aber selbst kaum thematisiert wurde, ist das Archiv. Es erschien daher interessant, diesen genauer ins Blickfeld zu nehmen, findet doch hier, wie die Historikerin und Archivarin Susanne Hehenberger in ihrem Beitrag

»Archive und Restitutionen« aufzeigt, ein großer Teil der Forschung statt; gleichzeitig können Archive aber selber zum Gegenstand der Forschung werden, wenn es um enteignetes und zurückzugebendes Archivgut geht.

Wenn in der Zeit des Nationalsozialismus entzogene Objekte heute restituiert werden, geschieht dies nur mehr in Ausnahmefällen an unmittelbar Überlebende bzw. damals Geschädigte. Gegenwärtige Restitutionen müssen somit als »transgenerationelle Rückübertragung von Eigentum« betrachtet werden, wie die Zeithistorikerin Sabine Loitfellner in ihrem Beitrag »Restitution und Rechtsnachfolge« darlegt. Sie verknüpft darin theoretische Zugänge des transgenerationellen Erinnerns mit Beispielen aus ihrer langjährigen Tätigkeit in der Provenienzforschung und Erb:innenermittlung. Der Text erläutert die Praxis der im Kunstrückgabegesetz festgehaltenen, aber in ihrer Durchführung nicht näherhin festgelegten Ermittlung von Erb:innen bzw. Rechtsnachfolger:innen, die angesichts der fortschreitenden Zeit immer herausfordernder wird. Besonders eindrücklich zeigt sich in Loitfellners Beitrag auch die emotionale Ebene, wenn sie anhand konkreter Geschichten die Implikationen schildert, die Restitutionen im Familiengefüge im Kontext der Shoah auslösen können.

Ein im Kunstrückgabegesetz geregelter Sonderfall ist es, wenn trotz intensiver Bemühungen um Identifizierung die ehemaligen Eigentümer:innen oder deren Rechtsnachfolger:innen nicht festgestellt werden können. Scheinen sie dauerhaft und auch hinkünftig nicht identifizierbar, sieht das Gesetz vor, die betroffenen »anonym« gebliebenen Objekte dem 1995 eingerichteten Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zur Verwertung zu übereignen. Dessen Generalsekretärin Hannah Lessing resümiert gemeinsam mit der Nationalfondsmitarbeiterin Maria Luise Lanzrath diesen Tätigkeitsbereich des Fonds, der darüber hinaus auch bei anderen Restitutionen zur Klärung und Übereignung von Objekten, insbesondere Büchern, beitragen konnte.

Welche familienbiografischen Konsequenzen späte Rückgaben haben können, diese Frage steht im Mittelpunkt der Beiträge zweier davon selbst betroffener Autor:innen. So geht es zunächst um die Rückgabe einer der bedeutendsten volkskundlichen Sammlungen Österreichs, jener von Konrad Mautner und dessen Frau Anna. 2015 begab sich die Provenienzforscherin und Historikerin Claudia Spring auf die Spurensuche dieser Sammlung, die seit den NS-Jahren im Wiener Volkskundemuseum inventarisiert war. Nachdem der Kunstrückgabebeirat im Jahr darauf

eine Empfehlung zur Restitution ausgesprochen hatte, entschied sich die Familie 2020 zur Schenkung der restituierten Objekte an das Museum. Während Spring den Fall aus Sicht der Forscherin beschreibt, bringt der Enkel von Anna und Konrad Mautner, Stephen M. Mautner, die familienbiografische Dimension dieser Restitution ein. In seinem Beitrag »The Return. A Family Journey in the Shadow of War« erzählt er vom Verhältnis seiner Familie zu Österreich, aus dem seine Großmutter und Eltern vertrieben worden waren, und auch davon, was die Forschungsarbeit und Restitution im Volkskundemuseum für ihn und die Familie bedeuten. Auch Maria Hochreiter beschäftigt sich in ihrem Beitrag »Mein Großonkel Moriz (von) Grünebaum und das Puzzle meiner Familiengeschichte« mit den Folgewirkungen der Restitution von Sammlungsgegenständen ihres Onkels aus der Albertina, der Akademie der bildenden Künste und dem Wien Museum. Sie erzählt von ihrem Interesse an einer Annäherung an die vielfach in Geheimnissen verbliebene Geschichte ihrer Familie, die sich in Form von Puzzlestücken zusammensetzen begann. Bei der Restitution erwiesen sich nicht nur die betroffenen Objekte an sich – so wunderbar die Mandelbogensammlung von Moriz Grünebaum auch ist –, sondern auch die dahinterstehenden Recherchen zu seinem Schicksal und dem anderer Familienangehöriger als wertvoller Prozess einer schrittweisen Annäherung und »Restitution« einer Familiengeschichte. Diese kann freilich nicht lückenlos wiederhergestellt werden – ein Befund, der sich auf sämtliche der im Buch versammelten Rekonstruktionen der Verluste übertragen lässt.

In ihrem abschließenden Beitrag mit dem Titel »Restituiert. Von der Unzulänglichkeit und gleichzeitigen Alternativlosigkeit des späten Zurückgebens« stellt Birgit Kirchmayr, Historikerin und wissenschaftliche Koordinatorin der Kommission für Provenienzforschung, unterschiedliche Überlegungen zur Praxis des späten Zurückgebens an. Eine Reihe von Aspekten haftet Restititionen grundsätzlich an, manches hat sich durch die lang verstrichene Zeit aber auch verändert und erfordert einen neuen Blick. Dabei gilt es auf den berechtigten Vorwurf des »too little, too late« ebenso einzugehen wie auf den nie zu erfüllenden Anspruch einer »Wiedergutmachung«. Der Beitrag geht unmissverständlich davon aus, dass eine – noch dazu spät erfolgte – Restitution angesichts des Geschehenen niemals eine »Wiedergutmachung« sein kann. Dieses Faktum entbindet aber nicht von der Notwendigkeit, Versäumnisse nachzuholen und konsequent einst oft mit Unterstützung österreichischer Institutionen in das Eigentum der

Republik gekommenes Kunst- und Kulturgut zurückzugeben. Wenn diese späten Restitutionen auch auf verschiedenen Ebenen unzulänglich bleiben müssen, erweisen sie sich gleichzeitig als alternativlos.

Eine Auswahl dieser Restitutionen wird schließlich im zweiten Teil des Buches vorgestellt. Exemplarisch wurde für jedes Jahr seit Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes die Geschichte einer Rückgabe ausgewählt, die von verschiedenen Autor:innen, zumeist als Forscher:innen selbst mit den Fällen verbunden, erzählt werden. Kaleidoskophaft entsteht so ein Bild von äußerst unterschiedlichen Sammler:innen und Objekten und den mit ihnen verbundenen Geschichten. Diese setzen meist vor dem Zeitpunkt ihrer Enteignung ein, erzählen von Sammler:innentum, vielfältigen Interessen innerhalb der Kunst-, Kultur- und Naturwissenschaften, menschlichen Begegnungen und Beziehungen. Alle im Mittelpunkt stehenden Objekte eint, dass sie im Zuge der nationalsozialistischen Herrschaft ihren meist jüdischen Eigentümer:innen entzogen wurden. Die ausgewählten Geschichten verdeutlichen jedoch die unterschiedlichen Arten des Verlusts ebenso wie die Mannigfaltigkeit der betroffenen Objekte, von der einfachen Gesteinsammlung bis hin zum wertvollen Ölgemälde. Mit Abbildung und »Steckbrief« steht jeweils ein einzelnes Objekt im Zentrum der Darstellung, stellvertretend für die betreffende Rückgabe, die oft wesentlich mehr Objekte umfassen konnte. Zeitlich zugewiesen wurden die dargestellten Fälle entweder dem Jahr des Abschlusses des Forschungsdossiers, des Beschlusses zur Restitution oder der physischen Ausfolgung an die Erb:innen. Dabei kann es sich um ein und dasselbe Jahr handeln, in vielen Fällen liegt aber auch aufgrund längerer Erbfolgerecherche ein größerer Zeitraum zwischen Beschluss und Übergabe – was im Übrigen wieder auf die Prozesshaftigkeit des Restituierens, das sich nicht in einer einzigen rechtlichen oder faktischen Handlung erschöpft, verweist.

Der Bogen der 25 Fallgeschichten macht seinen Anfang mit dem 1999 aus dem Kunsthistorischen Museum Wien restituierten *Männlichen Bildnis* von Frans Hals aus der Sammlung Louis Rothschild. Die Geschichte dieser prominenten Sammler- und Bankiersfamilie, deren umfassende Vermögen unmittelbar nach dem »Anschluss« eingezogen und – im Fall der Kunstsammlungen – auf zahlreiche Institutionen verteilt wurden, wird erzählt von der Provenienzforscherin Monika Löscher. Mit zwei weiteren Beiträgen zu einem restituierten Konvolut von Fotografien der Schauspielerin Adele Sandrock aus dem Eigentum des Schriftstellers Roda Roda und einem an

die Erb:innen nach Vera Dukas restituierten historischen Hammerflügel zeigt die Autorin auf, dass neben den viel wahrgenommenen Fällen wie jenem der Sammlungen Rothschild auch wesentlich weniger beachtete Restitutionen stattgefunden haben. Ebenfalls aus dem Kunsthistorischen Museum restituiert wurde das Gemälde *Der Weltenmaler Zeus* von Dosso Dossi aus der Sammlung der polnischen Adelsfamilie Lanckoroński, das seither in Krakau im Königsschloss auf dem Wawel zu besichtigen ist, wie Anita Stelzl-Gallian ausführt. Über die Wiener Bankiersfamilie Ephrussi und deren Möbel aus dem berühmten Palais berichtet Eva B. Ottullinger. Im Zentrum ihres Beitrags steht ein Salontisch von Theophil Hansen, den die Bundesmobilienvverwaltung nach seiner Restitution im Jahr 2001 von den Erb:innen zurückkaufte. Erwähnung findet zudem ein bereits in den 1960er-Jahren restituiertes Möbelstück, bei dem es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um jenen Schrank handelte, in dem der durch das gleichnamige Buch Edmund de Waals weltbekannt gewordene »Hase mit den Bernsteinaugen« einst aufbewahrt worden war. Kein Hase, sondern ein 2003 restituiertes Porzellanelefant steht im Mittelpunkt von Leonhard Weidingers Erzählung zur Sammlung Heinrich Rothberger. Zusammen mit zahlreichen weiteren Porzellanen gelangte der Elefant, von der Familie »Max« genannt, in das heutige MAK – Museum für angewandte Kunst, während sein Eigentümer die Flucht aus Wien antreten musste. Zu fliehen gelang dem Ehepaar Emil und Amalie Iwnicki nicht mehr: Aus ihrem Eigentum stammen zwei Kerzenleuchter, die gemäß einer NS-Verordnung als Silberobjekte an das Wiener Dorotheum abgegeben werden mussten und deren Identifizierung – wie Leonhard Weidinger in seinem zweiten Beitrag darstellt – erst Jahrzehnte später möglich wurde. Handelte es sich bei den Leuchtern um (möglicherweise rituelle) Alltagsobjekte, so dienten vier 2012 zur Rückgabe empfohlene Werke von Ferdinand Georg Waldmüller ursprünglich als Geschäftsausstattung: Wie Anneliese Schallmeiner darlegt, zierten die vier Bildtafeln einst die Wiener Löwen-Apotheke und befanden sich später im Eigentum der Brüder Hermann und Gottfried Eissler. Noch vor Hermann Eisslers Emigration 1939 – Gottfried war bereits 1924 verstorben – kam es zum Zwangsverkauf der Waldmüller-Gemälde an die Kunsthändlerin Maria Almas Dietrich, die sie für das geplante Linzer Kunstmuseum Adolf Hitlers erwarb. 1964 entdeckte Eisslers Witwe die Werke bei einem Besuch der Österreichischen Galerie, restituiert wurden sie erst Jahrzehnte danach. Als dort wirkende Provenienzforscherin berichtet Monika Mayer von zwei weiteren Restitutionen aus der

Österreichischen Galerie Belvedere; zunächst jener von Egon Schieles *Wiesenlandschaft mit Häusern* aus dem ehemaligen Eigentum des bedeutenden Schiele-Sammlers und Zahnarztes Heinrich Rieger, der 1942 in Theresienstadt ums Leben kam; das Gemälde hatte der Kunsthändler und »Ariseur« Friedrich Welz übernommen und letztlich an die Österreichische Galerie weiterverkauft. Die zweite von Mayer geschilderte Restitution betrifft das Bild *Kücheninterieur* von Wilhelm Leibl. Es stammt aus der Sammlung des Malers Max Liebermann und wurde nach dessen Tod 1936 von seiner als Jüdin verfolgten Ehefrau unter dem ökonomischen Druck der Verfolgung verkauft. Martha Liebermann beging im Jahr 1943 vor der drohenden Deportation Suizid. Das *Kücheninterieur* befand sich zu diesem Zeitpunkt bereits in der Österreichischen Galerie, 2015 wurde es restituiert. Ebenfalls aus dem Belvedere wurde im Jahr 2020 ein weiteres Gemälde von Egon Schiele zur Rückgabe empfohlen, es stammte aus dem Eigentum des Wiener Ehepaares Alice und Josef Morgenstern. Sabine Loitfellner erzählt vom Schicksal des Paares, von Josef Morgensterns Ermordung und Alices Überleben im belgischen Exil und von der späten Restitution. Äußerst spät kam auch die Restitution für Eva Kantor, im Gegensatz zu Alice Morgenstern konnte sie 105-jährig die Rückgabe von zwei Zeichnungen von Rudolf von Alt aus der Albertina im Jahr 2013 noch erleben, wie die dort tätige Provenienzforscherin Julia Eßl berichtet. Einen weiteren Fall aus der Albertina beschreibt Pia Schönberger, bei dem, durch die Provenienzforschung ausgelöst, auch bislang nicht bekannte kunsthistorische Details zum betroffenen Aquarell von Egon Schiele aus dem Eigentum des 1941 ermordeten Schiele-Sammlers Karl Mayländer zutage gefördert wurden; unter anderem die Identität und das (Verfolgungs-)Schicksal der dargestellten Olga Gallus, zu sehen auf dem Cover des vorliegenden Bandes. Birgit Kirchmayr nimmt in ihrem Beitrag einen Fall aus dem Linzer LENTOS Museum auf und verweist damit exemplarisch auf Fälle aus Museen, die nicht dem Kunstrückgabegesetz unterliegen, sich aber entschlossen haben, einzelne oder mehrere Fälle dem Kunstrückgabebeirat vorzulegen und dessen Empfehlung zu folgen. Im hier geschilderten Fall ging es um zwei Gemälde von Lovis Corinth aus dem Eigentum des Berliner Sammlerpaars Ida und Jean Baer, deren Rückgabe vom Beirat 2014 empfohlen wurde.

Doch nicht nur Gemälde, Aquarelle und Grafiken wurden zum Gegenstand von Restitutionen nach dem Kunstrückgabegesetz. Um naturhistorische Objekte geht es im Beitrag von Dario Alejandro Luger zur Fossiliensammlung von Fritz Illner, der ebenso wie seine Frau Anna Illner

und deren Schwester Irma Bondy nach der Emigration nach Frankreich über das Lager Drancy nach Auschwitz deportiert und dort ermordet wurde. Die aus dem Naturhistorischen Museum Wien restituierten Fossilien befinden sich heute auf Wunsch der Erb:innen in einem naturkundlichen Museum in Tel Aviv. Thomas Mayer und Andreas Liška-Birk beziehen sich in ihrem Beitrag ebenfalls auf das Feld des naturwissenschaftlichen Sammelns, im Mittelpunkt steht dabei ein Herbar, also eine Sammlung konservierter Pflanzen(teile), das im Zuge des nationalsozialistischen »Klostersturms« dem niederösterreichischen Stift Göttweig entzogen und diesem 2020 seitens des Niederösterreichischen Landesmuseums zurückgegeben wurde. Im Jahr darauf erfolgte die Restitution von dem Stift im Jahr 1941 an das Naturhistorische Museum überführten Conchilien (Weichtierschalen). Gabriele Anderl beschreibt die Geschichte der von der Provenienzforschung im heutigen Weltmuseum Wien aufgefundenen ethnografischen Sammlung des vielreisenden Wiener Kinderarztes Hans Abels, die an die Nichte von dessen Ehefrau restituiert werden konnte. Wie sich erst kürzlich herausstellte, waren ihr die Objekte durch ein in ihrem Besitz befindliches Fotoalbum ihres Onkels bekannt gewesen. Über eine Sammlung von Schallplatten mit historischen Aufnahmen, darunter auch rare Tondokumente von Kaiser Franz Joseph, die im Zuge der Provenienzforschung am Technischen Museum Wien entdeckt und an die Nachfahr:innen des ehemaligen Eigentümers Paul Herzfeld restituiert wurden, berichtet der Provenienzforscher Christian Klösch. War ein Großteil von Herzfelds Familie in der Shoah umgekommen, so war ihm selbst und seiner Frau die Flucht nach Palästina gelungen. Sein Umzugsgut, das auch die Schallplatten enthielt, war von der Gestapo beschlagnahmt worden – wie auch zehntausende Bücher aus den Wohnungen deportierter oder geflohener Menschen, die von der Gestapo bei der Nationalbibliothek abgegeben wurden. Diesen Objekten, deren Eigentümer:innen trotz intensiver Forschung mehrheitlich »anonym« geblieben sind und – vergleiche dazu auch den Beitrag im ersten Teil – an den Nationalfonds zur Verwertung übertragen wurden, widmet sich Margot Werner im Kontext der Bücherrückgaben aus der Österreichischen Nationalbibliothek. Um Bücher geht es auch im Beitrag von Markus Stumpf und Mathias Lichtenwagner, konkret um zwei Bände, die, aufgefunden in der Universitätsbibliothek Wien, dem ehemaligen Eigentum von Raoul-Fernand Jellinek-Mercedes zugeordnet und 2018 restituiert werden konnten. Nachdem dessen verzweifelte Versuche, der nationalsozialistischen Verfolgung zu entgehen,

gescheitert waren, sah er sich zu Notverkäufen seines Eigentums und in letzter Konsequenz zum Suizid gezwungen. Im zweiten Beitrag von Mathias Lichtenwagner, verfasst zusammen mit Nicole-Melanie Goll, geht es um kulturhistorische Objekte aus der Sammlung der beiden berühmten Wissenschaftlerinnen und Schwestern Elise und Therese Richter, die hochbetagt nach Theresienstadt deportiert wurden und dort verstarben. Aufgrund der besonderen Bedeutung der Richter-Schwwestern innerhalb der österreichischen Geistesgeschichte, aber auch um auf die Komplexität von Restititionen infolge der Shoah hinzuweisen, in der ganze Familien bzw. Generationen ausgelöscht wurden, wurde dieser Fall in den Band aufgenommen, obwohl die Restitution aufgrund der langwierigen Erb:in:ensuche noch nicht abgeschlossen werden konnte. Einer der wenigen Überlebenden seiner Familie war der Sammler Siegfried Fuchs, der nach Shanghai fliehen konnte. Er hatte im Lauf seines Lebens eine besonders umfangreiche und bunte kulturhistorische Sammlung unterschiedlichster Objekte aufgebaut, die nach dem »Anschluss« zerschlagen und auf zahlreiche österreichische Institutionen aufgeteilt wurde. Zuletzt wurden Objekte seiner Sammlung 2021 aus dem Heeresgeschichtlichen Museum restituiert. Ausgehend von der bereits zuvor aus dem Wien Museum restituierten Spazierstocksammlung beschreibt Gerhard Milchram diese interessante Sammlerpersönlichkeit. Einen ähnlichen Sammlertypus stellte Hanns Fischl dar, aus dessen vielseitiger kulturhistorischen Sammlung unzählige Stücke ebenfalls in verschiedene österreichische Museen gelangten. Stefan Kurz beschreibt seine Geschichte ausgehend von den aus dem Heeresgeschichtlichen Museum restituierten Objekten. Der Sammler selbst wurde 1943 verhaftet, nach Auschwitz deportiert und kam im Frühjahr 1945 in Bergen-Belsen ums Leben.

Den Abschluss der 25 Fallgeschichten bildet die Geschichte von Arthur Kohn, der als Student 1911 dem Wiener Volkskundemuseum ein Beschneidungsmesser samt Futteral als Leihgabe überlassen hatte. Wie Claudia Spring darlegt, konnte dieses seinem Eigentümer nie zurückgegeben werden, da er – wie große Teile seiner Familie – in der Shoah ermordet wurde. Obwohl es sich um eine Leihgabe handelte und dementsprechend das Kunstrückgabegesetz nicht anwendbar wäre, empfahl der Beirat dem Volkskundemuseum, sich dennoch um Kontaktaufnahme mit den Erb:innen zu bemühen, um eine Abholung der Leihgabe zu ermöglichen.

Wenngleich mit diesen 25 Fällen tatsächlich nur ein Bruchteil der auf Basis des Kunstrückgabegesetzes erfolgten Restititionen seit 1998

abgebildet werden kann, ergeben sie zusammen ein deutliches Bild; ein Bild, das das Unrecht des Nationalsozialismus in jeder einzelnen, individuellen Geschichte widerspiegelt und damit verdeutlicht, warum bis zum heutigen Tage und auch in weiterer Zukunft versucht werden muss, in den Sammlungen der Republik Österreich befindliche Kunst- und Kulturgüter, die im Zuge der nationalsozialistischen Verfolgung ihren Eigentümer:innen entzogen worden sind, konsequent zurückzugeben.



# Teil I

## **Dimensionen des Restituierens**

Theoretische und  
biografische Zugänge



# Wider das Vergessen

## Die Kunstrückgabe in Österreich 1998 bis 2023

Clemens Jabloner | Pia Schölnberger

Die Restitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunst- und Kulturgegenständen in Österreich hat verschiedene Phasen durchlaufen, deren letzte seit dem Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes 1998 bis in die Gegenwart andauert. Diese Phasen können zum einen chronologisch, entlang der unterschiedlichen Restitutions- bzw. Aufarbeitungsinitiativen seit 1945, betrachtet werden, zum anderen jedoch insbesondere anhand des damit einhergehenden Ausmaßes von Qualität und Engagement. Beide bedingen einander. Motiviert durch »Opferthese« und kollektive Schuldverdrängung nach 1945, wirken die hierortigen Unterlassungen und Handlungen auch auf dem Feld der Vergeltung geraubten Kulturguts bis heute. Als Schlüsselmoment erweist sich die Einrichtung der Kommission für Provenienzforschung im Frühjahr 1998, die seit der Novelle des Kunstrückgabegesetzes 2009 auch gesetzlich verankert ist. Mit ihr ging nicht weniger als die Entwicklung und Professionalisierung der NS-bezogenen Provenienzforschung als einer eigenen Disziplin einher, deren geschichtswissenschaftliche Forschungsleistung speziell in der Biografie und damit zusammenhängend in der Aufdeckung soziokultureller Strukturen und Interaktionen sowie gewalt-samer Brüche, insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, besteht.

Sämtlichen Phasen wohnt dabei eine gemeinsame Konstante inne: jene der ständigen Unterschätzung des Ausmaßes des nationalsozialistischen Vermögensentzugs bzw. Kunstraubs, dem wir bis zum heutigen Tage beizukommen suchen.

### Restitutionspolitik bis 1998: Kunstrückgabe ohne Provenienzforschung<sup>1</sup>

Die systematische Entrechtung insbesondere von Jüdinnen und Juden im Nationalsozialismus verursachte, verbunden mit Vertreibung und Ermordung, einen massiven und massenhaften Entzug von privatem Hab und

Gut, namentlich im vormaligen Österreich. Als Erbin der Habsburgermonarchie war die Erste Republik reich an Kunstschätzen; mit dem Aufstieg des Bürgertums ging aber auch das zuvor vor allem innerhalb der Aristokratie eingeübte Sammeln (und Fördern) von Kunst auf die privaten Haushalte über. Eine wichtige Rolle spielten dabei besonders im Wien des Fin de Siècle jüdische Sammler:innen und Mäzen:innen. Ihr Sammeln war einerseits geprägt von vergleichsweise mutigen, auch avantgardistischen Entscheidungen, die etwa zu so interessanten Schwerpunkten wie Egon Schiele führten. Andererseits zeigen zahlreiche Fälle der gegenwärtigen Kunstrückgabe das Bedürfnis, insbesondere der erst kurz zuvor nach Wien eingewanderten, rasch ins Bürgertum aufgestiegenen Schichten, sich in den anerkannten Kanon einzureihen, in der Wiener Gesellschaft anzukommen, was sich in der bemerkenswerten Häufung etwa Rudolf von Alts oder Ferdinand Georg Waldmüllers in diesen Sammlungen spiegelte. Oftmals sollten solcherart aktive Kunstsammler:innen und Förder:innen aufgrund ihrer Präsenz im damaligen öffentlichen Leben nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich umso leichter und rascher Opfer der Beraubung werden. Doch nach 1945 ihr Gut wiederzuerlangen, wurde ihnen schwer gemacht. Zwar gab es durchaus Naturalrestitutionen, hauptsächlich im Grund des Dritten Rückstellungsgesetzes.<sup>2</sup> Doch für den Kunstbereich hatte der Grundsatz, nur physisch Vorhandenes zurückzustellen, fatale Auswirkungen, musste der Antragsteller doch wissen, ob das Objekt überhaupt noch existierte und wenn, durch welche Hände es gegangen ist bzw. wo es sich nunmehr befand. Erfolgt jedoch, wie es bei den großen Sammlerfamilien durchaus der Fall war, solcherart Restitutionen, war die Republik Österreich darauf bedacht, die Ausfuhrfreigabe der gegenständlichen Sammlungen mit der Überlassung von Teilen davon an die heutigen Bundesmuseen zu junktimieren.<sup>3</sup> Naturgemäß konnte diese fortgesetzte Drucksituation vor allem aufgrund des Unwillens des offiziellen Österreich bestehen, die 1938 Vertriebenen aus ihren Exilländern zurückzuholen. Diese wussten sich vom Ausland aus in den meisten Fällen nicht anders zu helfen, als die geforderten »Widmungen« zu tätigen, um wenigstens ihre anderen Sammlungsbestandteile wiedererlangen zu können.

Nicht zuletzt wurden nach dem Auslaufen der Rückstellungsgesetze 1956 noch immer tausende während der NS-Zeit entzogene Objekte in den Depots der zuständigen Denkmalbehörde verwahrt oder waren längst

in Sammlungen des Bundes inventarisiert. Hinzugekommen waren nach Auflösung des Central Art Collecting Point München im Jahr 1952 jene vom Monuments, Fine Arts and Archives-Programm der Alliierten sicherstellten und als von österreichischer Provenienz eingestuftten Kunstgegenstände, die von der Bundesrepublik Deutschland an Österreich übergeben wurden. Im Staatsvertrag von Wien 1955 verpflichtete sich Österreich in der Folge zur Restitution dieses zuvor NS-verfolgungsbedingt entzogenen Vermögens. So wurden gemäß Art. 26 »Sammelstellen« eingerichtet, die bei als erblos eingeschätzten Vermögen die Rückstellungsansprüche geltend machen und den Erlös daraus schließlich an Opfer des Nationalsozialismus verteilen sollten.<sup>4</sup> Auch diesen Bemühungen war kein besonderer Erfolg beschieden – und nur allzu deutlich wurde erneut die wenig ausgeprägte Kooperationsbereitschaft vonseiten der Republik und auch ihrer Museen und Sammlungen.

Jene rund viereinhalbtausend Gegenstände, die nicht als erblos galten, deren frühere Eigentümer:innen jedoch nicht ausfindig gemacht worden waren, lagerte man 1966 in den Räumen der ehemaligen Kartause Mauerbach ein. Sie sollten aufgrund der beiden Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetze<sup>5</sup> wiederum mit individuellen Anspruchsgrundlagen restituiert werden. Allein, lediglich 270 Objekte wurden zurückgegeben, bisweilen jedoch ohne ausreichende Prüfung der vorgebrachten Argumente, weshalb es hier zu fälschlichen Restititionen kam. Der große Rest blieb in der Kartause Mauerbach quasi verborgen, bis er dem Bundesverband der Israelitischen Kultusgemeinden übereignet und 1996 versteigert wurde. Damit war die Phase der unmittelbaren Rückstellungen vorerst abgeschlossen. Wie auch die Episode um Mauerbach zeigt, handelte es sich um jene der Kunstrückgabe ohne Provenienzforschung.

Das Aufbrechen der »Opferthese« infolge der Waldheim-Krise in den späten 1980er-Jahren sollte letztlich jedoch, begleitet von einer kritischen internationalen Öffentlichkeit, zu einer Wandlung der Einstellungen führen – in der Wissenschaft, aber auch allmählich in der ministeriellen Bürokratie und in den Museen und Sammlungen. Gerade die ungelöste Problematik der nicht vollständigen oder nur an Bedingungen geknüpften Kunstrestitution intensivierte vor der Jahrhundertwende die Debatte um »Arisierung« und NS-Vermögensentzug bzw. Entschädigung und Rückstellung. Prominente Auslöserin war bekanntermaßen die Beschlagnahme zweier Gemälde Egon Schieles aus der Sammlung Leopold im Museum of Modern Art in New York Ende des

Jahres 1997. Die daraufhin einsetzenden, in nationalen wie internationalen Medien geführten Diskussionen waren von einer beispiellosen Intensität, die sich nicht zuletzt in nun zügig gesetzten Maßnahmen, jedenfalls in Österreich, niederschlugen. So kam es hierzulande noch im Februar 1998 zur Einrichtung einer Kommission für Provenienzforschung, die einschlägige Kunstgegenstände im Eigentum des Bundes auffinden sollte. Der nächste Schritt war die Erlassung des Kunstrückgabegesetzes. Dieser Vorgang bildete auch die Initialzündung für die Einrichtung der Österreichischen Historikerkommission, die von 1998 bis 2003 forschte und einen umfassenden Bericht ablieferte.<sup>6</sup> Zwar unterzeichnete Österreich im Dezember 1998 gemeinsam mit 43 weiteren Staaten, zwölf nicht-staatlichen Organisationen sowie dem Vatikan in Washington DC die rechtlich nicht bindende Washingtoner Erklärung,<sup>7</sup> bestehend aus elf Grundsätzen zur Identifizierung von *Nazi-confiscated art* und deren Restitution bzw. Entschädigung. Deren Leitspruch, in den einzelnen Fällen *fair and just solutions* zu entwickeln, sollte jedoch hierzulande sofort überholt werden, denn einen Tag nach Washington wurde das Kunstrückgabegesetz erlassen.

## **Das Kunstrückgabegesetz 1998 und die Organisation der Kunstrückgabe: Provenienzforschung als Voraussetzung**

Das am 4. Dezember 1998 kundgemachte Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, BGBl. I Nr. 1998/181, kurz Kunstrückgabegesetz, einmal 2009 novelliert, bildet die Basis für Provenienzforschung und Kunstrückgabe in Österreich. Als »Selbstbindungsgesetz« im Sinn des Art. 17 BV-G stellt es die verfassungsrechtlich notwendige Grundlage für die Veräußerung von Bundesvermögen her, löst aber keine individuellen Rechtsansprüche aus: Die Republik geht »nur« eine Selbstverpflichtung ein, dies aber ausnehmend determiniert, was einen entscheidenden Unterschied zu den eher vagen *Washington Principles* darstellt. Eine seiner Besonderheiten besteht darin, dass es nicht nur die Naturalrestitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Gegenständen ermöglicht, sondern sich auch der Sanierung der erwähnten über das Kriegsende fortwirkenden Unrechtshandlungen seitens des Staates gegenüber den ehemals Verfolgten annimmt, wie in den Erläuterungen zur Regierungsvorlage dargelegt:

»Kunst- und Kulturgegenstände, die im Zuge von Verfahren nach dem Ausfuhrverbotsgesetz zurückbehalten wurden und als ›Schenkungen‹ oder ›Widmungen‹ in den Besitz der Österreichischen Museen und Sammlungen eingegangen sind. Sämtliche, der in diese Kategorie einzureihenden Kunstgegenstände waren bereits Gegenstand von Rückstellungen, wurden auch tatsächlich an die Eigentümer zurückgestellt und sind daher auch entsprechend gut dokumentiert. Im Gegenzug für die Erteilung einer Ausfuhrbewilligung nach dem Ausfuhrverbotsgesetz wurde mit den Ausfuhrwerbern vereinbart, daß einzelne dieser Werke an österreichische Museen gehen sollten. Aus heutiger Sicht [...] ist die damals gewählte Vorgangsweise nicht zu rechtfertigen.«<sup>8</sup>

Dementsprechend werden in § 1 unter »rückgabefähige Gegenstände« neben solchen, die NS-verfolgungsbedingt entzogen worden waren (Z 2), bereits zurückgestellte Objekte gereiht, wenn sie in Verbindung mit ihrer Restitution im Zuge eines Verfahrens nach dem Ausfuhrverbotsgesetz in das Eigentum des Bundes übergegangen sind (Z 1).

In rechtstechnischer Sicht ist die Entstehung des Kunstrückgabegesetzes eigentlich nur im Licht der österreichischen (verfassungs-)legistischen Tradition zu verstehen. Prima vista wäre es wohl nahe gelegen, potenziell Anspruchsberechtigten eine verfahrensrechtliche Stellung einzuräumen. Dies hätte im Wege des Privatrechts oder durch die Erlassung eines Bescheids nach einem Verwaltungsverfahren erfolgen können. Warum man diese Wege nicht wählte, erklärt sich durchaus »josephinistisch«: Ein kontradiktorisches Verfahren hätte die Republik als Prozessgegnerin gegen NS-Verfolgte bzw. deren Nachkommen positioniert und schon aus Haftungsgründen in die Lage gezwungen, im Wege der Finanzprokuratur sämtliche Rechtswege auszuschöpfen. Gleichzeitig führt das nunmehr etablierte amtswegige Verfahren in zahlreichen Fällen dazu, dass Anspruchsberechtigte durch die proaktiven Recherchen überhaupt erst über den früheren Kunstbesitz ihrer Familie Kenntnis erlangen. Denn den eigentlichen Kern der Kunstrückgabe bildet eine spezifische Forschungsleistung, die das Gesetz in seiner geltenden Fassung BGBl. I Nr. 117/2009 der beim Kulturministerium eingerichteten Kommission für Provenienzforschung überträgt. Ihre Aufgabe ist die Ermittlung der Herkunft und des Schicksals von einzelnen Objekten, die allgemeinere historische Forschung darüber und die wissenschaftliche Bearbeitung und Sicherung

des erworbenen Wissens. So stellt das Kunstrückgabegesetz eben nicht darauf ab, dass Anträge gestellt werden und hernach eine Forschung stattfindet. Vielmehr wird es als »Bringschuld« angesehen, die Bestände des Bundes systematisch zu erforschen und darüber zu berichten. Kunstrückgabe soll nicht nur jenen ermöglicht werden, die sich Rechtsvertretungen leisten können bzw. die durch einen (historischen) Zufall noch Aufzeichnungen über das ihrer Familie Geraubte besitzen. Vielmehr hat sich die Republik Österreich dazu verpflichtet, dieses Wissen, das Genozid-bedingt verloren gegangen ist und vielfach auch etwa im Archiv der Republik im Österreichischen Staatsarchiv ruht, wiederherzustellen. Das bedeutet nicht, dass von außen her, also von potenziell Anspruchsberechtigten, keine Initiativen gesetzt werden können, allerdings erfolgt dies nicht in einer verfahrensrechtlichen Form, sondern im Rahmen der allgemeinen Sammlung von Material, vor allem vorgenommen vom Büro der Kommission. Dieses liegt als wesentliche Organisationseinheit an der Schnittstelle zwischen dezentraler, im Auftrag der Kommission geleisteter Forschung in den Museen und im Ministerium. Als verbindendes Element zwischen der Provenienzforschung und der ministeriellen Ebene wirkt der Kunstrückgabebeirat. Er befindet auf Grundlage der von der Kommission für Provenienzforschung festgestellten Tatsachen zunächst darüber, ob diese dem Verfahren als Sachverhalt zugrunde gelegt werden, der bejahendenfalls in weiterer Folge unter die Rückgabestatbestände des Gesetzes subsumiert wird.<sup>9</sup> Der Beirat erlässt in der Folge seine Empfehlungen über Rückgabe oder Nichtrückgabe in Form von Beschlüssen, wobei der:die für die jeweils betroffene Sammlung des Bundes zuständige Bundesminister:in gesetzlich berufen ist, gemeinsam mit dem Finanzminister einen Rückgabefall letztlich zu entscheiden.

Der Umfang der wirtschaftlichen Beraubung im Verein mit der Komplexität der Restitutionsgesetzgebung nach 1945 hat dazu geführt, dass die Vollziehung des Kunstrückgabegesetzes mitunter einen beträchtlichen Umfang einnimmt. Besondere Auslegungsfragen ergeben sich auf der Entziehungsseite zur Abgrenzung von »Rettungsgeschäften« und »Durchdringungsgeschäften«, auf der Rückgabeseite zur Bindung des Kunstrückgabebeirats an rechtskräftige Urteile sowie zum engen Zusammenhang zwischen Ausfuhrgenehmigungen und Schenkungen respektive Rückkäufen.<sup>10</sup>

## **Provenienzforschung als Wissenschaft und Handwerk: Opfer, Täter:innen und sonstige Akteur:innen**

Aufgrund des amtswegigen Verfahrens, welches ein im Laufe der Jahre hochdifferenziertes und spezialisiertes Arbeitsfeld der Provenienzforschung in den Sammlungen des Bundes hervorgebracht hat, werden systematisch sämtliche Erwerbungen seit 1933, so die betroffenen Gegenstände vor 1945 entstanden sind, hinsichtlich einer potenziellen Entziehung während der NS-Zeit untersucht.

Im Vierteljahrhundert der Wirksamkeit des Kunstrückgabebeirats bzw. der Kommission für Provenienzforschung wurde das Leben vieler Menschen, denen Wertvolles – oder weniger Wertvolles – entzogen worden war, aus der Dunkelheit des Vergessens geholt, manche von ihnen erscheinen mehrfach, andere nur einmal. So ist etwa der Industrielle Albert Pollak, der eine umfangreiche Sammlung an Gemälden, Ziergegenständen aus Porzellan oder Glas, Textilien aus aller Welt, Möbeln und anderen Kunst- und Kulturgegenständen besaß, die nach ihrer Beschlagnahme durch die Gestapo 1938 auf insgesamt 15 österreichische Museen aufgeteilt wurde, seit dem Inkrafttreten der Kunstrückgaberegelungen bekannt.<sup>11</sup> Dahingegen entdeckte die Provenienzforschung Saul Juer erst kürzlich im Heeresgeschichtlichen Museum. Der Fleischermeister Juer, der bereits im April 1938 seinen Verkaufsstand in der Wiener Großmarkthalle verloren hatte, verkaufte fast 600 Stück seiner Sammlung unterschiedlichster Gegenstände zur Finanzierung seines Lebensunterhalts an das Museum. Versuche, aus Österreich zu fliehen, scheiterten, er wurde nach Theresienstadt deportiert und fand letztlich zu einem unbekanntem Zeitpunkt in Auschwitz den Tod.<sup>12</sup>

Die zahlreichen von der Kommission für Provenienzforschung erforschten Biografien<sup>13</sup> vermitteln einen Einblick in die soziale Lage der österreichischen Juden und Jüdinnen, nicht gerade der armen Schichten, aber doch von den Spitzen des Großbürgertums bis zu durchschnittlichen Existenzen. Und es sind, wie einige Ausnahmen belegen, nicht ausschließlich jüdische Schicksale.<sup>14</sup>

Aus all dem wird der bedeutendste »Kollateralnutzen« der – der Kunstrückgabe zugrunde liegenden – Provenienzforschung deutlich, nämlich die Erarbeitung von Lebensgeschichten oder zumindest von biografischen Schlaglichtern auf eine große Zahl von (Sammler-)Persönlichkeiten, die bisweilen für die internationale Provenienzforschung von Relevanz

sein können, aber auch Menschen, die wegen ihrer mehr oder weniger gewöhnlichen Biografien ansonsten wohl nicht beforscht worden wären. Auch wenn die Quellenlage bei vielen von ihnen vergleichsweise dünn erscheint, kann ihr Leben – und ihr Sterben – insbesondere im Widerschein der unzähligen diskriminierenden Vorschriften des NS-Staates plausibel erzählt, können ihre Handlungen bzw. die sukzessiven Einschränkungen ihrer Handlungsspielräume sowie ihre oftmals von Gewalt und Verfolgung gezeichneten Wege ins Exil oder in die Vernichtung nachvollzogen werden. Die Lebensläufe solcher Personen lassen das Zeitgeschehen um sie herum mitunter viel deutlicher erscheinen, als es die Biografien von prominenten Persönlichkeiten vermögen, die diese Zeit aktiv prägten und bisweilen davon abweichende Möglichkeiten für sich und ihre Familien vorfanden. So betrachtet stellt die Kunstrückgabe weit mehr dar als eine zweckgerichtete Forschung zur Abwicklung von Rückgaben. Vielmehr entsteht ein tiefer Einblick in die gesellschaftliche Realität Österreichs über mehrere Jahrzehnte hinweg.

Ganz allgemein betrachtet ist die Zwischenkriegszeit dadurch gekennzeichnet, dass es nicht so viele Freizeit- und Hobbymöglichkeiten gab wie heute. Das Sammeln, auch in einem bescheidenen Umfang, war daher offensichtlich eine weit verbreitete Tätigkeit des Bildungsbürgertums. Deshalb findet man in der Gruppe der Geschädigten auch Sammler:innen mit ausgefallenen Gebieten; der Jurist und Bibliothekar Moriz Grünebaum machte beispielsweise seine kindliche Leidenschaft für sogenannte Mandelbogen, die in televisionärer Vorzeit in Form von Papiertheatern Kinder wie Erwachsene begeisterten, zum Gegenstand seines ausufernden Sammelns.<sup>15</sup> Hinzu kamen zehntausende von Büchern als klassische Ausstattungsgegenstände bürgerlicher Interieurs, die nach dem »Anschluss« in entsprechender Zahl aus ihren Zusammenhängen gerissen und verschleppt wurden. In gewisser Weise kann als Kunst daher all das betrachtet werden, was gesammelt wurde. Diesen Umstand gewissermaßen würdigend, stellt das Kunstrückgabegesetz in seiner novellierten Fassung nunmehr auf »Kunstgegenstände und sonstiges bewegliches Kulturgut« ab.

Die Familie Ephrussi mag für das oberste Segment der Gesellschaft stehen. Nach dem »Anschluss« wurden Viktor und sein Sohn Rudolf Ephrussi von der Gestapo verhaftet, und Viktor Ephrussi musste als Chef des Bankhauses eine Verzichtserklärung über sein gesamtes Vermögen abgeben. Die Familie überlebte die nationalsozialistische Verfolgung im Exil. Eine bemerkenswerte Erscheinung war die Tochter Elisabeth

Ephrussi, später verehelichte de Waal: Sie war in den 1920er-Jahren eine frühe und besonders begabte Juristin – selbstbewusst und kritisch im Kreis um Hans Kelsen – und bis heute zitiert.<sup>16</sup> Was die Restitution betrifft, so ging es nicht immer um besonders wertvolle Objekte. Zuletzt stand ein Militärbild, eine Lagerszene von Hans Adam, zur Diskussion, das nach seiner Rückstellung 1948 zur Ausfuhr gesperrt und in der Folge vom damaligen Heeresmuseum angekauft wurde;<sup>17</sup> erst kürzlich konnte es der Familie de Waal zurückgegeben werden.<sup>18</sup> Der 2001 aus einem lapidar »Judenmöbel« genannten Bestand der Bundesmobilienvverwaltung restituierte Salontisch wiederum war das letzte materiell fassbare Überbleibsel des einst prachtvoll ausgestatteten Ringstraßenpalais Ephrussi.<sup>19</sup>

Ein etwas anderes Beispiel für das jüdische Bürgertum – in Form einer ganz besonderen Assimilation – ist die Familie Kohn, die in der Himmelfortgasse in der Inneren Stadt wohnte und ein prominentes Klavierhaus unterhielt, das auch etwa das Kaiserhaus, Richard Wagner oder Gustav Mahler belieferte.<sup>20</sup> Die Geschwister Kohn waren leidenschaftliche Bergsteiger:innen und Skifahrer:innen und engagierten sich im Alpen-Skiverein. Arthur Kohn war als Kriegsfreiwilliger Tiroler Kaiserjäger und führte den Instrumentenhandel seiner Vorfahren weiter. Nach dem »Anschluss« war die Familie von den systematischen Beraubungs- und Verfolgungsmaßnahmen des NS-Regimes umfassend betroffen. Das Klavierhaus wurde »arisiert«, Arthur und Ida Kohn mussten in eine »Sammelwohnung« ziehen. Schließlich ging die Familie in Theresienstadt und Maly Trostinec zugrunde. Hier begegnen wir einem Milieu, das ein wenig an den sentimental Roman von Ernst Lothar »Der Engel mit der Posaune« erinnert, allerdings mit jenem schrecklichen Ausgang, wie er wohl der Realität eher entsprach. Nachgerade nebensächlich erscheint vor diesem Hintergrund die Empfehlung des Beirats gegenüber dem Verein für Volkskunde hinsichtlich des im Volkskundemuseum aufgefundenen Beschneidungsmessers, das Arthur Kohn, damals noch als »cand. phil.« an seiner ur- und frühgeschichtlichen Dissertation arbeitend, im Jahr 1911 dem Museum zur Leihe übergeben hatte. Hieraus konnte, nachdem kein Eigentumsübergang stattfand, keine Restitutionsempfehlung ausgesprochen werden. Dem schlichten Wortlaut des Beschlusses, wonach der Beirat es »bei Würdigung der Gesamtumstände und der Zielsetzungen des Kunstrückgabegesetzes für angezeigt« halte, »dass mit den Nachkommen von Herrn Arthur Kohn in geeigneter Form in Kontakt getreten wird und diese von der Existenz des Leihvertrags bzw. der Möglichkeit, diesen zu kündigen,

unterrichtet werden«, liegt jedoch die Position des Verantwortung Übernehmens zugrunde, die der Beirat gegenüber den Opfern der Shoah und ihren Angehörigen einnimmt; und wenn dies, wie im vorliegenden Fall, nur mehr innerhalb eines rein symbolischen Aktes begründet werden kann.

Einjährig-Freiwilliger bei den Tiroler Kaiserjägern im Ersten Weltkrieg war auch Georg Rosenberg, wenn er auch einem anderen Milieu entstammte als Arthur Kohn. Als Buchhalter bzw. in einem steinverarbeitenden Betrieb tätig, betrieb Rosenberg in seiner Freizeit leidenschaftlich Geologie, auch als außerordentlicher Hörer am Wiener Naturhistorischen Museum. Nachdem er im April 1938 seinen Arbeitsplatz infolge der »Arisierung« seines Arbeitgebers verloren hatte, blieben er und seine Frau Anna, beide konfessionslos, aber nunmehr als jüdisch geltend, weitgehend ohne Einkommen. Bevor ihnen im Frühjahr 1939 die Flucht nach Palästina glückte, schenkte Georg Rosenberg seine umfangreiche geologische Sammlung dem Naturhistorischen Museum. Seine Situation schilderte er wie folgt:

»Von einem persönlichen Besuche der Landesanstalt möchte ich aber nach wie vor absehen, da ein Wiedersehen dieser geliebten Stätte, an der ich zwanzig Jahre lange die Ehre hatte meine Studien pflegen zu dürfen, nach all dem furchtbaren, das ich in den letzten Monaten erlebte für mich seelisch kaum erträglich wäre. Ich habe – abgesehen von höherstehenden Dingen – meine gesamte bescheidene Daseinsmöglichkeit verloren und sitze mit gepackten Koffern auswanderungsbereit da, wobei diese Auswanderung als Bettler auch noch problematisch ist!«<sup>21</sup>

Die Rosenbergs lebten unter äußerst prekären Bedingungen in Palästina und konnten – nicht zuletzt auch als Folge ihrer Verbindungen zum Naturhistorischen Museum – wieder mühsam nach Österreich zurückkehren.<sup>22</sup>

Einem ähnlichen Fall der »Liebe zum Gestein« begegnen wir bei Walter Hersch, auch er schenkte dem Museum wenige Tage vor der Flucht seine Fossiliensammlung. Zwar gelangte er in die Niederlande, doch wurde er später im französisch-spanischen Grenzgebiet verhaftet und war bis Kriegsende in mehreren Konzentrationslagern interniert. Der symbolische Gestus der Kunstrückgabepolitik zeigt sich hier anhand der Empfehlung des Beirats, der es, nachdem die »von Herrn Walter Hersch

übergebenen Gegenstände mangels Inventarisierung heute nicht (mehr) identifizierbar sind, sodass ihre Rückgabe schon faktisch nicht möglich ist«, für angezeigt hielt, mit den Nachkommen in Kontakt zu treten und diesen »die Übereignung von einzelnen Stücken aus den der nach ihrer Art gleichwertigen Tranchen anzubieten«. <sup>23</sup> Tatsächlich nahm Herschs Sohn das wohl etwas merkwürdig anmutende Angebot, welches das Naturhistorische Museum Wien in der Folge an ihn richtete, an. So wurden drei schöne Exemplare aus derselben Gegend, in der Walter Hersch hundert Jahre zuvor seine Fossilien gefunden hatte, eigens neu aufgesammelt und per Post nach Amsterdam verschickt.

Doch nicht immer entsprechen die tatsächlichen oder vermeintlichen Opfer landläufigen Vorstellungen. So ist etwa Hans Leitmeier ungeachtet seiner Mitgliedschaft im deutschnational-antisemitischen Netzwerk »Bärenhöhle« in den 1920er-Jahren und seines Einsatzes für nationalsozialistische Forscher nach 1945 doch dem Kreis der verfolgten Personen zuzurechnen, weil unter der nationalsozialistischen Herrschaft Beamte, die mit einer Jüdin verheiratet waren, in den Ruhestand zu versetzen waren. Nachdem ihm infolge der Zwangspensionierung der Zugang zu den Universitätsinstituten verwehrt wurde und er seine Forschungsarbeiten nicht fortsetzen konnte, sah er sich gezwungen, seinen Forschungsgegenstand, 124 Mineralien, aufzugeben und an das Museum zu verkaufen. <sup>24</sup> Keine Restitution erfolgte hingegen im Fall des Adolf Proksch. Gewiss wurde dieser als Exponent des austrofaschistischen Regimes nach dem »Anschluss« im Konzentrationslager Dachau interniert; wie die Forschungen ergaben, arrangierte er sich jedoch nach seiner Entlassung mit den Nationalsozialisten und veräußerte – nachdem er zuvor »arisierte« Liegenschaften erworben hatte – offenbar zur Gegenfinanzierung einen Kunstgegenstand an die Österreichische Galerie. Die Holzstatuette wurde dementsprechend nicht zur Rückgabe empfohlen. <sup>25</sup> So lautete aber auch die Empfehlung zu zahlreichen höchstkarätigen Werken französischer Impressionisten und etwa auch eines Rembrandt (mittlerweile Werkstatt) aus der Sammlung des Berliner Bankiers Robert von Mendelssohn, um in die Spitzen des Großbürgertums bzw. der Aristokratie zurückzukehren. Die auf den Philosophen Moses Mendelssohn oder den Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy zurückgehende Familie war bereits im 19. Jahrhundert vom jüdischen zum evangelischen Glauben konvertiert. Dementsprechend konnte der Verkauf der gegenständlichen Werke an den »Sonderauftrag Linz«, nachdem die Verkäuferin Eleonora

von Mendelssohn nicht als NS-verfolgt gilt, nicht auf eine politisch motivierte Verfolgung bzw. Notlage zurückgeführt werden.<sup>26</sup>

Bei all diesen umfassenden und reichhaltigen biografischen Forschungen zu den von der Vermögensentziehung Betroffenen darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass eine unbekannte Zahl an Verfolgten für immer namenlos bleiben wird. So wissen wir heute von zehntausenden aus den Wohnungen Deportierter oder Geflohener geraubten Gegenständen, insbesondere Büchern, deren Eigentümer:innen wir nie identifizieren werden können. Nicht jede:r markierte seine Hausbibliothek mit einem eigenen Exlibris, nicht in jedem Buch stehen Widmungen; und insbesondere solche mit vollem, und damit heute eindeutig identifizierbarem Namen. Es handelt sich bei den zumeist von der Gestapo der Nationalbibliothek (oder anderen Bibliotheken) zugewiesenen Büchermassen in der Regel nicht um Inkunabeln oder Schriften von monetärem Wert. Aber um auch diese verheerenden Vorgänge zu benennen, kennt die österreichische Kunstrückgabe eine eigene Regelung. Ist auch bei tiefgehender Forschung die Feststellung der früheren Eigentümer:innen und damit deren Rechtsnachfolger:innen unmöglich, so werden solche Objekte zur weiteren Verwertung an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus übergeben. Bleiben doch die Opfer namenlos, so wird das Unrecht als solches benannt.

Wendet man den Blick von den Opfern zu den Täter:innen und sonstigen Akteur:innen, sowohl des Kunstraubs als auch der Restitution, so bietet sich ein differenziertes Bild, im Grunde ein österreichisches Panoptikum. Man kann bestimmte Rollenbilder unterscheiden: Die maßgebliche Kraft im Beraubungsgeschehen war die nationalsozialistische Verwaltung als solche, die gewaltsam entzog und verwertete, nicht ohne auf im Austrofaschismus eingelerntes Know-how zurückgreifen zu können.<sup>27</sup> Sie konnte ihre Tätigkeit aber jedenfalls nur mithilfe kunstgeschichtlicher Expertise durchführen, weshalb seitens der Provenienzforschung auch den historischen Museumsbeamten:innen, Kustod:innen, Denkmalschützer:innen, Kunsthändler:innen oder Schätzmeister:innen besonderes Augenmerk zu widmen ist. Denn es waren nicht zuletzt diese Personen, die infolge jahrzehntelangen Handels- und Ausstellungs(leih)verkehrs sowie allgemein der Teilnahme am gesellschaftlichen Leben viele Haushalte des Wiener jüdischen Bürgertums, die Privatsammlungen und ihre besonderen Stücke bestens kannten. Viele dieser Expert:innen sammelten selbst und konnten aufgrund ihrer Kooperation mit der Vermögensverkehrsstelle in

doppelter Hinsicht – für ihre Institutionen sowie für sich selbst – profitieren und damit ihr persönliches Prestige erhöhen; gleichzeitig eröffneten sich durch die Entfernung zahlreicher Kolleg:innen aus ihren Positionen aus politischen oder rassistischen Gründen Aufstiegschancen, sowohl für den Mittelbau als auch für die Spitzenpositionen, wie die Karrieren von Bruno Grimschitz, Fritz Dworschak, Eugen Primavesi oder Friedrich Welz bezeugen. Bei der Obsession der Kunstverständigen, sich an der Beraubung ihrer ehemaligen Geschäftspartner:innen, Fachkolleg:innen, Freund:innen zu beteiligen, wird ein gleitender Übergang zur eigentlich nationalsozialistischen, antisemitischen Motivation durchaus erkennbar. Ein analoges Phänomen ist bekanntermaßen auch bei anderen Berufsgruppen infolge des »Anschlusses« festzustellen, etwa der Ärzte- oder Anwaltschaft.

### Der erinnerungspolitische Diskurs

Der primäre Sinn der Kunstrückgabe liegt darin, den geschädigten Menschen – heute: deren Erb:innen – das geraubte Gut zurückzugeben. Um die damit einhergehende Individualisierung zu verstehen, muss man sich vor Augen halten, dass die Wirksamkeit der nationalsozialistischen Propaganda ganz wesentlich davon abhing, bei der restlichen Bevölkerung keine Identifikation mit den Opfern aufkommen zu lassen. Diese bis heute höchst wirksame Ideologie unterteilte Juden und Jüdinnen in zwei Gruppen: Dem diskriminierenden Bild eines jüdischen Lumpenproletariats, dem schon deshalb nichts entzogen werden konnte, weil es nichts besaß, stand auf der anderen Seite jenes der immens reichen Familien gegenüber, die ihr Vermögen doch auf zweifelhafte Weise, nicht zuletzt durch die Ausbeutung der nichtjüdischen Bevölkerung, erworben hätten, wie die sprichwörtlichen Rothschilds. In der Beraubung wird hier von manchen geradezu ein Element der Gerechtigkeit gesehen, insbesondere wenn die Objekte heute in Museen oder Sammlungen öffentlich zugänglich sind. Ausgerechnet hier wird die Vererbung von Kunstwerken über Generationen infrage gestellt, wird gefordert, dass insbesondere Werke von Rang öffentlich ausgestellt und nicht im Privaten verborgen sein sollten. Den nunmehr Anspruchsberechtigten wird unterstellt bzw. unterschwellig vorgeworfen, nicht aus Kunstverstand, sondern aus rein wirtschaftlichen Motiven zu handeln.

Wenngleich die politische Anerkennung bzw. das Entstehen für die Kunstrückgabe inzwischen zum *common sense* avanciert ist, so erfreut sie sich in der Öffentlichkeit keineswegs allgemeiner Zustimmung. Zwar

dringen diese Stimmen nur selten an die Oberfläche, bleiben aber freilich im Untergrund hörbar und auf den Web-Foren österreichischer Tageszeitungen lesbar.

Den Kunstrückgaben hierzulande wohnt eine gewisse Ambivalenz inne: Mag es sich auch um das legistisch und provenienztechnisch wohl weltweit umfassendste System handeln – so allerdings vor dem Hintergrund, dass der nationalsozialistische Kunstraub und die langjährig renitente Haltung der hiesigen Bürokratie eben auch entsprechend enorm waren. Ungeachtet dessen ist festzuhalten, dass es sich beim Kunstraub um ein weltweites Phänomen handelt, wie schon aus den global angelegten *Washington Principles* deutlich wird. Soweit überhaupt staatliche oder semistaatliche Einrichtungen in den Fokus genommen werden, bilden auch sie nur einen Teil des Kunstgeschehens, das von einem enorm dynamischen Kunstmarkt, von Spekulation und teilweise absurden Preissteigerungen gekennzeichnet ist. Soweit Verfahren geführt werden, sind sie eine sehr ergiebige Einnahmequelle für Rechtsanwält:innen, gutachterlich tätige Professor:innen. All dies kann manchmal den Blick dafür trüben, worum es im Kern eigentlich geht: begeisterte und begabte, weitsichtige Sammler:innen, deren oft tragisches Schicksal und den Status der Erb:innen. So sie identifizierbar sind, wächst deren Zahl mit dem Fortschreiten der Jahre naturgemäß weiter an. Dies bedeutet, dass das Rückgabegeschehen auch durch vielfältige Schwierigkeiten, insbesondere in der Konsensfindung darüber, was mit den Objekten geschehen soll, gekennzeichnet ist. Dies wird besonders im präsumtiv unteren und mittleren Segment spürbar, wenn der Kunstmarkt passiv bleibt, weil nicht jedes restituierte Objekt ein Klimt-Gemälde ist und auch ein Rückkauf durch das Museum nicht angestrebt wird. Die Herausforderung des nächsten Vierteljahrhunderts der österreichischen Kunstrückgabe wird vor allem darin bestehen, sich diesen Problemen zuzuwenden: auf der Seite der Anspruchsberechtigten der wachsenden zeitlichen, oft räumlichen und generationellen Distanz zu den einst Geschädigten, auf der Seite der Republik Österreich dem Fortschreiten des Vergessens.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. schon Clemens Jabloner/Eva Blimlinger, Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.), Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Magdeburg 2009, 203–223.
- 2 BGBl. Nr. 54/1947.
- 3 Ausfuhrverbotsgesetz, StGBI. 90/1918; gemäß Denkmalschutzgesetz BGBl. Nr. 533/1923 in der Kompetenz der Denkmalbehörde.
- 4 Vgl. Margot Werner/Michael Wladika, Die Tätigkeit der Sammelstellen (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 28), Wien-Oldenbourg 2004.
- 5 BGBl. Nr. 294/1969; BGBl. Nr. 2/1986.
- 6 Die Historikerkommission untersuchte in allgemeiner Form den Vermögensentzug während der NS-Herrschaft in Österreich und die Rückstellung und Entschädigung nach 1945; Entziehung und Rückgabe von Kunstgegenständen standen aufgrund der dafür bereits eingerichteten Kommission für Provenienzforschung dabei nicht in ihrem Fokus. Zur Veröffentlichung der Forschungsergebnisse in 32 Bänden siehe <https://hiko.univie.ac.at/> (10.6.2023).
- 7 <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/> (10.6.2023).
- 8 Regierungsvorlage, 1390 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates XX. GP, online unter: [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XX/I/I\\_01390/frameorig\\_140280.html](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XX/I/I_01390/frameorig_140280.html) (10.6.2023).
- 9 Bisweilen reicht das Material nicht aus, um eindeutig zu einer positiven oder negativen Empfehlung zu gelangen. In diesen Fällen können die Verfahren zurückgestellt werden.
- 10 Zu den daraus sich ergebenden Rechtsfragen siehe insbesondere Clemens Jabloner, Kunstrückgabe in Österreich 1998–2023. Eine Bestandsaufnahme, in: Österreichisches Kulturforum Berlin, im Erscheinen (2023).
- 11 Die vorläufig letzte Rückgabe, ein bereits 2001 zur Restitution beschlossener attischer Tonbecher aus dem Kunsthistorischen Museum, welches das Objekt von den Erb:innen nach Albert Pollak zurückkaufte, erfolgte erst 2022. Kurz zuvor hatten das Volkskundemuseum Wien, die Albertina, das Universalmuseum Joanneum Graz, das Wien Museum und das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck Objekte an die Erb:innen von Albert Pollak zurückgegeben. Trotz umfassender Recherchen konnte die gesamte Kunstsammlung bis heute nicht vollständig aufgefunden werden.
- 12 Beiratsbeschluss Saul Juer, 29.11.2022, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Juer\\_Saul\\_2022-11-29.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Juer_Saul_2022-11-29.pdf).
- 13 Siehe dazu das großteils biografisch angelegte Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org](http://www.lexikon-provenienzforschung.org).

- 14 Siehe hierzu etwa die Beiträge zur Sammlung Lanckoroński oder zum Stift Göttweig von Anita Stelzl-Gallian bzw. Andreas Liška-Birk und Thomas Mayer in diesem Band.
- 15 Siehe dazu den Beitrag von Maria Hochreiter in diesem Band.
- 16 Nach dem Krieg veröffentlichte sie einen autobiografisch gefärbten Roman, der in deutscher Übersetzung als »Die Rückkehr der Verbannten« 2013 wiedererschien. Elisabeth de Waal, *The exiles return*, London 2013.
- 17 Beiratsbeschluss Viktor Ephrussi, 12.4.2019, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Ephrussi\\_Viktor\\_2019-04-12.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Ephrussi_Viktor_2019-04-12.pdf).
- 18 [https://www.jmw.at/news/juedisches\\_museum\\_wien\\_und\\_verteidigungsministerium\\_ermoeglichen\\_restitution\\_an\\_familie\\_ephrussi](https://www.jmw.at/news/juedisches_museum_wien_und_verteidigungsministerium_ermoeglichen_restitution_an_familie_ephrussi) (3.10.2022).
- 19 Siehe dazu den Beitrag von Eva B. Ottlinger in diesem Band.
- 20 Siehe dazu den Beitrag von Claudia Spring in diesem Band.
- 21 Archiv der Geologischen Bundesanstalt, Georg Rosenberg an Heinrich Beck, 14.9.1938.
- 22 Obwohl Georg Rosenberg nach 1945 die Schenkung seiner Sammlung an das NHM bestätigte, kam der Kunstrückgabebeirat zum Schluss, dass sich ein Rückstellungsbegehren negativ auf Rosenbergs verzweifelte Versuche, nach 1945 nach Österreich zu remigrieren, ausgewirkt hätte, »wodurch sich die NS-verfolgungsbedingte Zwangssituation und die daraus resultierende Mittellosigkeit für ihn fortgesetzt hätte«. Der Beirat empfahl daher die Restitution der geologischen Objekte: Beiratsbeschluss Georg Rosenberg, 29.6.2021, [https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rosenberg\\_Georg\\_2021-06-29.pdf](https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rosenberg_Georg_2021-06-29.pdf).
- 23 Beiratsbeschluss Walter Hersch, 11.9.2009, [https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Hersch\\_Walter\\_2009-09-11.pdf](https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Hersch_Walter_2009-09-11.pdf).
- 24 Beiratsbeschluss Hans Leitmeier, 5.11.2021, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Leitmeier\\_Hans\\_2021-11-05.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Leitmeier_Hans_2021-11-05.pdf).
- 25 Beiratsbeschluss Dr. Adolf Proksch, 30.3.2022, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Proksch\\_Adolf\\_2022-03-30.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Proksch_Adolf_2022-03-30.pdf).
- 26 Beiratsbeschluss Giulietta Mendelssohn, 15.5.2023, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Mendelssohn\\_Giulietta\\_2023-05-15.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Mendelssohn_Giulietta_2023-05-15.pdf).
- 27 Der politisch motivierte Vermögensentzug 1933–1938, ins Werk gesetzt durch das Büro für Organisation und Kontrolle in der Bundespolizeidirektion Wien, war freilich gegen Regimegegner:innen gerichtet.

# The Austrian Art Restitution Advisory Board in an International Context

Anne Dewey | Charlotte Woodhead

## Introduction

As one of the state parties to the Washington Conference Principles,<sup>1</sup> Austria committed itself to the international efforts to address cases relating to the loss of works of art during the Nazi era.<sup>2</sup> With this chapter, we place the work of the Austrian Art Restitution Advisory Board (Advisory Board) within this wider international context,<sup>3</sup> with a special emphasis on the comparison between Austria and the UK. After setting out the international scene relating to cases of art and other cultural objects taken during the Nazi era, we set out the background of cases relating to three collections of the same owners in front of both the Advisory Board and the UK's Spoliation Advisory Panel (SAP).

The Advisory Board has dealt with more than a dozen art collections that were also the subject of recommendations by other, currently active national art restitution committees. Generally, the Advisory Board does not refer to the procedures or recommendations of these other committees when formulating its own recommendations. Nevertheless, it did consider a foreign committee's approach to a case on one occasion – in the recommendation relating to Arthur Feldmann in October 2008. Here the Advisory Board explicitly referred to an earlier report by the SAP from 2006 concerning the Feldmann Collection.<sup>4</sup>

The chapter takes the Feldmann Collection as a starting point, and also considers two other cases – the Budge Collection and the Rothberger Collection. In 2013, the Advisory Board dealt with silver objects from the collection of Emma Budge; only one year later, the SAP also examined silver, porcelain and textile objects of this provenance. Several times between the years 2000 and 2013, the Advisory Board made recommendations regarding Heinrich Rothberger's collection of porcelain and drawings; in 2008, two porcelain pieces were also the subject of a recommendation made by the SAP.

By investigating these comparable cases, it is possible to explore the structural and functional similarities and differences between the Advisory Board's work and the recommendations of the SAP as one of the other European restitution committees, thus providing an opportunity to bring an international context to the Advisory Board's work. The points of convergence and divergence relate to matters concerning the jurisdiction of the committees, the ethos of the committees, particularly in the formulation of the substantive principles that they apply, as well as the remedies recommended by the committees. First, however, we provide a brief historical background to the international impetus to art restitution.

### **Background: The international impetus to return cultural objects taken during the National Socialist era**

Since the late 1990s, committees have been established in five European states (Austria, France, Germany, the Netherlands, the UK) to hear cases concerning art taken by the National Socialists, many in response to the international commitments made in the Washington Conference Principles.<sup>5</sup> These committees include the Austrian Advisory Board and the UK's SAP. Among these five states, until only recently Austria was the only country that has enacted legislation specifically mandating art restitution where the Advisory Board makes such a finding (Art Restitution Act).<sup>6</sup> Moreover, the Austrian practice is characterised by an *ex officio* procedure that begins with proactive research carried out by the legally anchored Commission for Provenance Research. Thus, at the international level, Austria is unique in this approach, although the law itself does not provide a legally enforceable claim for restitution and, in principle, is solely applicable to federally-owned art.<sup>7</sup> In specific cases, upon request, the Advisory Board also takes action when the art is owned by other institutions.<sup>8</sup> In any case, heirs of the former owners cannot demand the restitution through civil lawsuits, as they no longer have any legal title.<sup>9</sup>

Similarly, in the UK, in all cases heard to-date by the SAP, legal title was extinguished due to the passage of time, since either the Limitation Act 1934<sup>10</sup> or the Limitation Act 1980<sup>11</sup>, had extinguished the title. Therefore, in terms of law, the museum in possession of the cultural object had the most legitimate title to it. A difference relating to the jurisdiction of the SAP is that, unlike the Advisory Board, the SAP's jurisdiction is not formally limited to state-owned collections, but extends to other museums established for the public benefit (including, therefore, those

established as charities).<sup>12</sup> In contrast to Austria's exceptional cases, the SAP has regularly heard claims against university museum collections as well as those owned by local authorities. A look at the procedural structure of the other three committees reveals that they are much closer to the British than to the Austrian model. None of these special committees is based on a legal regulation with *ex officio* procedures; rather, a right of application is provided for in each case. Moreover, their practice is not formally limited to state property alone.<sup>13</sup>

### **Structural matters: The scope of the committees**

Before analysing the cases of the three aforementioned collections it is important to set out in broad terms the scope of the two committees that are the focus of this analysis. Their scope is strongly influenced by the respective historical backgrounds of the countries in some cases, but they also share some common features. In both Austria and the United Kingdom, as well as in the other three states,<sup>14</sup> the jurisdiction of the committees extends beyond works of art in the narrower sense, to include all cultural goods.<sup>15</sup> From a quantitative point of view, what sets the two committees apart is the number of recommendations that each has made. While the Advisory Board has already made nearly 400 recommendations,<sup>16</sup> the SAP has made recommendations in only 22 cases.<sup>17</sup>

Regarding the question of which cases fall within the committees' jurisdictions, clear differences between the two committees can be identified. Due to restrictions derived from Austrian post-war legislation, the Advisory Board does not explicitly include losses outside the National Socialist dominated territory.<sup>18</sup> In contrast, the SAP – as well as the committees in Germany and the Netherlands<sup>19</sup> – has been prepared to consider what has been referred to as “flight goods”, within the scope of forced sales.<sup>20</sup> Thus the SAP, in line with its widely drafted Terms of Reference,<sup>21</sup> has adopted a broader understanding of spoliation than the Advisory Board. Therefore, the SAP has also considered losses of cultural objects that took place during the confusion of war, in circumstances which were not attributable to the actions of the National Socialists.<sup>22</sup> The Advisory Board's recommendation practice has not revealed any case in which the mere connection between war and loss has been deemed sufficient. Instead, the Advisory Board assumed a spoliation only if the owner was persecuted by the National Socialist regime.<sup>23</sup> Therefore, the SAP differs

from all the other European restitution committees in a very important way.<sup>24</sup>

A particularly striking difference between the Austrian and the UK's practice lies in the available remedies. While the Advisory Board is limited to recommending *in rem* restitution or non-restitution, the SAP can recommend any of a wide range of remedies, and these can also be combined with each other. Thus, the SAP can recommend a return or a monetary payment (such as compensation where there is a continuing legal entitlement, or an *ex gratia* payment<sup>25</sup>), or can limit itself to commemorative remedies in the form of the display of an account of the object's history.<sup>26</sup> In this respect, the Austrian practice now differs from the solutions offered by the other four committees, which also take a broader approach.<sup>27</sup>

Furthermore, it should be noted in advance that the Advisory Board – at least from a formal point of view – follows a strictly legal approach, which culminates in the statement in one recommendation that the Advisory Board has “full sympathy” for the “moral considerations”, but “due to the unambiguous and clear legal situation”, they cannot have any bearing effect on the case.<sup>28</sup> Contrastingly, in the UK, the SAP's Terms of Reference expressly require it to take the “non-legal obligations, such as the moral strength of the claimant's case” into account.<sup>29</sup> Until 2016, it was also required to take any “moral obligation” on the part of the museum into account; this now has a narrower role in the SAP's recommendations and is relevant only “if it finds it necessary to do so to enable it to arrive at a fair and just recommendation”.<sup>30</sup> In contrast to the Austrian approach, the inclusion of “moral and ethical consideration” is also found, for example, in a recommendation of the German committee.<sup>31</sup>

### **Case studies: Points of convergence and divergence**

In the next section, we will illustrate some of the aforementioned differences as well as points of convergence in the approaches of the two committees by using case studies. We begin by providing out a brief overview of the historical background of the three collections and their owners: Arthur Feldmann, Emma Budge and Heinrich Rothberger.

## The historical background to the three cases

The historical background of these three collections is individual to their owners, and while they all vary, they all still have one thing in common: the fact that they were persecuted, as Jews, by the National Socialists.

### *Drawings from the Arthur Feldmann Collection*

Arthur Feldmann was a Jewish lawyer and art collector who lived in Brno in the 1930s. In 1934, Feldmann was forced by his financial difficulties to consign a large part of his collection to auction. However, many of those objects were returned to him, unsold. In March 1939, after the beginning of the occupation of Czechoslovakia, Feldmann's villa in Brno was seized by the "Gestapo" along with his art collection there. Having been tortured during his imprisonment from January to March 1940, he died the following year. His widow was later deported to Theresienstadt and then to Auschwitz, where she was murdered.<sup>32</sup>

The four drawings considered by the SAP in 2006 had been consigned to an auction at Sotheby's in 1946, at which sale the British Museum acquired three of them. The fourth drawing was acquired and then donated to the British Museum by bequest in 1952. The three drawings from the Courtauld Institute which appeared before the SAP in 2007 had also been consigned to the same Sotheby's auction in 1946, were subsequently acquired by Colnaghi, sold to an art collector on same day and then bequeathed to the Courtauld Institute in 1952. The drawing in question, which appeared before the Advisory Board in 2005/2008, was acquired by the Albertina at the Viennese Dorotheum auction house in 1989.<sup>33</sup>

### *Silver objects, porcelain figures and tapestry from the Emma Budge Collection*

In her will from October 1933, the art collector Emma Budge, a Hamburg-born Jewish woman with US-citizenship, revoked the beneficiary status of the City of Hamburg that had been provided for until then. Among other reasons, this was due to the changed political and economic circumstances in Germany. Instead, she appointed relatives and dependents of her husband (who had died in 1928) as well as various institutions as her heirs or legatees. In an addendum to the will (codicil) from June 1934, Budge stipulated that her executors, in consultation with her nephew, should decide whether to donate any objects to museums. The remaining cultural goods were supposed to be monetized by her executors in a decent manner

according to their best judgment and the proceeds were to benefit the beneficiaries in the will. Both the executors of Emma Budge's will and the heirs were also persecuted as Jews by the National Socialist regime. After her death in February 1937, Budge's art collection was sold in Berlin in October 1937.<sup>34</sup>

The silver vase which appeared before the Advisory Board in 2013 was sold in 1937 at the Graupe auction to Austrian-German collectors, who, in 1942, bequeathed their silver collection to today's MAK – Museum für angewandte Kunst, Vienna, where it was inventoried in 1953. In 2014, the SAP heard claims relating to several porcelain and silver objects from the Budge Collection: The four porcelain figures at the Higgins Art Gallery & Museum in Bedford were acquired by Cecil Higgins, a brewer and art collector, at an unknown date prior to 1941. In 1982, three porcelain figures were donated to the Victoria & Albert Museum. The silver salt cellar from the Budge collection was sold to an unknown purchaser at a Berlin auction in 1943. In 1994, the salt cellar was offered for sale at Christie's in Amsterdam, where it was purchased by an art collector, who was believed to be the person who then bequeathed it to the Ashmolean Museum in 2012. In 1938, Sir William Burrell acquired the tapestry fragment in question and transferred it, along with over 8000 other cultural objects, to the City of Glasgow as part of the Burrell Collection in 1944.<sup>35</sup>

### *Porcelain objects, etchings, watercolours from the Heinrich Rothberger Collection*

In July 1938, the art collector Heinrich Rothberger, a Jewish businessman who lived in Vienna, applied for the export of several porcelain objects from his collection to the auction house Hans W. Lange in Berlin in order to pay discriminatory taxes before he could flee to Cuba. He eventually settled in Canada in 1941.<sup>36</sup> The Monuments Protection Office approved the export for most of these objects, which were subsequently auctioned off in Berlin in November 1938. Three porcelain objects whose export was rejected, were donated to today's MAK. The rest of his collection in Vienna was then seized in 1938. More pieces of Viennese porcelain were acquired by the Museum between May 1939 and October 1940, some from the auction house Adolf Weinmüller and others from his lawyer. Furthermore, Rothberger's lawyer sold four watercolours and two etchings to the Albertina in 1940 and 1941 respectively, but he did

also keep some objects in his custody till the end of the National Socialist regime. The two objects under consideration by the SAP were considered to have been seized from Rothberger in the summer of 1938 (based on evidence confirming that they appeared on a list of objects seized from Rothberger's apartment) and were then sold at the auction in Berlin in November 1938. The British Museum acquired the porcelain dish from a member of staff of the museum in 1939, whereas the Fitzwilliam Museum received its porcelain glass cooler only by bequest from the museum's former director in 1960.<sup>37</sup>

### **The evaluation of the arising questions by the two committees**

The next section looks thematically at some of the arising questions and how they were treated in proceedings concerning these three collections in the two jurisdictions. First, we analyse how the two committees established the ownership of the person in question. We then address the crucial question of spoliation, with a particular emphasis on spoliation by forced sale. Finally, we discuss in detail the availability of remedies in the respective jurisdictions and how the two committees addressed the question of remedy in these cases.

#### *Establishing ownership*

To illustrate how the two committees establish ownership, the recommendations in the Feldmann cases are particularly useful, because Feldmann had tried, albeit unsuccessfully, to sell a large part of his collection in 1934 due to financial difficulties. Thus, it was at least theoretically possible for him to have sold them between 1934 and the date at which the Nazis seized his collection. However, through consideration of circumstantial evidence both committees established Feldmann's ownership at the time of the seizure.

In its first recommendation concerning the Feldmann Collection in 2005, the Advisory Board stated that the circumstantial evidence available at the time was not sufficient to establish ownership of the drawing at the time of its seizure. The problem was that the dimensions of the drawing which was proven to be in the Feldmann Collection in 1934 and the drawing which was acquired by the Albertina in 1989 and subsequently analysed by the Advisory Board differed slightly. Furthermore, the consignee of the drawing for the auction in 1989 could not be determined.<sup>38</sup> In

contrast, the SAP concluded that, based on the balance of probabilities, the drawings considered in both UK claims were part of the Feldmann Collection at the time of the seizure of his villa and collection in 1939. In the British Museum claim, the SAP acknowledged that it was conceivable that Feldmann could have sold the drawings, but that it was unlikely because the potential sale proceeds from these objects would have made little impact on his debts.<sup>39</sup> Furthermore, in both claims the SAP relied on the evidence provided by Feldmann's son, which stated that Feldmann had not sold any more of his collection after that auction and that he had indeed even added a few more pieces.<sup>40</sup>

In 2008, the Advisory Board again dealt with the drawing from the Feldmann Collection, also referring to the SAP report. In its new recommendation, it finally assumed Feldmann's ownership at the time of the seizure, primarily justifying it on the basis of new findings from art historical sources and statements made by the director of the Albertina in 1959 and Feldmann's son, which were also partly taken into account by the SAP in its report.<sup>41</sup>

In the SAP's report relating to Rothberger, the SAP accepted that the object in question formed part of the Rothberger Collection in 1938. In determining this the Panel took the collecting habits of wealthy families of the time into account; as well as the list of seized objects published by Sophie Lillie.<sup>42</sup> In contrast, in the Austrian cases regarding the Rothberger Collection, ownership of the collection at the time of the loss was proven directly by documents produced by the National Socialist regime and the museums,<sup>43</sup> so there was no need to resort to the investigation of collecting habits as in the UK. However, in other recommendations of the Advisory Board, the criterion of collecting habits also played a role as evidence of ownership.<sup>44</sup> In establishing ownership, there is thus a clear convergence in the approaches of the two committees in that both established ownership combining circumstantial evidence, including, for example, art historical sources, pre- and post-war statements and collecting habits.

### *Establishing spoliation*

While the approach used by the two committees to establish ownership is the same, the methods used to establish spoliation differ substantially. However, the comparative analysis of the three selected collections will

show that despite these methodological differences, both committees arrive at the same results in these cases.

The SAP also works with circumstantial evidence in establishing spoliation. In contrast, the Austrian Advisory Board's method for establishing spoliation is characterised by a legalistic and complicated reference to Austrian post-war legislation. First, a spoliation in the sense of the Advisory Board requires – with regard to the applicable post-war legislation – that the loss of the object occurred in connection with the National Socialist regime. This connection is generally presumed by the Advisory Board if its owner was subject to persecution by the National Socialist regime. Second, persecution is also presumed if the owner was defined as a Jew in the sense of National Socialist legislation. We can therefore speak of a “double presumption”.<sup>45</sup>

For the cases we are looking at, this means the following: All three owners were defined as Jews by National Socialist legislation. Accordingly, their persecution was presumed by the Advisory Board. However, the loss of the respective objects occurred in different ways in all three respective case studies. Again, we begin with the Feldmann Collection, for which the Advisory Board assumed spoliation without detailed justification. This is based on the fact that the Feldmann Collection was confiscated by the “Gestapo” in 1939.<sup>46</sup> The connection between loss and the National Socialist regime is therefore so obvious that the Advisory Board apparently did not even need to address the presumption. Unlike the approach taken by the Advisory Board in Austria, the SAP did not make any presumptions, but instead analysed the evidence indicating the circumstances of the seizure in 1939, as evidenced by accounts of those people present, including Feldmann's son and his wife, his housekeeper as well as the regime-appointed trustee of his estate.<sup>47</sup> Therefore, although the two committees used different methods to assess spoliation, they nevertheless reached the same conclusion.

A comparison of the Rothberger cases also confirms that these different paths can lead to the same destination. The SAP assumed the spoliation without further explanation because the objects in question were included on the list of objects from the Rothberger Collection seized during the summer of 1938 and subsequently sold at auction in Berlin in November 1938.<sup>48</sup> In contrast, the Advisory Board did not focus on the seizure, but on the sales, often described as “forced sales”, or gifts by Rothberger himself or his representatives. Since private

contracts generally include a strong voluntary element, spoliation is not as obvious as in the case of seizure. Therefore, the Advisory Board generally resorts to the presumption to establish a spoliation towards the persecuted individuals.<sup>49</sup> But in its first recommendation on Heinrich Rothberger in 2000, concerning a sale, the Advisory Board did not explicitly mention the presumption. It merely stated that the sale “would not have been concluded without his expulsion due to persecution” and that it should therefore be regarded as spoliation.<sup>50</sup> In contrast, in its recommendation from 2003, concerning a gift made by Rothberger, the Advisory Board used the presumption to establish a spoliation. It argued that a spoliation applies in general if the owner was persecuted and it cannot be proven that the loss would also have taken place regardless of the National Socialist regime.<sup>51</sup>

At first glance, the Emma Budge Collection represents a special case, as the auction of her collection in 1937 was a consequence of her will, which was amended as a result of her persecution. However, this auction was described by the SAP as a forced sale because the “Jewish executors were pushed aside in favour of Emma Budge’s former tax adviser, [...] who was not Jewish and was acceptable to the regime. Given that Emma Budge had advised against selling in Germany and given the imposition of [...] a non-Jewish executor the Panel concludes that this can be regarded as a forced sale.” The SAP then concluded that it “is likely to have been a sale at an undervalue”, that none of the proceeds of sale went to the heirs and that the heirs had not received any compensation.<sup>52</sup> Similarly, the Advisory Board classified the auction of the respective object as spoliation, “irrespective of whether the initiative for the auction came from the executors of the will or was justified in Emma Budge’s will and irrespective of whether the proceeds of the auction were appropriate”, because not only Emma Budge but also the executors of her will and her heirs were persecuted as Jews by the National Socialist regime. This is consistent with the Advisory Board’s established policy of not attributing any significance to the appropriateness of the purchase price.<sup>53</sup>

Both committees thus came to the same conclusions regarding spoliation. While the SAP determines whether or not there is spoliation by comprehensively considering all the circumstantial evidence, including the purchase price, the Advisory Board starts with a presumption of spoliation with the only condition being the persecution of the owner. Therefore,

while these approaches differ quite significantly, they have reached the same result in the reviewed cases.

### *Remedies*

The most significant differences between the approaches in Austria and the UK are found in the context of remedies. According to the Austrian Art Restitution Act, as mentioned above, the Advisory Board is limited to recommending or not recommending *in rem* restitution, thus neither compensation payments nor commemorative remedies are allowed. In more than 80 per cent of the cases considered by the Advisory Board, at least partial restitution was recommended. Among the collections analysed in this contribution, there is only one case in which the Advisory Board rejected restitution. This case concerned four watercolours from the Rothberger Collection that were not recommended for restitution in 2000, based on the Advisory Board's conclusion that the watercolours remained in the museum during the post-war period with Rothberger's knowledge and will.<sup>54</sup> However, since the Advisory Board – according to the wording of the Art Restitution Act – can only recommend or not recommend restitution<sup>55</sup>, there is no formal possibility of, for example, proposing that museums display an account of the object's history and provenance next to the works. Such a notice could have made reference to the object's position within Rothberger's collection and the post-war gift.

Where restitution is recommended by the Advisory Board, the original owners or their legal successors are not obliged to pay back anything they received during the National Socialist era.<sup>56</sup> Thus, in the Heinrich Rothberger case of 2005, the Advisory Board explicitly recommended that the Austrian state should refrain from demanding repayment of the purchase price obtained at auction of the objects in dispute.<sup>57</sup> In the UK, the SAP's approach in another claim was to make the return of the object conditional on the repayment of post-war compensation to the German government.<sup>58</sup>

The SAP's approach to the claims relating to each of these three collections was, upon having established spoliation, to recognise that the circumstances would justify the return of the object as a remedy. However, both claims made against the British Museum (relating to the Rothberger and Feldmann Collections) were considered by the SAP, before the Holocaust (Return of Cultural Objects) Act 2009<sup>59</sup> came into force. This Act now permits national museums to deaccess objects following the

recommendation by the SAP and approval by the Secretary of State. However, at this time, return was impossible. Consequently, the heirs of both Rothberger and Feldmann made claims to the SAP in the form of proposed solutions which requested an *ex gratia* payment<sup>60</sup> or an *ex gratia* payment coupled with a request for the display of an account of the object's history.<sup>61</sup> When considering the Budge heirs' claim against the Burrell Collection, the SAP was mindful of a previous claim that had been made against the Burrell Collection, where its legal advisors had interpreted its governing instruments as preventing transfer of objects. Although the SAP had recommended return in that earlier case (to different claimants) – the museum ultimately made an *ex gratia* payment itself. For that reason, in the Budge claim the SAP made it clear that it recommended return, but if the legal advice was still that return was not possible, then the SAP recommended an *ex gratia* payment and the display of an account of the object's history.<sup>62</sup>

In all the other claims considered here, the SAP recommended return, in one situation even despite the fact that both the Feldmann heirs and the Courtauld Institute jointly requested that the SAP recommend an *ex gratia* payment be made to reflect the full market value.<sup>63</sup> Here, the SAP interestingly took public interest into account when determining the appropriate remedy, even to the extent of overriding the interests of the claimants. In this claim the opinion of the expert was that two of the three drawings were of poor quality. The SAP concluded that the benefits resulting from the objects remaining in public domain were minimal and it was thought unfair to burden taxpayers with a payment when restitution was available as a remedy.<sup>64</sup> This approach therefore appears to take account of whether any proposed solution is not only just and fair to the parties, but also to the public, at least in circumstances where the public is being called upon to fund an *ex gratia* payment.

In the SAP report of the Budge claim against the Victoria & Albert Museum, it was particularly noteworthy that while the SAP recommended return of the objects at the end of their report, it invited the executor “to consider carefully in the light of the discretion granted to him as her executor by the testatrix, whether it would be more appropriate for one of the pieces to remain in this internationally respected institution”.<sup>65</sup> The SAP then proceeded to suggest that if “he were to agree to such a course, the Panel recommends that a notice describing the provenance of the piece be displayed alongside it whenever or wherever it is exhibited.”<sup>66</sup>

In contrast, neither legal obstacles nor the public interest in the exhibition of the disputed object appear to play a role in the Austrian approach to remedies. If the requirements of the Art Restitution Act are met, the Advisory Board always recommends restitution. The irrelevance of public interest is illustrated by the many cases involving works of art by Gustav Klimt and Egon Schiele, which are constantly treated as objects of common interest, at least in public discourse. Moreover, unlike in the UK, deaccessioning from state museums has not been a challenging legal obstacle, as state-owned works of art can be deaccessioned if this is based on a statutory power of disposal (the Art Restitution Act) and is required for “mandatory state policy interests”<sup>67</sup> – rather similar to the UK’s solutions to overcome the statutory barriers.

In both countries, when deaccessioning has taken place, the export of the cultural goods in question is facilitated. The Art Restitution Act expressly provides for an exception from the protection of national cultural property for restituted objects.<sup>68</sup> This is similar to the UK’s approach whereby the Secretary of State has granted an open general export licence for the export of cultural objects which have been restituted following a recommendation from the SAP.<sup>69</sup>

While the remedies in Austria are restricted to restitution, the UK’s approach, even when there are multiple remedies available, is still to treat return as the primary response to cases of spoliation. *Ex gratia* payments have been used in situations where legal barriers prohibited return, but resisted in situations where there would be minimal public benefit.

## Conclusion

It has been shown how Austria, Germany, France, the Netherlands and the UK, all demonstrate their commitment to the Washington Conference Principles. However, all of these countries address the difficult questions which arise in cases dealing with cultural objects which had been dispossessed during the Nazi era in similar, yet different ways. In contrast to the approaches of the other countries, Austria has established targeted legislation and a proactive, as well as reactive process. While the range of remedies and the scope of its jurisdiction differ, highlighting the similarities and differences between the UK and Austria, by focusing on cases relating to the three collections, has provided a window on how restitution committees grapple with complex evidential, substantive and

remedial questions. Although both the structural and functional differences between the committees are significant, their different methods and principles have, nevertheless, often led to very similar results. Similarities can be observed in how the two committees established original ownership. Even where the Advisory Board makes use of a presumption to establish spoliation, the SAP reaches the same conclusion by considering contemporary reports and piecing these together. Although the available remedies differ, for the most part return is also recommended by the SAP, unless legal barriers exist which prevent it. In situations where the parties favour a monetary remedy, which may be paid for by the UK government, the public benefit to be derived from the cultural objects is a factor taken into account by the SAP.

Finally, these three cases remind us of the variety of circumstances in which losses took place during the National Socialist era (and immediately afterwards) and the very different paths that cultural goods took after their owners lost possession of them during this time. These cases also serve as a reminder of the concerted efforts that are needed to right the historical and continuing wrongs which the parties to the Washington Conference Principles committed themselves to helping to resolve.

## Notes

- 1 US State Department, Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art, <https://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/> (accessed 26 May 2023).
- 2 Commission for Provenance Research at the Austrian Federal Chancellery, in Guide to the work of the Restitution Committees, 21–28, 22, <https://www.provenienz-forschung.gv.at/wp-content/uploads/Guide-to-the-work-of-the-Restitution-Committees.pdf> (accessed 26 May 2023). By the time of the Washington Conference Principles, Austria had already committed itself to restitution through the enactment of the Art Restitution Act.
- 3 For an in-depth analysis of the Advisory Board's recommendation practice in the light of the Washington Principles, see Anne Dewey, *Gerecht und Fair? Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats im Lichte der Washingtoner Prinzipien*, Berlin 2023.
- 4 Recommendation of the Advisory Board: Arthur Feldmann (3 October 2008, 2); Report of the SAP: Feldmann, British Museum (27 April 2006) (2006 HC 1052).
- 5 See Matthias Weller, In Search of "Just and Fair" Solutions, in Guide to the work of the Restitution Committees, 9–17, 9 ff.

- 6 Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichen Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum, BGBl. I Nr. 181/1998, Nr. 117/2009. It was not until July 2023, shortly before this volume went to press, that a law was passed in France on the restitution of cultural property in public collections stolen in the context of the anti-Semitic persecutions perpetrated between 1933 and 1945.
- 7 Sections 1 (1), 2 (2) Art Restitution Act.
- 8 See e.g., Recommendations of the Advisory Board: Julius Siegfried (3 July 2014, 1); Anna Mautner (5 October 2016); Albert Pollak (25 September 2020, 1); for the Leopold Museum Privatstiftung, cf. News Austrian Commission for Provenance Research, in Newsletter European Restitution Commissions 01/2021, 7; <https://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/restitution/leopold-museum-privatstiftung.html> (accessed 26 May 2023).
- 9 See Helmut Ortner, *Wiedererlangung von arisierter Kunst von Privaten auf Grundlage des allgemeinen bürgerlichen Rechts*, in: *juridikum* 2003, 34 ff.
- 10 Limitation Act 1934, s. 3(2).
- 11 Limitation Act 1980, s. 3(2).
- 12 Spoliation Advisory Panel Constitution and Terms of Reference, para. 1 [https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/541462/SAP\\_Terms\\_of\\_Reference\\_as\\_at\\_July\\_2016.doc](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/541462/SAP_Terms_of_Reference_as_at_July_2016.doc) (accessed 26 May 2023) (SAP ToR), para. 1. The SAP can also hear claims relating to private collections, at the joint request of the parties (SAP ToR, para. 6), although so far, the SAP has not advised in such a claim.
- 13 See Charlotte Woodhead, *Implementing Recommendation 5 of the 2017 London Conference Action Plan*, 2019, 4 ff.
- 14 *Ibid.*
- 15 Section 1 (1) Art Restitution Act, cf. Recommendation of the Advisory Board: Moritz Kuffner (10 October 2000, 2 f.); SAP ToR, para. 1.
- 16 All accessible at <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/>.
- 17 All accessible at <https://www.gov.uk/government/collections/reports-of-the-spoliation-advisory-panel>.
- 18 See Recommendation of the Advisory Board: Hugo Simon (21 November 2008, 3).
- 19 See Matthias Weller/Anne Dewey, *Warum ein "Restatement of Restitution Rules for Nazi-Confiscated Art"?*, *Bulletin Kunst & Recht* 2019/2–2020/1, 49 ff.
- 20 Report of the SAP: Ida Netter (formerly Koch) (7 March 2012) (2012 HC 1839).
- 21 Which applies to any cultural objects of which the owners "lost possession...during the Nazi Era" (SAP ToR, para. 1).
- 22 Report of the SAP: City of Benevento, Italy and the British Library (23 March 2005) (2005 HC 406).

- 23 See the four Recommendations of the Advisory Board regarding non-persecuted persons: Carl Reininghaus (1 April 2016, 3); Wilhelm Kimbel (17 April 2015, 4); Arthur Rosthorn (3 July 2014, 2 f.); Jaromir Czernin (18 March 2011, 29 f.).
- 24 See Charlotte Woodhead, *Implementing Recommendation 5 of the 2017 London Conference Action Plan*, 2019, 19 ff.
- 25 These *ex gratia* payments are made by the UK Government and are therefore directly funded by the taxpayers.
- 26 SAP ToR, para. 17.
- 27 See Charlotte Woodhead, *Implementing Recommendation 5 of the 2017 London Conference Action Plan*, 2019, 29 ff.
- 28 “Der Beirat bringt den [...] vorgebrachten Argumenten aus historischen und moralischen Erwägungen volles Verständnis entgegen, sieht sich aber aufgrund der eindeutigen und klaren Rechtslage außerstande, [...] eine Übereignung [...] zu empfehlen”, s. Recommendation of the Advisory Board: Alma Mahler-Werfel (27 October 1999, 1).
- 29 SAP ToR, paras. 9 and 15 (e).
- 30 SAP ToR, para. 16.
- 31 Recommendation of the German Advisory Commission: A. B. (1 July 2020, 3 ff.).
- 32 For further details regarding the fate of Feldmann and his family see Achim Gnann/Heinz Schödl (eds.), *Spurensuche. Die Sammlung Feldmann und die Albertina*, Wien/Köln/Weimar 2015.
- 33 Reports of the SAP: Feldmann, British Museum, para. 21; Feldmann, Courtauld, Institute, (24 January 2007) (2007 HC 200), para. 12; Recommendations of the Advisory Board: Arthur Feldmann (3 October 2008, 1 ff.; 14 December 2005, 1 ff.).
- 34 For further details see Melanie Jacobi, *Die Restitution der Kunstsammlung der Hamburgerin Emma Budge (1852–1937)*, Berlin 2018.
- 35 Recommendation of the Advisory Board: Emma Budge (8 October 2013, 1 f.); Reports of the SAP: Budge, Victoria & Albert Museum (10 June 2014) (2014 HC 208); Budge, Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (20 November 2014) (2014 HC 775); Budge, Glasgow City Council (27 November 2014) (2014 HC 776).
- 36 For further details see in this volume Leonhard Weidinger, *Der Elefant Max. Die Geschichte einer Porzellanfigur*.
- 37 Report of the SAP: Rothberger, British Museum and Fitzwilliam Museum, Cambridge (11 June 2008) (2008 HC 602, paras. 7 and 25; Recommendations of the Advisory Board: Heinrich Rothberger (8 October 2013, 2; 14 December 2005, 2; 20 November 2003, 2; 26 June 2000, 4 ff.).
- 38 Advisory Board Recommendation: Feldmann 2005, 1 ff.
- 39 SAP Report: Feldmann, British Museum, para. 28.
- 40 SAP Report: Feldmann, British Museum, para. 29, and SAP Report: Feldmann, Courtauld, para. 8.

- 41 Advisory Board Recommendation: Feldmann 2008, 1 ff.
- 42 SAP: Report Rothberger, paras. 7 and 25.
- 43 Advisory Board Recommendations: Heinrich Rothberger 2013, 2; 2005, 2; 2003, 2; 2000, 4 ff.
- 44 Recommendation of the Advisory Board: Heinrich Rieger (25 November 2004, 2 f.).
- 45 See Anne Dewey, *Le concept légal de spoliation dans la législation de l'après-guerre et dans la pratique actuelle en Autriche*, Tsafon N°84, 12/2022, 1 ff.; Anne Dewey, *Gerecht und fair? "Guter Glaube" im Nachkriegsrecht und Lösung gegenwärtiger Raubkunstfälle – Teil I*, in: KUR 2020, 154, 155 ff.
- 46 Advisory Board Recommendation: Feldmann 2008, 3 f.
- 47 SAP Report: Feldmann, British Museum, para. 18.
- 48 SAP Report: Rothberger, para. 7.
- 49 See Recommendations of the Advisory Board: Livia and Otto Brill (27 March 2000, 3 f.); Vally Honig-Roeren (28 June 2006, 2 f.); Betty Blum (5 October 2016, 2).
- 50 Advisory Board Recommendation: Rothberger 2000, 7.
- 51 Advisory Board Recommendation: Rothberger 2003, 2 f.
- 52 SAP Report: Budge, V&A, para. 15 ff.
- 53 See Recommendations of the Advisory Board: Brill 2000, 3 f.; Wilhelm Freund (30 October 2002, 3), Adella Feuer (8 March 2013, 2).
- 54 Advisory Board Recommendation: Rothberger 2000, 8. However, in some cases it has revised its initial rejection and argued for restitution in a later recommendation, based on new findings and/or a changed legal situation, cf. Advisory Board Recommendations: Feldmann 2005, 2008; Rothberger 2000, 2003, 2013.
- 55 In two individual cases, the Advisory Board recommended the transfer of ownership of other objects that were "equivalent in terms of their nature" because the spoliated natural historic objects were no longer identifiable, cf. Recommendations of the Advisory Board: Gertrude Zarfl (11 January 2009, 2); Walter Hersch (11 January 2009, 3).
- 56 Sect. 1 para. 2 refers only to restitutions according to sect. 1 para. 1 no. 1, which addresses a particular type of post-war injustice concerning export permissions by the Austrian state that is not the subject of this analysis. For an insight into this rule, see instead the Recommendation of the Advisory Board: Heinrich Rothberger (8 October 2013, 5).
- 57 Advisory Board Recommendation: Rothberger 2005, 2 f.
- 58 Report of the SAP: Tate Gallery (regarding a claim to a painting by Constable) (26 March 2014) (2014 HC 1016), para. 60.
- 59 Holocaust (Return of Cultural Objects) Act 2009.
- 60 SAP Report: Feldmann, British Museum, para. 4.
- 61 SAP Report: Rothberger, para. 15.
- 62 SAP Report: Budge, Glasgow City Council, para. 33(iv).

- 63 SAP Report: Feldmann, Courtauld Institute, para 27.
- 64 SAP Report: Feldmann, Courtauld Institute, para. 28.
- 65 SAP Report: Budge, V&A, para. 28.
- 66 SAP Report: Budge, V&A, para. 28.
- 67 See Theo Öhlinger, *Die Museen und das Recht*, Vienna 2008, 42 f.; Eva Blimlinger/Clemens Jabloner, *Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich*, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (eds.), *Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive*, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Vol. 7, Magdeburg 2009, 203–245, 208.
- 68 Section 4 (1) Art Restitution Act.
- 69 Open General Export Licence (Objects of Cultural Interest) dated 1 January 2021 granted by the Secretary of State, para. 1(o) <https://www.artscouncil.org.uk/media/16340/download?attachment> (accessed 26 May 2023).

# Die Gegenwart der Vergangenheit

## NS-Provenienzforschung und ihre gesellschaftliche Bedeutung als Teil österreichischer Vergangenheitspolitik

**Konstantin Ferihumer**

Die Schaffung einer gesetzlichen Rahmensetzung von NS-Provenienzforschung in Österreich erfolgte im 1998 verabschiedeten und 2009 novellierten Kunstrückgabegesetz (KRG), welches in § 1 die rückgabefähigen Gegenstände definiert und mit §§ 3 und 4a den Kunstrückgabebeirat und die Kommission für Provenienzforschung gesetzlich verankert. Doch die gesellschaftspolitische Rolle von NS-bezogener Provenienzforschung geht über die legistische Aufgabensetzung der Identifizierung von im Bundes Eigentum befindlichen Kunst- und Kulturgegenständen, die Gegenstand einer NS-verfolgungsbedingten Entziehungshandlung waren, und deren Übereignung an ihre früheren Eigentümer:innen bzw. deren Rechtsnachfolger:innen weit hinaus.

Insbesondere in Zeiten der Krise, sei diese politischer, sozialer, ökonomischer oder wie aktuell ökologischer, gesundheitlicher wie kriegerischer Natur, tendieren Gesellschaften dazu, mit der Rückbesinnung auf eine romantisierte Vergangenheit zu reagieren – einer »Retrotopia«, wie Zygmunt Bauman seine Diagnose dieser nostalgisch verklärten Geschichtserzählung zugespitzt titulierte.<sup>1</sup> Zugleich fungieren historische Beispiele von Unterdrückung und Verfolgung bis hin zur Shoah als Negativschablonen bzw. argumentative Referenzrahmen, um tagespolitische Narrative und damit einhergehende Identitätskonstruktionen mit dem Anstrich von historischer Legitimation und demokratischem Humanismus zu versehen. Beispiele hierfür lassen sich etwa im Bereich der Proteste gegen die Maßnahmen zur Verhinderung der Ausbreitung des Coronavirus, deren Teilnehmer:innen sich zu Opfern eines imaginierten Holocaust stilisierten, oder auch in der Kriegsrhetorik des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine finden. Die Folge ist die – bewusste oder unbewusste – Relativierung der referenzierten historischen Ereignisse.

Vor einem solchen Kontext kann sich die zeitgeschichtliche Forschung und damit auch im Konkreten die NS-Provenienzforschung – gewollt oder ungewollt – ihrer Teilhabe an gesellschaftlichen wie politischen Geschichtsnarrativen Österreichs nicht entziehen. Vielmehr ist sie in der Lage, diese aktiv zu verändern bzw. mitzugestalten. Diese Rolle bewusst wahrnehmend wird die Entlarvung jener im Vergleich des Unvergleichlichen mündenden Diskurse als vergangenheitspolitische Verharmlosungen bzw. interessen geleitete Instrumentalisierungen zu einem gewichtigen Teil ihrer Tätigkeit.<sup>2</sup> Der erste Abschnitt des vorliegenden Textes soll daher einen Diskussionsbeitrag zu dieser gesellschaftlichen Funktion von Zeitgeschichts- wie Provenienzforschung liefern, indem er dem Konzept einer systematischen NS-Provenienzforschung jenes der Vergangenheitspolitik zur Seite stellt. Der zweite Abschnitt widmet sich der Biografie eines bis dato weitgehend in Vergessenheit geratenen Kunstsammlers, um eine Einordnung dieser empirischen historischen Befunde vor dem Hintergrund der konzeptuellen Prämissen des ersten Teils in einem abschließenden Fazit vorzunehmen.

## **Systematische NS-Provenienzforschung und Vergangenheitspolitik**

Zentrale Aufgabe der Provenienzforschung gemäß KRG ist es, in öffentlichen Sammlungen zu prüfen, ob in diesen befindliche Kunst- und Kulturgegenstände – unabhängig von deren materieller Wertigkeit – Gegenstand eines NS-verfolgungsbedingten Entziehungsvorganges waren. Wird ein solcher festgestellt, schafft sie die wissenschaftlichen Grundlagen für nachfolgende (Restitutions-)Empfehlungen durch den Kunstrückgabebeirat. Hierfür bedarf es einer systematischen Forschung, die sich aus methodischer Sicht von einer strikt am Einzelobjekt ausgerichteten Vorgehensweise löst. Die Bestandsobjekte der untersuchten Sammlungen können zwar Ausgangspunkt der Forschungen sein und bleiben wichtiger Bezugspunkt, sie sind allerdings nicht der einzige Recherchefokus. Die konkrete Arbeitsweise ist dementsprechend nicht reduzierbar auf die Beforschung eines Objektes nach dem anderen, die etwa stur den vorliegenden Inventarverzeichnissen folgt. Ein derartiges Forschungsdesign würde die systematische mit einer seriellen Provenienzforschung verwechseln und Gefahr laufen, ausschließliche »Objektgeschichten« oder »Objektbiografien«<sup>3</sup> zu produzieren. Ihrer paradoxen Begriffsbezeichnung folgend, würden solche

den beschriebenen Objekten – zumindest auf sprachlicher Ebene – zwar künstliches Leben einhauchen, drohten zugleich aber, hinter diesem jene der geschädigten Sammler:innen oder am NS-Vermögensentzug beteiligter Personen verblassen zu lassen.

Innerhalb des Rahmens einer systematischen Provenienzforschung findet daher ein Abrücken von der scheinbar unverrückbaren Zentralität des Objektes zugunsten der Biografien verfolgter Personen ebenso wie jener der Akteur:innen des Vermögensentzuges und sich daraus etablierender Netzwerkbeziehungen statt. Eine derartige Schwerpunktsetzung befördert die Möglichkeit, institutionenübergreifende wie interdisziplinäre Querverbindungen herzustellen, deren Ergebnisse sowohl im Bereich der konkreten Provenienzforschung als auch in der zeitgeschichtlichen Grundlagenforschung angesiedelt sind. Damit einher geht die gesteigerte Bedeutung der Analyse des historischen Kontextes, welche schon aus den beforschten Biografien, Sammlungs- und Institutionengeschichten wie Akteur:innennetzwerken resultiert.

Verstärkt wird die Notwendigkeit einer derartigen Kontextanalyse durch eine Zeitenwende innerhalb des Forschungsfeldes selbst. Nach mehr als zwei Jahrzehnten institutionalisierter NS-Provenienzforschung ist diese in einer Phase angelangt, welche weitgehend als jene »nach den großen Fällen«<sup>4</sup> charakterisiert werden kann. Von dieser Feststellung ausgehend lässt sich weniger ein für die gesamte zeitgeschichtliche Disziplin relevanter *provenancial turn*<sup>5</sup> als vielmehr ein für das konkrete Forschungsfeld folgenreicher *sociological shift*<sup>6</sup> konstatieren. So wurde Provenienzforschung in Österreich vorrangig mit namhaften, während der NS-Zeit unrechtmäßig entzogenen Sammlungen wie jenen von Alphonse und Louis Rothschild, Oskar Bondy oder Ferdinand Bloch-Bauer sowie mit prominenten Werken von Gustav Klimt oder Egon Schiele assoziiert. Wenngleich Objekte mit NS-verfolgungsbedingtem Entziehungshintergrund aus diesen berühmten Sammlungen bis heute (und auch zukünftig) in öffentlichen Museen auftauchen (werden)<sup>7</sup>, scheint die überwiegende Zahl dieser großen Fälle weitgehend »aufgearbeitet«. Was bleibt, sind die möglicherweise weniger glamourös erscheinenden, aber jedenfalls zahlreicheren und nicht minder relevanten Fälle. So ergibt sich hieraus eine Verschiebung des Forschungsfokus sowohl auf der Ebene der soziologischen Zusammensetzung der untersuchten Personen(gruppen) als auch – und in engem Zusammenhang damit stehend – auf der Ebene der untersuchten Objekte. Nicht nur einzigartige Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen

sind Gegenstand der Forschungen, sondern etwa auch Druckgrafiken und Bücher, von denen nicht ein singuläres Exemplar, sondern verschiedene Serien bzw. Auflagen erschienen sind. Der geringere monetäre Wert der untersuchten Kunstgegenstände zieht so eine soziologische Verschiebung – *sociological shift* – innerhalb der Forschungsagenda nach sich. Diese verlässt zusehends den elitären Zirkel von bekannten und in historischen Quellen gut dokumentierten Akteur:innen der Kunst- und Kulturszene und stößt in verstärktem Ausmaß auf Sammler:innen der Mittelschicht, Handwerker:innen und klein- sowie mittelständische Unternehmer:innen ebenso wie auf wenig bekannte Akteur:innen und Profiteur:innen aus den unteren Rängen des NS-Vermögensentzuges.

Dieser Umstand führt auf zweifache Weise zu derselben methodischen Herausforderung: dem Mangel an historischen Quellen. Sowohl biografische Angaben zu den beforschten Personen als auch Informationen zu den untersuchten Objekten sind in der Regel in weitaus geringerem Ausmaß vorhanden. Nur selten erfuhren minder wertvolle Werke eine – eher zufällige – fotografische Dokumentation; detaillierte Beschreibungen in Sammlungsverzeichnissen oder Auktionskatalogen, die eine nachträgliche Identifikation zulassen würden, fehlen meist.

Um dem Attribut einer systematischen Provenienzforschung gerecht zu werden, gilt es daher grundlegender anzusetzen und, neben der Herausarbeitung von konkreten Provenienzketten, umfangreiche biografische Darstellungen und Sammlungsrekonstruktionen innerhalb der historischen Rahmensetzungen vorzunehmen. Dieser Schritt »zurück« in die Grundlagen führt auch dazu, dass ein verstärktes Augenmerk auf die Analyse von Akteur:innen-Netzwerken sowie von während der NS-Zeit etablierten Entzugsprozessen gelegt wird, innerhalb derer sich die geschädigten Personen zu bewegen gezwungen sahen. Der Provenienzforschung bietet sich somit einerseits auch nach den großen Fällen die Möglichkeit, neue Beiträge zu einer etwa von Michael Wildt<sup>8</sup> oder Frank Bajohr<sup>9</sup> formulierten NS-Gesellschaftsforschung zu liefern. Andererseits ermöglicht ein derart breit angelegter Forschungsansatz angesichts oftmals fehlender eindeutiger Belege, die Aussagekraft von Indizienketten zu Eigentums- bzw. Besitzübergängen zu steigern, um so, trotz schwieriger Quellenlage, valide Entscheidungsgrundlagen für deren Bewertung zu schaffen.

Mit der Biografie- wie Kontextanalyse geht die systematische Provenienzforschung über die schlichte Darstellung von Eigentums-/Besitzübergängen bei Kunst- und Kulturgegenständen weit hinaus und macht

eine selbstreflexive bzw. definitorische Umgrenzung ihrer Arbeit notwendig – auch, um ihr wissenschaftliches wie gesellschaftspolitisches Potenzial unter Verweis auf den Begriff der Vergangenheitspolitik aufzuzeigen. Diese definieren Walter Manoschek und Thomas Geldmacher als einen »Sammelbegriff für Aktivitäten, mit denen sich demokratische politische Systeme und Gesellschaften mit ihren durch Diktatur und Verbrechen gekennzeichneten Vorgängersystemen auseinandersetzen«. <sup>10</sup> Im Mittelpunkt steht dabei insbesondere die Frage, wie »nach der Überwindung eines diktatorischen Systems mit dessen unmittelbaren personellen und materiellen Hinterlassenschaften umgegangen wird«. <sup>11</sup> In Anlehnung an die Überlegungen von Günther Sandner <sup>12</sup> sei zudem die Frage nach den Ebenen des symbolischen und diskursiven Umgangs mit der österreichischen NS-Vergangenheit in der Zweiten Republik ergänzt.

So ermöglicht der Begriff der Vergangenheitspolitik zum einen die selbstreferenzielle Einordnung bzw. Bewusstmachung der Rolle der NS-Provenienzforschung im gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Kontext. Mit der Verabschiedung des KRG 1998 und dessen Novellierung 2009 versah die Republik Österreich die Provenienzforschung nicht nur mit einem öffentlichen Auftrag. Sie bekannte sich damit zudem zu einem kritischen Umgang mit in Bundeseigentum befindlichen Kunstgegenständen und Kulturgütern hinsichtlich ihres potenziellen NS-verfolgungsbedingten Entziehungshintergrundes, den sie gesetzlich verankerte und mit der Einrichtung der Kommission für Provenienzforschung und des Kunstrückgabebeirats institutionalisierte. Somit fungiert Provenienzforschung heute als bedeutender Bestandteil der österreichischen Vergangenheitspolitik. Voraussetzungen für ihre nachhaltige Implementierung hatte dabei nicht zuletzt der zivilgesellschaftliche Druck geschaffen, welcher der Etablierung des Gesetzes vorausgegangen und Ausdruck eines zuletzt seit Mitte der 1980er-Jahre erodierenden Geschichtsnarratives war. Und auch nach Schaffung der gesetzlichen Grundlage bedurfte es weiterer Ausverhandlungen der praktischen Umsetzung, die anfänglich etwa auf einer völligen Unterschätzung des tatsächlichen Ausmaßes der zu beforschenden Objekte beruhte und zu der fälschlichen Annahme einer raschen Erfüllung der gesetzlich formulierten Aufgaben innerhalb weniger Monate bis Jahre verleitet hatte. <sup>13</sup>

Zum anderen kann festgestellt werden, dass neben den zu beforschenden Ereignissen von NS-Verfolgung und -Vermögensentzug die Vergangenheitspolitik der Zweiten Republik selbst zentraler Gegenstand

der Provenienzforschung ist. Denn diese geht nicht nur der Frage nach, was mit Personen und Vermögensschaften zwischen 1938 (bzw. 1933) und 1945 passierte, sondern auch, was mit diesen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges etwa als Gegenstand österreichischer Nachkriegsjustiz und Rückstellungspraxis geschah. NS-Provenienzforschung ist sohin nicht reduzierbar auf sieben Jahre NS-Zeit in Österreich, vielmehr fragt sie nach einer langen Geschichte des Nationalsozialismus, die (zumindest) auch die frühen Jahre der Zweiten Republik in ihren Fokus rückt.

NS-Provenienzforschung hat damit die österreichische Vergangenheitspolitik sowohl zum Forschungsgegenstand, agiert zugleich aber auch als ein aktiver Teil von dieser. Könnte Provenienzforschung bei einer ersten Betrachtung ausschließlich auf der Ebene des Umgangs mit den »materiellen Hinterlassenschaften«<sup>14</sup> der NS-Zeit angesiedelt werden, so zeigt ein differenzierter Blick, dass eine solche Einschätzung zu kurz gegriffen wäre. Vielmehr liefert die Provenienzforschung wichtige wissenschaftliche Beiträge im Bereich der personellen, symbolischen und diskursiven Dimension der österreichischen Vergangenheitspolitik, indem sie die Biografien vergessener Sammler:innen sowie die mit diesen eng verbundenen Geschichten ihrer Sammlungen aufgreift und damit sowohl zum Gegenstand ihrer Forschung als auch zum Bestandteil des vergangenheitspolitischen Diskurses in Österreich macht.

### **Sigmund Stiasny und die »Sammlung Baurat Stiasny«**

Die formulierten Überlegungen lassen sich anhand eines Fallbeispiels veranschaulichen. Der Wiener Arzt Sigmund Stiasny und seine von seinem Vater Wilhelm begründete Kunstsammlung waren im Kontext von NS-Verfolgung und -Vertreibung in Vergessenheit geraten. Erst im Zuge umfassender Recherchen, die der oben beschriebenen Vorgehensweise einer systematischen Provenienzforschung unter den Prämissen der geschilderten soziologischen Verschiebung folgten, konnte seine Biografie rekonstruiert und damit ins Bewusstsein der Republik zurückgeholt werden.

Sigmund Stiasny wurde am 5. Juli 1873 als Sohn des Wiener Architekten Wilhelm Stiasny und dessen Ehefrau Julia, née Taussig, in Wien geboren. 1899 heiratete er Laura Kohnberger. 1900 kam Tochter Elisabeth

Stiassny zur Welt, ihr jüngerer Bruder Walther verstarb bereits 1912 im Alter von nur zehn Jahren. Die Familie lebte ab 1908 in der Wiener Innenstadt, Giselstraße 6, wo Sigmund Stiassny eine gynäkologische Praxis unterhielt.<sup>15</sup>

Sein Vater der am 11. Juli 1910 während eines Kuraufenthaltes in Bad Ischl verstarb,<sup>16</sup> vermachte ihm testamentarisch eine umfangreiche Grafiksammlung; die Privatbibliothek hatte er ihm bereits zu Lebzeiten übereignet.<sup>17</sup> Sammlung wie Bibliothek waren von Wilhelm Stiassny gegründet und aufgebaut worden, der als international erfolgreicher Architekt etwa der Rothschild-Spitäler in Wien und Smyrna (dem heutigen Izmir, Türkei), als Vertreter der Liberalen im Wiener Gemeinderat und nicht zuletzt als Mitbegründer des »alten« Jüdischen Museums in Wien Bekanntheit erlangt hatte.<sup>18</sup> Neben dem in den Büchern der Bibliothek Stiassny angebrachten Exlibris (Abb. 1) markierte der Stempel »Sammlung Baurat Stiassny« (Abb. 2) die Zugehörigkeit der einzelnen Blätter zur Grafiksammlung.

Nachdem Sigmund Stiassny während seines Einsatzes im Ersten Weltkrieg als Regimentsarzt ein Auge verloren hatte<sup>19</sup> und seine erste Ehefrau Laura 1917 verstorben war, heiratete er im Juni 1918 in der Garnisonssynagoge in der Wiener Roßauerkaserne<sup>20</sup> Else Pollak, mit der er zwei Söhne bekam, Hans Joachim und Wilhelm Michael. Nach Kriegsende führte Stiassny seine Arztpraxis unter der nunmehr in Bösendorferstraße umbenannten Wohnadresse fort, wo er auch die von seinem Vater geerbte Grafiksammlung und Bibliothek verwahrte. Deren Umfang deklarierte er 1921 beim Bundesdenkmalamt mit 17.000 Porträtstichen, 7.000 Stichen »verschiedener Genres« sowie 14.000 Büchern.<sup>21</sup> Nach einer Besichtigung erklärte der Vorstand der Denkmalbehörde Fortunat



**Abb. 1:** Exlibris von Wilhelm und Sigmund Stiassny, Geschenk von Sigmund Stiassny an die Exlibris-Sammlung der Nationalbibliothek 1935



**Abb. 2:** Stempel der  
»Sammlung Baurat Stiassny«.

Schubert-Soldern in einem Aktenvermerk, »dass der Schutz und die gesicherte Aufbewahrung dieser Sammlung im Interesse der Denkmalpflege [...] gelegen scheint.«<sup>22</sup> In der Folge verpflichtete sich Stiassny, die Sammlung zu erhalten und öffentlich zugänglich zu machen.<sup>23</sup>

Die wirtschaftlich schlechte Situation der späten 1920er-Jahre dürfte ihn jedoch dazu veranlasst haben, den Verkauf der väterlichen Sammlung in Betracht zu ziehen, wofür er 1927 die Aufhebung der Unterschutzstellung beantragte.<sup>24</sup> Der beabsichtigte Verkauf in die USA kam jedoch nicht zustande. Allerdings schenkte Stiassny im Zuge der Verhandlungen mit der Denkmalbehörde »190 Bildnisse von Militärpersonen« an die Porträtsammlung der Nationalbibliothek.<sup>25</sup> Nach einer Schenkung eines Exemplars des gemeinsamen Exlibris von Wilhelm und Sigmund Stiassny an die Exlibris-Sammlung der Nationalbibliothek 1935 spendete Sigmund Stiassny Ende 1937/Anfang 1938 weitere 138 Porträt-Stiche und -Lithografien sowie Auktionskataloge und Bücher an die Nationalbibliothek. Noch am 28. April 1938, also nur etwas mehr als ein Monat nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich, informierte er die Nationalbibliothek darüber, dass eine weitere, umfangreiche Schenkung von »rund 600 Einzelbilder[n], mehrere[n] Mappen mit Bildnissen, 1 Konvolut Zeitschriften und Konvolut verschiedene Stiche«<sup>26</sup> zur Abholung bereitliege.

Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft sahen sich Stiassny und seine Familie zu diesem Zeitpunkt bereits mit den Verfolgungsmaßnahmen des NS-Regimes konfrontiert. Dürfte sich Stiassny bereits im Frühjahr dazu gezwungen gesehen haben, Kunstgegenstände aus seiner Sammlung an die Nationalbibliothek zu schenken, so behennte er einen großen Teil seiner verbliebenen Sammlungen bis Mitte Juli 1938 im Dorotheum,<sup>27</sup> was der zunehmend prekären Situation geschuldet war, in der er und seine Familie sich befanden – sowohl was ihre finanzielle Situation als auch ihre allgemeinen Lebensumstände in Wien betraf. Entscheidend dazu beigetragen hatte vermutlich Stiassnys voranschreitende Entrechtung als jüdischer Arzt.

Die Bestimmungen der im Mai 1938 verabschiedeten Verordnung zur Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums erlaubte es

Vermieter:innen, Räume, die ein als jüdisch geltender Arzt »für sich, seine Familie oder für seine Berufsausübung gemietet« hatte, vorzeitig zu kündigen.<sup>28</sup> Mit der Vierten Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 25. Juli 1938 wurde Stiasnys Approbation per 30. September 1938 für erloschen erklärt und ihm de facto die Ausübung seines Berufes verboten. Damit verlor er seine Haupteinnahmequelle zur Bestreitung seines sowie des Lebensunterhaltes seiner Familie. Allerdings gelang es ihm, als »Krankenbehandler«, dem es ausschließlich erlaubt war, jüdische Patient:innen zu behandeln, tätig zu bleiben.<sup>29</sup>

Innerhalb seiner Familie war nicht nur Sigmund Stiasny dieser mehrfachen Verfolgung ausgesetzt. Sie betraf auch seine Tochter aus erster Ehe, Elisabeth, und ihren Ehemann, den Kinderarzt Otto Gersuny, denen am 10. September 1938 zusammen mit ihren beiden Söhnen die Flucht in die USA gelang.<sup>30</sup> Auch Else Stiasny, deren Ehe mit Sigmund Stiasny mittlerweile geschieden war, sah sich sowohl aufgrund ihrer jüdischen Herkunft als auch aufgrund ihrer Tätigkeit für die »Friedensbewegung und die sozialistische Partei« zur Flucht gezwungen<sup>31</sup> und floh im Juli 1938 mit dem jüngeren Sohn Wilhelm Michael nach Frankreich.<sup>32</sup>

Für Sigmund Stiasny war, nachdem er vermutlich bereits im ersten Halbjahr 1938 einen Schlaganfall erlitten und mit einer halbseitigen Lähmung zu kämpfen hatte,<sup>33</sup> eine Flucht nicht mehr denkbar. Sein älterer Sohn, der Gärtnerlehrling Hans Joachim Stiasny, blieb mit ihm in Wien zurück. Ende 1939 waren beide gezwungen, in eine Sammelwohnung in der Nibelungengasse 8/5, ebenfalls in der Wiener Innenstadt, zu übersiedeln.<sup>34</sup> Dort verstarb Sigmund Stiasny völlig verarmt am 22. Februar 1941.<sup>35</sup> Die Todfallsaufnahme beim Bezirksgericht Innere Stadt endete mit der Feststellung: »Mangels eines Nachlaßvermögens findet eine Verlassenschaftsabhandlung nicht statt.«<sup>36</sup> Hatte der Erste Weltkrieg Sigmund Stiasny ein Auge gekostet, so sollte ihn der »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich innerhalb kürzester Zeit seiner gesamten bürgerlichen Existenz berauben. Sein mit ihm verbliebener Sohn Hans Joachim Stiasny sollte im Jänner 1942 im Alter von 20 Jahren nach Riga deportiert werden, wo er in einem dort gelegenen Lager Zwangsarbeit verrichten musste und zu einem unbekanntem Datum ermordet wurde.<sup>37</sup>

Die ihm noch zur Verfügung stehenden Stücke seiner Sammlung und der Bibliothek dürfte Sigmund Stiasny in der Zeit zwischen dem »Anschluss« und seinem Tod veräußert haben, wozu ihn seine von Krankheit, Geld- und Raumnot geprägte Lebenssituation gezwungen hatte. Bemühungen seiner Tochter Elisabeth Gersuny, nach Kriegsende



**Abb. 3:** Kupferstich aus der »Sammlung Baurat Stiassny«: Maarten van Heemskerck (Entwurf), Philips Galle (Stecher), *Die Zerstörung des Altars in Bethel und die Exhumierung der Knochen aus den Gräbern*, um 1569, Restitution in Vorbereitung.

Sammlung und Bibliothek bzw. Teile davon über die U.S. Allied Commission for Austria (USACA) ausfindig zu machen bzw. wieder in Familienbesitz zurückzubringen, sollten erfolglos bleiben.<sup>38</sup> Zu diesem Zeitpunkt waren sowohl Sigmund Stiassny als auch seine Sammlung in Österreich schon weitgehend in Vergessenheit geraten. Obwohl ab den 1940er-Jahren weitere Blätter und ganze Konvolute aus dieser unter unterschiedlichen Erwerbsumständen in öffentliche Sammlungen gelangten und trotz vorhandener Provenienzhinweise wie Sammlungsstempel und Exlibris führten diese auch in den nachfolgenden Jahrzehnten zu keiner Auseinandersetzung mit dem ursprünglichen Eigentümer sowie dem NS-verfolgungsbedingten Entziehungshintergrund der Objekte. Erst als der Stempel »Sammlung Baurat Stiassny« 2019 im Kupferstichkabinett der Akademie

der bildenden Künste in den Fokus der systematischen Provenienzforschung geriet, kam es zur Rekonstruktion der hier dargestellten Biografie und Sammlungsgeschichte. Basierend auf ebendiesen Forschungen empfahl der Kunstrückgabebeirat am 5. November 2021, 33 Grafiken aus dem Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien an die Rechtsnachfolger:innen nach Sigmund Stiasny zu restituieren, deren Rückgabe sich nunmehr in Vorbereitung befindet.<sup>39</sup>

## Fazit

Trotz des ursprünglich beachtlichen Umfangs des Grafik- wie Buchbestandes der Sammlung Stiasny verloren sich deren Spuren nach 1938. Die Tatsache, dass die Sammlung sowie jene Personen, die sie aufgebaut und bewahrt haben, weitgehend aus der Erinnerung verschwanden, ist umso erstaunlicher, als verschiedene öffentliche Institutionen, wie etwa die Akademie der bildenden Künste, die Österreichische Nationalbibliothek oder die Universitätsbibliothek Wien, Objekte in ihrem Bestand führen, die konkrete Verweise zu Sammlung und Bibliothek Stiasny aufweisen. Anzumerken ist dabei, dass diese Objekte vielfach erst über Zwischenbesitzer:innen dorthin gelangt waren – wie etwa im Fall jener im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste befindlichen Blätter, welche erst im Zuge einer Schenkung des Wiener Buchbindermeisters Adolf Schmidt, der diese wiederum über einen Zwischenhändler in den NS-Jahren erworben hatte, in den 1980er-Jahren in dieses Eingang gefunden hatten.<sup>40</sup>

Zum Verlust des Wissens über Stiasnys Biografie und seine Sammlung im vergangenheitspolitischen Diskurs Österreichs nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges dürften mehrere Faktoren geführt haben: Zum einen erwies sich die Rekonstruktion der Sammlung insbesondere aufgrund der Tatsache als sehr schwierig, da es sich »nur« um eine Grafiksammlung gehandelt hatte. Zum anderen war zwar Wilhelm Stiasny, der Gründer der Sammlung, eine prominente Persönlichkeit der Wiener Jahrhundertwende, sein Sohn Sigmund hingegen weniger. Damit erfuhr seine Person auch kein entsprechendes zeitgenössisches Interesse, was sich im geringeren Dokumentationsgrad seiner Biografie niederschlug. Die NS-verfolgungsbedingte Zerschlagung der Sammlung und Vertreibung der Familie tat ihr Übriges, um die Erinnerung an diese zu tilgen, woran auch die Bemühungen der überlebenden Nachkommen nach 1945 nichts änderten. Damit



SAMMLUNG  
BAURAT STIASSNY

**Abb. 4:** Radierung mit Stempel der Sammlung Stiassny: Jean-Baptiste le Prince, *Arme Frau mit Feuerholz*, undatiert, Restitution in Vorbereitung.

konnten nicht nur Sigmund Stiassny, seine Familie und die Sammlung, sondern auch der Veräußerungskontext – ganz im Sinne hegemonialer Geschichtsnarrative der österreichischen Nachkriegszeit – dem Vergessen preisgegeben werden.

Der Fall Stiassny zeigt die Notwendigkeit vom Wissen um historische Fakten, um diese überhaupt zum Gegenstand eines kritischen vergangenheitspolitischen Diskurses machen zu können. Solange Biografien wie jene von Sigmund Stiassny nicht bekannt sind bzw. vergessen/verdrängt werden, können diese weiterhin mühelos als diskursive Auslassungen (*textual silences*)<sup>41</sup> unbeachtet bleiben. Dies droht nicht zuletzt zu einer nachgelagerten Exklusion von während der NS-Zeit geschädigten Personen aus der Erinnerung einer Gesellschaft zu führen und sohin auch eine Restitution einst entzogener Gegenstände zu verunmöglichen.

So gelang es im beschriebenen Fall erst im Zuge der im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung durchgeführten Recherchen, die Biografie Sigmund Stiassnys aus dem Dunkel des Vergessens zurückzuholen. Projekte der Kommission wie deren Schriftenreihe oder das Lexikon der österreichischen Provenienzforschung<sup>42</sup> steigern in diesem Sinne nicht nur die Sichtbarkeit der Arbeit der Provenienzforscher:innen, sie verankern in erster Linie ihre Ergebnisse und damit das Wissen um Biografien wie jener von Sigmund Stiassny nachhaltig im aktuellen vergangenheitspolitischen Diskurs. Mit den im ersten Teil dieses Beitrages formulierten begrifflichen Konzepten ausgedrückt, hat die NS-Provenienzforschung damit wichtige, in den Jahren der Zweiten Republik allzu oft unterbliebene Beiträge zur österreichischen Vergangenheitspolitik hinsichtlich ihrer personellen, symbolischen wie diskursiven Dimensionen geschaffen. Mit der Restitutionsempfehlung des Kunstrückgabebeirats, welcher der zuständige Bundesminister folgte, fanden diese schließlich auch ihren Niederschlag im Umgang mit den »materiellen Hinterlassenschaften« der NS-Zeit.

Wie jede wissenschaftliche Disziplin tritt auch die NS-Provenienzforschung in die diskursive Arena des Kampfes um hegemoniale Deutungsmacht ein bzw. kann sie sich dieser Teilnahme nicht entziehen, wohl aber eine durch wissenschaftliche Standards begründete Position, die sich eines nostalgisch verklärten Blickes erwehrt, einnehmen. Wird Vergangenheit dabei mit dem in Wien lehrenden Philosophen und Soziologen Oliver Marchart begriffen als »heterogene [...] Gesamtheit jener Diskurse, mit der sich die Gemeinschaft auf ihrer Zeitachse selbst beschreibt und als Identität wiedererkennt/konstruiert«,<sup>43</sup> so wird Erinnerung – insbesondere

im Kontext der Krise – zu einem gewichtigen Teil jenes Ausverhandlungsprozesses je aktuell gültiger Werte und Normen, auf denen entsprechende Selbstbilder und handlungsleitende Referenzrahmen einer Gesellschaft errichtet werden. Bei diesem Kampf um die Deutung der eigenen Vergangenheit handelt es sich um einen solchen, »der niemals endet«,<sup>44</sup> der scheinbar auf den Schlachtfeldern der Geschichte ausgetragen wird, jedoch vor den Kontextbedingungen der Gegenwart seine Wirkung zeigt. Durch das Erinnern an die vergessen gemachten, durch Verfolgung, Entzug, Vertreibung und Vernichtung geprägten Biografien und Ereignisse, wie es sich die systematische NS-Provenienzforschung zum Ziel setzt, kommt die Republik Österreich nicht nur einer historischen Verantwortung nach. In deren Auftrag bietet die NS-Provenienzforschung zudem jenes argumentative und wissenschaftlich fundierte Rüstzeug, dessen der vergangenheitspolitische Diskurs einer pluralistischen, demokratischen Gesellschaft in der Auseinandersetzung mit der eigenen (NS-)Vergangenheit bedarf.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Zygmunt Bauman, *Retrotopia*, Berlin 2018.
- 2 Siehe dazu auch Birgit Kirchmayr, Kommentar der anderen: »Das ist Horten!« Das ist Horten? in: *Der Standard*, Onlineausgabe, 9.6.2022, <https://www.derstandard.at/story/2000136401604/das-ist-horten-das-ist-horten> (23.6.2022).
- 3 Christoph Zuschlag, Provenienz – Restitution – Geschichtskultur, in: Thomas Sandkühler/Angelika Epple/Jürgen Zimmerer (Hg.), *Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit*, Wien-Köln-Weimar 2021, 429–448, 430, 444, 446.
- 4 Konstantin Ferihumer, *After the famous cases – Provenance research and the sociological shift*, in: *Newsletter des Network of European Restitution Committees on Nazi-Looted Art 7* (September 2020), 17–18.
- 5 Zuschlag 2021.
- 6 Ferihumer 2020, 17–18.
- 7 Dass weiterhin »große Fälle« auftauchen, zeigt etwa der Beitrag von Sabine Loitfellner in diesem Band zu Egon Schieles Gemälde *Vier Bäume*, welches erst 2020 zur Rückgabe empfohlen wurde.
- 8 Michael Wildt, *Die Ambivalenz des Volkes. Der Nationalsozialismus als Gesellschaftsgeschichte*, Berlin 2019.
- 9 Frank Bajohr, *Täterforschung: Ertrag, Probleme und Perspektiven eines Forschungsansatzes*, in: Frank Bajohr/Andrea Löw (Hg.), *Der Holocaust. Ergebnisse und neue Fragen der Forschung*. Frankfurt am Main 2015, 167–185.

- 10 Walter Manoschek/Thomas Geldmacher, Vergangenheitspolitik, in: Herbert Dachs/Peter Gerlich/Herbert Gottweis/Helmut Kramer/Volkmar Lauber/Wolfgang C. Müller/Emmerich Tálos (Hg.), Politik in Österreich. Das Handbuch, Wien 2006, 577–593, 577.
- 11 Ibd.
- 12 Günther Sandner, Hegemonie und Erinnerung: Zur Konzeption von Geschichts- und Vergangenheitspolitik, in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft 1 (2001), 5–15.
- 13 Eva Blimlinger, Rückstellungen und Entschädigungen in Österreich 1945 bis 2008. Ein Überblick, in: Anita Stelzl-Gallian/Gabriele Anderl/Eva Blimlinger/Monika Mayer/Leonhard Weidinger/Oliver Kühschelm/Christoph Bazil (Hg.), »... wesentlich mehr Fälle als angenommen«. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien-Köln-Weimar 2009, 17–33, 27, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862.17>; Anneliese Schallmeiner, 1998 – die Kommission für Provenienzforschung und der Weg zum Kunstrückgabegesetz, in: Ibd., 34–47, 38–39, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862.34>.
- 14 Manoschek/Geldmacher 2006, 577.
- 15 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Sigmund Stiassny.
- 16 Ursula Prokop, Jugend und Aufbruch, in: Inge Scheidl/Ursula Prokop/Wolfgang Herzner, Wilhelm Stiassny (1842–1910). Jüdischer Architekt und Stadtpolitiker im gesellschaftlichen Spannungsfeld des Wiener Fin de Siècle, Wien-Köln-Weimar 2019, 19–30, 19.
- 17 WStLA, BG Innere Stadt (I), A4/5 – 5A, Verlassenschaftsabhandlung Wilhelm Stiassny, Testament Wilhelm Stiassny (Abschrift), 29.11.1905.
- 18 Prokop 2019, 19–20; dies., Stiassnys Engagement für jüdische Institutionen und die Israelitische Kultusgemeinde, in: Scheidl/Prokop/Herzner 2019, 213–228, 213–222.
- 19 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 29.663, Sigmund Stiassny, Nachmeldung zur Vermögensanmeldung, 12.1.1938.
- 20 IKG-Archiv Wien, Trauungsbuch, Sigmund Stiassny.
- 21 BDA-Archiv, Wohnungsanforderung 1921, Zl. 1976/21, Schreiben von Sigmund Stiassny an das BDA, 28.8.1921 u. Beilage 2: Beschreibung der Sammlung.
- 22 BDA-Archiv, Wohnungsanforderung 1921, Zl. 1976/21, Sigmund Stiassny, Aktenvermerk BDA, 7.9.1921.
- 23 ÖNB-Archiv, Zl. 1112/1927, Schreiben des Vorstands des BDA an die Generaldirektion der Nationalbibliothek, 7.6.1927.
- 24 BDA-Archiv, Ausfuhrmaterialien, Zl. 2692/27, Sigmund Stiassny, Schreiben an das BDA, 2.6.1927.
- 25 ÖNB-Archiv, Zl. 1112/1927, Dankschreiben der Generaldirektion der ÖNB an Sigmund Stiassny, 18.2.1928.
- 26 ÖNB-Archiv, Zl. 555/1938, Aktenvermerke Robert Teichl und Wilhelm Beetz, Mai 1938.
- 27 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 29.663, Sigmund Stiassny, Beilage, 14.7.1938.

- 28 Ilse Reiter-Zatloukal/Barbara Sauer, NS-Entrechtung österreichischer Ärzte und Ärztinnen, in: Herwig Czech/Paul Weindling (Hg.), *DÖW-Jahrbuch 2017: Österreichische Ärzte und Ärztinnen im Nationalsozialismus*, Wien 2017, 23–46, 39.
- 29 Daniela Angetter/Christine Kanzler, »... sofort alles zu veranlassen, damit der Jude als Arzt verschwindet«. Jüdische Ärztinnen und Ärzte in Wien 1938–1945, in: Czech/Weindling 2017, 47–66, 51–53.
- 30 ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, 1.646, Otto Gersuny, Hilfsfondsantrag, 14.7.1956.
- 31 ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, Neuer Hilfsfonds, 13.834, Schreiben von Else Stiassny an den Hilfsfonds, 11.4.1966.
- 32 ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, 6.507, Else Stiassny-Pollak, Antrag an den Fonds zur Hilfeleistung an politisch Verfolgte, die ihren Wohnsitz und ständigen Aufenthalt im Ausland haben, 9.8.1956.
- 33 WStLA, Opferfürsorgeakt Berta Deutsch, Zl. D 228/57, Schreiben von Berta Deutsch an die Wiener Magistratsabteilung 12, Referat Opferfürsorge, 21.1.1950 (eingelangt). Bei Berta Deutsch handelte es sich um die Ehefrau des für Sigmund Stiassny tätigen Pflegers Friedrich Deutsch, der, ebenfalls als Jude verfolgt, Stiassny beim Verkauf seiner Kunstsammlung behilflich war und seine Deportation mit demselben Transport wie Hans Joachim Stiassny Anfang 1942 nicht überleben sollte. Zu Friedrich und Berta Deutsch siehe: Konstantin Ferihumer, Friedrich Deutsch, in: *Lexikon der österreichischen Provenienzforschung*, [www.lexikon-provenienzforschung.org/deutsch-friedrich](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/deutsch-friedrich) (7.9.2023).
- 34 IKG-Archiv Wien, Hauslisten 1941/42 (Lebensmittelkarten für Juden), Nibelungengasse 8.
- 35 IKG-Archiv Wien, Friedhofskartei, Sigmund Stiassny; Beerdigungsprotokoll für Sigmund Stiassny.
- 36 WStLA, BG Innere Stadt, A4/25 – 25A, Verlassenschaftsabhandlung Sigmund Stiassny, Todfallsaufnahme, 24.3.1941.
- 37 ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, Neuer Hilfsfonds, 13.834, Else Stiassny, Schreiben von Else Stiassny an den Hilfsfonds, 11.4.1966; DÖW, Personendatenbank der Shoah-Opfer, [www.doew.at/erinnern/personendatenbanken/shoah-opfer](http://www.doew.at/erinnern/personendatenbanken/shoah-opfer), Hans Joachim Stiassny (7.9.2023).
- 38 Fold3, NARA DN1929, Cases and reports, claims processed by, and general records of the Property Control Branch of the U.S. Allied Commission for Austria (USACA) Section, 1945–1950, PC/V/I/176 Lisbeth Gersuny.
- 39 Beiratsbeschluss Sigmund Stiassny, 5.11.2021, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Stiassny\\_Sigmund\\_2021-11-05.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Stiassny_Sigmund_2021-11-05.pdf).
- 40 Tatsächlich hatte Schmidt die betroffenen Grafiken von Rudolf Perlberger, der während der NS-Zeit selbst als Jude verfolgt war und diese vermutlich in den Jahren 1939/1940 bei Stiassny erworben hatte, angekauft. Der Fall Perlberger bildete den Ausgangspunkt für jene Recherchen, die zur Beforschung von Sigmund Stiassnys Biografie führten. Vgl. auch Konstantin Ferihumer, Rudolf Perlberger, in: *Lexikon der*

- österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/perlberger-rudolf](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/perlberger-rudolf) (7.9.2023).
- 41 Thomas Huckin, Textual silence and the discourse of homelessness, in: *Discourse & Society* 13/3 (2002), 347–372.
  - 42 Konstantin Ferihumer, Sigmund Stiassny, in: *Lexikon der österreichischen Provenienzforschung*, [www.lexikon-provenienzforschung.org/stiassny-sigmund](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/stiassny-sigmund) (7.9.2023).
  - 43 Oliver Marchart, Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung, in: Ljiljana Radonić/Heidemarie Uhl (Hg.), *Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Zur Neuverhandlung eines kulturwissenschaftlichen Leitbegriffs*, Bielefeld 2016, 43–77, 46.
  - 44 Oliver Marchart, *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*, Berlin 2010, 177.

# »Wenn es uns nicht zusteht, werden wir es den rechtmäßigen Eigentümern zurückgeben« Private Initiativen zur Restitution

Lisa Frank

Ziel des Kunstrückgabegesetzes ist es, Kunst- und Kulturgüter aus den Sammlungen des Bundes, die im Zuge oder als Folge der NS-Gewaltherrschaft in das Eigentum des Bundes gelangt sind, an die ursprünglichen Eigentümer:innen oder deren Rechtsnachfolger:innen zurückzugeben. Während Bundesländer und Kommunen teils eigene Regelungen erlassen haben, gibt es für in Privatbesitz befindliches ehemals entzogenes Kunst- und Kulturgut keine rechtliche Grundlage zur Rückgabe.

Im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen Geschichten, in denen sich Menschen im Besitz von Objekten wiederfinden, an die ihre Vorfahren bzw. die Vorbesitzer:innen möglicherweise unrechtmäßig gekommen waren. Eine solche Erkenntnis kann zu unterschiedlichen Reaktionen führen, mittlerweile aber wollen sich immer mehr Betroffene von solchermaßen »kontaminierten« Dingen befreien und diese zurückgeben. Einer möglichen – freiwilligen – Rückgabe von einst entzogenen, heute in Privatbesitz befindlichen Objekten stehen allerdings zahlreiche Schwierigkeiten entgegen. Abseits von bekannten Privatsammlungen und Werken renommierter Künstler:innen wurde die Kenntnis um die Herkunftsgeschichte einer von den Großeltern ererbten – potenziell unrechtmäßig erworbenen – Wohnzimmereinrichtung, eines im Altwarenhandel erstandenen Porzellans oder eines am Flohmarkt entdeckten antiquarischen Buches nur in den wenigsten Fällen bis in die Gegenwart tradiert. Oft besteht damit nur ein Verdacht, aber wenig konkretes oder belegtes Wissen. So kommt es im Zuge einer Beschäftigung mit der Familiengeschichte oder einer Erbschaft immer wieder zu Anfragen an das Büro der Kommission für Provenienzforschung. Wie bereits 2009 konstatiert, gehen etliche Eingaben »über den eigentlichen Gesetzesrahmen [...] hinaus und fallen dennoch inhaltlich in den Tätigkeitsbereich der Kommission für Provenienzforschung«,

die »dem offenkundigen Bedarf nach einer Ansprechstelle für Fragen in Zusammenhang mit dem während der NS-Zeit entzogenen Kunst- und Kulturgut [...] zumindest informell – auch von Seiten des Bundes Rechnung [trägt]«. <sup>1</sup> Diese Feststellung besitzt nach wie vor Gültigkeit: Im Rahmen der Möglichkeiten unterstützt das Büro der Kommission private Provenienzrecherchen, mittels Bereitstellung sowohl von Know-how als auch von Archivmaterial.

Die von den aktuellen Besitzer:innen zur Verfügung gestellten Informationen sind dabei ausgesprochen unterschiedlich und bewegen sich von diffusen Angaben in der Sorge, durch eine unbedachte Äußerung »die Familienehre« zu beschädigen, über schwer greifbare, mündlich tradierte Legenden bis hin zu konkreten Verdachtsmomenten oder Provenienzmerkmalen an den fraglichen Objekten. In Familien, in denen sich das Wissen über ein im Familienbesitz befindliches Möbelstück, ein Buch, ein Bild, Schmuck oder einen Alltagsgegenstand aus dem ursprünglichen Besitz verfolgter Personen über mittlerweile mehrere Generationen erhalten hat, ist oftmals nicht mehr nachvollziehbar, ob die jeweiligen Erzählungen, beispielsweise es handle sich um ein Geschenk von jüdischen Freunden oder man habe das Objekt den Eigentümer:innen vor deren Flucht aus Österreich abgekauft, <sup>2</sup> den Tatsachen entsprechen oder die Objekte ihren Eigentümer:innen gewaltsam weggenommen wurden.

Selbst Freund:innen und Bekannten zur Aufbewahrung übergebene Güter fanden nach Kriegsende nicht immer in die Hände ihrer ursprünglichen Eigentümer:innen zurück – wenn diese die Jahre der Verfolgung überhaupt überlebt hatten und sich um die Rückstellung ihres Eigentums kümmern konnten. So fand Irma Austin-Löwenstein (1892–1976), die ihr Pettenkofen-Gemälde *Duell in der Au* einer Bekannten anvertraut hatte, bevor sie vor den Nationalsozialisten über Belgien nach England floh, das Bild nach 1945 nicht wieder. Erueierbar war nur, dass es 1940 in der Wiener Galerie Artaria versteigert worden war, <sup>3</sup> anders der Fall des berühmten Juristen Heinrich Klang (1875–1954), Überlebender des Ghettos Theresienstadt, der nach dem Krieg an der Verabschiedung des Dritten Rückstellungsgesetzes beteiligt war. <sup>4</sup> Er hatte 1938 seine Zulassung als Richter genauso wie seine Lehrbefugnis verloren und musste, um sein Auskommen zu sichern, sein Mobiliar und seine Bibliothek über Zeitungsinserte veräußern. Einer der Käufer, ein Rechtsanwalt, dessen Identität nicht überliefert ist, gab ihm die juristischen Bücher und dazugehörigen Bücherkästen im Jahr 1946 aus eigenem Antrieb zurück. <sup>5</sup> Auch

schon während der NS-Zeit wurden in Einzelfällen Wertgegenstände von ins Ausland Geflohenen, die zuvor bei Bekannten zurückgelassen werden mussten, über die Grenze zu ihren Eigentümer:innen zurückgebracht. So ist in einer Wiener Familie die Geschichte überliefert, dass die zur Zeit des »Anschlusses« 14-jährige Eva Arndt mit ihrer Stiefmutter im Dirndl, mit Wetterfleck und Steirerhut ausgestattet, zu einem Ausflug in die Schweiz fuhr. Zwischen den Wanderabzeichen auf den Steirerhüten eingenäht war der Schmuck von geflüchteten Freunden, die die beiden jenseits der Grenze erwarteten.<sup>6</sup>

Auch die Widerstandskämpferin Anna Boom (1920–2017), die während der NS-Zeit in Budapest für das schwedische Rote Kreuz gearbeitet hatte, berichtet in ihrer von Judith Koelemeijer publizierten Lebensgeschichte, ihre Mutter habe für einen Bekannten Papiere und Goldmünzen über die Grenze geschmuggelt, nachdem dieser aus Wien geflohen war.<sup>7</sup> Sie selbst verwahrte nicht nur die Juwelen mehrerer Verfolgter in einem »tiefen Einbauschränk« ihrer Wohnung – später sollte sie auch Menschen darin verstecken –, sie erzählte auch, wie sie von der Gestapo Zugang zur Wohnung ihrer ehemaligen jüdischen Vermieter verlangt habe, mit der Begründung, eigene Wertsachen von dort abholen zu wollen. Tatsächlich aber brachte sie Fotografien, Kerzenleuchter, eine Zigarrenschachtel und Schmuck der Familie in Sicherheit.<sup>8</sup> Während sie ihrem Zahnarzt seinen Besitz nach dem Krieg zurückgeben konnte, wie dieser in einem Brief bestätigte, gelang ihr das bei dem Vermieter-Ehepaar nicht. Sie waren nicht mehr nach Budapest zurückgekehrt. Anna Boom konnte über ihren Verbleib nichts herausfinden, und so verblieben die Wertgegenstände bei ihr: »Den Ring mit den Brillanten ließ sie später zu einer Brosche umarbeiten, die sie oft trug – wenn auch immer mit gemischten Gefühlen.«<sup>9</sup>

Geht es in der vorangegangenen Geschichte um die (versuchte) Rückgabe in Verwahrung gegebener Objekte, waren Restitutionen von Privatpersonen im Österreich der Nachkriegszeit aber keine Frage der persönlichen Großzügigkeit Rückgabewilliger. Im Februar des Jahres 1947 wurde das Dritte Rückstellungsgesetz verabschiedet, das die Rückerstattung von entzogenen Vermögen auch aus privaten Haushalten vorsah und durch die Rückstellungskommission vollzogen wurde.<sup>10</sup> Als die allgemeine Anmeldefrist für Rückstellungsansprüche im Dezember 1955 endete, belief sich die Summe der anhängig gemachten Fälle in Wien auf 25.315,<sup>11</sup> später konnten die sogenannten Sammelstellen, ermächtigt durch das Bundesgesetz über die Erhebung von Ansprüchen der

Auffangorganisationen auf Rückstellung von Vermögen nach den Rückstellungsgesetzen, Anträge stellen.<sup>12</sup>

Wie eingangs erwähnt, wurden während des Nationalsozialismus nicht nur unikale Kunstwerke namhafter Künstler:innen entzogen und umverteilt – das Kunstrückgabegesetz nennt in seiner 2009 novellierten Fassung in diesem Zusammenhang »Kunstgegenstände und sonstiges bewegliches Kulturgut«<sup>13</sup> – sondern auch Alltagsgegenstände, die für den täglichen Gebrauch in Häusern und Wohnungen vorhanden waren. Eindrückliches Beispiel dafür ist ein Heißwassererhitzer aus dem Technischen Museum Wien, den der Kunstrückgabebeirat in seiner Sitzung vom 20. März 2009 zur Rückgabe an die Rechtsnachfolge nach dem bis 1938 in Wien lebenden Kaufmann Ernst Sonnenschein empfahl.<sup>14</sup> Unzählige solcher Stücke aus Wohnungsausstattungen sind jedoch nicht in Museen, sondern auf vielfältige Weise in private Haushalte gelangt. Ihre früheren Eigentümer:innen, nunmehr NS-Verfolgte, waren aus ökonomischen Gründen – infolge von Berufsverboten bzw. des Verlustes des Arbeitsplatzes, wie im Fall des erwähnten Heinrich Klang – gezwungen, ihren Besitz zu verkaufen, um finanziell über die Runden zu kommen oder um die geplante Flucht und die damit verbundenen diskriminierenden Steuern bezahlen zu können. Andere verloren ihr Hab und Gut durch Raub, Beschlagnahme, »wilde« oder offizielle »Arisierungen«. Damit einher ging in weiterer Folge der Verlust des Wohnraums, den sich viele nicht mehr leisten konnten, und die Übersiedlung in günstigere Wohnungen bis hin zur Zwangsumsiedlung in sogenannte Sammelwohnungen. Ab September 1940 wurden zudem Umzugsgüter Geflüchteter, die in Vorbereitung ihrer Ausfuhr bei Speditionen eingelagert worden waren, systematisch beschlagnahmt und letztlich zugunsten des Deutschen Reichs eingezogen.<sup>15</sup> Die eigens dafür eingerichtete »Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Geheimen Staatspolizei« (Vugesta) brachte die wertvolleren Güter, die nicht unter den »Führervorbehalt« fielen – mit diesem hatte sich Hitler im Juni 1938 die Entscheidungsgewalt über beschlagnahmte Kunstgüter gesichert –, zum Verkauf bei der Versteigerungsanstalt Dorotheum ein. Die Alltags- bzw. Gebrauchsgegenstände wurden ab 1941 im Freihandverkauf, unter anderem auf dem Areal der ehemaligen Rotunde im Wiener Prater, in Hallen des Messegeländes und in den Sophiensälen, verwertet. Zum Teil sind die Inhalte dieser Lifts heute über die Inventarlisten der sogenannten Umzugsatteste in den historischen Beständen der Magistratischen Bezirksämter im Wiener Stadt- und Landesarchiv nachvollziehbar, im Falle von

Kunst- und kunstgewerblichen Objekten über Ausfuhransuchen bei der Denkmalbehörde. Das Eigentum deportierter Jüdinnen und Juden wurde von der sogenannten Möbelverwertungsstelle Krummbaumgasse direkt aus den verlassenen Wohnungen geholt und ebenfalls verwertet.<sup>16</sup> Über diese groß angelegten und tausende Gegenstände umfassenden Verkaufsaaktionen kam es zur Umverteilung einer schier unüberschaubaren Zahl von mehr oder minder wertvollem Mobiliar, Sammlungs- und Alltagsgegenständen, wobei davon auszugehen ist, dass sich ein großer Teil davon noch heute im Besitz der Nachkommen der Erwerber:innen befindet; ein Umstand, der, wie eingangs erwähnt, heute zunehmend zu Nachfragen bzw. dem Wunsch, sich der »belasteten« Objekte zu entledigen, führt.

Eines dieser Objekte mit belasteter Geschichte ist ein Gemälde des Künstlers Friedrich Treuer (1872–1942), den Zeller See darstellend. Die aktuellen Besitzer:innen wandten sich 2020 mit der Bitte an das Büro der Kommission, ihnen dabei zu helfen, die ursprünglichen Eigentümer:innen des Bildes zu identifizieren, um es diesen bzw. etwaigen Erb:innen zurückzugeben. Im Gegensatz zu vielen anderen Erzählungen ohne genauere Hintergrundinformationen enthielt die Familienüberlieferung in diesem Fall recht konkrete Hinweise: Demnach war das Gemälde Teil der Einrichtung einer Wohnung in der Liechtensteinstraße 45 im neunten Wiener Gemeindebezirk, deren Bewohner:innen aufgrund ihrer jüdischen Herkunft verfolgt waren. Über den Weg des Gemäldes in die Familie der gegenwärtigen Besitzer:innen wurde von diesen im Zuge ihrer Kontaktaufnahme mit der Kommission Folgendes berichtet:

»Seit unserer Kindheit begleitet uns das Bild aus der Wohnung unserer Großeltern väterlicherseits und unseres Onkels. Im hohen Alter erzählte uns unsere Großmutter die Geschichte des Bildes: Eine ihrer Bekannten war Hausmeisterin im Haus in der Liechtensteinstraße. Diese Frau hatte nach Ende des 2. Weltkrieges begonnen, Bilder aus einer »arisierter« Wohnung zu verbrennen, damit »die« (gemeint waren die jüdischen Eigentümer:innen) diese nicht mehr zurückbekommen sollten. Meine Großmutter bat daraufhin um eines der Bilder, damit nicht alle vernichtet werden würden. Es war ihr einfach »leid« darum. Die Bitte wurde erfüllt, das Bild bekam einen prominenten Platz in der Wohnung und wurde sogar neu gerahmt. Über seine Herkunft wurde dann jahrzehntelang nicht gesprochen.«<sup>17</sup>

Der konkrete Entzugsvorgang, wie die Bilder »aus einer »arisierenen« Wohnung« in die Hände der Hausmeisterin gelangten, ist nicht bekannt. Dass ihr jedoch eine Schlüsselfunktion innerhalb dieser »wilden« Umverteilung zugekommen sein soll, entspricht einem gängigen Nachkriegsnarrativ. So berichtete Ernst Neumann, der als jüdischer Zwangsarbeiter von der Vugesta bei der Räumung von Wohnungen von Deportierten eingesetzt gewesen war: »Die Möbel sind ausgeräumt worden. Unten hat oft der Hausmeister gewartet: ›Geh, geben'S ma des und des ...‹. Dann hat der Hausherr die Wohnung wieder zur Verfügung gehabt. Die Möbel sind zum Verkauf gekommen, eben über die Vugesta.«<sup>18</sup>

Die aktuellen Besitzer:innen haben beschlossen, das Landschaftsgemälde mit dieser Vorgeschichte nicht behalten zu wollen: »Mit dem Wissen um die Herkunft des Bildes und des damit verbundenen Unrechts war uns klar, dass wir es später einmal nicht haben, sondern wenn möglich dem wirklichen Eigentümer zurückerstatten wollen. Als dann auch unser Onkel im Sommer 2020 starb und wir die Wohnung räumten, haben wir uns nach kurzen eigenen, aber fruchtlosen Recherchen an die Kommission für Provenienzforschung gewandt.«<sup>19</sup>

Trotz umfangreicher Provenienzrecherchen konnte das Bild bislang keinem der ehemaligen Bewohner:innen der Liechtensteinstraße 45 zugeordnet werden.<sup>20</sup> Um das Thema in das öffentliche Bewusstsein zu rücken und die – wenn auch geringe – Chance, Hinweise auf die ursprünglichen Eigentümer:innen zu erhalten, zu erhöhen, wurde das Gemälde in einer Ausstellung mit dem Titel »NS-Raubkunst? Ein Bild sucht seine Herkunft« in Kooperation mit dem Haus der Geschichte Österreich (hdgö) ebendort gezeigt (Abb. 1). Heute ist es in der Dauerausstellung des Hauses zu sehen.<sup>21</sup>

Eine geglückte private Initiative zur Restitution fand im Jahr 2020 statt. Dabei konnte mithilfe der Kommission für Provenienzforschung der Besitzer eines Bildes aus der ehemaligen Sammlung von Arthur Feldmann (1877–1941) den Kontakt zu dessen Erb:innen aufnehmen. Die Villa des Brünner Rechtsanwalts war mitsamt dessen Kunstsammlung im März 1939 von der Gestapo beschlagnahmt worden. Feldmann starb 1941 nach der Entlassung aus dem Gestapo-Gefängnis an den Folgen eines Schlaganfalls, seine Ehefrau Gisela wurde in das Ghetto Theresienstadt deportiert und 1944 in Auschwitz-Birkenau ermordet. Die beiden Söhne des Paares konnten sich 1940 nach Palästina retten. Die etwa 800 Werke umfassende Sammlung wurde zerschlagen.<sup>22</sup> Als nun der Käufer einer Zeichnung von Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724–1780) seine



**Abb. 1:** Ausstellung »NS-Raubkunst? Ein Bild sucht seine Herkunft«, Haus der Geschichte Österreich, 25. Jänner 2022–15. Jänner 2023

erst kurz zuvor, 2020, bei einer Auktion erstandene Erwerbung in der Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste entdeckte, wo sie vom US-amerikanischen Holocaust Claims Processing Office (HCPO) eingetragen worden war, konnte er sich keine andere Lösung vorstellen, als das Blatt den Erb:innen Feldmanns zurückzugeben.<sup>23</sup> Der Sonderband der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung »Spurensuche«, der das Leben und die Sammlungstätigkeit Arthur Feldmanns nachzeichnet sowie die Verfolgungsgeschichte der Familie dokumentiert,<sup>24</sup> führte ihn schließlich zur Provenienzforscherin in der Albertina, Julia Eßl. Sie stellte nicht nur ihr Wissen zur Sammlung zur Verfügung, sondern vermittelte auch den Kontakt mit den Erb:innen.

»Er [der Käufer] kontaktierte mich auf eigene Initiative und bot großzügig an, es [das Blatt] ohne Bedingungen an die Erben Feldmanns zurückzugeben«, erinnert sich Uri Arthur Peled-Feldmann, der Enkel Arthur Feldmanns. »Trotz seines freundlichen Angebots weigerten wir uns es anzunehmen und schenkten ihm die Zeichnung als Anerkennung für das hochstehende und großzügige Angebot.«<sup>25</sup>

Eine materielle Restitution fand somit nicht statt bzw. wurde auf das Angebot der Rückgabe vonseiten der Feldmann-Nachkommen mit einem Verzicht (bzw. einer Schenkung) reagiert. Bereits im Jahr 2005 hatten die Nachkommen Feldmanns ein ähnliches Erlebnis bezüglich eines weiteren Stücks aus der Sammlung ihres Großvaters, wie der Enkel weiter ausführte: »Nachdem die Erbin [des zwischenzeitlichen Besitzers] gelesen hat, dass sich die Zeichnung in der Sammlung Dr. Arthur Feldmann befand und dessen Schicksal durch die Gestapo, hat sie sich entschieden, die Zeichnung freiwillig an die Feldmann Erben zurückzugeben – bedingungslos und ohne finanzielle Entschädigung. Dies ist eine beispiellose Initiative und bemerkenswert! Als Dank und Anerkennung für die herausragende Großzügigkeit der Erbin und in Erinnerung an Dr. Arthur Feldmann schenken wir die Zeichnung dem British Museum.«<sup>26</sup>

Geben gelungene Rückgabeinitiativen wie diese Hoffnung auf Aufklärung, bleiben doch die meisten Fälle weniger gut dokumentierter Objekte offen. Was dann fortbesteht, ist die Frage nach dem weiteren Umgang mit den in Verdacht stehenden Objekten.

Im deutschen Oldenburg gibt es seit dem Jahr 2014 die Möglichkeit, Objekte, die während des Nationalsozialismus ihren verfolgten Eigentümer:innen entzogen wurden oder unter einem solchen Verdacht stehen, als befristete Leihgabe in eine so bezeichnete »Restitutionsammlung« zu geben, die in Kooperation des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg mit dem Stadtmuseum Oldenburg gegründet wurde.<sup>27</sup> Im Jahr 2022 waren es zehn solcher Leihgaben.<sup>28</sup> Ziel ist es, die ursprünglichen Eigentümerfamilien der dort ausgestellten Objekte – vor allem Alltags- und Gebrauchsgegenstände – ausfindig zu machen. Die Leihgeber:innen verpflichten sich im Falle der Klärung der Herkunft zur Restitution.<sup>29</sup> Privatpersonen, die befürchten, dass an ihren (möglicherweise) entzogenen Erbstücken »Blut klebe« und die sich derer sonst durch einen Verkauf im Internet oder Wegwerfen entledigen könnten, soll damit eine sinnvolle Alternative geboten werden. Auf Wunsch können Objekte auch anonym eingebracht werden.<sup>30</sup> Marcus Kenzler, Leiter der Provenienzforschung am Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, ist davon überzeugt, »dass die Beforschung von privaten Objekten zwingend mit Ausstellungen einhergehen muss, da nur auf diese Weise über das Thema vollumfänglich aufgeklärt werden kann und die geringe Chance gewahrt bleibt, Objekte über das Wiedererkennen zu identifizieren.«<sup>31</sup>

Eine alternative Option zur Restitution, nämlich die der symbolischen Rückgabe durch Spenden, ist Grundidee der Stiftung ZURÜCKGEBEN. Über die dahinterstehende Idee heißt es auf deren Website: »Anfang der 1990er-Jahre hatte nun eine Gruppe jüdischer und nichtjüdischer Frauen die Idee, eine Stiftung für Menschen zu gründen, die unabhängig von Gesetzen und Fristen aus freien Stücken durch Spenden und Zustiftungen symbolisch einen Bruchteil von dieser unberechtigten Vorteilsnahme ›zurückgeben‹ wollen.«<sup>32</sup> Eine Gründerin der Stiftung ist Hilde Schramm, die Tochter Albert Speers. Sie befürchtete, ihre vom Vater geerbten Bilder könnten jüdischen Familien entzogen worden sein. Als sie diese trotz Recherchen nicht ausfindig machen konnte, entschied sie sich 1994 dafür, die Werke zu verkaufen und den Erlös als Gründungskapital in eine Stiftung einzubringen, die jüdische Frauen in Kunst und Wissenschaft unterstützen sollte. Der Stiftung geht es weniger um reale Rückgaben, sondern um eine symbolische Kompensation, sie unterstützt rückgabewillige Personen aber auch dabei, Nachkommen ausfindig zu machen.<sup>33</sup> 2018 konnten so sechs Bücher Heinrich Heines an die Familie des Hopfengroßhändlers Ernst Reizenstein übergeben werden, der sich 1942 vor der bevorstehenden Deportation das Leben genommen hatte.<sup>34</sup> Geht es um Alltagsobjekte geringen materiellen Werts, bei denen praktisch keine Möglichkeit besteht, die ursprünglichen Eigentümer:innen zu identifizieren, empfiehlt die Vorsitzende der Stiftung, Sharon Adler, diese zu behalten und sie »sichtbar« zu machen, sie zu thematisieren und darüber zu sprechen.<sup>35</sup>

Heute ist eine Veräußerung von Kunstwerken (potenziell) bedenklicher Provenienz, jedenfalls über seriöse Kunsthändler:innen und Auktionshäuser, nicht mehr ohne Weiteres möglich. Die Entwicklungen der letzten Jahre und Jahrzehnte, nicht zuletzt aufgrund der konsequenten Umsetzung des Kunstrückgabegesetzes in Österreich, brachten es mit sich, dass – zumindest im höherpreisigen Segment – solche Objekte nicht mehr auf dem (offiziellen) Kunstmarkt veräußert werden können. Richard Aronowitz, Global Head of Restitution beim Auktionshaus Christie's, beschreibt den Umgang mit möglicherweise entzogenen Kunstgütern und die damit einhergehende Provenienzforschung im Auktionshaus folgendermaßen:

»If we discover a potential instance of 1933–1945 looting, confiscation, forced sale, flight asset sale, or displacement through the upheavals of war, we work diligently to establish all the available

details of the case and that any claim to the work has not already been addressed and resolved after 1945. Once these facts have been established, we then encourage and support a dialogue between the current owner of the work and the victim family or claimant, in the hope that both parties can reach an amicable settlement in the spirit of the ›just and fair‹ solution of the Washington Principles.«<sup>36</sup>

Aus den von Auktionshäusern initiierten Zusammenführungen von Einbringer:innen mit den Erb:innen der ursprünglichen Eigentümer:innen resultieren im Idealfall – in der Regel der Geheimhaltung unterliegende – den *Washington Principles* folgende Vereinbarungen.

Der titelgebende Satz »Wenn es uns nicht zusteht [...] werden wir es den rechtmäßigen Eigentümern zurückgeben« stammt aus der Korrespondenz eines niederösterreichischen Ehepaars mit dem Büro der Kommission für Provenienzforschung.<sup>37</sup> Sie wandten sich an die Kommission, nachdem sie bei dem Versuch, ein Gemälde über den Kunsthandel zu verkaufen, darauf aufmerksam gemacht worden waren, dass es sich aufgrund eines auf der Rückseite befindlichen Provenienzmerkmals um ein entzogenes Objekt handeln könnte. Sie hatten ein Haus gekauft und das fragliche Bild von Zygmunt (Sigmund) Sidorowicz auf dem Dachboden entdeckt. Da ein weiterer Hinweis auf der Rückseite, eine handschriftliche Widmung an »Konrad Volker zum 31. Geb[urts]t[a]g. Von seinen Freunden Hans und Helmut« nur die Vornamen der Geschenkgeber enthält, konnte bislang kein:e Vorbesitzer:in in der fraglichen Zeit gefunden werden. Damit bleibt nach derzeitigem Stand selbst die Frage, ob überhaupt ein Entzug vorlag, ungeklärt. Und so endet die Korrespondenz mit dem Satz: »Sollte uns das Bild tatsächlich zustehen, werden wir uns überlegen, was wir damit machen. Solange die Eigentumsverhältnisse nicht geklärt sind, lassen wir diesen Punkt offen.«

## Anmerkungen

- 1 Alexandra Caruso/Lisa Frank/Ulrike Nimeth/Anneliese Schallmeiner/Anita Stelzl-Gallian, Zur Arbeitspraxis der Kommission für Provenienzforschung, in: Gabriele Anderl/Christoph Bazil/Eva Blimlinger/Oliver Kühschelm/Monika Mayer/Anita Stelzl-Gallian/Leonhard Weidinger (Hg.), ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien-Köln-Weimar 2009, 52–69, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862.52>.

- 2 Für Privatpersonen rechtlich nicht relevant, wäre der Verkauf eines Kunstwerks durch eine verfolgte Person in Vorbereitung ihrer Flucht, wenn es sich heute im Bundes-eigentum befände, gemäß Kunstrückgabegesetz (§ 1 Abs. 1 Z. 2) freilich als nichtig im Sinne des Nichtigkeitsgesetzes von 1946 (§ 1) zu beurteilen und das Objekt rückgabe-würdig.
- 3 Elisabeth Schroll, Irma Austin-Löwenstein, in: Lexikon der österreichischen Prove-nienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/austin-loewenstein-irma> (12.6.2023). Das Gemälde ist in der vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste betriebenen Lost Art-Datenbank eingetragen, Suchmeldung *Das Duell in der Au*, <https://www.lostart.de/en/Verlust/586404> (12.6.2023).
- 4 Lisa Frank, Heinrich Klang, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/klang-heinrich> (12.6.2023).
- 5 Heinrich Klang, Heinrich Klang, in: Nikolaus Grass (Hg.), *Österreichische Rechts- und Staatswissenschaften der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, Innsbruck 1952, 117–135. Freilich handelte es sich hier nur um einen Teil der ursprünglich umfangreichen Biblio-thek, wie im Beschluss des Kunstrückgabebeirats vom 18.10.2019 dokumentiert, in dem dieser die Rückgabe zweier im Naturhistorischen Museum Wien aufgefundener Bücher empfahl. Vgl. [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Klang\\_Heinrich\\_2019-10-18.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Klang_Heinrich_2019-10-18.pdf).
- 6 Der Verfasserin nacherzählt von der Tochter Eva Arndts, Wien, 22.12.2022.
- 7 Judith Koелеmeijer. *Das Leben der Anna Boom. Die Geschichte einer mutigen Frau*, München 2009, 82.
- 8 Koелеmeijer 2009, 83, 85, 231.
- 9 Koелеmeijer 2009, 234.
- 10 Bundesgesetz vom 6. Februar 1947 über die Nichtigkeit von Vermögensentziehungen (Drittes Rückstellungsgesetz), BGBl. Nr. 54/1947.
- 11 Brigitte Rigele, »Wiedergutmachung«. Bestände zu den Rückstellungsverfahren im Wiener Stadt- und Landesarchiv, in: Ferdinand Opll, Karl Fischer (Hg.), *Studien zur Wiener Geschichte (= Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 56)*, Wien 2000, 127–144.
- 12 Bundesgesetz vom 17. Mai 1961 über die Erhebung von Ansprüchen der Auffang-organisationen auf Rückstellung von Vermögen nach den Rückstellungsgesetzen (4. Rückstellungsanspruchsgesetz), BGBl. Nr. 133/1961.
- 13 Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum, BGBl. I Nr. 117/2009.
- 14 Beiratsbeschluss Ernst Sonnenschein, 20.3.2009, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Sonnenschein\\_Ernst\\_2009-03-20.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Sonnenschein_Ernst_2009-03-20.pdf) (12.6.2023).
- 15 Gabriele Anderl/Edith Blaschitz/Sabine Loitfellner/Mirjam Triendl/Niko Wahl, »Arisie-rung« von Mobilien (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen

- seit 1945 in Österreich 15), Wien–München 2004, 105–160, [hiko.univie.ac.at/PDF/15.pdf](https://hiko.univie.ac.at/PDF/15.pdf) (12.6.2023).
- 16 Ibid., 134–145.
  - 17 Aus einem E-Mail privater Fragesteller:innen an die Verfasserin, 14.9.2022.
  - 18 DÖW (Hg.), Jüdische Schicksale. Berichte von Verfolgten (= Erzählte Geschichte 3), Wien 1992, 258–259.
  - 19 Aus einem E-Mail privater Fragesteller:innen an die Verfasserin, 14.9.2022.
  - 20 Lisa Frank, »EigentümerIn unbekannt«: Wie die Herkunft von Kunstgegenständen recherchiert werden kann, Haus der Geschichte Österreich, <https://hdgoe.at/provenienzforschung> (12.6.2023).
  - 21 Haus der Geschichte Österreich, NS-Raubkunst? Ein Bild sucht seine Herkunft, [https://hdgoe.at/bild\\_sucht\\_herkunft](https://hdgoe.at/bild_sucht_herkunft) (12.6.2023).
  - 22 Julia Eßl, Arthur Feldmann, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/feldmann-arthur> (12.6.2023). Zu staatlichen Restitutionsen von Stücken aus der Sammlung Feldmann vgl. den Beitrag von Anne Dewey und Charlotte Woodhead in diesem Band.
  - 23 New York State Department of Financial Services, DFS Superintendent Lacewell Announces Resolution of Nazi Looted Art Claim for 16th Century Drawing from the Renowned Collection of Dr. Arthur Feldmann, [https://www.dfs.ny.gov/reports\\_and\\_publications/press\\_releases/pr202009241](https://www.dfs.ny.gov/reports_and_publications/press_releases/pr202009241) (12.6.2023).
  - 24 Achim Gnann/Heinz Schödl (Hg.), Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Sonderband), Wien 2015, <https://doi.org/10.7767/9783205201571>.
  - 25 Uri Arthur Peled–Feldmann per E-Mail an die Verfasserin, 19.8.2022.
  - 26 Uri Arthur Peled–Feldmann per E-Mail an die Verfasserin, 19.8.2022; The British Museum, Collection online, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_2006-0930-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2006-0930-1) (12.6.2023).
  - 27 Als weiterer Kooperationspartner kam 2017 das Schlossmuseum Jever dazu, <https://www.stadtmuseum-oldenburg.de/museum/sammlung-forschung/provenienzforschung/ns-raubgut/-restitutionssammlung> (12.6.2023).
  - 28 Ein Experte aus der Museumswelt über seine Erfahrungen mit belasteten Objekten aus Privatbesitz. Fragen an Marcus Kenzler, in: Carolin Lange, Der Raub der kleinen Dinge. Belastetes Erbe aus Privatbesitz: Ein Leitfaden für Museen, Berlin–München 2022, 67–73, 68.
  - 29 <https://www.landesmuseum-ol.de/sammlungen/forschung/provenienzforschung.html> (12.6.2023).
  - 30 Fragen an Marcus Kenzler, 68.
  - 31 Marcus Kenzler per E-Mail an die Verfasserin, 4.10.2022.

- 32 Stiftung ZURÜCKGEBEN. Stiftung zur Förderung jüdischer Frauen in Kunst & Wissenschaft, <https://www.stiftung-zurueckgeben.de/warum-und-wie-wir-entstanden-sind/> (12.6.2023).
- 33 Interview mit Sharon Adler, Vorsitzende der Stiftung ZURÜCKGEBEN, durchgeführt von Ursula Voßhenrich in der Radiosendung Unser Leben, Schweres und leichtes Erbe (rbbKulturradio), 15.1.2022.
- 34 Beitrag von Peter Kaiser in der Radiosendung Aus der jüdischen Welt, 3.7.2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/schatten-der-nazizeit-stiftung-zurueckgeben-dlf-kultur-e7bd1ea2-100.html> (12.6.2023).
- 35 Interview mit Sharon Adler.
- 36 Richard Aronowitz, Global Head of Restitution, Christie's per E-Mail an die Verfasserin, 13.10.2022.
- 37 Aus einem E-Mail privater Anfrager:innen an die Verfasserin, 22.8.2022.

# Archive und Restititionen

Susanne Hehenberger

»Relevant records and archives should be open and accessible to researchers, in accordance with the guidelines of the International Council on Archives.«<sup>1</sup>

Am 3. Dezember 1998 einigten sich 44 Staaten,<sup>2</sup> darunter auch Österreich, und zwölf Nichtregierungsorganisationen auf der *Washington Conference on Nazi-Confiscated Art* auf elf Prinzipien, welche die Voraussetzung dafür bilden sollten, in der NS-Zeit verfolgungsbedingt entzogene Kunstwerke an ihre Eigentümer:innen bzw. deren Rechtsnachfolger:innen zu restituieren. Bereits das zweite und hier eingangs zitierte Prinzip verweist auf die essenzielle Bedeutung von Archiven für die NS-Provenienzforschung und fordert unter Bezugnahme auf die Richtlinien des Internationalen Archivrats die Zugänglichkeit der zur Recherche der Herkunft von Kunstgegenständen erforderlichen Quellenbestände ein.

Im Unterschied zu den rechtlich nicht bindenden *Washington Principles* setzt das am 4. Dezember 1998 verlautbarte Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen sowohl in seiner ursprünglichen (1998)<sup>3</sup> als auch in seiner novellierten Fassung (2009)<sup>4</sup> die uneingeschränkte Forschungsmöglichkeit in unterschiedlichen Archiven stillschweigend voraus. Allerdings war bis ins ausgehende 20. Jahrhundert der Zugang zu (zeit-)historischen Quellen weder zu wissenschaftlichen oder journalistischen Zwecken noch für Privatpersonen gesetzlich gesichert und daher keineswegs selbstverständlich.<sup>5</sup> Nach der Beschlagnahme von zwei als NS-Raubgut verdächtigen Schiele-Gemälden der Leopold-Museum-Privatstiftung in New York wies das Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten im Jänner 1998 alle dem Bund unterstehenden Museen, Sammlungen und Archive an, ihre »Bestände für die wissenschaftliche Bearbeitung zur Verfügung zu stellen und zwar sowohl den Angehörigen des Museums bzw. der Sammlung wie auch anderen legitimierte Forschern (lt. Art. 17 Staatsgrundgesetz) und Personen, die ein qualifiziertes Interesse nachweisen können [...]«<sup>6</sup> Die Historikerkommission der Republik Österreich, die von 1998 bis 2003 im Auftrag der Bundesregierung Grundlagenforschung zum

Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie zu Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 leistete, konnte mit ihrer Forderung nach dauerhafter Bewahrung und Öffnung der relevanten Archivbestände gesetzliche Maßnahmen erwirken.<sup>7</sup> So ermächtigte der 1999 neu geschaffene § 25a des Denkmalschutzgesetzes das Österreichische Staatsarchiv dazu, per Verordnung bestimmte Quellen, die für besondere im öffentlichen Interesse durchgeführte Untersuchungen von Bedeutung sein könnten, temporär unter Schutz und der Forschung zur Verfügung zu stellen.<sup>8</sup> Das ebenfalls 1999 verabschiedete Bundesgesetz über die Sicherung, Aufbewahrung und Nutzung von Archivgut des Bundes (Bundesarchivgesetz) regelte erstmals die Kernaufgaben des öffentlichen Archivwesens in Österreich auf Bundesebene und orientierte sich dabei in vielen Punkten am Kärntner Landesarchivgesetz von 1997,<sup>9</sup> dem ältesten Archivgesetz eines Bundeslandes. Zwar hatte es 1966 schon einen parlamentarischen Anlauf für ein Archivgesetz gegeben, mit welchem der Schutz und die Aufbewahrung des historischen Verwaltungsschriftguts von Bund, Ländern und Gemeinden geregelt werden sollten, doch ging der Entwurf nicht über eine Regierungsvorlage hinaus.<sup>10</sup> Während nun die Archive der Gebietskörperschaften und verschiedener staatlicher bzw. staatsnaher Einrichtungen bei begründetem Interesse sowohl Forscher:innen als auch Privatpersonen grundsätzlich offen stehen, ist die Nutzung von Familien-, Firmen- oder Kirchenarchiven nach wie vor von der Kooperationsbereitschaft ihrer Träger:innen abhängig. Einige Privatarchive sind mit Kontaktdaten im Österreichischen Archivregister verzeichnet<sup>11</sup> und verfügen über eigene Archiv- und Benutzungsordnungen<sup>12</sup>, der Zugang kann aber auch verwehrt werden.

Jedenfalls ist der dem Kunstrückgabegesetz (KRG) implizite Auftrag, die Herkunft der von den österreichischen Bundesmuseen und -sammlungen während der NS-Zeit sowie in deren Folge erworbenen Kunst- und Kulturgegenstände zu überprüfen, zu bewerten und diese im Falle unrechtmäßiger Zugänge auch zu restituieren, ohne akkurate Archivrecherchen undenkbar. Auf welcher sonstigen Basis könnten Berichte, Dossiers, Sachverhaltsdarstellungen erstellt und dem in § 3 KRG definierten Beirat vorgelegt werden? Der 2009 ergänzte § 4a erwähnt erstmals die wissenschaftliche Leistung der Kommission für Provenienzforschung, deren Tätigkeit als »Darstellung der Provenienzen von Gegenständen«, »Forschung im Bereich geschichtlicher Sachverhalte« und auch »Sammlung, Bearbeitung und Evidenthaltung der Ergebnisse dieser Forschungstätigkeit« umschrieben wird. Dass all diese Aufgaben von

den für die Kommission für Provenienzforschung aktiven Expert:innen aus den Bereichen Geschichte, Kunstgeschichte, Rechtswissenschaft, (europäische) Ethnologie, Politikwissenschaft etc. nur durch die Zugänglichkeit und Nutzung von Archiven sowie durch die Dokumentation und Archivierung der eigenen Arbeit erfüllt werden können, versteht sich auch in der Novelle von 2009 wiederum anscheinend von selbst.

## Archive als Orte der Provenienzforschung

Seit zweieinhalb Jahrzehnten gehört die Recherche in verschiedenen Archiven zum Arbeitsalltag von Provenienzforscher:innen. Um die Herkunft eines Kunst- oder Kulturgegenstands und dessen Weg in ein Museum oder in eine andere Kulturinstitution nachzuvollziehen, hilft zunächst oft schon der gezielte Blick in die überlieferten schriftlichen Quellen der jeweiligen Institution. Gibt es ein Akzessionsbuch oder ein Inventar und ist dort ein Eintrag vorhanden? Liegt ein Erwerbungsakt zum Objekt vor oder amtliche Korrespondenz? Und falls dies zutrifft: Können daraus Voreigentümer:in(nen), Zugangsdatum und Art der Erwerbung abgelesen werden?

Lässt die schriftliche Dokumentation innerhalb einer Institution Fragen über die Herkunft eines Gegenstands offen – was eher die Regel als die Ausnahme darstellt – und findet sich am untersuchten Objekt selbst auch kein aufschlussreiches Provenienzmerkmal, wie etwa eine (datierte) Signatur, eine entzifferbare Widmung, ein bekannter Aufkleber, ein entscheidbarer Sammler:innenstempel oder ein zuordenbares Exlibris, so führt kein Weg daran vorbei, nach anderen Spuren zu suchen, eventuell vorhandene Forschungsliteratur zu den mit einem Objekttransfer in Zusammenhang stehenden Akteur:innen zu konsultieren und Quellenbestände in weiteren Archiven heranzuziehen. Selbst wenn nach der Recherche im eigenen Archiv die Herkunft eines Objekts evident erscheint, empfiehlt es sich, den Blick auf relevante Unterlagen in anderen Institutionen auszuweiten, um mehr über den Kontext in Erfahrung zu bringen.

Die Nutzung etablierter und zunehmend auch digitaler Tools kann hier hilfreich sein: im Fall von vertiefenden biografischen Recherchen zu den mit der Erwerbung eines Objekts verbundenen Personen – vor allem Verfolgten, aber auch Profiteur:innen – etwa des vom Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus erarbeiteten Findbuchs<sup>13</sup>, der genealogischen Datenbank GenTeam<sup>14</sup> oder der vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes erstellten

Personendatenbanken<sup>15</sup>; im Fall von Objektrecherchen der ganz spezifisch für die NS-Provenienzforschung entwickelten Hilfsmittel wie der Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste<sup>16</sup>, der vom Deutschen Historischen Museum zur Verfügung gestellten Datenbanken zum Central Collecting Point München, zum »Sonderauftrag Linz« und zur Sammlung Hermann Göring<sup>17</sup>, der digitalisierten relevanten Aktenbestände der National Archives der USA<sup>18</sup>, des deutschen Bundesarchivs in Koblenz bzw. Berlin<sup>19</sup> oder der von der Universitätsbibliothek Heidelberg digitalisierten Auktionskataloge<sup>20</sup>. Ratsam ist auch die Suche in einzelnen Archivinformationssystemen (AIS), die in Österreich als probate Online-Findbücher von den großen Bundes-, Landes- und Universitätsarchiven zur Verfügung gestellt werden.<sup>21</sup> Oder aber – und dies nicht zuletzt – die persönliche Kommunikation mit und Beratung durch Archivar:innen in großen wie kleinen Institutionen befördert das Auffinden aussagekräftiger Quellen. Wie wichtig die Expertise der Archivar:innen für die Forscher:innen ist, zeigt das 2022 erschienene Heft zum Schwerpunkt Provenienzforschung des Periodikums »Der Archivar«.<sup>22</sup> Unter Bezugnahme auf die nicht nur in Deutschland äußerst heterogene Archivlandschaft schreiben Sven Haase und Meike Hopp dort einleitend:

»Diese Vielfalt, sowohl von Archiven selbst als auch der Überlieferungen, die sie beherbergen, macht die Zusammenarbeit von Provenienzforscher\*innen und Archivar\*innen unverzichtbar. Die einen formulieren die Forschungsfrage, die sich verzweigt und komplex darstellt und das Archiv herausfordert. Die anderen kennen die Überlieferung und damit die Chance, auch in entlegenen Beständen fündig zu werden.«<sup>23</sup>

Es kann auch der Kontaktaufnahme mit den Nachkommen der Verfolgten oder Kunsthändler:innen zu verdanken sein, wenn Provenienzforscher:innen abseits von öffentlichen Archiven private Briefe, Fotos und Dokumente oder bis dahin unzugängliche historische Firmenunterlagen in die Recherchen einbeziehen. Ob Online-Recherchertools, analoge Findmittel, Beratung durch Archivar:innen oder Kommunikation mit Familienangehörigen – der eine oder andere Weg führt idealiter zu den entscheidenden Dokumenten, die Klarheit darüber schaffen, auf welchem Weg ein Eigentumstransfer zustande kam und wie dieser zu bewerten ist.

Nicht selten bleiben trotz aller Bemühungen Lücken in der Provenienzkette, und es fehlen Hinweise, die eine Bewertung der Herkunft(sgeschichte) eines Objekts ermöglichen. Diese Fälle bleiben so lange »offen«, bis aussagekräftige Dokumente in bis dahin noch nicht berücksichtigten oder erst kürzlich in hinreichender Tiefe erschlossenen Archivbeständen gefunden werden. Denn in Archiven wird, sofern dies personelle bzw. finanzielle Engpässe nicht verunmöglichen, laufend Neues zugänglich gemacht und auch an der besseren Erschließung des Vorhandenen gearbeitet. Zudem tauchen verschollen geglaubte – oder wie es das österreichische Amtsdeutsch so schön formuliert »in Verstoß geratene« – Archivalien gelegentlich wieder auf oder bislang wenig beachtete bzw. in Vergessenheit geratene Bestände werden digital erfasst, leichter durchsuchbar und führen durch ihre verbesserte Aufbereitung zu neuen Erkenntnissen. So konnte etwa infolge der Online-Edition der Zentraldepotkarteien<sup>24</sup> samt zugehöriger Objektfotos Ende 2017 Provenienzforscherin Julia Eßl ein in der Albertina seit 1965 als *Schaufelndes Bauernmädchen* inventarisiertes Pettenkofen-Aquarell als entzogenes Objekt aus der Sammlung Louis Rothschild identifizieren. Im Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen war das Werk bei seiner Katalogisierung 1938/39 als *Landarbeiter* bezeichnet worden, auf der Karteikarte handschriftlich ergänzt das weibliche Suffix »-in«. Erst die veröffentlichte Karteikarte samt Foto des Objekts, auf dessen Rückseite sich ein Aufkleber mit dem maschinschriftlichen Vermerk »Erbeten für Albertina Wien« befand, machte eine eindeutige Zuordnung und die Beiratsempfehlung zur Restitution am 15. Juni 2018 möglich. Die Karteikarten und Fotos waren zwar bereits vor 2017 in den Archiven des Bundesdenkmalamts und des Kunsthistorischen Museums Wien in analoger Form zugänglich, aber nur höchst aufwendig durchsuchbar und wurden von der Forschung nur wenig genutzt.<sup>25</sup> Die gezielte Suche in von Bibliotheken und Archiven publizierten und sukzessive erweiterten Repositorien<sup>26</sup> oder Online-Quellen<sup>27</sup> oder die sorgfältige Lektüre der neuesten Forschungsliteratur führen mitunter zu wichtigen Erkenntnissen über den Weg eines Objekts in eine Institution. So gesehen macht eine erneute Überprüfung der Quellenlage durch Provenienzforscher:innen nach einigen Jahren und die Wiederaufnahme von Archivrecherchen bei »offenen« Fällen durchaus Sinn.

Zu berücksichtigen gilt es auch, dass Gegenstände aus einer bestimmten Sammlung mit analoger Entzugsgeschichte vielleicht auf verschiedene Institutionen verteilt wurden, weshalb der regelmäßige fachliche Austausch innerhalb der Forschungscommunity besonders wertvoll ist, wenn

das Augenmerk auf bestimmte Personen oder Gegenstände gelenkt, relevante Informationen kollegial weitergegeben und unbürokratische Unterstützung bei kleineren Recherchen angeboten werden. Am Ende geht es jedenfalls bei der Provenienzforschung immer darum, vom Objekt bzw. einem zusammenhängenden Konvolut in einem Museum, in einer Bibliothek oder in einem Archiv ausgehend, dessen Herkunft und Erwerbsumstände möglichst umfassend nachzuvollziehen und darzustellen.

Wird eine Recherche nicht im Zuge dieser proaktiven Provenienzforschung durchgeführt, sondern von außen – sei es durch Nachkommen bzw. deren Rechtsvertretungen oder Journalist:innen – angestoßen, dann sind häufig tragische Biografien der Ausgangspunkt, verbunden mit der Frage, ob eine Institution Objekte von bestimmten Sammler:innen, Künstler:innen oder anderen Personen besitzt, die von den Repressionsmaßnahmen des NS-Regimes betroffen waren. Auch in diesen Fällen erfolgt eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Herkunftsgeschichte, wenn entsprechende Kunst- bzw. Kulturgegenstände in einzelnen Institutionen festgestellt werden. Die damit befassten Provenienzforscher:innen durchforsten verschiedene öffentliche wie private Archive, nutzen die beschriebenen Recherchemöglichkeiten und verfassen Dossiers, manchmal in Kooperation mehrerer Institutionen und nicht selten im Umfang von wissenschaftlichen Qualifikationsarbeiten.

Erst auf der Basis dieser sorgfältig erarbeiteten und in der Regel auf der Auswertung einer Vielzahl von Archivalien beruhenden wissenschaftlichen Befunde sind Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats überhaupt möglich. Nur auf der Grundlage historischer Quellen, die be- oder widerlegen, dass ein Kunst- oder Kulturgegenstand im Zuge oder als Folge der NS-Gewaltherrschaft in das Eigentum einer Institution des Bundes gelangt ist, kann sich der Beirat für bzw. gegen dessen Rückgabe aussprechen.

## **Archivalien als Gegenstand der Provenienzforschung und Restitution**

Während die Restitution wertvoller Gemälde und kostbarer anderer Sammlungsobjekte medial auf großes Interesse stößt und mitunter zu literarischen oder filmischen Verarbeitungen führt,<sup>28</sup> sind Rückgabeentschlüsse zu Alltagsgegenständen (Möbel, Leuchter, Bücher etc.) kaum in der öffentlichen Wahrnehmung präsent. Wenig bekannt ist auch, dass

Archivalien zu den beforschten Kulturgegenständen gehören und sohin selbst zu Restitutionsobjekten werden können.<sup>29</sup>

Bislang empfahl der Kunstrückgabebeirat in zehn Fällen die Restitution von Archivalien im engeren Sinne.<sup>30</sup> Dabei handelt es sich um historisches Schriftgut und Bildmaterial, das aus dem Archiv des Technischen Museums Wien (TMW) an die Rechtsnachfolger:innen nach Hanns Fischl (2006), Otto und Marianne Zels (2006), Hugo Theodor Horwitz (2007) und Siegfried Gerstl (2008) zur Rückgabe empfohlen wurde, aus dem Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA) an die Rechtsnachfolger:innen nach Karl Banhans (2011), Leon de Vaux (2012) und des Wiener Familienzweigs Rothschild (2013), aus dem Archiv des Bundesdenkmalamts (BDA) an die Rechtsnachfolger:innen nach Nathan Eidinger (2014), aus dem Archiv des Österreichischen Museums für Volkskunde (ÖMV) an die Rechtsnachfolger:innen nach Anna Mautner (2016) und aus dem Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien (KHM) an die Rechtsnachfolger:innen nach Alphonse und Clarice Rothschild (2022).<sup>31</sup>

Darüber hinaus zu erwähnen sind zwei außerhalb der Entscheidungskompetenz des Kunstrückgabebeirats liegende Fälle: 2012/13 restituierte das Universitätsarchiv Wien (UAW) ein Nachlassfragment des Musikwissenschaftlers Guido Adler (1855–1941) an dessen Rechtsnachfolger:innen.<sup>32</sup> Neben einer Publikation über die ausgefolgten Archivalien ist die Rückgabe auch im AIS des UAW dokumentiert und lässt sich damit für Außenstehende nachvollziehen.<sup>33</sup> 2015 konnte die Wiener Restitutionskommission in Bezug auf zehn Archivalienkonvolute aus der Sammlung Eli Stern, die die Stadt Wien 1994 für das Jüdische Museum Wien angekauft hatte, zwar keinen Entziehungstatbestand im engeren Sinn feststellen, weil der Weg der Archivalien in die Sammlung Stern nicht dokumentiert war. Da der Provenienzforschungsbericht jedoch eindeutig zeigte, dass die Konvolute inhaltlich der Israelitischen Kultusgemeinde (IKG) Wien zuzuordnen sind, regte die Kommission an, eine Lösung zu finden (etwa eine Übergabe an das IKG-Archiv),<sup>34</sup> an der aktuell gearbeitet wird.<sup>35</sup>

Zurück zu den oben genannten Rückgabebeschlüssen hinsichtlich Archivalien und zur Frage, ob diese auch bereits umgesetzt werden konnten: Die vom Gesetz vorgesehene Naturalrestitution hängt, wie der Beitrag von Sabine Loitfellner in diesem Band verdeutlicht, vor allem davon ab, die früheren Eigentümer:innen bzw. deren Rechtsnachfolger:innen ausfindig zu machen und im Falle eines größeren Kreises von Erbberechtigten auch zu klären, wie eine Restitution in der Praxis durchgeführt werden kann.

In zwei der oben genannten Fälle des TMW gelang es mit Unterstützung der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der IKG Wien die Rechtsnachfolge zu klären und die Fälle abzuschließen: Zwei Abbildungen aus der Sammlung des Rechtsanwalts Hanns Fischl (1883–1943), der diese im April 1938 dem Museum überlassen hatte, sollten laut Beschluss von 2006 aus dem Archiv des TMW restituiert werden. Während eine davon, die »Probefahrt des Baron de Vaux'schen Pontonschiffes« darstellend, verloren gegangen war, wurde die andere (»Pferdeauto«) 2008 nach der Restitution durch das Museum zurückgekauft.<sup>36</sup> Basierend auf der Rückgabeempfehlung von 2007 konnte im selben Jahr die Erbfolge nach dem Technikhistoriker Hugo Theodor Horwitz (1882–1942) geklärt werden. Horwitz' Sohn Anselm Barnet (1921–2015) verkaufte die an ihn restituierte Bibliothek dem TMW; den ebenfalls restituierten Nachlass, bestehend aus 36 Mappen mit Manuskripten, Briefen und Zeitungsausschnitten, schenkte er (mit Ausnahme der persönlichen Familiendokumente) dem Museumsarchiv.<sup>37</sup> Noch ausständig ist dagegen die 2006 empfohlene Rückgabe von Archivalien und Büchern aus dem TMW an die Rechtsnachfolger:innen nach der Designerin Marianne Zels (1876–1957) und ihrem Bruder, dem Ingenieur Otto Zels (geb. 1878)<sup>38</sup>, ebenso die 2008 empfohlene Restitution von 549 Glasnegativen und Diapositiven an die Rechtsnachfolger:innen nach dem Sachverständigen für landwirtschaftliche Maschinen Siegfried Gerstl (1862–1938)<sup>39</sup>, da in beiden Fällen die Erbfolgerecherchen bislang nicht abgeschlossen werden konnten.

Die Rückgabeempfehlungen für Archivalien aus dem Österreichischen Staatsarchiv konnten bis dato auch nur zum Teil umgesetzt werden: Die 2011 beschlossene Restitution des Teilnachlasses des ehemaligen k. k. Eisenbahnministers Karl Banhans (1861–1937), die sowohl Unterlagen im Archiv der Republik als auch im Haus-, Hof- und Staatsarchiv betraf, erfolgte bereits an die Rechtsnachfolger:innen nach dessen 1942 im NS-Ghetto ermordeter Witwe Eugenie Banhans. Da diese Materialien für Archivbenutzer:innen nicht mehr zur Verfügung stehen, sind die Informationen dazu von Außenstehenden im AIS des ÖStA nicht abrufbar, sehr wohl aber ist die Rückgabe intern dokumentiert.<sup>40</sup> Im Fall des Archivs der ursprünglich aus Lothringen stammenden und 1792 geadelten Familie de Vaux, das 1940 in Warschau beschlagnahmt und 1943 dem Reichsarchiv, wie das Staatsarchiv damals hieß, zugewiesen worden war, empfahl der Beirat 2012 die Rückgabe. Doch konnten die Rechtsnachfolger:innen nach Leon de Vaux (1870–1944), der ab 1923 das Familienvermögen

	Nr.:	Eigentümer: Nathan Eidinge r
	166	
	Staatsbürgerheit: Rumänien	
	Sicherstellende Behörde: Bürgermeister v.Wien	
	Zahl des Sicherstellungsbescheides: M.Abt.50/2138/39	
	Begründung: § 4 a. B.G.B.I. N.º 80/23.	
Stanzzeichen der Zentralfelle: ZI 2943-Dsch/39		
Bezeichnung des Kunstwerkes: Karte i der Sammlung E i d i n g e r . Vers.L.Schubertring 3.		
<b>Standort</b>		<b>Negativ Nr.</b>
Gehilfwert:	Öffentliche Erwerbung gemüncht von:	

**Abb. 1:** Karte Nr. 166 aus der Sicherstellungskartei zur Sammlung Nathan Eidinge r

verwaltete, noch nicht gefunden werden, weshalb das 31 Archivkartons, eine Urkunde, ein Buch und ein Fotoalbum umfassende de Vaux-Archiv sich noch im ÖStA befindet.<sup>41</sup> Der Bestand ist im AIS abrufbar und mit dem Rückgabebeschluss von 2012 verlinkt.<sup>42</sup> Die 2013 beschlossene Rückgabe der zwei Archivkartons umfassenden Rothschild-Akten, die 1960 als »Aktenspende« der Sowjetunion ins ÖStA gelangten und nicht über das AIS zu finden sind,<sup>43</sup> steht kurz vor ihrem Abschluss.

2014 empfahl der Kunstrückgabebeirat neben zwölf Porzellan- und Fayenceobjekten aus dem MAK<sup>44</sup>, auch die im BDA-Archiv aufbewahrte Kartei des Zuckerfabrikanten, Sanatorium-Inhabers und Kunstsammlers Nathan Eidinge r (1878–1945) an dessen Rechtsnachfolger:innen zu restituieren.<sup>45</sup> Die Kartei ist als Position »Nathan Eidinge r Nr. 166« in der sogenannten Sicherstellungskartei verzeichnet, die sich ebenfalls im BDA-Archiv befindet (Abb. 1). Nach der mittlerweile erfolgreich



**Abb. 2:** Historischer Karteikasten mit Karteikarten zur Sammlung Nathan Eiding im BDA-Archiv

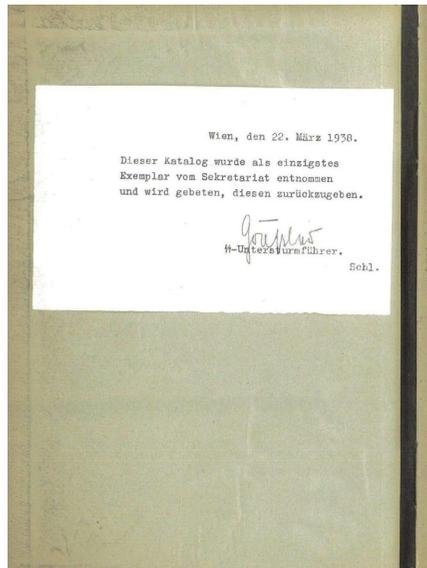
abgeschlossenen Erb:innensuche wird aktuell die Restitution vorbereitet (Abb. 2).

Der 2016 gefasste Beschluss zur Rückgabe von Archivalien, die zum Nachlass Konrad Mautner (1880–1924) gehören, aus dem Archiv des ÖMV an die Rechtsnachfolger:innen nach Anna Mautner wurde bereits 2017 umgesetzt. Ein Teil davon verblieb als Geschenk der Familie Mautner im Österreichischen Museum für Volkskunde. Claudia Spring und Stephen Mautner schreiben ausführlicher in diesem Band über die Provenienzforschung zur Sammlung Mautner und deren Restitution.<sup>46</sup>

Der 2022 zur Rückgabe empfohlene, 1903 von Nathaniel Rothschild verfasste Katalog »Notizen über einige meiner Kunstgegenstände« aus dem KHM-Archiv steht vor der Ausfolgung an die Rechtsnachfolger:innen nach Alphonse Rothschild. In der Museumsdatenbank TMS ist das Objekt schon für die De-Inventarisierung vorbereitet.<sup>47</sup> Ausschlaggebend für den Restitutionsbeschluss war die im Katalog vorne eingeklebte, mit

22. März 1938 datierte Notiz, dass der Katalog »als einzigstes Exemplar« dem Rothschild-Sekretariat zurückzugeben sei, auf die das KHM-Archiv im Vorfeld der Ausstellung »Die Wiener Rothschilds. Ein Krimi«, die von 7. Dezember 2021 bis 5. Juni 2022 im Jüdischen Museum Wien stattfand, aufmerksam wurde (Abb. 3).<sup>48</sup>

Auch wenn der Weg bis zur tatsächlichen Restitution manchmal langwieriger als die Provenienzforschung ist, an den bisherigen Rückgabeentschlüssen für Archivalien zeigt sich, wie wichtig eine gute Zusammenarbeit von Provenienzforschung und Archiven ist, nicht zuletzt auch um das Bewusstsein dafür zu schärfen, dass Archivalien – genauso wie andere Kulturgegenstände – eine problematische Herkunft haben und so zum Gegenstand der Provenienzforschung und Restitution werden können. Archive sind, so lässt sich resümieren, in doppelter Hinsicht relevant: Zum einen tragen sie als Orte der Provenienzforschung dazu bei, die Voraussetzung für Rückgaben zu schaffen und zum anderen werden infolge der Forschung Archivalien mitunter selbst zu Restitutionsobjekten.



**Abb. 3:** eingeklebte Notiz im Katalog von Nathaniel Rothschild, Notizen über einige meiner Kunstgegenstände, Wien 1903

## Anmerkungen

- 1 Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. Released in connection with The Washington Conference on Holocaust Era Assets, Washington, DC, December 3, 1998, [www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/](http://www.state.gov/washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art/) (22.7.2022).
- 2 2009 evaluierte die Claims Conference bei einem Treffen in Prag die umgesetzten Aktivitäten der unterzeichnenden Staaten, [www.claimscon.org/forms/prague/looted-art.pdf](http://www.claimscon.org/forms/prague/looted-art.pdf) (8.8.2022).

- 3 BGBl. I Nr. 181/1998, Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen.
- 4 BGBl. I Nr. 117/2009, Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum.
- 5 Vgl. Martina Buxbaum, Rechtlicher Zugang zu Archivgut und seine Entwicklungen im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts. Masterarbeit, Universität Wien 2015, [theses.univie.ac.at/detail/34566](https://theses.univie.ac.at/detail/34566) (9.9.2022).
- 6 Zitiert nach: Anneliese Schallmeiner, 1998 – die Kommission für Provenienzforschung und der Weg zum Kunstrückgabegesetz, in: Gabriele Anderl/Christoph Bazil/Eva Blimlinger/Oliver Kühschelm/Monika Mayer/Anita Stelzl-Gallian/Leonhard Weidinger (Hg.) ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien 2009, 34–47, 35, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862.34>.
- 7 Vgl. Clemens Jabloner u. a. (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögenszug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen. Wien-München 2003, 37–39, [hiko.univie.ac.at/PDF/01.pdf](https://hiko.univie.ac.at/PDF/01.pdf) (9.9.2022).
- 8 BGBl. I Nr. 170/1999, Denkmalschutzgesetz § 25a.
- 9 LGBl. 40/1997, Gesetz vom 30. Jänner 1997, mit dem das Kärntner Landesarchiv als Anstalt eingerichtet wird (Kärntner Landesarchivgesetz – K-LAG).
- 10 Vgl. Buxbaum 2015, 38–41.
- 11 Vgl. Bundesarchivgesetz 1999 § 4(1) [www.oesta.gv.at/services/archivregister.html](http://www.oesta.gv.at/services/archivregister.html) (12.9.2022).
- 12 2021 erließ z. B. die Österreichische Bischofskonferenz eine Ordnung für die kirchlichen Archive Österreichs (KAO-Ö), die mit der Publikation im Amtsblatt Nr. 83 am 1. Juni 2021 in Kraft trat, [www.bischofskonferenz.at/dl/srtuJKJKLkNNIJqx4kJK/Amtsblatt\\_83\\_pdf](http://www.bischofskonferenz.at/dl/srtuJKJKLkNNIJqx4kJK/Amtsblatt_83_pdf) (12.9.2022).
- 13 [www.findbuch.at](http://www.findbuch.at) (10.8.2022).
- 14 [www.genteam.at](http://www.genteam.at) (10.8.2022).
- 15 [www.doew.at/erinnern/personendatenbanken](http://www.doew.at/erinnern/personendatenbanken) (10.8.2022).
- 16 [www.lostart.de](http://www.lostart.de) (9.8.2022).
- 17 [www.dhm.de/sammlung/forschung/provenienzforschung/datenbanken/](http://www.dhm.de/sammlung/forschung/provenienzforschung/datenbanken/) (9.8.2022).
- 18 [www.fold3.com](http://www.fold3.com) (9.8.2022).
- 19 [www.bundesarchiv.de/DE/Navigation/Finden/Recherchesysteme/Invenio/invenio.html](http://www.bundesarchiv.de/DE/Navigation/Finden/Recherchesysteme/Invenio/invenio.html) (9.8.2022).
- 20 [digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html) (9.8.2022).
- 21 Exemplarisch angeführt seien: Österreichisches Staatsarchiv: [www.archivinformationssystem.at/suchinfo.aspx](http://www.archivinformationssystem.at/suchinfo.aspx), Wiener Stadt- und Landesarchiv: [www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/index.xhtml](http://www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/index.xhtml), Oberösterreichisches Landesarchiv: [www.ooela.findbuch.net/](http://www.ooela.findbuch.net/)

- php/main.php, Niederösterreichisches Landesarchiv: [www.noela.findbuch.net/php/main.php](http://www.noela.findbuch.net/php/main.php), Universitätsarchiv Wien: [scopeq.cc.univie.ac.at/query](http://scopeq.cc.univie.ac.at/query) (9.8.2022).
- 22 Der Archivar, 75 (2022) 1, [www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar\\_2022-1\\_Internet-NEU-28032022\\_Mod.pdf](http://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf) (9.8.2022).
  - 23 Ibd., 7.
  - 24 Vgl. Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien, [www.zdk-online.org](http://www.zdk-online.org) (9.8.2022). Das Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen wurde im Herbst 1938 in Wien auf Initiative des damaligen Direktors des Kunsthistorischen Museums in der Neuen Burg eingerichtet und beherbergte mehr als 10.000 Objekte. Im Juli 1940 übernahm das Institut für die Denkmalpflege die Verwaltung der entzogenen Kunstwerke, die einerseits für das von Hitler geplante Kunstmuseum Linz reserviert, andererseits an andere Museen verteilt wurden.
  - 25 Vgl. die Zusatzinformationen unterhalb der Karteikarten: [www.zdk-online.org/k/LR\\_850/](http://www.zdk-online.org/k/LR_850/) (12.9.2022).
  - 26 Zum Beispiel: das von Bibliothek und Archiv der Universität Wien benutzte Repositorium Phaidra, [phaidra.univie.ac.at/](http://phaidra.univie.ac.at/) (9.8.2022).
  - 27 Vgl. hier als Beispiel auch die von der Österreichischen Nationalbibliothek digitalisierten historischen Zeitungen, [anno.onb.ac.at/](http://anno.onb.ac.at/) (19.9.2022).
  - 28 Vgl. exemplarisch zum Klimt-Gemälde Adele Bloch-Bauer I: Hubertus Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer, Wien 1999; Spielfilm 2015: Die Frau in Gold (Originaltitel: Woman in Gold); zu den Netsukes der Familie Ephrussi: Edmund de Waal, Der Hase mit den Bernsteinaugen, Wien 2011; sowie die Ausstellung Die Ephrussis. Eine Zeitreise im Jüdischen Museum Wien 2019/2020.
  - 29 Vgl. den Artikel zur Wiederauffindung und geplanten Restitution der Rothschild-Archivalien aus dem Österreichischen Staatsarchiv: Thomas Trenkler, »Gott befohlen, lieber Salomon. Metternich«, in: Der Standard, 16.9.2012.
  - 30 In Abgrenzung zu unikalen Unterlagen, wie etwa Briefe und Nachlässe, die in Bibliotheken oder anderen Museumssammlungen verwahrt werden, möchte ich Archivalien als dauerhaft in Archiven verwahrte Unterlagen verstehen, die sich nicht in Schriftgut erschöpfen müssen, sondern auch Bild- und Tonträger sowie andere Objekte umfassen können. Ausschlaggebend für die Einbeziehung in meine Aufzählung war demnach nicht die Objektart, sondern die inventarische Zuordnung zu einem Archiv und gegebenenfalls Rückgabe aus einem Archiv. Fotos werden also z. B. nur dann berücksichtigt, wenn sie sich nicht im Bestand der Bibliothek oder in einer eigenen Fotosammlung, sondern im Archiv einer Institution befanden. Nicht aufgenommen in meine Darstellung sind dagegen Unterlagen, deren Zugang in ein Archiv der Vollständigkeit halber in den Berichten der Provenienzforschung vorkommen, aber vom Kunstrückgabebeirat nicht zur Rückgabe empfohlen wurden, wie etwa die rechtmäßig für das Archiv für Wissenschaftsgeschichte im Naturhistorischen Museum Wien erworbenen Objekte aus der Sammlung Kronfeld (2011). Vgl. Beiratsbeschluss Ernst

- Moriz Kronfeld, 10.6.2011, [provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kronfeld\\_ErnstMoriz\\_2011-06-10.pdf](http://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kronfeld_ErnstMoriz_2011-06-10.pdf).
- 31 Alle angeführten Beiratsbeschlüsse sind online abrufbar unter: [provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/](http://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/) (4.10.2022).
  - 32 Ulrike Denk/Thomas Maisel, Guido Adlers Nachlassfragment: Restitution aus dem Universitätsarchiv. Kommentierte Liste der 2012/13 restituierten Archivalien Guido Adlers aus dem Bestand des Archivs der Universität Wien, in: Markus Stumpf/Herbert Posch/Oliver Rathkolb (Hg.), Guido Adlers Erbe. Restitution und Erinnerung an der Universität Wien. Göttingen 2017, 229–256, <https://doi.org/10.14220/9783737007214.229>.
  - 33 [scopeq.cc.univie.ac.at/Query/detail.aspx?ID=24716](http://scopeq.cc.univie.ac.at/Query/detail.aspx?ID=24716) (17.8.2022).
  - 34 Fünfzehnter und sechzehnter Bericht des amtsführenden Stadtrates für Kultur und Wissenschaft über die (...) Übereignung von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Sammlungen der Museen der Stadt Wien, der Wienbibliothek im Rathaus sowie dem Jüdischen Museum der Stadt Wien, 21. November 2016, 173–188, [www.stadtbibliothek.wien.at/sites/default/files/files/Restitutionsbericht\\_2014\\_und\\_2015.pdf](http://www.stadtbibliothek.wien.at/sites/default/files/files/Restitutionsbericht_2014_und_2015.pdf) (10.8.2022).
  - 35 Auskunft von Kuratorin Gabriele Kohlbauer-Fritz.
  - 36 Christian Klösch, Inventarnummer 1938. Provenienzforschung am Technischen Museum Wien, Wien 2015, 47. Zur Sammlung von Hanns Fischl, die auch in anderen österreichischen Museen und Sammlungen Gegenstand der Provenienzforschung war, vgl. den Beitrag von Stefan Kurz in diesem Band.
  - 37 Vgl. Christian Klösch, Hugo Theodor Horwitz, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/horwitz-hugo-theodor](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/horwitz-hugo-theodor) (26.7.2022). Zu den Umständen und familienbiografischen Auswirkungen dieser Restitution vgl. auch den Beitrag von Sabine Loitfellner in diesem Band.
  - 38 Klösch 2015, 43, und Christian Klösch, Marianne Zels, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/zels-marianne](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/zels-marianne) (4.8.2022).
  - 39 Vgl. Christian Klösch, Siegfried Gerstl, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/gerstl-siegfried](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/gerstl-siegfried) (26.7.2022).
  - 40 Auskunft von Direktor Thomas Just.
  - 41 Vgl. Thomas Just, Die Familie De Vaux. Zur Geschichte einer Familie und ihres Archivs im Österreichischen Staatsarchiv, in: Boguslaw Dybas/Anna Ziemlewska/Irmgard Nöbauer (Hg.), Karl Lanckoroński und seine Zeit, Wien 2014, 101–114.
  - 42 [www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?id=1446474](http://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?id=1446474) (17.8.2022).
  - 43 Vgl. die Erwähnung des Rothschild-Archivs bei: Rudolf Neck, Die österreichische Archivausstellung in Moskau (Oktober 1959) und die österreichisch-sowjetische Archivausstellung in Wien (Juli 1960), in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 13 (1960), 476–486, 485, [library.hungaricana.hu/en/view/Mosta\\_13/?pg=494&jayout=s](http://library.hungaricana.hu/en/view/Mosta_13/?pg=494&jayout=s)

- (18.8.2022) und im Zeitungsartikel von Thomas Trenkler, NS-Raubgut im Staatsarchiv, in: Der Standard, 14.3.2009.
- 44 Vgl. Nathan Eidinger, Kurzbericht auf der Website des MAK, [www.mak.at/sammlung/sammlung\\_artikel?article\\_id=1615905294865](http://www.mak.at/sammlung/sammlung_artikel?article_id=1615905294865) (16.8.2022).
- 45 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, 166 Karteikarten der Sammlung Eidinger.
- 46 Vgl. dazu den Text auf der Museums-Website: [www.volkskundemuseum.at/provenienzforschung](http://www.volkskundemuseum.at/provenienzforschung) (17.8.2022) sowie den Beitrag von Claudia Spring und Stephen M. Mautner in diesem Band.
- 47 So wurde das aus drei Inventaren bestehende Konvolut (KHM-Archiv, XIII 4), in dem sich der zu restituierende Katalog befindet, in drei Subnummern aufgeteilt (XIII 4\_1, 4\_2 und 4\_3), um die De-Inventarisierung des Katalogs von 1903 (KHM-Archiv, XIII 4\_3) vorzubereiten. Die beiden anderen Inventare zu den Sammlungen Louis Rothschild (KHM-Archiv, XIII 4\_1) und Alphonse Rothschild (KHM-Archiv, XIII 4\_2) wurden erst nach der Beschlagnahme der Sammlungen angefertigt und sind daher nicht Gegenstand der Restitution.
- 48 Vgl. Susanne Hehenberger, Quellen zu den Wiener Rothschilds im Archiv des Kunsthistorischen Museums Wien, 13.4.2022, in: RETOUR. Freier Blog für Provenienzforschende, [retour.hypotheses.org/1779](https://retour.hypotheses.org/1779) (18.8.2022) sowie den Online-Vortrag von Monika Löscher, »Notizen über einige meiner Kunstgegenstände«. Der Katalog über die Kunstsammlung Nathaniel Rothschild, gehalten anlässlich des Internationalen Tags der Provenienzforschung am 14.4.2022 in der Vortragsreihe Donnerstagabend im Museum des Kunsthistorischen Museums Wien, [www.youtube.com/watch?v=m3w7vxplIFk&t=256s](https://www.youtube.com/watch?v=m3w7vxplIFk&t=256s) (19.8.2022).

# Rückgabe und Verwertung

## Aspekte der Kunstrestitution in der Arbeit des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus

Hannah M. Lessing | Maria Luise Lanzrath

Das Jahr 1998 markiert in Österreich – und weltweit – einen Wendepunkt im Umgang mit Kunstwerken, die im Nationalsozialismus ihren Eigentümer:innen entzogen worden waren. Im Februar wurde die Kommission für Provenienzforschung eingerichtet mit dem Auftrag, die österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen nach Objekten zu durchsuchen, die im Zuge oder als Folge einer NS-Entziehung heute im Eigentum des Bundes stehen; im Dezember endete die *Washington Conference on Holocaust Era Assets* mit der Verabschiedung der sogenannten *Washington Principles*. Beinahe zeitgleich, am 4. Dezember 1998, beschloss der österreichische Nationalrat das Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und -Sammlungen (Kunstrückgabegesetz, BGBl. I 181/1998).

Der Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus war 1995 beim Nationalrat eingerichtet worden, um die besondere Verantwortung der Republik gegenüber den Opfern des Nationalsozialismus zum Ausdruck zu bringen; seine erste Aufgabe war die Erbringung von Leistungen an Opfer des Nationalsozialismus. Mit dem Kunstrückgabegesetz wurden dem Nationalfonds drei Jahre nach seiner Einrichtung neue Aufgaben übertragen: § 2 Abs. 1 Z. 2 Kunstrückgabegesetz idgF sieht für jene Gegenstände, welche nicht an die ursprünglichen Eigentümer:innen oder deren Erb:innen rückübergewen werden können, weil diese nicht feststellbar sind, eine Übergewen an den Nationalfonds vor. Dieser hat sie zu verwerten und den Verwertungserlös für die in § 2a des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus genannten Zwecke zugunsten von Opfern des Nationalsozialismus zu verwenden.<sup>1</sup>

Auch nicht dem Bund zugehörige Institutionen schlossen sich in der Praxis der Übereignung »erbloser« Raubkunst an den Nationalfonds an – wie beispielsweise die Universität Wien, die im April 2017 als erste Universität Österreichs eine entsprechende Vereinbarung mit dem Nationalfonds unterzeichnete.

Eine Verwertung ist immer nur ultima ratio – bevor Kunst- und Kulturgegenstände zur Verwertung gelangen, sollen alle Möglichkeiten ausgeschöpft werden, um eine Rückgabe an die Rückstellungsberechtigten zu erreichen. Ergänzend zu den Recherchen der Kommission für Provenienzforschung betreibt der Nationalfonds daher seit 2006 eine Online-Kunst-Datenbank, auf der hinsichtlich ihrer Provenienzen bislang ungeklärte Objekte veröffentlicht werden.<sup>2</sup> Die Datenbank enthält auf Deutsch und Englisch Informationen zu mittlerweile mehr als 9.000 Objekten in öffentlichen Sammlungen und Museen des Bundes und der Länder sowie der Universitätsbibliothek Wien. Überlebende und noch mehr ihre Nachkommen haben oftmals wenige bis keine Informationen über den früheren (Kunst-)Besitz ihrer Familien, und anders als bei Liegenschaften gibt es für bewegliches Vermögen keine öffentlichen Verzeichnisse mit Eigentumsnachweisen. Die Kunst-Datenbank bietet Hilfestellung bei der Recherche nach entzogenen Kulturgütern: Nachkommen können dort nach Objekten suchen, und auch anderen Interessent:innen steht die Kunst-Datenbank zur Verfügung.

In den vergangenen Jahren konnte der Nationalfonds – sowohl mithilfe der Kunst-Datenbank als auch durch Unterstützung bei der Erb:innensuche – in einigen Fällen zur Restitution von entzogenen Objekten beitragen. 2008 fand die erste mithilfe der Kunst-Datenbank erzielte Restitution statt: Das Gemälde *Bauernbesuch / In der Bauernstube* von Adriaen van Ostade aus dem Kunsthistorischen Museum Wien, das in der Kunst-Datenbank veröffentlicht war,<sup>3</sup> konnte durch die *Commission for Looted Art in Europe* der ehemaligen Sammlung Bruno Jelinek zugeordnet werden. 2007 empfahl der Kunstrückgabebeirat die Rückstellung des Gemäldes.<sup>4</sup> Der ursprüngliche Eigentümer, der tschechoslowakische Geschäftsmann Bruno Jelinek, flüchtete nach dem »Anschluss« 1938 aus Österreich, er starb 1943 im New Yorker Exil. Sein Kunstbesitz wurde von den NS-Behörden beschlagnahmt und teils an Privatpersonen, teils an staatliche Sammlungen verkauft. Das Ostade-Gemälde wurde von der »Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Geheimen Staatspolizei« (Vugesta) beschlagnahmt und ins Dorotheum eingebracht, jedoch noch vor seiner geplanten



**Abb. 1:** Johann Nepomuk Schödlberger, *Der Liebesbrief*; Restitution an Fredi Weiss, Israel, 2009

Auktionierung am 2. Dezember 1941 um 16.000 Reichsmark an das Kunsthistorische Museum Wien verkauft.<sup>5</sup>

2009 fand ein Gemälde aus dem Wien Museum den Weg zu den rechtmäßigen Erb:innen. Diese hatten in der Kunst-Datenbank des Nationalfonds auf dem Gemälde *Kaisers Dank*<sup>6</sup> von Ludwig Koch aus dem Jahr 1915 ihren Vorfahren erkannt, der am Rande abgebildet ist. Das Gemälde war im Jahr 1943 nach Beschlagnahme durch die Gestapo von den Städtischen Sammlungen erworben worden. Die Wiener Restitutionskommission bewertete es als restitutionsfähig und beschloss im Juli 2009 die Restitution an die Rechtsnachfolger:innen nach dem ursprünglichen Eigentümer. Hans Klinkhoff, 1882 in Wien geboren, war Gründer der Firma Klinkhoff-Apparatebau

Ges.m.b.H.; sein gesamtes Vermögen, darunter Liegenschaften und eine Kunstsammlung, wurde »arisiert«. Klinkhoff flüchtete mit seiner Familie nach England, er starb 1949 in Salzburg.<sup>7</sup> Am 2. September 2009 erfolgte die Ausfolgung an die Erb:innen, welche das Gemälde dem Wien Museum als Schenkung überließen. Im selben Jahr war die Restitution eines weiteren in der Kunst-Datenbank publizierten Werkes erfolgt, und zwar ebenfalls aus den Beständen des Wien Museums. Das Gemälde *Der Liebesbrief*<sup>8</sup> des Biedermeiermalers Johann Nepomuk Schödlberger aus dem Jahr 1836 war 1943 durch die Städtischen Sammlungen vom Dorotheum angekauft worden. Ursprüngliche Eigentümer:innen waren die Kaufleute Ignaz und Clothilde Schachter gewesen; sie hatten das Kleiderhaus »Zum Eisenbahner« gegenüber dem Franz-Josefs-Bahnhof in Wien–Alsergrund betrieben und waren im Frühjahr 1939 vor den Nationalsozialisten nach Palästina geflüchtet. Die Wiener Restitutionskommission stuft das Gemälde im März 2009 als entzogenes Gut ein.<sup>9</sup> Am 12. Mai 2009 konnte es an den Rechtsnachfolger der ursprünglichen Eigentümer:innen restituiert werden.

Der Nationalfonds übernahm die Ausfolgung des Objekts: Im Zuge einer Reise nach Israel übergab Generalsekretärin Hannah Lessing den *Liebesbrief* persönlich an den Nachfahren, den in Haifa lebenden Fredi Weiss (Abb. 1). Dieser war sichtlich berührt, als er dieses verloren geglaubte Familienerbstück in seinen Händen hielt. Der Akt der Übergabe machte deutlich, dass ein zentraler Aspekt der Kunstrestitution oft weniger in der materiellen Seite als vielmehr im emotionalen Bezug liegt.

Die Zuordnung zu den früheren Eigentümer:innen ist bei Büchern noch schwieriger als bei Kunstwerken: Sie erscheinen in der Regel in großer Auflage und sind oftmals nicht individuell gekennzeichnet. Insofern stellen Provenienzforschung und erfolgreiche Restitution bei entzogenen Büchern eine besondere Herausforderung dar.<sup>10</sup>

Eng verbunden war der Nationalfonds mit den Restitutionsbemühungen der österreichischen Parlamentsbibliothek. Das Parlamentsgebäude wurde ab Juni 1940 als »Gauhaus« der NSDAP und Amtssitz der Wiener Gauleitung genutzt. In dieser Zeit wurden Bücher, die teils der Israelitischen Kultusgemeinde, teils jüdischen Vereinen oder anderen Eigentümer:innen entzogen worden waren, in das »Gauhaus« verbracht.<sup>11</sup> Seine Geschichte unter der NS-Herrschaft so sorgfältig wie möglich aufzuarbeiten, war für das »erste Haus der Republik« von besonderer symbolischer Bedeutung. 2009 wurde unter der damaligen Nationalratspräsidentin Barbara Prammer mit einem umfassenden Provenienzforschungsprojekt begonnen. Im Auftrag der Parlamentsdirektion wurden 15.133 Bände einer Prüfung unterzogen. Auf Grundlage dieser Forschungen empfahl der Kunstrückgabebeirat in seiner Sitzung vom 21. Juni 2013 für 29 Signaturen, das sind 37 Bände, die Rückgabe an vom NS-Regime verfolgte Personen und Institutionen bzw. deren Rechtsnachfolger:innen.<sup>12</sup> Der Nationalfonds übernahm die Suche nach den Rechtsnachfolger:innen der ehemaligen Eigentümer:innen und leitete, wo möglich, die Rückstellung in die Wege. Am 6. März 2014 fand im Lesesaal der Parlamentsbibliothek die erste feierliche Übergabe statt. Nationalratspräsidentin Prammer übergab sechs Bücher an den Präsidenten der Israelitischen Kultusgemeinde (IKG) Wien, Oskar Deutsch. Ursprüngliche Eigentümer:innen der Bücher waren die Lese- und Redehalle jüdischer Hochschulüler in Wien, die Bibliothek der Z.T.V. (Zionistische Technikervereinigung) Avoda sowie die Trumpeldor-Bücherei Wien und der Jugendbund Josef Trumpeldor, deren Rechtsnachfolgerin die IKG ist.



**Abb. 2:** Restitution von Büchern aus der Parlamentsbibliothek an die Israelitische Kultusgemeinde, 6. März 2014.

Im Mai 2015 übergab Hannah Lessing in New York ein weiteres Buch aus der Parlamentsbibliothek, »Rudolf, Kronprinz v. Österreich-Ungarn: Politische Briefe an einen Freund: 1882–89, Rikola Verlag 1922«<sup>13</sup>, das einmal Teil der persönlichen Bibliothek des Wiener Ehepaars Edwin und Lily Bader gewesen war, an deren Tochter Dorit Whiteman. Lily Bader, 1893 in Wien geboren, Klavierlehrerin und promovierte Chemikerin, und ihr Mann, der Arzt Edwin Bader, waren mit den Töchtern Hannah und Dorit 1938 über London in die USA geflohen, der Großteil ihres Vermögens wurde konfisziert.<sup>14</sup>

Nicht nur in den Beständen der Parlamentsbibliothek, sondern auch in der Bibliothek der Wirtschaftsuniversität Wien förderte die Provenienzforschung entzogene Bücher zutage: Es handelte sich um Werke, die ehemals im Eigentum des Chemikers Leopold Singer (geboren 1869 in Wien) standen. Singer, ein bedeutender Fachmann für Erdölwissenschaften, musste nach dem »Anschluss« Wien verlassen, 1942 starb er im Londoner Exil. Seine Fachbibliothek wurde von der Gestapo

beschlagnahm und verkauft. Zum Zweck der Restitution seiner in den Bibliotheken von Wirtschaftsuniversität und Parlament gefundenen Bücher übernahm der Nationalfonds die Suche und Kontaktaufnahme mit den in Israel und Australien lebenden Rechtsnachfolger:innen. Am 1. Oktober 2015 gestalteten die Parlamentsbibliothek und die Bibliothek der Wirtschaftsuniversität Wien eine gemeinsame Feierstunde zur Übergabe der Bücher von Leopold Singer an dessen Erb:innen, die dazu eigens angereist waren: Die Parlamentsbibliothek übergab ein einzelnes Buch; die Wirtschaftsuniversität restituierte knapp 700 Bände. 34 dieser Bücher überbrachte Hannah Lessing 2016 nach Israel, wo sie sie den Erb:innen im Rahmen eines kleinen Festaktes an der österreichischen Botschaft übergab. Die übrigen Bücher – petrochemische Fachliteratur, die den überwiegenden Teil der umfangreichen Bibliothek von Leopold Singer ausmachte –, sollte auf Wunsch der Familie in Wien, dem Ort seines Wirkens, bleiben. Durch eine großzügige Schenkung kam die Bibliothek 2016 ans Technische Museum Wien. Dort ist sie unter Erläuterung des historischen Hintergrundes im Rahmen der Dauerausstellung »Erdöl und Erdgas« zu sehen und sichert so langfristig das Andenken an die Familie Singer in Wien.

Welche Bedeutung die Rückgabe von Familienerbstücken – so gering der materielle Wert auch sein mag – für die Nachkommen haben kann, illustriert ein Schreiben, in dem die Familie Singer ihren Dank für die Rückstellung ausdrückt:

»Returning one, or even many books, may seem insignificant, but it's the act itself that brings all of us together with our common past, another thread that connects us tighter with our roots and with each other.

The visit has casted meaningful memories and experiences in all of us. Feeling a bit of what our ancestors might have experienced, living in Vienna for centuries.

We definitely feel a strong bond with the city now.«<sup>15</sup>

Ein ebenfalls aus der Parlamentsbibliothek stammendes Buch<sup>16</sup> übergab am 6. Juli 2017 Nationalratspräsidentin Doris Bures im österreichischen Generalkonsulat in New York an die Rechtsnachfolger:innen nach dem Wiener Schriftsteller Richard Beer-Hofmann, dem 1939 die Flucht aus Wien gelungen und der im September 1945 im New Yorker

Exil verstorben war. Weitere Übergaben erfolgten an die Erb:innen nach Robert Holzinger (geboren 1898, Prokurist der Malzfabrik M. Treumann & Sohn, ermordet im KZ Auschwitz), Auguste Goldschmid, née Wolf (geboren 1888 in Bad Vöslau, verstorben 1978 in den USA), Siegfried Graubart (geboren 1890 in Innsbruck, verstorben 1963 in London) und Felix B. Kraus (geboren 1896 in Karlovy Vary, verstorben 1968 in Großbritannien).

Elf der 19 Restitutionsfälle der Parlamentsbibliothek konnten bislang abgeschlossen werden. In acht Fällen war die empfohlene Restitution nicht durchführbar; die Bücher bleiben bis zu ihrer Übergabe in der treuhändigen Obhut der Parlamentsbibliothek, wo sie separat aufbewahrt werden. Auch jene Bücher, bei denen die derzeitigen Erb:innen keine Rückstellung wünschten, verbleiben in der treuhändigen Obhut der Parlamentsbibliothek.

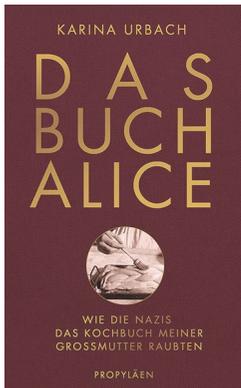
In einem besonderen Fall äußerte der Erbe den ausdrücklichen Wunsch, das Buch möge bis auf Weiteres in der Parlamentsbibliothek verbleiben: Tim Blake lebt mit seiner Familie in Großbritannien; er vertraute das Buch »Der alte und der neue Glaube, ein Bekenntnis von David Friedrich Strauß (Bonn, 1904)«, das seinem Großvater Hans Theodor Korolanyi (geboren 1896 in Wien, verstorben 1954 in Vanves, Frankreich) gehört hatte, der Obhut der Parlamentsbibliothek an und wollte sich vorerst vorbehalten, es zu besuchen und gegebenenfalls zu einem späteren Zeitpunkt doch noch entgegenzunehmen. Am 24. Juli 2019 kam Tim Blake dann mit seiner Familie für einen Besuch nach Wien. Bei einem gemeinsamen Treffen mit Vertreter:innen von Parlamentsbibliothek und Nationalfonds führte die damalige Direktorin der Parlamentsbibliothek Elisabeth Dietrich-Schulz die Familie durch die Bibliothek, bevor Tim Blake das Buch aus dem Besitz des Großvaters zum ersten Mal in Händen hielt. Es war eine berührende Begegnung, die eine bleibende Verbindung zwischen den Nachfahren von Hans Theodor Korolanyi und Österreich geschaffen hat.

Als Beispiel für weitere Bücherrestititionen, bei denen der Nationalfonds in die Erb:innenforschung eingebunden war, sei die Medizinische Universität Wien genannt. Die erste Restitution von enteigneten Büchern fand dort am 30. September 2010 statt. Der Nationalfonds konnte den Kontakt zu den Erb:innen herstellen. 39 Bücher des ehemaligen Pathologieprofessors Carl Julius Rothberger – vor allem wissenschaftliche Werke – wurden an dessen Tochter Bertha Gutmann zurückgegeben (Abb. 3). Carl



**Abb. 3:** Restitution Rothberger: Bertha Gutmann und ihre Tochter mit einem der restituierten Bücher, 30. September 2010.

Julius Rothberger war 1936 wegen Sparmaßnahmen frühzeitig pensioniert worden; auf seinen Wunsch wurde ihm aber gestattet, das Institut für experimentelle Pathologie als stellvertretender Vorstand ohne Entgelt bis zum Erreichen der Altersgrenze (1941) weiterhin zu leiten und Vorlesungen zu halten.<sup>17</sup> Am 13. März 1938 wurde Rothberger als Jude vorübergehend verhaftet. In seiner Vermögensanmeldung vom 30. Juni 1938 gab er seine medizinische Bibliothek an seinem früheren Arbeitsplatz am Universitätsinstitut an, die ihm nun nicht mehr zugänglich sei; die Bücher wurden laut Inventarverzeichnis von der Universität nach 1939 inventarisiert.<sup>18</sup> Carl Julius Rothberger lebte mit seiner nichtjüdischen Frau in »geschützter Mischehe« und blieb in Wien. Das Ehepaar Rothberger kam am 13. März 1945 bei einem der letzten Bombenangriffe auf Wien ums Leben. In ihrer Rede anlässlich der Rückgabe meinte Bertha Gutmann: »Dass es geschehen ist, kann man nicht wiedergutmachen und die Vergangenheit kann man nicht ändern. Das heißt aber nicht, dass nichts gemacht werden soll.«



**Abb. 4:** Karina Urbach:  
»Das Buch Alice«

Ein Buch aus den Beständen der Wirtschaftsuniversität Wien konnte am 22. Juli 2021 restituiert werden: Im Jüdischen Museum Wien erfolgte die Übergabe des Bandes »Die Gemeinde-Verwaltung der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien in den Jahren 1877 bis 1879. Bericht des Bürgermeisters Dr. Julius R. v. Newald« an Karina Urbach. Das Buch war einst Teil der Bibliothek ihres Urgroßvaters gewesen, des angesehenen Wiener Kaufmanns und Kommunalpolitikers Sigmund Mayer (geboren 1831 in Preßburg, verstorben 1920 in Wien), der im Übrigen ab 1894 in der Österreichischen Israelitischen Union als aktiver Kämpfer gegen den wachsenden Antisemitismus maßgeblich tätig war.<sup>19</sup> Das Buch war in der Kunst-Datenbank mit dem Hinweis auf den im Buch befindlichen Namens-

stempel »Sigmund Mayer, Wien« publiziert.<sup>20</sup> Sigmund Mayers Urenkelin Karina Urbach fand diesen Hinweis und wandte sich an den Nationalfonds, der wiederum den Kontakt zur Wirtschaftsuniversität Wien herstellte. Es war das erste Buch aus der WU-Bibliothek, das mithilfe der Kunst-Datenbank des Nationalfonds restituiert werden konnte.

Die Restitution erfolgte im Rahmen einer Buchpräsentation, bei der Karina Urbach, selbst Historikerin, ihr eigenes Buch vorstellte: »Das Buch Alice. Wie die Nazis das Kochbuch meiner Großmutter raubten«<sup>21</sup>. Sie erzählt darin die Geschichte ihrer Großmutter Alice Urbach, Tochter von Sigmund Mayer, begnadete Unternehmerin, Autorin und begeisterte Köchin der Zwischenkriegszeit. Nach dem »Anschluss« wurde deren bekanntes und in großer Auflage erschienenes Kochbuch »So kocht man in Wien« seitens des Verlags kurzerhand einem »arischen« Autor zugeschrieben. Die zuvor so erfolgreiche und nun als »jüdisch« stigmatisierte Kochbuchautorin wurde dadurch nicht nur aus der Koch-Literatur, sondern auch aus der kollektiven Erinnerung gelöscht. Karina Urbachs Buch illustriert das während des Nationalsozialismus zugefügte Unrecht, aber auch dessen Perpetuierung nach 1945, als das Kochbuch weiterhin unter Nennung des falschen »Autors« herausgegeben wurde. Der Kampf der Großmutter um ihre Autorinnenschaft, den diese zeit ihres Lebens weiterführte, blieb ohne Erfolg. Jahrzehnte später wurde ihre fast vergessene Geschichte von

ihrer Enkelin erforscht und weitergegeben. Karina Urbach gibt damit Alices Kochbuch endlich seiner Autorin zurück und erzählt auch ein Stück österreichischer Geschichte. Die Autorin Alice Urbach ist nun wieder in greifbarer Erinnerung, ihr Name untrennbar verbunden mit ihrem Buch, ihren Rezepten und ihrem Leben.

Wie die genannten Beispiele zeigen, haben Restitutionsen an die direkten Nachkommen bzw. Rechtsnachfolger:innen von Geschädigten nicht nur eine juristische, sondern auch eine wichtige erinnerungskulturelle Bedeutung. Nicht immer ist es aber möglich, Provenienzen klar zu bestimmen, viele Objekte bleiben trotz Forschung und Veröffentlichung »erblos«. Für diesen Fall hat das österreichische Kunstrückgabegesetz, wie eingangs erwähnt, die Möglichkeit der Verwertung durch den Nationalfonds vorgesehen. Zur Anwendung kam diese Bestimmung erstmals im Jahr 2009: Der Kunstrückgabebeirat empfahl betreffend 8.363 Druckschriften aus den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek, deren Vorbesitzer:innen nicht identifizierbar waren, die Übereignung an den Nationalfonds. Die Druckschriften wurden am 1. Juni 2010 im Rahmen einer festlichen Zeremonie in der Österreichischen Nationalbibliothek durch Generaldirektorin Johanna Rachinger dem Nationalfonds symbolisch übergeben und zugleich von der Nationalbibliothek zurückgekauft.<sup>22</sup>

Zwischen 2010 und Ende 2022 erfolgten in fünf Tranchen<sup>23</sup> weitere Übereignungen von »erblosen« Beständen – Druckschriften, Kartenwerke, Judaica und Musiknotendrucke – durch die Österreichische Nationalbibliothek an den Nationalfonds.

Dieser Praxis schlossen sich weitere Institutionen an, wie die Übereignung von neun Objekten aus den Beständen des Universalmuseums Joanneum in Graz im Jahr 2017 sowie, ebenfalls 2017, eine Übereignung aus den Beständen der Universität Wien – 1.777 Bände aus der Fachbereichsbibliothek Anglistik und Amerikanistik, ein Band aus der Hauptbibliothek, 15 Bände aus der Fachbibliothek Translationswissenschaft und fünf Gipsabdrücke aus der Ägyptologischen Sammlung – zeigen.

Dem Nationalfonds obliegt es, die ihm auf diese Weise zugewiesenen Objekte einer »Verwertung« zuzuführen – diese werden auf Basis der von unabhängigen Sachverständigen erstellten Schätzgutachten verkauft. Zumeist werden die Objekte dabei von den betroffenen Institutionen, wie insbesondere von der Österreichischen Nationalbibliothek, (rück-)erworben. Die Summe der bislang (zwischen 2010 und 2022) erzielten Verwertungserlöse beläuft sich auf rund 240.000 Euro. Diese Mittel stehen gemäß § 2a des

Nationalfondsgesetzes für Opfer des Nationalsozialismus zur Verfügung, die »als Folge von direkt gegen sie gerichteter nationalsozialistischer Verfolgung Schaden an Gesundheit oder Verlust von Freiheit, Vermögen oder Einkommen erlitten haben, sofern sie aus Österreich stammen oder vertrieben wurden oder einen vergleichbaren Bezug zu Österreich haben.«<sup>24</sup> Wie bei der Gestezahlung gemäß § 2 Abs. 1 Nationalfondsgesetz<sup>25</sup>, die ähnliche Zuerkennungsvoraussetzungen vorsieht, erhalten verfolgte Personen einen pauschalen Betrag von rund 5.000 Euro, der symbolisch für die Anerkennung des zugefügten Unrechts steht. Dieser Aspekt der Anerkennung bedeutet manchen Überlebenden mehr als die materielle Hilfe.

Bislang wurde in 39<sup>26</sup> Fällen nach Zuerkennung durch das Komitee<sup>27</sup> des Nationalfonds eine Leistung aus den Kunstverwertungserlösen zugesprochen.

### **Exkurs: Moralische Selbstverpflichtung – Privatrestititionen**

»No self-respecting government, art dealer, private collector, museum or auction house should trade in or possess art stolen by the Nazis. We must all recommit to faithfully implementing the Washington Principles before Holocaust survivors breathe their last breath. We owe it not only to those who lost so much in the Holocaust but also to our own sense of moral justice. Stuart E. Eizenstat.«<sup>28</sup>

Der Geltungsbereich des Kunstrückgabegesetzes erstreckt sich ausschließlich auf bundesunmittelbares Eigentum. Dahingegen kommt es im Bereich des privaten Kunstbesitzes nach wie vor allein auf die moralische Selbstverpflichtung an. Es ist positiv zu vermerken, dass sich in den vergangenen Jahren das Bewusstsein um die Notwendigkeit der Provenienzforschung und auch das Bedürfnis, den Ergebnissen entsprechend zu handeln, gefestigt hat. In diesem Sinne wenden sich zunehmend Privatpersonen, wie von Lisa Frank in diesem Band dargelegt, an das Büro der Kommission für Provenienzforschung und auch an den Nationalfonds, wenn sie Gegenstände mit fraglicher Herkunft in ihrem Familienbesitz erforschen wollen oder auf andere Weise Objekte unklarer Provenienz in ihrem Besitz finden. Der Nationalfonds unterstützt sie in ihren Nachforschungen und bei angestrebten Rückgaben.

In einem aktuellen Fall einer Privatrestituktion konnte der Nationalfonds den Kontakt zur Rechtsnachfolgerin der ursprünglichen Eigentümer:innen

vermitteln und so die Rückgabe in die Wege leiten: 2021 wandte sich Peter Brandl, der in Österreich lebende private Eigentümer eines Ölgemäldes, mit der Bitte um Erb:innensuche und Kontaktvermittlung an den Nationalfonds: Er war im Zuge von Recherchen zu seiner Familiengeschichte auf das Ölgemälde bedenklicher Provenienz im Familienbesitz gestoßen. Das Landschaftsbild von Karl Wagner (1839–1923) stammte aus einer »arisieren« Wohnung in Wien, die Peter Brandls Familie während der NS-Herrschaft bezogen hatte. Die jüdischen Bewohner:innen dieser Wohnung hatten verfolgungsbedingt nach Australien emigrieren und einige Gegenstände, darunter das Ölgemälde, bei der Flucht zurücklassen müssen. Peter Brandl suchte über den Nationalfonds erfolgreich den Kontakt zur Rechtsnachfolgerin der ursprünglichen Eigentümer:innen, um die betreffenden Gegenstände und das Gemälde im Wege einer Schenkung an die Familie zurückzugeben. Am 16. Dezember 2021 konnte schließlich mit Unterstützung des Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten und der österreichischen Botschaft in Canberra das Bild (bei den übrigen Gegenständen erwies sich eine Rückstellung angesichts deren geringen Wertes als nicht tunlich) in Australien übergeben werden.

Zu seinen Beweggründen schrieb Peter Brandl in einem Brief an die Rechtsnachfolgerin der vertriebenen Familie:

»Es ist mir jedoch heute ein Anliegen, Ihnen für diese Gegenstände, vor allem für das schöne Ölgemälde, eine Restitution bzw. eine angemessene Entschädigung anzubieten.

Ich hoffe, Sie können meine aufrichtigen Bemühungen verstehen, die schrecklichen Ereignisse anzuerkennen, die sich in diesem Land ereignet haben und Ihrer Familie zugefügt wurden, die niemals wiedergutmacht werden können. Mein Angebot der Wiedergutmachung oder Entschädigung kann immer nur symbolischer Natur sein.«<sup>29</sup>

In dieser Haltung findet der Gedanke der »gerechten und fairen Lösung«, wie es in den *Washington Principles* vor 25 Jahren formuliert wurde, praktische Verwirklichung. Es ist zu hoffen, dass Haltungen wie diese Vorbildwirkung entfalten und weitere Privatrestititionen anregen.

Was die Wirkung des Kunstrückgabegesetzes betrifft, lässt sich allgemein konstatieren: Wenn sich auch aus dem Gesetz keine einklagbaren

Ansprüche auf Restitution ableiten lassen, so wird doch den Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats regelmäßig Folge geleistet. Diese konsequente Übung im Geiste der *Washington Principles* hat im Verlauf der Jahre Wirkung gezeigt und in der Gesellschaft – wie auch anhand der Privatrestititionen zu sehen – zu einem Bewusstseinswandel betreffend die Rückgabe von Raubkunst beigetragen.

Akte der Restitution stellen nicht nur einen materiellen Ausgleich her, sie schaffen auch Verbindungen – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Österreich und den Nachkommen von Menschen, die einst in Österreich lebten. Wenn mit einem Kunstwerk oder einem Buch ein Stück persönlicher Familiengeschichte an die Kinder oder Kindeskinde der ursprünglichen Eigentümer:innen übergeben werden kann, dann bedeutet dies einen Beitrag zur Etablierung von Beziehungen zwischen Österreich und den Überlebenden und ihren Familien. Für Überlebende und ihre Familien steht eben oft nicht der materielle Aspekt der Entschädigung im Vordergrund, sondern die Anerkennung des erlittenen Unrechts, die darin zum Ausdruck kommt.

15 Jahre nach Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes zog Douglas Davidson, Sonderbotschafter des US-Außenministeriums für Holocaust-Vermögen, betreffend Kunstrestitution in Österreich eine positive Bilanz:

»In vieler Hinsicht ist Österreich tatsächlich zum Vorbild geworden. Was Österreich mit dem Kunstrückgabegesetz, dem Nationalfonds und dem Entschädigungsfonds für NS-Opfer geleistet hat, ist beispielhaft. Viele sagen, es geschah spät, aber für mich zählt, dass es gemacht worden ist.«<sup>30</sup>

Das nationalsozialistische Unrecht kann nicht ungeschehen, nichts »wiedergutmacht« werden. Doch für manche Betroffenen und ihre Familien bedeuten Bemühungen um Provenienzforschung und Restitution ein kleines Stück symbolische »Wiedergutmachung«. Es ist eine Geste, die letztlich für alle Beteiligten bereichernd ist. Gerade unter diesem Aspekt kann es für eine Rückgabe nie zu spät sein.

## Anmerkungen

- 1 § 2a Abs. 1 Z. 2 des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl. Nr. 432/1995.
- 2 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at> (7.9.2023).
- 3 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/7334> (30.3.2023)
- 4 Beiratsbeschluss Bruno Jellinek, 28.9.2007, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Jellinek\\_Bruno\\_2007-09-28.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Jellinek_Bruno_2007-09-28.pdf).
- 5 <https://www.nationalfonds.org/meldung/rueckstellung-eines-gemaeldes-nach-veroeffentlichung-in-der-kunst-datenbank-des-nationalfonds> (30.3.2023).
- 6 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/8885> (30.3.2023).
- 7 Gerhard Milchram, Johann Kinkhoff, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/klinkhoff-johann> (30.3.2023).
- 8 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/8315> (30.3.2023).
- 9 Zehnter Restitutionsbericht, 29.4.1999, 76, <https://www.wienbibliothek.at/sites/default/files/files/wien-restitutionsbericht-2009.pdf> (17.9.2023).
- 10 Siehe dazu auch den Beitrag von Margot Werner in diesem Band.
- 11 [https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr\\_2014/pk0183](https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2014/pk0183) (30.3.2023).
- 12 Beiratsbeschluss Parlamentsbibliothek, 21.6.2013, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Parlamentsbibliothek\\_2013-06-21.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Parlamentsbibliothek_2013-06-21.pdf) (26.7.2022).
- 13 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/9136> (30.3.2023).
- 14 Nicole Ristow, Lily Bader, in: Claudia Maurer Zenck/Peter Petersen/Sophie Fethauer (Hg.), Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, Hamburg 2016, [https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm\\_lexmperson\\_00006589](https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00006589) (30.3.2023).
- 15 Auszug aus einem Schreiben von Amir Singer an die Parlamentsbibliothek, 7.10.2015.
- 16 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/9137> (30.3.2023).
- 17 [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Carl\\_Julius\\_Rothberger](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Carl_Julius_Rothberger) (11.05.2023).
- 18 Walter Mentzel, Carl Julius Rothberger, in: <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/rothberger-carl-julius> (30.3.2023).

- 19 Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 5, Wien 1972, 447, [https://www.biographien.ac.at/oebf\\_5/447.pdf](https://www.biographien.ac.at/oebf_5/447.pdf).
- 20 Kunst-Datenbank des Nationalfonds, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-objekt/9514> (30.3.2023).
- 21 Karina Urbach, *Das Buch Alice: Wie die Nazis das Kochbuch meiner Großmutter raubten*, Berlin 2020.
- 22 Siehe dazu auch den Beitrag von Margot Werner in diesem Band.
- 23 Ibd.
- 24 § 2a Abs. 1 Z. 2 des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl. Nr. 432/1995.
- 25 Im Rahmen der sogenannten Gestezahlung erbringt der Nationalfonds Leistungen an Personen, die vom nationalsozialistischen Regime aus politischen Gründen, aus Gründen der Abstammung, Religion, Nationalität, sexuellen Orientierung, aufgrund einer körperlichen oder geistigen Behinderung oder aufgrund des Vorwurfes der sogenannten Asozialität verfolgt oder auf andere Weise Opfer typisch nationalsozialistischen Unrechts geworden sind oder das Land verlassen haben, um einer solchen Verfolgung zu entgehen, sofern diese am 13. März 1938 die österreichische Staatsbürgerschaft und einen Wohnsitz in Österreich oder bis zum 13. März 1938 durch etwa zehn Jahre hindurch ununterbrochen ihren Wohnsitz in Österreich gehabt haben bzw. in diesem Zeitraum als Kinder von solchen Personen in Österreich geboren wurden oder vor dem 13. März 1938 die österreichische Staatsbürgerschaft oder ihren zumindest etwa zehnjährigen Wohnsitz verloren haben, weil sie wegen des unmittelbar bevorstehenden Einmarsches der Deutschen Wehrmacht das Land verlassen haben, oder vor dem 9. Mai 1945 als Kinder von solchen Personen im Konzentrationslager oder unter vergleichbaren Umständen auch in Österreich geboren worden sind.
- 26 Stand: 23.1.2023.
- 27 § 5 des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl. Nr. 432/1995.
- 28 Stuart E. Eizenstat, *Art stolen by the Nazis is still missing. Here's how we can recover it*, in: *Washington Post*, 2.1.2019. [https://www.washingtonpost.com/opinions/no-one-should-trade-in-or-possess-art-stolen-by-the-nazis/2019/01/02/01990232-0ed3-11e9-831f-3aa2c2be4cbd\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/opinions/no-one-should-trade-in-or-possess-art-stolen-by-the-nazis/2019/01/02/01990232-0ed3-11e9-831f-3aa2c2be4cbd_story.html) (24.7.2022).
- 29 »However, it is important to me, today, to offer to retribute to you or provide you with appropriate compensation for these items, above all the beautiful oil painting. I hope you can understand my genuine efforts to recognize the terrible events that occurred in this country that were inflicted upon your family, which can never be set right. My offer of restitution or compensation can only ever be symbolic.« Auszug aus dem Schreiben von Peter Brandl an die Rechtsnachfolgerin der ursprünglichen Eigentümer:innen des restituierten Gemäldes, 2021.

- 30 Profil, 29.11.2013, Kunstrestitution und Münchner Kunstfund: Österreich ist beispielhaft. Interview. Washingtons Botschafter für Holocaust-Fragen zollt Österreichs Kunstrestitution Anerkennung, Interview mit Marianne Enigl, <https://www.profil.at/oesterreich/kunstrestitution-muenchner-kunstfund-oesterreich-369785> (21.7.2022).

# Restitution und Rechtsnachfolge

## Transgenerationelle Rückübertragung von Eigentum

Sabine Loitfellner

### Themenaufriss

Für die Sammlungen und Museen der Republik Österreich ist es längst *common sense*, unrechtmäßig erworbenes Kunst- und Kulturgut zurückzugeben.<sup>1</sup> Sogar die lange Zeit wegen ihres Umgangs mit sogenannter NS-Raubkunst kritisierte Leopold Museum-Privatstiftung hat sich vor einigen Jahren, den Leitlinien des Kunstrückgabegesetzes angeschlossen. Der »Zivilisationsbruch Auschwitz« gilt heute als Referenzpunkt europäischer und damit auch offizieller österreichischer Erinnerungskultur, wenngleich die positiven vergangenheitspolitischen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte sowie historisches Bewusstsein noch nicht überall angekommen sind und in so manchem nichtöffentlichen Museum ein adäquater Umgang mit den Hinterlassenschaften eines einst totalitären Systems aussteht.

Das Wissen um historische Geschehnisse, ein gesellschaftlich und politisch implementierter Mentalitätswandel sowie eine daraus resultierende moralische Verpflichtung betreffen in besonderem Maße während der NS-Zeit entzogene Kunst- und Kulturgüter. Sie tragen »ein Zeugnis des Entsetzlichen [...], was damals Menschen Menschen angetan haben«, in sich und sind gleichsam Zeugen unseres heutigen Handelns.<sup>2</sup> Den zurückzugebenden Objekten gemein ist, dass – wie dies Dan Diner formuliert – in ihnen Zeit angereichert ist und sie im geistigen wie materiellen Sinn Ausdruck der Persönlichkeit ihrer früheren Eigentümer:innen sind.<sup>3</sup> Was bedeutet es vor diesem Hintergrund für die Nachkommen, Kunst- oder Kulturgut zurückzubekommen und inwiefern unterscheidet sich die heutige Rückgabep Praxis von den unmittelbaren Nachkriegsjahren? Im Folgenden wird den unterschiedlichen Bedeutungsebenen von Objekten und dem Akt der Rückgabe für die Nachkommen genauer nachgegangen, wobei ich dabei aus persönlichen Erfahrungen in meiner langjährigen

Arbeit mit Rechtsnachfolger:innen berichten möchte. Zudem werden die konkreten Abläufe, die einer politischen Rückgabeentscheidung folgen, beschrieben. Nicht zuletzt sind es die oft wenig schillernden und medial kaum beachteten kleinen, arbeitsteiligen Schritte und das Zusammenwirken unterschiedlicher Stellen, die im Bereich der Kunstrückgabe immer wieder Erfolgsgeschichten schreiben.

## **Rückblick: Die »Stiefkinder der Wiedergutmachung«**

Nachkommen ehemaliger NS-Verfolgter treffen heutzutage also auf ein »anderes Gegenüber«. Die Republik Österreich hat zuletzt im März 2022 mit der verabschiedeten Novelle zum Staatsbürgerschaftsgesetz (§ 58c StbG) die Tür für Nachkommen der Vertriebenen und Ermordeten weit geöffnet. Viele Jahrzehnte war ein aus heutiger Sicht fragwürdiger Umgang mit NS-Verfolgten gepflogen worden, der – wie es die Shoah-Überlebende Gertrude Schneider (1928–2020) bezeichnete – »Stiefkinder der Wiedergutmachung« produzierte,<sup>4</sup> was sowohl die rechtliche, die moralische als auch die finanzielle Seite anbelangt. In Wien als Gertrude Hirschhorn geboren, war sie Protagonistin in einem Verfahren rund um das sogenannte Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz (BGBl. Nr. 2/1986). Retrospektiv betrachtet waren diese Verfahren ein unzureichendes und letztlich gescheitertes Unterfangen, um Objekte aus dem sogenannten Mauerbachbestand an die rechtmäßigen Eigentümer:innen zurückzugeben. Die vor dem Landesgericht für Zivilrechtssachen Wien stattfindenden Verfahren waren langwierig, bürokratisch und muteten vielen Antragsteller:innen zynisch an, waren diese doch gefordert, Belege und Beweise – die aufgrund der historischen Umstände vielfach nicht mehr existierten – vorzulegen. Die Konsequenz war, dass nur die wenigsten der physisch vorhandenen Objekte an ihre Eigentümer:innen restituiert wurden. Eine der wenigen Rückgaben aus dem Mauerbachbestand betraf eine Porzellanfigur aus dem Eigentum der Familie Hirschhorn. Die vierköpfige Familie war 1942 nach Riga deportiert worden. Gertrude und ihre Schwester Rita sowie deren Mutter Charlotte Hirschhorn kehrten 1945 nach Wien zurück, nachdem sie das Ghetto Riga, mehrere Konzentrationslager und den Todesmarsch überlebt hatten.<sup>5</sup> Gertrude Hirschhorn, die als Kind unter anderem Zeugin der Ermordung des einstigen Millionärs Sigmund Bosel während der Deportation nach Riga wurde, sagte 1946 im Prozess gegen den Massenmörder Anton Brunner (»Brunner II.«) aus.<sup>6</sup> Im

Nachkriegswien wurde die Familie allerdings nicht willkommen geheißen. Als die Familie erfuhr, dass der Vater, Pinkas Hirschhorn, einen Tag vor der Befreiung im KZ Buchenwald ermordet worden war, beschloss sie, in die USA auszuwandern, um dort ein neues Leben zu beginnen. Im Jahr 1986 stellten die beiden Schwestern einen Antrag auf Herausgabe von Kunstgegenständen, die aufgrund des Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetzes in der Wiener Zeitung publiziert worden waren.<sup>7</sup> Im formlosen Antrag der Schwestern Hirschhorn an das Bundesministerium für Finanzen kommt zum Ausdruck, worin die Bedeutung von Restitution abseits der materiellen Seite besteht:

»Wie Sie aus unseren Geburtsdaten ersehen koennen, waren meine Schwester und ich damals noch sehr jung. Es gibt allerdings viele Dinge, die man nicht vergisst. Der Wert der oben angefuehrten Dinge besteht mehr in der Pietäet und des Nicht-Vergessen-Koennens als im Geld.«

Gertrude Schneider sprach zudem das Dilemma an, in dem sich die Antragsteller:innen befanden:

»Was Unterlagen oder Beweisurkunden betrifft, so haben wir keine, weil alle unsere Sachen bei Ankunft in Riga weggenommen wurden. Wir haben keine wie immer geartete Dokumente, Ausweise, Photographien in anderen Worten, was uebrig blieb, war nur die Erinnerung an eine wenn auch nicht reiche, so doch behagliche und schoene Kindheit.«<sup>8</sup>

Nach einem langwierigen Zivilgerichtsverfahren erhielten Gertrude und Rita im Jahr 1991 einen von insgesamt fünf beanspruchten Kunstgegenständen zurück: eine Porzellanstatue, Prinz Eugen darstellend, die einst in der Wiener Wohnung im Wohnzimmer auf einem Glastisch stand und für die Gertrude – die in den USA Mathematik- und Geschichtspröfessorin geworden war – die auf dem Sockel angebrachte Zahl als Beweis für die einstige Eigentümerschaft ihrer Eltern vorbringen konnte. Die physische Rückgabe der Porzellanstatue wurde für Gertrude Schneider jedoch zu einer weiteren Konfrontation mit dem erlittenen Unrecht. Sie reiste aus New York an, um das Kunstwerk persönlich entgegenzunehmen, und entdeckte dabei, dass die Statue immer noch in »derselben, von ihrer Mutter handbestickten Decke eingewickelt [war], die die Räuber damals zum Transport

benutzt haben.« Da sie jedoch nicht zweifelsfrei nachweisen konnte, dass diese Decke einst ihrer Mutter gehörte, wurde ihr diese nicht mit ausgehändigt.<sup>9</sup> Die Porzellanfigur blieb neben einem Stein, den die drei verbliebenen Mitglieder der Familie Hirschhorn vor ihrer Emigration in die USA vom Grab des Großvaters am Wiener Zentralfriedhof mitgenommen hatten, das einzige physische Erinnerungsstück aus dem früheren Leben in Wien.<sup>10</sup>

Im Zuge der sogenannten Mauerbach-Auktion wurden im Herbst 1996 über 1.000 Posten an vermeintlich erblosen Kunst- und Kulturgegenständen zugunsten bedürftiger Opfer des NS-Regimes versteigert.<sup>11</sup> Jahrelang war von den Behörden und involvierten Beamten ignoriert worden, dass es durch vorhanden gebliebene Provenienzmerkmale und die Nutzung diverser Quellenbestände durchaus möglich gewesen wäre, so manche Voreigentümer:innen zu identifizieren. Aber bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit waren die Bemühungen um Rückgabe von entzogenen Objekten, die in Verwahrung der Republik standen, enden wollend gewesen. Die Phrase »Nichts weiter zu veranlassen!« ist aus zahlreichen von den zuständigen Behörden produzierten Aktenstücken bekannt und vermittelt die damals vorherrschende Geisteshaltung. Klar ist, dass nicht nur die Umstände eines Eigentumsübergangs samt seiner Rechtsverletzungen, sondern auch die Versuche der Wiederherstellung von Eigentumsrecht stets »untrügliche materielle wie symbolische Insignien« der jeweiligen Zeit sind.<sup>12</sup> Die Mauerbach-Auktion war trotz aller heute als kritisch zu beurteilenden Aspekte Initialzündung und trug zur Bewusstseinsklärung bei.

## Die praktische Feststellung der Rechtsnachfolger:innen

Bei allen Entschädigungsmaßnahmen von den späten 1940er- bis in die frühen 2000er-Jahre war das »Vergessen« miteingeschrieben.<sup>13</sup> Dies zeigte sich vor allem darin, dass es bei entsprechenden Anträgen »Deadlines« gab, was den Ausschluss aller nach diesen Fristen angemeldeten Ansprüche bedeutete. Stets ging es zudem um eine »Hol-Schuld«, und zu keiner Zeit fand eine aktive Suche nach Anspruchsberechtigten statt bzw. schon gar nicht wurden Rechtsnachfolger:innen ausgeforscht. Die gegenwärtige Kunstrückgabepaxis in Österreich geht vor diesem Hintergrund erstmals einen völlig anderen Weg, indem die Provenienzforschung nicht nur eigeninitiativ geschieht, sondern auch die Übereignungsberechtigten proaktiv eruiert werden. Die Intention des Kunstrückgabegesetzes aus dem Jahr 1998, restitutionsfähige Objekte an die ehemaligen Eigentümer:innen

bzw. deren Rechtsnachfolger:innen zurückzugeben, ist klar determiniert. §2 Abs. 1 des Kunstrückgabegesetzes (BGBl. I Nr. 181/1998) besagt, dass die zuständigen Bundesminister:innen ermächtigt werden, »die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger von Todes wegen festzustellen und die Gegenstände gemäß § 1 an diese zu übereignen«. Wie diese Feststellung vonstattengehen soll, wurde im Gesetz allerdings nicht beschrieben. Dass es sich bei der Eruiierung von Rechtsnachfolger:innen und der Durchführung von physischen Rückgaben um ein überaus komplexes Thema handelt,<sup>14</sup> wurde bei der Verabschiedung sicherlich unterschätzt. Es fehlen entsprechende Bestimmungen über das genaue Prozedere bzw. die konkreten Zuständigkeiten hinsichtlich der Feststellung der Rechtsnachfolger:innen, die zum Zeitpunkt der Rückgabeentscheidung in der Regel nicht bekannt sind. Dennoch gibt es – wie im Folgenden geschildert – ein äußerst erfolgreiches Prozedere bei der Ausforschung von Anspruchsberechtigten.

Die Recherchetätigkeit der im Auftrag der seit 2009 gesetzlich verankerten Kommission für Provenienzforschung tätigen Provenienzforscher:innen fokussiert auf die Klärung der Herkunft eines fraglichen Objekts und die Geschichte seiner/seines Eigentümer:in. Die Erbfolgerecherche ist der Provenienzforschung in ihrer Abfolge naturgemäß nachgereiht, da stets die Beiratsempfehlung bzw. Ministerentscheidung abzuwarten ist. Sie muss freilich auf den Erkenntnissen der Provenienzforschung aufbauen, benützt aber unterschiedliche Hilfsmittel und Recherchemethoden. Die Recherchewege sind komplex und aufwendig und dauern oft mehrere Jahre. Genauso wie die objektbezogene Provenienzrecherche ist auch die Suche nach den Rechtsnachfolger:innen stets mit jenen Rissen und Brüchen konfrontiert, die die Shoah in den Lebensgeschichten von Menschen hinterlassen hat. Das Verständnis der notwendigen Differenzierung in den Arbeitsabläufen und Zuständigkeiten zwischen Provenienzforschung einerseits und Erb:innensuche andererseits hat sich für die Republik Österreich schon in den Anfangsjahren nach Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes herauskristallisiert. Dies betrifft nicht zuletzt die Rolle jener Personen, die den direkten Kontakt mit den Nachkommen pflegen. Die Israelitische Kultusgemeinde (IKG) Wien widmet sich bereits seit Mitte der 1990er-Jahre Fragen der Entschädigung und Restitution von in der NS-Zeit entzogenen Vermögenswerten, hat tausende Kontakte mit österreichischen Holocaust-Überlebenden und ihren Nachkommen auf der ganzen Welt geknüpft und unterstützt

sie bei diversen Entschädigungsfragen. Vor diesem Hintergrund etablierte sich in den frühen 2000er-Jahren eine Zusammenarbeit zwischen der IKG Wien bzw. deren Abteilung für Restitutionsangelegenheiten (vormals: Anlaufstelle für jüdische NS-Verfolgte und deren Nachkommen in und aus Österreich) sowie dem für Kunstrückgabe zuständigen Bundesministerium (aktuell: BMKÖS) und der dort angesiedelten Kommission für Provenienzforschung. Der Bereich der Erb:innensuche und der Ablauf der Formalitäten wurde im Zeitverlauf mehrfach modifiziert, beschleunigt und vereinfacht.

### **Restitution als transgenerationale Rückübertragung von Eigentum**

Die Erbfolge ermöglicht die Weitergabe von Vermögenswerten einer Person an nachfolgende Generationen, ist also die legitime transgenerationale Übertragung von Eigentum an ein Familienmitglied oder sonstige Rechtsnachfolger:innen. Der Zeitverlauf bedingt, dass die Recherchen nach Rechtsnachfolger:innen stetig an Komplexität gewinnen, zumal es sich bei den heute Rückeignungsberechtigten mitunter um die dritte Nachfolgegeneration der einst Verfolgten handelt und die Erbfolge demgemäß zersplittert sein kann. Vorausschickend sei angemerkt, dass trotz der massiven Verfolgungs- und Vertreibungsmaßnahmen im Nationalsozialismus so gut wie keine Fälle »erblos« bleiben. Bedingt durch die Bestimmungen des österreichischen und internationalen Erbrechts, gepaart mit Hartnäckigkeit und Kreativität hinsichtlich der Recherchemöglichkeiten ist es möglich, scheinbar aussichtslose Fälle aufzuklären. So konnten beispielsweise im Fall des im Mai 1942 ermordeten Wiener Universitätsprofessors und Albanologen Norbert Jokl jahrelange Recherchen, die Mathias Lichtenwagner akribisch und mit langem Atem geführt hat, die Erbfolge nach mehr als einem Jahrzehnt gelöst und Anspruchsberechtigte namhaft gemacht werden. Derartige Recherchen sind äußerst komplex, eine Erbbefähigung nach Parentelsystem gemäß ABGB ermöglicht es jedoch so gut wie immer, Rechtsnachfolger:innen zu eruieren.<sup>15</sup> Die Erfahrung hat gezeigt, dass man nur dort von »erblosen« Fällen sprechen kann, wo der/die historische Eigentümer:in nicht identifizierbar ist, also bereits deren Ermittlung scheitert. Bei derartigem »anonymen« Kulturgut waren aufgrund zahlloser Entzugs- und Verwertungsaktionen sowie Translokationen die Hinweise zum/zur ursprünglichen Inhaber:in völlig gekappt worden. Es handelt sich

dabei beispielsweise um von NS-Stellen anonym zugewiesene Bücher oder von der Vugesta entzogene Kunstwerke, die über nicht mehr nachvollziehbare Verwertungskanäle, den Kunsthandel oder die Zentralstelle für Denkmalschutz verteilt wurden.<sup>16</sup>

Leitgedanke sowohl der Provenienz- wie auch der Erb:innensuche ist es, NS-entzogene Objekte ungeachtet ihres materiellen Wertes zurückzugeben und hierfür alle notwendigen Rechenschritte zu setzen. Kunstentzug betraf neben Jüdinnen und Juden etwa auch kirchliche Einrichtungen sowie im Nationalsozialismus ideologisch missliebige Personen und Einrichtungen. Die NS-Verfolgungsmaßnahmen durchdrangen sämtliche Lebensbereiche der betroffenen Menschen, den privatesten und kleinsten Vermögenswert, weshalb unzählige Bücher, Familienfotos, Schallplatten, Knopfsammlungen, Beschneidungsmesser, Tierpräparate oder Fossiliensammlungen entzogen oder unter Zwang veräußert wurden und sich heute in öffentlichen Sammlungen befinden können. Derartige Alltagsobjekte gilt es nach einer positiven Rückgabeentscheidung ebenso rückzuübereignen. Es kann vorkommen, dass eine ganze Reihe an Erbberechtigten monetär geringwertige Objekte oder gar nur einen einzigen derartigen Gegenstand zurückerhält. Ungeachtet der ideellen Bedeutung solcher Güter für Nachkommen – wie weiter unten näher geschildert – wird an derartigen dinglichen Objekten die symbolische Geste der Kunstrückgabe deutlich. Wesentlich ist, das angetane Unrecht durch die Rückgabeentscheidung zu benennen und anzuerkennen, die Anspruchsberechtigten durch den Rückgabeprozess zu begleiten und Fragen, die unweigerlich in Zusammenhang mit dem Rückgabeobjekt auftauchen, zu beantworten.

## **Aufspüren – Kontaktieren – Dokumentieren**

Kunstrückgabefälle behandeln Entzugsereignisse, die weit in der Vergangenheit liegen und bedingt durch die historischen Umstände von Flucht und Vertreibung bzw. die Tatsache, dass die wenigsten der verfolgungsbedingt Exilierten nach dem Ende des NS-Regimes nach Österreich zurückgekehrt sind, geschieht das Gros der Erbfolgerecherchen in ausländischen Archiven und Institutionen. In österreichischen Akten betreffend Entschädigungsmaßnahmen oder Verlassenschaftsverfahren aus der Nachkriegszeit fanden oft Adressen der neuen Lebensmittelpunkte der ehemals Verfolgten ihren Niederschlag, die wertvolle Ansatzpunkte für die

Recherche im Ausland liefern. Unterstützung bei der Auffindung ausländischer Erbfolgedokumente wie Sterbeurkunden, Testamente und Nachlassverfahren kommt von österreichischen Vertretungsbehörden auf der ganzen Welt. So konnte erst vor Kurzem durch eine solche Hilfestellung die Erbfolge nach Vally Roeren (verwitwete Honig) gelöst werden, nachdem mehr als 16 Jahre seit dem Rückgabebeschluss des Kunstrückgabebeirats vergangen sind.<sup>17</sup> Durch das Engagement der österreichischen Botschaft in Madrid ist es letztlich gelungen, sämtliche bürokratische Hürden zu überwinden und das Testament der in Spanien verstorbenen Tochter von Vally Roeren zu erhalten. Die verwitwete Kunstsammlerin war trotz einer im Jänner 1939 eingegangenen vermeintlichen »Schutzehe« mit einem norwegischen Matrosen von der Gestapo vor ihrem Wohnhaus in der Wiener Josefstadt verhaftet und im Oktober 1942 nach Maly Trostinec deportiert worden, wo sie – wie tausende andere Jüdinnen und Juden – ermordet wurde. Die in ihrer Zusammensetzung bis heute nur stückweise bekannte Kunstsammlung hatte Vally Roeren sukzessive unter Verfolgungsdruck verkaufen müssen. Das Gemälde von F. G. Waldmüller *Bildnis eines Herren in schwarzer Kleidung* gelangte über Umwege im Jahr 1942 an die Österreichische Galerie; im April 2022 konnte es an den Rechtsnachfolger von Vally Roeren ausgefolgt werden.

Sobald es gelungen ist, die heutigen Rechtsnachfolger:innen zu eruieren und zu lokalisieren, erfolgt die Kontaktaufnahme. Bei den Anspruchsberechtigten kann es sich um direkte Nachfahren wie Kinder, Enkelkinder, Verwandte, aber auch Freund:innen oder sonstige Testamentserb:innen, wie beispielsweise Wohlfahrtseinrichtungen, handeln. Mitunter sind die Rechtsnachfolger:innen aufgrund der weitverzweigten Erbfolge nicht mehr persönlich mit der:dem historischen Eigentümer:in bekannt und kennen sich oft gegenseitig nicht. Grundprinzip bei der Eruierung der Anspruchsberechtigten ist stets, sich an die durch persönliche Verfügungen (letzter Wille, Testament) getroffenen Entscheidungen zu halten bzw., wenn solche nicht vorhanden sind, das an die Staatsbürgerschaft des:der Erblassers:in gebundene nationale Erbrecht zu beachten.

Unter den Bedingungen der Shoah und der NS-Vertreibung wurden familiäre Verbindungen auseinandergerissen, die heute nicht mehr rekonstruierbar sind. Nicht selten bleiben Personen einfach verschwunden, weil sie eine neue Identität angenommen haben oder unter ungeklärten Umständen ums Leben gekommen sind. Oft fehlen die für die

Erb:innensuche relevanten Todeserklärungsverfahren nach 1945, zumal niemand mehr am Leben war, der eine Todesfeststellung initiieren hätte können. Nachdem alle Recherchemöglichkeiten erfolglos ausgeschöpft wurden, gilt es, *relaxed standards of proof* (also erleichterte Beweisstandards im Sinne der *Washington principles*) anzuwenden. Bei der Beurteilung der Rechtsnachfolge wird somit stets den historischen Ereignissen Rechnung getragen. Nach Abschluss der Recherchen lässt das BMKÖS die Erbfolgedokumentation von der Finanzprokuratur<sup>18</sup> prüfen. In der darauffolgenden letzten Phase des Rückgabeprozederes wird der persönliche Kontakt mit den Rechtsnachfolger:innen noch einmal intensiviert und Unterstützung bei der Erledigung der Formalitäten angeboten, da Anspruchsberechtigte die Rückgabeobjekte in natura nur dann erhalten können, wenn sie eine entsprechende Haftungserklärung unterzeichnen. Darin muss ein:e Rechtsnachfolger:in bestätigen, dass sie:er ihrem:seinem Wissen gemäß erbberechtigt ist und die Republik Österreich sowie die Mitarbeiter:innen, die die Erb:innenrecherchen durchgeführt haben, schad- und klaglos hält. Die Recherchen und die Unterstützung beim Prozedere sind für Rechtsnachfolger:innen kostenlos. Aufgrund der unbürokratischen Herangehensweise aller mit der Feststellung der Rechtsnachfolge involvierten Stellen ist es für die Anspruchsberechtigten nicht notwendig, einen Rechtsbeistand in Anspruch zu nehmen, womit finanzielle Ausgaben für die Nachkommen vermieden werden.

### **Begleiten und Auseinandersetzen: Die Bedeutung von Restitution und die Unterstützung der Rechtsnachfolger:innen**

Rückgaben können mit emotionellen Belastungen für die unmittelbaren Nachkommen verbunden sein – ist doch, um erneut Dan Diner zu zitieren, »den restituierten Dingen [...] der Schatten der einst über sie verfügenden Menschen eingeschrieben.«<sup>19</sup> Das Thema der Kunstrückgabe ist dadurch für viele Nachkommen ein ambivalentes, kann es doch keinesfalls das während der NS-Zeit angetane Unrecht auch nur annähernd »wiedergutmachen«. Die Erb:innenforschung begleitet die von ihr ausgeforschten Rechtsnachfolger:innen nicht nur durch das gesamte bürokratische Prozedere, sondern versucht diese bei der Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte zu unterstützen. Es kommt vor, dass Nachkommen erst durch einen Kunstrückgabefall vom jüdischen bzw.

Verfolgungshintergrund ihrer Vorfahren erfahren. Mitunter setzen sich Kinder erstmals intensiv mit den traumatischen Erlebnissen der NS-Zeit und dem Schicksal ihrer verfolgten und ermordeten Eltern oder Großeltern auseinander. Die Nachricht aus Österreich, dass es in einem Museum Objekte gebe, die einst entzogen wurden und nun zurückgestellt werden sollen, zerrt oftmals Verdrängtes an die Oberfläche.

Jo Sorochinsky schildert in ihrem im Jahr 2021 erschienenen Buch »Dancing with my father«<sup>20</sup>, wie die jahrzehntelang nicht thematisierte NS-Verfolgung, die Deportation und Ermordung der Großeltern und weiterer Verwandter unausgesprochen das Leben der Familie beeinflusste. Ihr Vater Anselm (Ans) Barnet hatte sich fast 70 Jahre lang nicht mit seiner von NS-Verfolgung geprägten Familiengeschichte auseinandergesetzt und darüber nicht mit seinen Kindern gesprochen. Gebrochen wurde dieses Tabu erst durch die Rückgabe von Büchern und persönlichen Schriften seines Vaters, des Technikhistorikers Hugo Theodor Horwitz, aus dem Technischen Museum Wien.<sup>21</sup> Die Restitution im Jahr 2006 evozierte eine schmerzhaft Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Ans Barnets Mutter, Marianne Horwitz, hatte alles unternommen, um ihren Sohn aus dem Deutschen Reich hinaus in Sicherheit zu bringen. Letztlich konnte er, 18-jährig, nach Irland flüchten. Seine Eltern wurden im November 1941 nach Minsk deportiert und ermordet. Lange Zeit glaubte Ans Barnet seine Eltern im sicheren Brasilien und erfuhr erst nach 1945 von ihrem Schicksal. Durch seine Heirat in eine irische Großfamilie gelang es ihm, seine Vergangenheit zu verdrängen. Im Zuge der Restitution des Nachlasses seines Vaters reiste Ans Barnet in Begleitung seiner drei Kinder nach Wien. Jo Sorochinsky beschreibt den Moment, als ihr Vater im Technischen Museum die Relikte der Bibliothek seines Vaters sah und die Bücher in die Hand nahm:

»We three slipped from the room, fighting for air and composure, leaving Ans with the past he had never wanted us to know. He had slipped away from us, no longer father, only son. The museum staff stayed, watching the old man touch his father's books, as if they were the exhumed bones of his long dead parents.«<sup>22</sup>

Ans Barnet trug schwer am Schicksal seiner Familie. Die Vorstellung, dass seine Eltern im Ghetto verhungert sein könnten, verfolgte ihn – später an Demenz erkrankt – bis zu seinem Tod. Die Rückgabe der Bücher löste eine

Konfrontation aus, der er lange aus dem Weg gegangen war, und verursachte Alpträume und schmerzhaftes Erinnerungen: »It is emotionally and psychologically very difficult for me to walk through the city. Every street, every building, every park brings back painful memories which I have tried to forget for years. They all return at night, instead of peaceful sleep.«<sup>23</sup> Aus diesen Schilderungen wird die Unmöglichkeit erkennbar, NS-Unrecht durch Rückgaben zu »heilen«. Bedeutsam war für Ans Barnet aber, durch die Rückgabe die Gewissheit zu bekommen, dass das an ihm und seiner Familie begangene Unrecht nicht (mehr) gleichgültig war und dass sich jemand für seine Vergangenheit interessiert. In sehr persönlichen Zeilen an mich beschrieb er, was ihm die gemeinsame Beschäftigung mit seiner nie zu einem Abschluss gekommenen Familiengeschichte bedeutete: »You are the only one in Wien, New York, or anywhere else, in connection with the NS occupation, who ever expressed any personal interest and I thank you for that most of all.«<sup>24</sup> Mit Ausnahme persönlicher Dokumente und Fotografien übergab Ans Barnet den an ihn restituierten Nachlass seines Vaters dem Technischen Museum, um ihn für die Forschung zugänglich zu halten.<sup>25</sup>

Viele Nachkommen sehen in der Kunstrückgabe vorrangig eine moralische Dimension und in den Rückgabebemühungen den Ausdruck des Bedauerns für das geschehene Unrecht. Manche Nachkommen und NS-Verfolgte empfinden die Rückgabe als ein Obsiegen über erlebte Ungerechtigkeiten: »Natürlich war es das Gefühl eines großen Triumphs«, beschrieb Alice Kantor die Rückgabe der Zeichnung *Dame mit Federboa* von Gustav Klimt aus dem ehemaligen Eigentum von Siegfried und Irma Kantor im Jahr 1999.<sup>26</sup> Dieser Restitution ging eine langjährige Auseinandersetzung mit der Republik Österreich voraus: In den 1970er-Jahren war die Rückgabe des Blattes in natura verwehrt worden, und die Familie Kantor wurde mit einer Abschlagszahlung abgespeist, stellte doch die zuständige Wissenschaftsministerin Hertha Firnberg fest, dass sonst die Gefahr bestünde, einen Präzedenzfall zu schaffen.<sup>27</sup> Genugtuung erfuhren die Kinder von Irma und Siegfried Kantor erst, als es 20 Jahre später basierend auf dem Kunstrückgabegesetz zur Rückgabe der Klimt-Zeichnung kam.<sup>28</sup> Der Fall macht deutlich, dass die Beurteilung von Unrecht sich verändernden (moralischen) Wertungen unterliegen kann. Was vor 40 oder 80 Jahren hinsichtlich NS-Rückgaben – seitens des offiziellen Österreich – als angemessen erachtet wurde, gilt mitunter Jahrzehnte später als defizitär und unzureichend.<sup>29</sup>

Nicht zuletzt auch deshalb wird heute versucht, das Rückgabeprozedere so unkompliziert wie möglich zu gestalten. Nach Beendigung der entsprechenden *paperwork* in Zusammenhang mit der Eruierung der Rechtsnachfolge weisen die zuständigen Ministerien die jeweiligen Museen bzw. Sammlungen an, die rückzugebenden Objekte physisch auszufolgen. Damit ist der eigentliche Grundgedanke des Kunstrückgabegesetzes erfüllt. Für die Nachkommen geht es dann um die Frage, wie mit dem rückzustellenden Objekt verfahren wird, beispielsweise wie es aufgeteilt werden oder ob es dem Museum verkauft oder geschenkt werden soll. Restitutionsgüter können mitunter zur wirtschaftlichen Ressource werden und auf dem Kunstmarkt veräußert werden. Bei sämtlichen Überlegungen im Umgang mit den zurückgegebenen Objekten erfolgt, wenn gewünscht, die Hilfestellung durch die Erb:innenforschung, der bei der Konsensfindung eine Schlüsselrolle zukommt. Nicht selten sind gerade diese Aspekte die herausforderndsten, gilt es doch oftmals, den Willen zahlreicher Rechtsnachfolger:innen, die verstreut auf der ganzen Welt leben und sich untereinander nicht kennen, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Eine objektive Mediatorenrolle, die vermittelnde Begleitung und diplomatisches Geschick sind neben Ausdauer und Geduld gefragt. Es kann mitunter vorkommen, dass Rechtsnachfolger:innen kein Interesse an einer Rückgabe bzw. an den Rückgabeobjekt(en) haben oder den Kontakt verweigern. Dies ist selbstverständlich zu akzeptieren, stellt allerdings alle Beteiligten vor eine Herausforderung, da es einiges an Aufwands bedarf, um derartige Fälle trotzdem zu einem Abschluss bringen zu können. Für die Republik Österreich ist mit der physischen Übergabe und der Streichung des Objektes aus dem Inventar der jeweiligen Institution die Rückgabe jedenfalls vollendet. Im Frühjahr 2023 konnte ein kleines Aquarell von Anton Romako, einen liegenden Jagdhund darstellend, zu der in Israel lebenden Familie seines einstigen Eigentümers zurückgebracht werden. Viele Familien, wie die Familie Reichmann, setzten nach dem »Anschluss« alles daran, zuerst die Kinder ins sichere Ausland zu schicken, während die Eltern im Deutschen Reich verblieben. Das Ehepaar Armin und Rosa Reichmann schaffte die Flucht nicht und wurde im Juni 1942 in Maly Trostinec ermordet. Über die Umstände des Entzugs ihrer kleinen Kunstsammlung ist wenig bekannt, der *Liegende Hund* gelangte 1941 in die Albertina. Nach Hinweisen des Anwalts der Nachkommen der Familie Reichmann gelang es der Kommission für Provenienzforschung, das Blatt zu identifizieren, 2012 wurde es zur Rückgabe empfohlen.<sup>30</sup> Die Suche

nach den Rechtsnachfolger:innen war schwierig und beinhaltete einige der bereits skizzierten Herausforderungen: Ein Sohn des Ehepaares starb höchstwahrscheinlich an Bord eines Flüchtlingssschiffes im Pazifik, ohne dass hierzu irgendein Dokument existiert. Die Tochter flüchtete nach England und starb kinderlos, während der zweite Sohn über Lettland, England und Australien nach Israel gelangte und eine Familie gründete. Die dort lebenden Enkelkinder von Armin und Rosa Reichmann erhielten nun die Zeichnung zurück. Für eine Enkelin ist das Aquarell Anknüpfungspunkt zu ihren Vorfahren und ermöglicht, einen persönlichen Abschluss mit der familiären Verfolgungsgeschichte zu finden:

»This painting by Anton Romako does not have great monetary value, but it is infinitely valuable to me as the sole living blood relative of Armin and Rosa Reichmann, the grandparents I never got to have. As I write these words in 2023, the painting is being transported to Israel, and I am indebted to the people who made this process possible. The atrocities perpetrated by the Nazis will never be undone, but [...] I can experience this small closure. It is thanks to your efforts that I can feel closer to my ancestors, and I will forever be moved by your dedication.«<sup>31</sup>

## Ein (persönliches) Resümee

In den vergangenen 25 Jahren wurden hunderte Rechtsnachfolger:innen in Kunstrückgabefällen eruiert. Hinter all den Rückgabeobjekten – völlig unabhängig von deren materiellen Werten – stehen Shoah-Opfer, Verfolgte und Vertriebene. Die zurückzustellenden Objekte sind dingliche Zeugen der historischen Gewalt. Die Auffindung der Nachkommen bzw. rechtmäßigen Rechtsnachfolger:innen ist ein wesentlicher Aspekt der Kunstrückgabe, denn ohne die Möglichkeit einer physischen Übergabe an die Anspruchsberechtigten würde das gesamte Vorhaben zu einem Lippenbekenntnis verkommen.

Der Akt des Zurückgebens kann historische Taten nicht ungeschehen machen. Genauso wenig vermögen es Restitutionen, die Zeit zurückzudrehen oder Gerechtigkeit nach historischem Unrecht wiederherzustellen.<sup>32</sup> Die Republik Österreich ist sich dieser Unzulänglichkeit bewusst, und wohl gerade deshalb ist die Kunstrückgabe hierzulande so erfolgreich bzw. weltweit als *best practice* Beispiel zu werten. Restitution beinhaltet stets eine gesellschaftspolitische Dimension, denn

»eine Gesellschaft, die sich für das Zurückgeben entscheidet und sich auf diese Weise ihrer Vergangenheit stellen will, muss sich auch mit der Bedeutung dieses am Ende höchst symbolischen Akts auseinandersetzen. Dafür ist es vor allen Dingen erforderlich, dass das Zurückgeben nicht als etwas Selbstverständliches, Vorgegebenes oder gar Erzwungenes dargestellt wird, sondern als bewusster politischer Prozess, den es zu gestalten gilt.«<sup>33</sup>

Im Unterschied zu diversen Entschädigungsleistungen der vergangenen Jahrzehnte, bei denen oft nicht nachvollziehbar und nur mit Einschränkungen bestimmte Vermögensschäden abgegolten wurden, wird bei der Kunststrückgabe in natura restituiert: Objekte, die sich zu Unrecht in den Händen öffentlicher Sammlungen befinden, sind konsequent zurückzugeben. Es findet kein Verhandeln um eine scheinbar »gerechte und faire Lösung« statt, wie dies nach den rechtlich nicht verbindlichen Prinzipien der *Washington Principles* in unzähligen Museen in anderen Ländern Usus ist und die Nachkommen und Rechtsnachfolger:innen erneut der Willkür und dem guten Willen ausliefert. Für die Familien der einstigen Verfolgten ist die klare und kompromisslose Rückgabe in natura – egal, ob es sich um ein wertvolles Schiele-Gemälde oder einen ausgestopften Vogelbalg handelt – bedeutsam und lässt sie als Anspruchsberechtigte auf Augenhöhe erscheinen.

Seit ich im Jahr 2002 mit dieser wunderbaren und erfüllenden Arbeit begonnen habe, durfte ich mit unzähligen als Kinder oder Jugendliche geflüchteten Menschen Kontakt aufnehmen, sie beim Rückgabeprozess begleiten, mich mit ihnen austauschen und manchmal sogar anfreunden. In nahezu sämtlichen Rückgabefällen war und ist es für die Rechtsnachfolger:innen bedeutsam, dass man auf sie zugeht, dass es eine Anerkennung der Verfolgung gibt und man sich für ihr Schicksal interessiert, was schließlich in der Übereignung einer ihnen gehörigen Sache gipfelt. Durch die biologischen Grenzen eines Lebens ist es mittlerweile meist die Generation der Enkel:innen, mit der wir in Kontakt treten, das Zeitalter des Endes der Zeitzeug:innen ist angebrochen. Die Fragen und Rückmeldungen – wenn auch aus einer generationenbedingten Distanz heraus – sind dennoch die gleichen geblieben.

## Anmerkungen

- 1 Kunst- und Kulturgüter sind – sofern im Eigentum der Republik Österreich befindlich – die einzige Vermögenskategorie, für die nach wie vor eine Rückgabe ohne Fristsetzung vorgesehen ist.
- 2 Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, Das Spannungsfeld von Nationalgedächtnis und Politik. Restitution in Europa, in: *Artibus et Historiae* 35 (2014), 267–273, 271.
- 3 Dan Diner, Restitution. Über die Suche des Eigentums nach seinem Eigentümer, in: Inka Bertz/Michael Dormann (Hg.), *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*, Göttingen 2003, 16–29, 16.
- 4 Diese Phrase entstammt mutmaßlich einem Artikel in der Zeitschrift »Aufbau« von Kurt Großmann, »Skandal in Österreich – Die Stiefkinder der Wiedergutmachung« vom 20.1.1966. Gertrude Schneider war in den 1990er-Jahren für kurze Zeit Chefredakteurin der deutschsprachigen Exilzeitung; Georg Ransmayer, *Der arme Trillionär. Aufstieg und Untergang des Inflationskönigs Sigmund Bosel*, Wien–Graz–Klagenfurt 2016, 293.
- 5 IKG Wien, Abteilung für Restitutionsangelegenheiten, AL Akt 6181, Gertrude Schneider.
- 6 *Neues Österreich*, 7.5.1947, 3.
- 7 *Wiener Zeitung*, 1.2.1986; ÖSTA/AdR, E-uReang, FLD, Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz 2, KK2, 10.173; BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K.3, KK2 1991, 1209 56 1991 (Rita Wassermann, Gertrude Schneider).
- 8 ÖSTA/AdR, E-uReang, FLD, Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz 2, KK2, 10.173.
- 9 Georg M. Hafner, Esther Schapira, *Die Akte Alois Brunner. Warum einer der größten Naziverbrecher noch immer auf freiem Fuß ist*, Hamburg 2002, 249.
- 10 *Ibd.*, S. 246.
- 11 Dabei handelt es sich um jenen Restbestand an Kunstobjekten, der von den Alliierten im Jahr 1955 mit der Auflage, die rechtmäßigen Eigentümer:innen zu suchen und Rückstellungen zu tätigen, an die Republik Österreich übertragen wurde. Österreich kam dieser Verpflichtung mit den beiden Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetzen aus den Jahren 1969 (BGBl. NR. 294/1969) bzw. 1986 (BGBl. Nr. 2/1986) nur wenig erfolgreich nach. 1995 übereignete die Republik den »Mauerbach-Bestand« an den Bundesverband der Israelitischen Kultusgemeinden Österreichs. In Erfüllung des entsprechenden gesetzlichen Auftrages (BGBl. Nr. 515/1995) ließ der Verband den Bestand im Rahmen einer Auktion von Christie's im Museum für Angewandte Kunst (MAK) im Oktober 1996 zugunsten bedürftiger jüdischer und nichtjüdischer NS-Opfer versteigern.
- 12 Diner 2003, 16.
- 13 Vgl. Sophie Schönberger, *Was soll zurück? Die Restitution von Kulturgütern im Zeitalter der Nostalgie*, München 2021, 61.
- 14 Zu diesem Themenkomplex siehe auch Sabine Loitfellner, *Das Procedere danach. Ablauf und Problembereiche bei der Übereignung von Restitutionsobjekten*, in: Bruno Bauer/Christina Köstner-Pemsel/Markus Stumpf (Hg.), *NS-Provenienzforschung an österreichischen Bibliotheken. Anspruch und Wirklichkeit*, Graz–Feldkirch 2011, 53–64, und

- Sabine Loitfellner, Rechts-Nachfolge, in: Niko Wahl/Marion Krammer (Hg.), *Klimt Lost*, Wien 2018, 44–53.
- 15 § 731 ABGB regelt die gesetzliche Erbfolge nach dem Parentelsystem: Die Verwandten kommen in einer gewissen Reihenfolge zum Zug.
  - 16 Siehe den Beitrag von Margot Werner in diesem Band.
  - 17 Beiratsbeschluss Vally Honig-Rören, 28.6.2006, [https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Honig-Roeren\\_Vally\\_2006-06-28.pdf](https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Honig-Roeren_Vally_2006-06-28.pdf).
  - 18 Die Finanzprokurator ist die Anwältin der Republik Österreich.
  - 19 Diner 2003, 18.
  - 20 Jo Sorochinsky, *Dancing with my Father. His hidden past. Her quest for truth. How Nazi Vienna shaped a family's identity*, Amsterdam 2021.
  - 21 Beiratsbeschluss Hugo Horwitz, 14.12.2005, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Horwitz\\_HugoTheodor\\_2007-06-01.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Horwitz_HugoTheodor_2007-06-01.pdf).
  - 22 Sorochinsky 2021, 237.
  - 23 E-Mail von Anselm Barnet an Sabine Loitfellner, 25.1.2007.
  - 24 E-Mail von Anselm Barnet an Sabine Loitfellner, 10.7.2006.
  - 25 ÖNB, Verzeichnis der künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Nachlässe in Österreich, Hugo Horwitz, [http://data.onb.ac.at/nlv\\_lex/perslex/H/Horwitz\\_Hugo\\_Theodor.htm](http://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/H/Horwitz_Hugo_Theodor.htm) (03.09.2022).
  - 26 Alexandra Caruso, *Wien – New York und zurück. Von Arisierung und erschwerter Rückstellung. Ein Gespräch mit Alice Kantor* in: Gabriele Anderl/Christoph Bazil/Eva Blimlinger/Oliver Kühnshelm/Monika Mayer/Anita Stelzl-Gallian/Leonhard Weidinger (Hg.), »... wesentlich mehr Fälle als angenommen.« 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien 2009, 478–496, 495, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862.478>, Beiratsbeschluss Irma und Siegfried Kantor, 22.11.1999, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kantor\\_Irma\\_Siegfried\\_1999-11-22.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kantor_Irma_Siegfried_1999-11-22.pdf).
  - 27 Abteilung für Restitutionsangelegenheiten, Fallakt Siegfried Kantor, Schreiben Hertha Firnberg an Bundeskanzler Bruno Kreisky, 6.12.1973.
  - 28 Caruso 2009, 493.
  - 29 Vgl. dazu: Schönberger 2021, 41–43.
  - 30 Beiratsbeschluss Armin Reichmann, 2.3.2012, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Reichmann\\_Armin\\_2012-03-02.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Reichmann_Armin_2012-03-02.pdf).
  - 31 Schreiben von Neta R. an Sabine Loitfellner, 26.3.2023.
  - 32 Vgl. Schönberger 2021, 118–119.
  - 33 *Ibid.*, 132–133.

# 1938 skrupellos enteignet, 2020 großzügig geschenkt

## Die Geschichte der Sammlung Mautner im Volkskundemuseum Wien

Claudia Spring

### Einleitung

Die rasche Klärung der Provenienz der umfangreichen volkskundlichen Sammlung von Anna und Konrad Mautner – 363 Objekte und ein Buch – war ab Februar 2015 eine meiner ersten Aufgaben als Provenienzforscherin im Volkskundemuseum Wien (ÖMV).<sup>1</sup> Kurz davor hatte dessen Träger, der Verein für Volkskunde, beschlossen, eng mit der Kommission für Provenienzforschung zu kooperieren und die Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats vollinhaltlich und ausnahmslos umzusetzen.<sup>2</sup>

Die Eckdaten zur Geschichte der Sammlung Mautner im ÖMV sind schnell erzählt: Das ÖMV hatte die Sammlung 1938/39 erworben, der Kunstrückgabebeirat empfahl am 5. Oktober 2016 deren Restitution.<sup>3</sup> Im Oktober 2017, im Rahmen eines Besuchs von zwei der sieben Erben, Stephen Mautner und Dan Mortimer, restituierte das ÖMV die Sammlung. 2020 entschied sich die Familie, abgesehen von persönlich bedeutsamen Erinnerungsstücken, die Sammlung dem ÖMV zu schenken, damit diese, ganz im Sinne ihrer Großeltern, zur weiteren Verwendung für wissenschaftliche Forschungen und Ausstellungen zur Verfügung stehen kann. 2023 war die Sammlung Mautner im Zentrum einer Ausstellung anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Kunstrückgabegesetzes im ÖMV zu sehen.

Der vorliegende Beitrag gibt einen detaillierten Eindruck in die eng miteinander verwobenen Geschichten hinter diesen Eckdaten: Dazu gehören die Erfahrungen von mir als Provenienzforscherin, die sich monatelang mit vielen Quellen zum Erwerb der Sammlung Mautner in der NS-Zeit, mit den tradierten Geschichten zu Konrad Mautner und den, aufgrund der Erkenntnisse aus den Recherchen, neu zu erzählenden Geschichten zu Anna Mautner beschäftigt hat, ebenso wie meine

Wahrnehmungen als Teil eines Museumsteams, das ausführlich und auch sehr persönlich über diesen längeren Prozess von Recherchen, Objektbearbeitung, Restitution und Schenkung reflektierte: sowohl über die theoretische Entscheidung zur Restitution einer Sammlung als auch deren konkrete Umsetzung und die damit verbundenen Fragen, Gedanken und nicht zuletzt auch Emotionen. Von besonderer Bedeutung ist die Geschichte von Stephen Mautner als Vertreter der Erben-gemeinschaft. Er war bereit, seine Erinnerungen, Erfahrungen, Gedanken und auch Emotionen sowohl in vielen intensiven Gesprächen mit mir und den Mitarbeiter:innen des ÖMV im Zuge des Restitutions- und späteren Schenkungsprozesses als auch in einem Beitrag für diesen Band zu teilen,<sup>4</sup> wofür ich mich an dieser Stelle, auch stellvertretend für meine Kolleg:innen, ausdrücklich bedanken möchte.

### **Biografische Notizen zu Konrad und Anna Mautner**

Konrad (1880–1924) und Anna (1879–1961) Mautner (née Neumann) gehörten zwei vermögenden Wiener Großindustriellenfamilien an.<sup>5</sup> Sie waren Eltern von vier Söhnen und einer Tochter, geboren zwischen 1910 und 1920, ein Sohn verstarb im Alter von nur wenigen Monaten.<sup>6</sup> Konrad und Anna Mautner hatten gemeinsam über viele Jahre eine umfangreiche und wertvolle volkscundliche Sammlung zusammengetragen, darunter Lithografien, Kupferstiche, Aquarelle und Ölbilder, diverse Jagdutensilien, Pfeifen, Krippen, geschnitzte Holzfiguren, Krüge und Gläser, Gürtel und Hüte, Trachtenbekleidung, Möbel sowie handschriftliche Notizen zu verschiedenen volkscundlichen und volksmusikalischen Themen. Geografischer Schwerpunkt der Sammlung ist das Ausseerland, wo sie, neben Wien, einen Wohnsitz hatten. Ihre umfassenden Forschungen zu den Liedern, Tänzen und Sprüchen und ihre Fotografien der Trachtenkleidung dieser »ikonenhaltigen Kernlandschaft des Österreichischen«<sup>7</sup> werden bis heute vielfach rezipiert. Konrad Mautner verfasste dazu auch einige Artikel für die wissenschaftliche Fachzeitschrift des Vereins für Volkskunde. Nach dem frühen Tod ihres Mannes verwaltete Anna Mautner nicht nur die Sammlung, sondern sorgte auch dafür, dass die beiden von ihm vorbereiteten, bis heute grundlegenden Bände zu den Trachten der Steiermark posthum erschienen.<sup>8</sup>

Während die Biografien einzelner Mitglieder der Familie Mautner, insbesondere von Konrad Mautner, der »Ausseer Ikone«,<sup>9</sup> gut dokumentiert sind, ist jene von Anna Mautner weniger bekannt: Mit 45 wurde

sie Witwe, mit 50 gründete sie, nach dem Konkurs des Mautner'schen Familienunternehmens im Zuge der Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre, die Firma »Mautner Handdrucke« in Grundlsee und sicherte mit der Produktion von Trachtenstoffen den Lebensunterhalt für sich und ihre Kinder. Sie war 59 Jahre alt, als sie nach dem »Anschluss« Österreichs an NS-Deutschland gezwungen war, zu fliehen. Sie überlebte die NS-Zeit in Rhode Island/USA,<sup>10</sup> ihre Kinder fanden Zuflucht in den USA, Kanada und Großbritannien. 1946, im Alter von 67 Jahren, entschied sie sich, nach Österreich zurückzukehren, danach kämpfte sie jahrelang um die Rückgabe ihres entzogenen Hauses und ihrer Firma. Mit knapp 70 Jahren begann sie mit dem Wiederaufbau des Unternehmens. Anna Mautner starb 1961, im Alter von 82 Jahren. So weit die Eckdaten ihrer bemerkenswerten Biografie.<sup>11</sup>

## **Der Erwerb der volkskundlichen Sammlung von Anna und Konrad Mautner**

Nach dem »Anschluss« galt Anna Mautner im Sinne der nationalsozialistischen Nürnberger Gesetze als jüdisch, und sie war von den umfassenden Entrechtungs-, Beraubungs- und Verfolgungsmaßnahmen durch das NS-Regime betroffen.<sup>12</sup> Ihr Haus in Grundlsee wurde beschlagnahmt, und sie war gezwungen, ihre Firma weit unter deren Wert zu verkaufen. Letzteres gilt auch für die vom ÖMV 1938/39 erworbene Sammlung, deren Sicherstellung<sup>13</sup> im August 1938 vom damaligen Direktor, Arthur Haberlandt (1889–1964), initiiert worden war.

Der Kontext des 1938/39 in zwei Tranchen erfolgten Erwerbs blieb im ÖMV bis in die 1980er-Jahre unberücksichtigt, vermutlich aus mehreren Gründen: Neben Anna und Konrad Mautner waren auch Konrads Eltern Jenny (1856–1938) und Isidor (1852–1930) sowie Konrads Bruder Stephan Mautner (1877–1944)<sup>14</sup> mit dem ÖMV in den ersten Jahrzehnten nach dessen Gründung im Jahr 1895 eng verbunden gewesen. Erkennbar ist dies in zahlreichen persönlichen Schreiben der Familie Mautner und des Gründungsdirektors Michael Haberlandt (1860–1940) sowie seines Sohns und Nachfolgers Arthur Haberlandt.<sup>15</sup> Darüber hinaus sind Jenny und Isidor Mautner auf der Stiftertafel des ÖMV genannt, die Jahresberichte aus den 1910er- und 1920er-Jahren dokumentieren großzügige Schenkungen und finanzielle Unterstützungen vor allem von Stephan und Konrad Mautner. Und Anna Mautner bat die Gäste anlässlich des

Begräbnisses ihres Mannes, den für Kränze vorgesehenen Betrag dem ÖMV zu spenden – als Ausdruck seiner besonderen Verbundenheit mit dem Museum.<sup>16</sup> Ein Briefwechsel aus den 1930er-Jahren dokumentiert, dass sie wiederholt vom ÖMV Stoffdruckmodeln für ihre Firma entlieh und demnach zumindest eine Geschäftsbeziehung mit dem ÖMV aufrechterhielt.

Doch die langjährige persönliche Verbindung zu vielen Mitgliedern der Familie Mautner hielt Arthur Haberlandt, NSDAP-Mitglied und Mitarbeiter im Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR),<sup>17</sup> nicht davon ab, die Beschlagnahmung der ihm wohl bekannten Sammlung Mautner bei der zuständigen Wiener Magistratsabteilung 2 voranzutreiben. Im Gegenteil: Er präsentierte sich gegenüber Anna Mautner als »Retter der Sammlung«, indem er ihr schrieb, er erböte sich,

»in alter Hochschätzung der Leistung Ihres Herrn Gemahls das Ersuchen an Sie, geehrte Frau richten zu sollen nach Aufnahme eines Bestandsverzeichnisses die Gegenstände dem Museum für Volkskunde zu treuen Händen überantworten zu wollen.«<sup>18</sup>

Diese Sichtweise Arthur Haberlandts und die engen Verbindungen der Familie Mautner mit dem ÖMV trugen wohl dazu bei, dass dort jahrzehntelang redundante und unkritisch tradierte Erzählungen zum Besitz der Sammlung Mautner vorherrschten – mit Verweisen auf die wissenschaftlichen Verdienste Konrad Mautners und seine Bedeutung als Förderer, jedoch ohne Auseinandersetzung mit ihrem Erwerbungs-kontext. Exemplarisch sei dazu eine Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstags von Konrad Mautner aus dem Jahr 1980 genannt, in der große Teile der Sammlung zu sehen waren.<sup>19</sup>

Im Ausseerland herrschen bis heute redundante und unkritisch tradierte Erzählungen zu Konrad und Anna Mautner vor. Die (ihm alleine) zugeschriebenen Forschungen werden im Rahmen von verschiedensten touristischen Veranstaltungen finanziell durchaus einträglich genutzt, Anna Mautners Verfolgung und Vertreibung und ihr jahrelanger Kampf um die Rückstellung ihres Hauses und ihrer Firma in Grundlsee bleiben ungenannt.<sup>20</sup> Und eine umfassende, die vorliegenden Quellen- und Forschungsergebnisse einbeziehende Provenienzforschung im Kammerhofmuseum der Gemeinde Bad Aussee, wo sich u.a. Teile der Trachtensammlung von Stephan, Konrad und Anna Mautner befinden, steht noch aus.

## Die Vorbereitung der Restitution der Sammlung Mautner im ÖMV

Parallel zu meinen Recherchen für das Provenienzdossier beschäftigten sich die Mitarbeiter:innen des ÖMV noch einmal intensiv mit der Sammlung Mautner: Sie entnahmen jedes einzelne Objekt aus den Depots, überprüften die Einträge in der Datenbank, führten fallweise Ergänzungen durch und ließen hochwertige Objektfotos anfertigen.

Die Empfehlung des Kunstrückgabebeirats vom 5. Oktober 2016, die Sammlung Mautner zu restituieren, führte im ÖMV zu einem intensiven Diskussionsprozess: Jene Objekte, die seit 1994 Teil der Schausammlung des ÖMV waren, wurden abgehängt, wobei fünf davon nicht durch inhaltlich vergleichbare Objekte aus einer anderen Sammlung ersetzt, sondern als offensichtliche »Lücken« belassen wurden. Erörtert wurde, wie sehr sich die Entnahme zu restituierender Objekte auf das ursprüngliche Konzept der Gestaltung, das Verständnis und die Bedeutung der jeweiligen Räume, in denen sie zuvor ausgestellt waren, auswirken würde bzw. nun eine neue Sichtweise verlangte. Die damit verbundenen Emotionen waren ebenfalls Thema – wurde doch nun neben Sammeln und Bewahren auch das Restituieren ein neuer Teil der kuratorischen Arbeit. Ein Ergebnis der Diskussionen waren vier große Tafeln mit Fotos der fünf entnommenen zu restituierenden Objekte und aufeinander abgestimmten Texten in der Schausammlung des ÖMV.<sup>21</sup> Diese dokumentierten den Entscheidungsprozess zu Provenienzforschung und Restitution, ergänzt durch biografische Informationen zur Familie Mautner sowie zu Entzug, Erwerb und bevorstehender Restitution der Sammlung.<sup>22</sup>

Ein weiterer wichtiger Schritt war die Klärung der Frage nach einem eventuellen Rückkaufangebot. Dazu sichtete das Museumsteam alle Objekte einzeln und diskutierte ihre Bedeutung für das ÖMV und die weitere wissenschaftliche Forschung. Nachdem der Arbeitsbereich Provenienzforschung und Restitution im ÖMV erst 2015 entstanden ist und seither von mir in engem Austausch mit den Mitarbeiter:innen des ÖMV weiterentwickelt wurde, war ich auch in diesen Reflexions- und Entscheidungsprozessen dabei, jedoch – selbstredend – in letzterem nur als Zuhörer:in. Dem Museumsteam (und auch mir) wurde, nach der monatelangen stückweisen Bearbeitung jedes Objektes, durch die nun zusammenhängende Sichtung der Gesamtheit aller Objekte innerhalb weniger Stunden (nochmals) bewusst, wie umfangreich, vielfältig und

bedeutsam die volkskundliche Sammlung von Anna und Konrad Mautner für das ÖMV und die wissenschaftliche Forschung zu volkskundlichen Fragen ist. Trotzdem blieb das ÖMV bei der zu Beginn der Provenienzforschung getroffenen, grundlegenden Entscheidung, nicht zu versuchen, eine Sammlung oder einzelne Objekte daraus zurückzukaufen, da der Beschluss des Vereinsvorstands ja grundsätzlich auf eine Rückgabe abzielte, aber auch, weil das Ankaufsbudget des ÖMV äußerst gering ist.

In der Zwischenzeit konnten die Mitarbeiter:innen der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (IKG) die Erbfolge klären: Erbberechtigt waren die sieben Enkel von Anna und Konrad Mautner. Sie leben heute, als Folge der nationalsozialistischen Verfolgung und Vertreibung ihrer Eltern und ihrer Großmutter, in den USA, Kanada, Großbritannien und Belgien. Die Erben erhielten umgehend sämtliche Objektfotos und -informationen, um so einen ersten Eindruck von der Sammlung zu bekommen.

Im Zuge der weiteren Vorbereitungen der Restitution der Sammlung Mautner konnte auf Erfahrungen bei Restitutionen anderer Sammlungen zurückgegriffen werden: Infolge von Beschlüssen des Vereinsvorstands waren 1998 unrechtmäßig erworbene Objekte an das Jüdische Museum Wien und 1999 an ein Mitglied der Familie Rothschild übergeben worden.<sup>23</sup> Ende 2016 erfolgte die erste Restitution entsprechend einer Empfehlung des Kunstrückgabebeirats an die Vertreterin der Erben der Sammlung von Siegfried Fuchs.<sup>24</sup>

Die bevorstehende Begegnung mit den beiden Erben Stephen Mautner und Dan Mortimer brachte eine neue Perspektive auf die Sammlung und deren Restitution: Als direkte Nachkommen von Anna und Konrad Mautner haben sie aus ihrer Kindheit noch Erinnerungen an ihre Großmutter. Sie sind aufgewachsen in Familien mit unmittelbaren Erlebnissen von und Erinnerungen an Flucht und Vertreibung, und sie wissen um die weitreichenden Folgen auch für sie selbst – als Vertreter der sogenannten *second* und *third generation*.

Nicht zuletzt aufgrund der einst langjährigen Verbundenheit der Familie Mautner mit dem ÖMV barg die Restitution und die damit einhergehende Begegnung mit den Nachkommen viele Fragen, sowohl auf persönlicher als auch institutioneller Ebene: zu einer Institution, deren Direktor sich in der NS-Zeit verfolgten Menschen gegenüber skrupellos verhalten hat, um die musealen Sammlungen zu vergrößern, die seither vom ÖMV vielfach genutzt wurden; zu einem Direktor, für dessen Verhalten in der NS-Zeit das heutige ÖMV Verantwortung übernehmen

will und muss: Wie begegnet man vor diesem Hintergrund den Enkeln von Anna Mautner, der Witwe des Korrespondierenden Mitglieds und Förderers Konrad Mautner, der Schwägerin des Förderers Stephan Mautner, der Schwiegertochter des Stifters Isidor Mautner und des Stiftenden Mitglieds Jenny Mautner? Wie bespricht man, dass trotz dieser unübersehbaren Verbundenheit der einzelnen Familienmitglieder mit dem ÖMV, dessen Direktor nach dem »Anschluss« die umfangreiche, wichtige und wertvolle Sammlung von Anna Mautner sofort beschlagnahmen ließ, um sie dann für das ÖMV zu erwerben, noch dazu weit unter ihrem Wert? Und, trotz bilingualer Sprachkompetenz und Kenntnis des englischen Fachvokabulars zu Provenienzforschung und Restitution – wie spricht man darüber mit dem gebotenen Respekt und Feingefühl?

Im Oktober 2017 war es so weit: Stephen Mautner und Dan Mortimer kamen für zwei Tage auf Besuch ins ÖMV. Vorbereitet und begleitet wurde dieser Besuch von Elisabeth Egger<sup>25</sup> und mir, und je nach Inhalt der Gespräche nahmen weitere Mitarbeiter:innen des ÖMV teil. Hilfreich war, dass die beiden mit dem Prozess der Restitution grundsätzlich vertraut waren – durch die Restitution von Objekten aus dem ehemaligen Eigentum ihrer Urgroßmutter Jenny Mautner im Wien Museum einige Jahre zuvor.<sup>26</sup> Aber die beiden waren auch mit volkskundlichen Objekten sehr vertraut, vor allem, weil sie, wie auch etliche ihrer Cousinen und Cousins, den Nachkommen von Konrads drei Geschwistern, mit ihren Eltern über viele Jahre vor allem im Sommer nach Grundlsee gekommen waren, die Lieder und Tänze der Region erlernten, Freundschaften knüpften und nicht zuletzt selbst auch zahlreiche volkskundliche Objekte besitzen. Dementsprechend bekannt war ihnen die jahrzehntelange Bedeutung des Ausseerlandes für ihre Vorfahren, aber auch, dass Konrad durch seine volkskundlichen und volksmusikalischen Forschungen und Anna Mautner durch die Produktion von Trachtenstoffen für das Ausseerland wichtig waren. Wie groß Anna Mautners Beitrag für die Konrad Mautner allein zugeschriebenen Forschungen war, wurde durch meine Recherchen für das Dossier deutlich – und ist nun auch Teil der Familienerzählungen.

Die Gespräche mit Stephen Mautner und Dan Mortimer waren geprägt von großem Interesse seitens der Erben an der miteinander verwobenen Anfangsgeschichte des ÖMV und der Familie Mautner, die

ihnen nur teilweise bekannt war. Erkennbar war die Wertschätzung für die gegenwärtigen Prozesse im ÖMV, den Vereinsbeschluss zu Provenienzforschung und Restitution und die damit einhergehende Auseinandersetzung des Museumsteams mit den Sammlungen des ÖMV, sichtbar nicht zuletzt in den Installationen in der Schausammlung zu den für die Restitution entnommenen Objekten.

Zufällig zeitgleich mit dem Besuch im Oktober 2017 stand die Ausstellung zum Thema »heimat : machen. Das Volkskundemuseum in Wien zwischen Alltag und Politik«, in der mit Zustimmung der Erben auch Objekte aus der Sammlung Mautner gezeigt wurden, kurz vor der Eröffnung. Im Rahmen einer spontanen Führung von Kuratorin Magdalena Puchberger konnte auch in diesem Kontext die – im weitesten Sinn – (Erinnerungs-)Politik des ÖMV diskutiert werden.<sup>27</sup>

Im Anschluss an diese zwei sehr intensiven Tage der Gespräche besichtigte Stephen Mautner die zu restituierende Sammlung im Depot. Sie wurde daraufhin formal, d. h. im eigentumsrechtlichen Sinn, restituiert, verblieb jedoch auf Wunsch der Familie weiter im ÖMV aufbewahrt.<sup>28</sup>

## **Von der Restitution zur Schenkung der Sammlung Mautner**

In den darauffolgenden Monaten besuchten weitere Mitglieder der Familie Mautner das ÖMV. Die Erben vereinbarten, dass jeder von ihnen drei Objekte aus der Sammlung als persönliche Erinnerung aussuchen könne und die verbleibende Sammlung verkauft werden sollte. Anfang Juni 2018 kam Stephen Mautner neuerlich auf Besuch, um die ausgewählten Objekte zu übernehmen und die Details zum Verkauf der übrigen Sammlung zu besprechen. Und währenddessen stellte er, auch für ihn selbst völlig unerwartet, fest, dass es für ihn nun, wo es um den konkreten Verkauf ginge, nicht vorstellbar sei, die Sammlung aufzuteilen: Sie solle vielmehr im ÖMV verbleiben und weiterhin für die Öffentlichkeit und die Forschung zugänglich sein. Er bat um eine rasche Zusammenstellung von Projektideen, was das ÖMV mit der Sammlung machen würde, falls sie im ÖMV bliebe, und kündigte an, inzwischen mit den anderen Erben über die Möglichkeit des Verbleibs zu sprechen.

Dies war eine sehr überraschende Wendung in dem langen Prozess vom Verdacht des bedenklichen Erwerbs der Sammlung Mautner bis

zu deren Restitution. Geprägt war dieser Prozess von Beratungen zum etwaigen Ankauf der Sammlung bzw. ausgewählter Objekte, von ausführlichen Reflexionen über die durch die Restitution entstandenen »Lücken« in den Sammlungen und der Schausammlung des ÖMV, von intensiven Gesprächen mit Stephen Mautner und Dan Mortimer und nicht zuletzt vom sorgfältigen Verpacken jedes einzelnen Objektes zum Transport für den Verkauf. Und nun eröffnete sich die Möglichkeit, dass die Sammlung – rechtmäßig – im ÖMV verbleiben könnte?!

Kathrin Pallestrang, jene Kuratorin, die bereits die Texte für die Tafeln zu den für die Restitution entnommenen Objekten in der Schausammlung formuliert hatte, entwickelte gemeinsam mit mir eine Ideensammlung zur möglichen künftigen Verwendung der Sammlung Mautner, und schon Ende Juni 2018 erklärte Stephen Mautner, dass alle Erben den Verbleib der Sammlung im ÖMV wünschten. Angedacht wurde vorerst eine grundsätzliche Schenkung, für die das ÖMV jedoch einen Anteil an Refundierung leisten sollte. Dies war mit den budgetären Mitteln des ÖMV jedoch nicht leistbar, und ein dafür notwendiges Fundraising ressourcenbedingt nicht möglich. Als zweite Option bot die Familie die Leihgabe der Sammlung für sechs Jahre an. Auch dies war letztlich keine Lösung, da das ÖMV seit Langem Leihgaben nur für die Dauer von Ausstellungen übernimmt. Innerhalb des Museumsteams und mit den Erben waren dies keine einfachen Beratungen – galt es doch, die schwierige Balance zu finden zwischen dem Wissen um und die Freude über das unerwartete und großzügige Angebot einer Schenkung bzw. Leihgabe und den damit verbundenen Möglichkeiten einerseits und andererseits dem Bestreben, die Erben nicht zu irritieren oder gar undankbar zu wirken. Außerdem hatten sich die Mitarbeiter:innen des ÖMV unmittelbar nach der Empfehlung zur Restitution gleichsam von den Objekten »verabschiedet« – und nun überlegten sie Möglichkeiten für deren Verbleib: eine ungewöhnliche Situation.

## **Die Schenkung der Sammlung Mautner an das ÖMV**

Nach ausführlichen Beratungen entschieden sich die Erben, die Sammlung Mautner dem ÖMV ohne die Erwartung einer anteiligen Refundierung zu schenken. In einem E-Mail an das ÖMV begründete Stephen Mautner im Namen der Erbgemeinschaft diese Entscheidung:

On behalf of the grandchildren of Konrad and Anna Mautner (the “Konrad Mautner heirs”), I am delighted to inform you that we wish to donate our late grandfather’s collection of Austrian folklore objects (the “Collection”) to the Verein/Österreichisches Museum für Volkskunde (the “Museum”) for use in its displays, in scholarly research, and in its efforts to educate the public. The donation is contingent upon the Museum’s agreement that the Collection remain whole, intact, and in the Museum’s possession, and that no individual object or group of objects in the Collection be sold or traded to private individuals or to other institutions, public or private. A list of the items in the Collection being offered to the Museum is attached for your reference.

Those Konrad Mautner heirs who had an opportunity to interact directly with Museum staff in the course of discussions about the fate of the Collection were very impressed with the staff’s knowledge, thoughtfulness, and helpful attitude throughout the process. We appreciate the staff’s patience and consideration as the Mautner family deliberated the best path forward in disposing of the Collection.

Foremost in our thinking as we entertained options were two guiding questions: How could the Collection do the most good for Austria, a country with which the Konrad Mautner heirs all share a strong bond despite its troubled past vis-à-vis our own family history? And: What do we think our grandfather Konrad would have wanted us to do?

Our experience working with the Museum during this time left no doubt that it would serve as an excellent home for the objects. The demonstrated strength of the Museum’s programs and the high quality of its exhibits, along with the unique story of the Mautner family’s longstanding relationship with the Museum, even going back to its founding, gave us confidence that the Collection would be put to the best possible use there. We are proud to have these items included in the Museum’s storehouse of folklore treasures.

Konrad Mautner’s love of Austrian folklore fired his passion for research and inspired his splendid artistic renderings of Styrian songs, dress, customs, and folk life—a pursuit tragically cut short by his early death. Yet with the perspective that only history can afford us, it’s clear that the story of Konrad’s life and work and the inherent worth of the objects he gathered only represents part of the value of the Collection. Rather, it’s the Collection’s tortuous journey, along with that of its dispossessed owner, Anna Mautner, and her family leading up to, during, and following World War II, that provides important context for appreciating the objects and is, itself, a narrative that deserves to be told. We believe the Museum fully comprehends this dimension and is committed to communicating it in its Collection-related activities. It made our decision to donate the Collection to the Museum that much easier.

With best wishes,

Stephen Mautner, for the Konrad Mautner heirs

E-Mail von Stephen Mautner an das ÖMV, 14.5.2020

Stephen Mautners Mail an das ÖMV sagt viel aus über die Schenkenden – über ihre sorgfältigen Überlegungen, wie sie als Erben mit der Sammlung im Sinne von Konrad und Anna Mautner umgehen sollten, über die Bedeutung des Ausseerlands für die Familie und der Familie für das Ausseerland. Es erlaubt aber auch einen Einblick, wie die Erben die vielen Gespräche mit den Mitarbeiter:innen des ÖMV empfunden haben, und verdeutlicht nicht zuletzt auch die Anerkennung der Erben für die Vorgehensweise des ÖMV – eine wichtige Rückmeldung für den Vereinsvorstand und das Museumsteam, dessen Freude über die Schenkung der Sammlung Mautner, verbunden mit diesem E-Mail, sehr groß war und ist. Nach Erhalt des E-Mails packte das Museumsteam alle Objekte wieder aus und führte sie in die Depots zurück. Die Schenkung wurde in der museumseigenen Datenbank und den dazugehörigen Akten dokumentiert, und die Website des ÖMV sowie die museumseigenen Medien informierten darüber.

Von besonderer Bedeutung nach dem Schenkungsprozess war die Re-Integration der aus der Schausammlung entnommenen fünf Objekte. Sie wurden wieder an ihrem ursprünglichen Ort angebracht und die dazugehörigen Tafeln durch neue Tafeln mit der ergänzenden Information zur Schenkung – als Fortsetzung der Geschichte nach der Restitution – ersetzt. Diese konkrete Wieder-Installation war ein unerwartet emotionaler Prozess für die zuständige Kuratorin Kathrin Pallestrang, während sie die einzelnen Objekte in die Hand genommen und wieder an ihrem ursprünglichen Ort aufgehängt hat. In unserem späteren Gespräch dazu wurde deutlich, wie unterschiedlich emotional Abläufe in der Provenienzforschung und bei Restitutionsen sein können: für sie als Kuratorin, die ein entzogenes, für die langjährige Präsentation in der Schausammlung ausgewähltes, restituiertes und nun geschenktes Objekt wieder darin installierte; und für mich als Provenienzforscherin, für die nicht der materielle oder immaterielle Wert des Objekts relevant ist, sondern ausschließlich der Erwerbungs-zusammenhang. Emotional dabei ist jedoch die Information über die Empfehlung des Kunstrückgabebeirats unmittelbar nach dessen Sitzung, die verdeutlicht, dass die – oft jahrelangen – Recherchen eine Entscheidung zur (Un)Rechtmäßigkeit eines Erwerbs möglich machten und nun abgeschlossen sind. Doch war es für mich als Provenienzforscherin sehr lehrreich und emotional, auch nach der Fertigstellung des Dossiers bei den weiteren Gesprächen des Museumsteams dabei zu sein, viel über museumsinterne Entscheidungsprozesse und die damit verbundenen Logiken zu erfahren,

und nicht zuletzt, die Gespräche mit den Erben der Sammlung Mautner, die Restitution und die Schenkung begleiten zu können.

### **Ausblick – die weitere Geschichte der geschenkten Sammlung von Anna und Konrad Mautner**

»Keep the story going« – diesen Wunsch von Stephen Mautner als Sprecher der Erben, u.a. bezogen auf die Geschichte der Familie Mautner mit dem ÖMV, verstehen die Mitarbeiter:innen des ÖMV gleichsam als Auftrag, der die Überlegungen zum möglichen Umgang mit der geschenkten Sammlung Mautner prägt: Die Geschichte, begonnen von Isidor und Jenny Mautner, fortgesetzt von Stephan und vor allem von Konrad und Anna Mautner, wird nun von deren Enkeln weitergeführt. Die Schenkung ist eine von vielen möglichen Antworten auf den musealen Umgang mit der Geschichte von Entzug und unrechtmäßigem Erwerb in der NS-Zeit, den damit verbundenen Bruch und das lange Schweigen danach und ein Ergebnis der nunmehrigen offensiven Auseinandersetzung damit, die das Museumsteam mit der Umsetzung der Entscheidung des Vereinsvorstands zu Provenienzforschung und Restitution im Sinne des Kunstrückgabegesetzes praktiziert. Nur durch diese offensive Auseinandersetzung ist heute ein vertrauensvoller Kontakt mit den Erben bzw. der Familie Mautner möglich: Einige von ihnen haben das ÖMV besucht, manche von ihnen öfter. Sie erfuhren bisher unbekannte Teile der Geschichte ihrer Ur-Ur-Urgroßeltern, Ur-Urgroßeltern, Urgroßeltern und Großeltern und der Geschichte der Familie Mautner mit dem ÖMV und jene der entzogenen Sammlung im ÖMV. Die Sammlung Mautner ist nun ein rechtmäßig im Trägerverein des ÖMV befindlicher, wichtiger und wertvoller Teil der Sammlungen des ÖMV. Sie kann in Ausstellungen und in der Schausammlung des ÖMV gezeigt und für wissenschaftliche Forschungen genutzt werden, weiters für die Vermittlung der Geschichte des ÖMV und der Volkskunde und nicht zuletzt auch für Fragen zu Konstruktionen von Identitäten bzw. zu Ein- und Ausgrenzungen. Die Sammlung kann Auskunft geben über die ökonomische und soziale Geschichte der Familie Mautner in einem Zeitraum, der vom Ende des 19. bis ins erste Drittel des 21. Jahrhunderts reicht. Und nicht zuletzt kann anhand der Sammlung Mautner die Geschichte von Ausgrenzung von Menschen, von systematischer Verfolgung, Entrechtung, Entzug von Eigentum, Verfolgung, Vertreibung und Flucht in der NS-Zeit dokumentiert werden, ebenso wie die

Geschichte der langwierigen Rückstellungsverhandlungen in der Zweiten Republik, die Anna Mautner – wie viele andere auch – bewältigen musste. Dies bestätigt nicht zuletzt, dass es auch heute noch, 25 Jahre nach der Verabschiedung des Kunstrückgabegesetzes, unverzichtbar ist, Provenienzforschung durchzuführen und unrechtmäßig erworbene Sammlungen an die Nachkommen zu restituieren, unabhängig davon, ob es sich um eine öffentliche oder private Institution handelt.

Eine den Erben genannte Möglichkeit im Falle des Verbleibs der Sammlung Mautner im ÖMV war, sämtliche Objekte zu digitalisieren und als Teil der Online-Sammlung auf der Website des ÖMV zu veröffentlichen. Eine weitere war, sie im Rahmen einer Ausstellung des ÖMV zu zeigen: Da sich 2023 die Verabschiedung des Kunstrückgabegesetzes zum 25. Mal jährte, nahmen die Mitarbeiter:innen des ÖMV dies zum Anlass, eine Ausstellung zu diesem komplexen Themenbereich zu konzipieren, zu sehen von April 2023 bis Ende 2023, begleitet von einem ergänzenden und weiterführenden Diskurs- und Vermittlungsprogramm. Die von Anna und Konrad Mautner erstellte Sammlung Mautner, die das Volkskundemuseum Wien 1938/1939 rücksichtslos enteignet, 2017 restituiert und 2020 von Anna Mautners Erben als großzügiges Geschenk erhalten hat, stand darin im Zentrum.<sup>29</sup>

## Anmerkungen

- 1 Das heutige ÖMV hatte im Verlauf seiner Geschichte unterschiedliche Bezeichnungen, aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird hier ausschließlich die Abkürzung ÖMV verwendet.
- 2 Das ÖMV ist kein Bundesmuseum, es erhält eine Basisfinanzierung sowie Projektförderungen durch den Bund, die Sammlungen des ÖMV sind im Eigentum des Vereins. Zur Provenienzforschung des ÖMV vgl. ausführlich Claudia Spring, Wissen schafft Lücken. Provenienzforschung und Restitution im Volkskundemuseum Wien, in: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), ... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8), Wien 2018, 208–211 (= Spring 2018/1), <https://doi.org/10.7767/9783205201274.205>.
- 3 Vgl. Beiratsbeschluss Anna Mautner, 5.10.2016, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Mautner\\_Anna\\_2016-10-05.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Mautner_Anna_2016-10-05.pdf).
- 4 Vgl. Stephen M. Mautner, The Return. A Family Journey in the Shadow of War.

- 5 Zur Familie Mautner vgl. grundlegend Wolfgang Hafer, Die anderen Mautners. Das Schicksal einer jüdischen Unternehmerfamilie, Berlin 2014, sowie die einzelnen Beiträge in: Nora Schönfeller (Hg.), »Conrad Mautner, grosses Talent.« Ein Wiener Volkskundler aus dem Ausseer Land (= Grundlseeer Schriften 3), Grundlsee 1999.
- 6 Heinrich Matthias (1910–1991), Franz Amadeus (geboren und verstorben 1912), Lorenz (1914–1989), Konrad Michael (1919–1997) und Anna Marie Helene (1920–2010).
- 7 Konrad Köstlin, Versuchte Erdung oder: Der »jüdische Beitrag« zur Wiener Kultur, in: Raphael Freddy (Hg.), »... das Flüstern eines leisen Wehens...«. Beiträge zur Kultur und Lebenswelt europäischer Juden. Festschrift für Utz Jeggle zum 60. Geburtstag, Konstanz 2001, 451–466, 465. Vgl. weiters Claudia Spring, Anna Mautner: Mehr als nur Witwe Konrad Mautners, in: Blimlinger/Schödl 2018 (= Spring 2018/2), 377–378 und 388–391, <https://doi.org/10.7767/9783205201274.369>
- 8 Vgl. Viktor Geramb/Konrad Mautner, Steirisches Trachtenbuch, Bd. I, Von der Urzeit bis zur französischen Revolution, Graz 1932, und Bd. II, Von 1780 bis zur Gegenwart, Graz 1935.
- 9 Gerhard Milchram, Konrad Mautner und Eugenie Goldstern, Identitätsstiftung in den Alpen oder universale Ethnologie? In: Hanno Loewy/Gerhard Milchram, »Hast Du meine Alpen gesehen?« Eine jüdische Beziehungsgeschichte, Wien 2009, 157–175, 172.
- 10 Irrtümlich steht in meinem Beitrag zu Anna Mautner Connecticut, vgl. Spring 2018/2, 385. Ich danke Stephen Mautner für die Richtigstellung.
- 11 Vgl. dazu Spring 2018/2, 369–391.
- 12 Vgl. Spring 2018/2, 378–385.
- 13 Vgl. Gesetz vom 5.12.1918, betreffend das Verbot der Ausfuhr und der Veräußerung von Gegenständen von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung, StGBI. 90/1918. Zur Sicherstellung der Sammlung Mautner vgl. Spring 2018/2, 383–385.
- 14 Stephan Mautners Todesort ist unbekannt, war jedoch vermutlich das Vernichtungslager Auschwitz.
- 15 Arthur Haberlandt war von 1924 bis zur aufgrund seiner NSDAP-Mitgliedschaft erfolgten Enthebung im Oktober 1945 Direktor des ÖMV, vgl. dazu Birgit Jöhler, Das Volkskundemuseum in Wien in Zeiten politischer Umbrüche. Zu den Handlungsweisen einer Institution und zur Funktion ihrer Dinge, Diss., Univ. Wien, 2017, 164–196.
- 16 Vgl. Spring 2018/2, 381–382, und Spring 2018/1, 205–207, sowie ÖMV-Jahresbericht 1924, 2, 4.
- 17 Vgl. ÖStA/AdR BMU 02/5 Hauptreihe 15, Museum für Volkskunde 1940–1958, K. 158, ÖMV an BMU, 4.12.1946, sowie ÖStA/AdR 04 Gauakt 82.932, Arthur Haberlandt, beides zitiert nach Birgit Jöhler, Das Österreichische Museum für Volkskunde in Zeiten politischer Umbrüche. Erste Einblicke in eine neue Wiener Museumsgeschichte, in: ÖZV 62 (2008) 229–263, 254 und 256.

- 18 ÖMV-Archiv, Ordner Recherchen Dossier Mautner, Arthur Haberlandt an Anna Mautner, ohne Zl., 7.7.1938. Orthografie entspricht dem Original.
- 19 Vgl. Franz Grieshofer, Volkskunst aus dem Ausseerland. Sonderausstellung zum Gedenken an Konrad Mautner (1880–1924), Wien 1980, 4. Franz Grieshofer, langjähriger Mitarbeiter des ÖMV, war von 1995 bis 2004 Direktor des ÖMV.
- 20 Vgl. Spring 2018/2, 384–391, sowie die dortigen Literaturangaben. Vgl. weiters <https://www.mautnerdrucke.at/handgedruckte-stoffe-einst-und-heute/> (30.8.2023).
- 21 Zwei der fünf Objekte waren nebeneinander ausgestellt, weshalb nur vier Tafeln angebracht wurden. Die Texte hat Kuratorin Kathrin Pallestrang basierend auf den Ergebnissen der Provenienzforschung verfasst, die grafische Gestaltung erfolgte durch Lisi Breuss. Bei Bedarf stehen den Besucher:innen auch englische und französische Übersetzungen zur Verfügung.
- 22 Vgl. Spring 2018/1, 205–212, 205.
- 23 ÖMV-Archiv, K. Verein 1999, Zl. 134/99, 21.5.1999, Beschluss des Vereinsvorstands. Ich danke Elisabeth Egger für diese Information. Vgl. <https://www.volkskundemuseum.at/provenienzforschung> (6.7.2022).
- 24 Vgl. Beiratsbeschluss Siegfried Fuchs, 15.10.2015, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fuchs\\_Siegfried\\_2015-10-15.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fuchs_Siegfried_2015-10-15.pdf).
- 25 Elisabeth Egger ist im ÖMV u.a. zuständig für die interne Koordination der Provenienzforschung und das Archiv.
- 26 Vgl. 13. und 14. Bericht des amtsführenden Stadtrates für Kultur und Wissenschaft über die gemäß dem Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 1999 in der Fassung vom 29. April 2011 erfolgte Übereignung von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Sammlungen der Museen der Stadt Wien, der Wienbibliothek im Rathaus sowie dem Jüdischen Museum der Stadt Wien, [https://www.wienmuseum.at/fileadmin/user\\_upload/PDFs/Restitutionsbericht\\_2012\\_und\\_2013.pdf](https://www.wienmuseum.at/fileadmin/user_upload/PDFs/Restitutionsbericht_2012_und_2013.pdf) (20.7.2022).
- 27 Vgl. <https://www.volkskundemuseum.at/heimatmachen> (6.7.2022). Die Ausstellung basierte auf den Ergebnissen des Forschungsprojektes »Museale Strategien in Zeiten politischer Umbrüche. Das Österreichische Museum für Volkskunde in den Jahren 1930–1950«, durchgeführt von Magdalena Puchberger und Birgit Jöhler.
- 28 Die Unterzeichnung der Restitutionsdokumente durch Stephen Mautner erfolgte in mehreren Tranchen zwischen Oktober 2017 und September 2018. Vgl. dazu ÖMV-Archiv, Ordner Recherchen Dossier Mautner. Zwei Kartons mit Archivalien kaufte das Österreichische Volksliedwerk an, wodurch dortige Bestände ergänzt werden konnten. Ergänzend sei angeführt, dass nach der Restitution der volkskundlichen Sammlung von Elisabeth Egger Anfang 2020 in der Fotosammlung des ÖMV noch insgesamt 188 fotografische Objekte mit Provenienz Mautner identifiziert wurden. Die Recherchen von Elisabeth Egger, Astrid Hammer, Maria Raid und mir ergaben, dass sie Teil der 1938/1939 erworbenen volkskundlichen Sammlung Mautner waren. Zu 186 der untersuchten Objekte empfahl der Kunstrückgabebeirat am 29.6.2021 (97. Sitzung) deren Restitution, bei zwei handelte es sich um nachinventarisierte Erwerbungen aus dem Jahr 1911. Vgl. Beiratsbeschluss Anna Mautner, 29.6.2021, [150](https://provenienz-</a></li></ol></div><div data-bbox=)

- forschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Mautner\_Anna\_2021-06-29.pdf. Im September 2021 entschieden sich die Erben, auch diesen Teil der Sammlung Mautner dem ÖMV zu schenken, verbunden mit der Übertragung der Bildrechte. Vgl. dazu Claudia Spring/Maria Raid, The collections of Anna and Konrad Mautner in the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art in Vienna: seized – acquired – restituted – donated – exhibited, in: Network of European Restitution Committees on Nazi-Looted Art, Newsletter 12 (20219), 21–26, <https://provenienzforschung.gv.at/kommission/network-of-european-restitution-committees/> (6.7.2022).
- 29 Die Ausstellung »Gesammelt um jeden Preis« wurde kuratiert von Kathrin Pallestrang, Magdalena Puchberger und Maria Raid. Zur Ausstellung gaben die Kuratorinnen einen Katalog heraus: Gesammelt um jeden Preis! Warum Objekte durch den Nationalsozialismus ins Museum kamen und wie wir damit umgehen (Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde Bd. 108, Wien 2023). Zum Vorprojekt der Ausstellung – »Ein Museum – ein Objekt – eine Erzählung. Virtuelle Galerie zur NS-Provenienzforschung und Restitution in österreichischen Museen, Sammlungen und Bibliotheken« – vgl. <https://www.volkskundemuseum.at/virtuellegalerie> (28.9.2022).

# The Return

## A Family Journey in the Shadow of War

Stephen M. Mautner

In 1957, when I was five years old, I traveled with my parents from our home in America to Austria. My parents were returning there for the first time since being forced to flee following that country's annexation to the German Reich in 1938. We were en route to a family reunion in the Styrian village of Grundlsee, my mother's birthplace. My older brother, born in Austria shortly before my parents' escape—first to Romania and later to the United States—was to join us there. This would be the first time since those desperate days that my father, his two brothers, and their sister would be together again. And my mother would again see the family from whom she had hastily departed almost 20 years earlier.

I remember my excitement as we drove through the beautiful and alien (to me, at least) landscape of mountains and pine forests. I should have wondered what my parents felt, back for the first time to a place they loved and then were betrayed by. But I didn't. I was too young and overwhelmed by all I was experiencing. However, at that moment I could tell my parents were joyful and excited too, for even very young children sense their parents' emotions.

Adjacent to my mother's old family farm stood a 15th-century farmhouse—the one-time “Waltergüt!”—that in 1919 would become my father's family's summer home. It was confiscated by Austrian authorities before the war on the grounds of the Mautner family's Jewish roots and eventually reappropriated by my grandmother Anna, who went to great lengths to recover it in the late 1940s. We arrived there at dusk and the heavy wood and iron door swung open on a vibrant world of aunts, uncles, and cousins I was meeting for the first time.

Those summer days in Grundlsee were a whirlwind of new encounters and experiences for me. I remember games with my cousins, listening to stories told by aunts and uncles, taking walks in the countryside, swimming in the lake, and sitting down to evening dinner with the whole family in the *Wohnstube* of my grandmother's rustic house. We spoke predominantly English. All my Mautner cousins were born and



**Abb. 1:** The Mautner family's Grundlsee house

grew up either in the United States, Canada, or England following their parents' forced emigration from Austria. But for me, a child reared in a small Rhode Island town who had led a comparatively sheltered existence in my first five years, exposure to new relations from so many far-flung places and hearing them speak, in their novel dialects of English, about their parallel but very different lives, was a true cultural awakening.

If a five-year-old child is too young to claim a cultural awakening, at least for me it was a *family* awakening. The bonds I forged that summer while spending time with extended family in Grundlsee evolved and grew stronger over the course of many subsequent summer holidays spent in that locale. My aunt Annerl and her husband Phillip Wolsey introduced me to glorious mountain walks in the surrounding Salzkammergut, inspiring a hobby that would last a lifetime. On hot summer days, my cousins and I would walk the lakeside path to the Mautner *Badeplatz*, to dip into the frigid waters of Grundlsee, then emerge, skin

tingling, to lie on towels in the bright sun. Across the lake, the southern buttress of the Totes Gebirge, an imposing mountain-scape, rose above the town.

As adolescents, we donned native costumes and, having practiced Steirischer and Landler folk dances in the large room in Tante Annerl's Grundlsee house—formerly devoted to grandmother's *Handdruckerei*—where, for our lessons, soap powder was sprinkled on the rough wooden floor to reduce friction and Annerl or Onkel Lenz would provide accompaniment on the *Ziehharmonika*, we happily put our training to the test at the Saturday night dances held at nearby Gasthof Schraml. Our whole family, along with friends and acquaintances, would sit around long tables in Schraml's vestibule to eat dinner and stay late for the dancing. The place overflowed with townspeople and summer visitors and spirits were always high. I remember a waitress, the indefatigable Frau Annie—short and stout in stature but with an abundance of energy—hefting tray after tray laden with mugs of beer and carafes of wine as she worked the tables. The band would strike up and the boys would quickly approach whichever girl, aunt, or even mother they had predetermined to be their next dance partner and dutifully request, with a little bow, "*Darf ich bitten?*" And off to the dance floor we would go to try out our rehearsed steps. Often a dance would be punctuated with rounds of *Singen und Paschen*. I became quite proficient at syncopated clapping at an early age, but I typically just mouthed along for the singing. Except for "*Aussee is a lustigs Tal / Das sag I allemal. / San schene Mentscha drein, / Da mecht i sein,*" I didn't know many verses.

But my father did. Looking across the circle of men that would intermittently take form during a Steirischer—at a cue from the music—to sing verses and clap in rhythm, I could see how my father was transported by this experience. His eyes twinkled and his whole body swayed in time with the music as he sang each *Vierzeiler*, rubbing his palms together in anticipation of the precision clapping to follow. At exactly the appropriate beat signaling the end of the singing round, he would spin away from the circle with a flourish to take my mother's hand—her left in his right—and resume the dance. These were genuinely happy moments for him.

My father, like his folklorist father Konrad before him, was smitten by Ausseerland. After his first return in 1957, Grundlsee would continue, as household budgets and professional responsibilities allowed, to be my

father's and family's summer-holiday destination of choice. He felt completely at home there, and, in any given vacation, as our scheduled date of departure from Grundlsee inevitably approached, my mother and I would both notice how my father grew increasingly morose.

In the mid-1960s, my parents undertook the construction of a small house in Archkogel, converting a horse stable that had belonged to my mother's farm, bordering the Mautner houses, into comfortable living quarters. In 1975 my father retired from his job as an engineer in the United States and he and my mother moved to Grundlsee permanently, living out their days in the valley, ultimately to be buried together in a family plot in the Grundlsee church cemetery.

My parents' and my own next-generation attachment to an Austrian village may appear to belie the horrible circumstances of my wider family's departure from Central Europe before World War II. My post-war introduction to Austria and the significance it would continue to have for my parents and me thus become a confounding backdrop to a bigger story of inhumanity, dispossession, and genocide that, to my mind, resonates with increasing urgency in our world today.

My parents and older brother traversed Europe by train in 1941, from Bucharest to Lisbon, presenting forged documents that came under repeated inspection at Gestapo checkpoints along their route. Earlier, my father's younger brother Michael, age nineteen, had arrived at my parents' doorstep in Bucharest, having survived six months' internment at Dachau. He had been released—just in time, according to my mother—thanks to the machinations of a Hungarian relative with connections to a German official in a position to help. My father's and Michael's uncle and aunt, Stephan and Else, who resided in Hungary, weren't so lucky. They were apprehended and sent to Auschwitz in 1944, never to return. Miraculously,



**Abb. 2:** My grandparents, Anna (née Neumann) and Konrad Mautner

everyone else in the family managed to escape, losing their homes, possessions, close friends, and everything familiar in the process and being forced to start from scratch in adopted countries. Yet they survived to lead productive lives.

So how does one reconcile the love of a place and its people with an experience like this? My parents never explained it to me, and in truth, I never asked them. I doubt they would have been able to give me a simple answer. My uncle Lenz, who would escape Europe to become a prominent physician in Toronto, Ontario, and marry and raise a family there, vowed never to buy German products after the war, in protest of that nation's role in the cataclysmic events that brought devastation and displacement to so many. But he still brought his family back to Grundlsee, owned a house there, and fully enjoyed everything the town and its people had to offer. To say the local Austrian population weren't responsible for the bigotry and suspension of moral values that characterized the years preceding, during, and even following the Second World War, and thus could be held blameless, would be an oversimplification.

Many years after my family's 1957 vacation in Austria, when I was old enough to appreciate the significance of the story my mother wished to share with me, she told me that she and my father had been invited for afternoon tea that summer by a Grundlsee neighbor. Despite the cordial conversation and delicious refreshments with old friends, my mother couldn't help but notice that several objects—a small painting, a vase, and a set of Venetian glasses—that used to be in grandmother Anna's house were now there among the neighbor's personal effects. She wondered: Did they remember where these came from? Why didn't they conceal them from guests who would surely recognize them? Had they simply forgotten? Did they even care? My mother was too polite to say anything, but she carried mixed feelings about those neighbors forever after.

Author Stefan Zweig, who himself chose to live in exile from Austria as World War II was beginning, wrote, "Even from the abyss of horror in which we try to feel our way today, half-blind, our hearts distraught and shattered, I look up again and again to the ancient constellations that shone on my childhood, comforting myself with the inherited confidence that, some day, this relapse will appear only an interval in the eternal rhythm of progress onward and upward." (*The World of Yesterday*, translated by Anthea Bell, 27) I believe my parents shared Zweig's faith in a better future, albeit in their case with the benefit of knowledge that Nazi Germany had been

defeated and Europe was rebuilding. The love my parents had for their homeland was never extinguished and was allowed to rekindle in the post-war years, with me by their side as a witness to their example, able to share in the love they felt.

In 2016 the heirs of Anna Mautner, her seven grandchildren, were contacted about the Austrian Art Restitution Advisory Board's decision to return our grandfather's collection of Austrian folklore objects from Vienna's Volkskundemuseum to our family. My fellow heirs allowed me to serve as the representative to help manage the process from the family side. I must say, it has been a rewarding journey in many ways.

In October 2017, my cousin Daniel Mortimer and I were welcomed by Volkskundemuseum staff, including director Matthias Beitzl, curator Elisabeth Egger, and provenance researcher Claudia Spring, to become familiar with the museum and understand the process they had undertaken to determine the fate of the Mautner collection. We had productive and informative meetings and we learned a great deal, not only about this unique institution's past but also about its future plans. Dan and I were impressed with the energy and creativity that we encountered there that day.

In fact, our recent interaction with the museum is only the latest chapter in a very long relationship. Our great grandparents, Isidor and Jenny Mautner, were benefactors and original founding members of the Volkskundemuseum in the late 19th century. Their son Konrad may have been inspired to pursue his celebrated career as a folklorist as a result of his exposure to the exhibits and information he encountered there in the 1890s and early 1900s. Upon Konrad's early death in 1924, his widow Anna requested that, in lieu of flowers, the bereaved should rather give cash donations to the museum. Fourteen years later, in 1938, she received notice from the Volkskundemuseum's director Arthur Haberlandt that



**Abb. 3:** My parents, Hias Mautner and his Grundlsee bride, Flora Schanzl, sharing an amusing moment in the meadow.

Konrad's collection was to be taken from her and impounded within its walls. She was forbidden to bring any part of it with her as she planned her family's escape to safety and away from Austria. This history of my family's relationship with a cultural institution they admired and supported points to the complicated web of emotions, motivations and decisions woven by the terrible events of the time.

As a private rather than public Austrian institution, the Volkskundemuseum was not required by law to conduct provenance research on the collections it obtained from 1933 onward, as was the case with Austrian public institutions subject to the stipulations of Austria's 1998 *Kunst-rückgabegesetz*. Yet the board of the Volkskundemuseum decided it was proper to do the research anyway, and its staff proactively set about the process.

Upon review of the report produced by Claudia Spring regarding the provenance of the Konrad and Anna Mautner collection, the Commission for Provenance Research decided it was appropriate that it be restituted to the family. Then, just as we were being notified of the decision and those objects in the collection that were part of the museum's permanent exhibit had to be removed from walls and display cases, the institution's team made an important decision: Rather than fill the resulting gaps with other objects owned by the museum, thus allowing the Konrad Mautner artifacts to, in effect, disappear with no trace, the gaps were to remain gaps. A photographic image of the recently removed object along with wall text explaining its fateful history now filled those spaces. The Volkskundemuseum took the opportunity to make the restitution of the collection a valuable teaching moment for the benefit of the museum-goers, scholars and patrons who supported the museum and regularly accessed its resources.

After due deliberation, the Konrad Mautner heirs decided to donate the collection back to the Volkskundemuseum. We concluded that Konrad and Anna themselves would almost certainly have wanted the collection to remain a collection, available to inform and delight the public, inspire ongoing ethnographic research, and cast light on the folk culture of central Austria for generations to come. And we felt the Volkskundemuseum had demonstrated it would be a responsible steward of the collection in the future. That institution's unblinking honesty and forthrightness through the restitution process left little doubt in our minds that it was the right home for the collection after all.

In 2024 we commemorate the 100th anniversary of the year of Konrad Mautner's death at the young age of 44. He was not alive to witness the downward spiral of bigotry, bias and hostility that would engulf his family in the following decades, or the "aryanization" of their homes and possessions, including his own folklore collection. As we considered options for the collection's future, we wish we could have consulted Anna Mautner, Konrad's spouse, from whom the collection was taken and who had to endure great hardship and loss as she engineered her family's escape from Austria. Or, indeed, seek the counsel of any of Konrad and Anna's four children, our parents. But the timing of the restitution ensured that the decision would be left to us seven grandchildren. We made our decision unanimously.

As of this writing in 2022, millions of Ukrainian refugees are escaping their embattled nation in quest of safety from an aggressor's hostilities. Tens of thousands of soldiers and civilians are dying in their homeland. In my own country, the United States, the democratic form of government in which we had always trusted and taken for granted has recently been challenged in unforeseen ways. Enmity, opposition and demagoguery appear to be on the rise, a spirit of compromise and conciliation waning.

The story of the Konrad and Anna Mautner folklore collection does not end with its return to the Volkskundemuseum. We should keep the lessons of its history in mind as we contemplate our future course in today's uncertain world.



STEPHEN M. MAUTNER  
Austria . . . "most sophisticated" . . . skier . . . Rehoboth . . . Maut

**Abb. 4:** My graduation-year (1970) Barrington High School yearbook photo. My Austrian roots were considered by my American schoolmates, who wrote the epithets, to be a notable aspect of my identity, something I was proud of.

# Mein Großonkel Moriz (von) Grünebaum und das Puzzle meiner Familiengeschichte

**Maria Hochreiter**

»Wiederherstellung«, »Wiedergutmachung« meint im rechtlichen und umgangssprachlichen Sprachgebrauch das lateinische *restitutio*, wieder herstellen das Verbum *restituere*, etwas oder jemanden wieder an seinen Platz stellen. In der Medizin wird *restitutio* für die Regeneration von Teilen eines Organismus verwendet.

Eine rechtliche Restitution löst zumeist auch die Wiederherstellung eines Organismus aus. Viele Familiengeschichten liegen im Dunkeln, sind vergessen oder verschwiegen oder nur in Bruchstücken für die Nachfahren fassbar. Im Zuge der Recherche finden sich immer wieder neue Puzzlesteine, die sich langsam zu einem Ganzen fügen, aus Namen im Stammbaum werden wieder Menschen mit eigener Persönlichkeit und ihrem zumeist traurigen Schicksal. Fehlende Puzzleteile werden sich auch nach vollzogener Rückerstattung immer wieder finden und einfügen lassen.

Viele Puzzlesteine fehlten und fehlen in der Geschichte der Familie Grünebaum. Seitdem ich mich erinnern kann, waren wir eine sehr kleine Familie, besonders väterlicherseits. Nach dem Tod meiner Großeltern Grünebaum und meines Onkels in den USA beschränkte sich der familiäre Kreis auf die Kernfamilie – meine Eltern, meine Schwester und mich, später bereichert durch zwei Schwiegersöhne und sechs Enkel. Meine Tante in Los Angeles und die beiden Cousinen und ihre Familien lebten fern von unserem Alltag und die Kommunikation war eher spärlich.

Hin und wieder fielen in den Erzählungen meines Vaters Namen von mir unbekanntem verstorbenen Familienmitgliedern. Ich kann mich an keinen konkreten Moment erinnern, an dem ich von der Vergangenheit meines Vaters und seiner Familie erfuhr. Natürlich waren wir als Kinder nicht besonders daran interessiert, jedoch erinnere ich mich an die wiederholte Erwähnung von Moriz und Margarete – Onkel Moriz und Tante

Greti. Bereits als Jugendliche spürte ich den Mantel des Schweigens, den mein Vater um sich ausgebreitet hatte, aber ich wagte nicht, ihn zu heben.

Onkel Moriz, der Bruder meines Großvaters, war für mich lange nur ein Großonkel auf dem Papier wie auch seine Schwester Margarete (verehelichte [von] Fürth) und ihre beiden Kinder Josef und Wilhelmine. Sie waren für mich einfach tot, ohne Erinnerungen nicht mehr am Leben. Ihr Tod und ihre Lebensgeschichte wurden meiner Schwester und mir verschwiegen, sei es aus psychischem Unvermögen, sei es zu unserem vermeintlichen Schutz.

Den Menschen ihren Namen wiedergeben ist seit Langem die Intention vieler Projekte, die im Holocaust namenlos gewordenen Opfer wieder zu Individuen zu machen. Ein nächster, nicht immer möglicher Schritt ist es, den Namen wieder ihre Identität zu geben, mag sie auch lückenhaft und fehleranfällig rekonstruiert sein. Diese Möglichkeit wurde mir durch die Arbeit der Kommission für Provenienzforschung und der Historiker am Wien Museum gegeben.

In der Familienlade meines Vaters gab es die sogenannten Osterhasenbücher, getextet und gezeichnet von unserem Großonkel Moriz. Hin und wieder wurden sie herausgeholt, und wir betrachteten sie mit Vergnügen. Uns interessierte der Osterhase in Text und Bild als Kinder mehr als sein Urheber. Allerdings erfuhren wir auch von meinem Vater nicht mehr als den Namen unseres Großonkels Moriz. Nach dem Tod meines Vaters wanderten die Osterhasenbücher durch Zufall weiter in meine eigene Familienlade, die lange geschlossen bleiben sollte. In der sogenannten Rushhour des Lebens fehlte es an Interesse und Zeit, sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen.

Dieses Interesse erwachte wie bei vielen anderen erst in einer ruhigeren Phase meines Lebens. Ich ahnte schon lange, dass es auch in der Familie Grünebaum ein Familiengeheimnis gab, das mein Vater,



**Abb. 1:** »Osterhasenbuch«, 1928 von Moriz Grünebaum für seine Neffen Gustav und Rudolf verfasst und illustriert

Dr. Rudolf Grünebaum (1915–1992), mit ins Grab nahm. Allerdings hatte er offenbar bewusst Dokumente hinterlassen, die eine teilweise Rekonstruktion der Vergangenheit möglich machten. So war sein Entwurf zum »Ariernachweis«, den er 1938 angefertigt hatte, auch das Grundgerüst für die Erstellung eines Stammbaums mit fachkundiger Hilfe von zwei Historikerinnen, Maria Czwik und Barbara Sauer. Schwer lesbar, teilweise in Papierfetzen, ließ sich so Vergangenheit einmal in Namen sowie Geburts- und Todesdaten rekonstruieren: Die »Korrekturen« meines Vaters im mütterlichen Stammbaum verhinderten anscheinend bis zu einer Denunziation 1944 die Einstufung meiner Großeltern Dr. techn. Egon Grünebaum (1877–1853) und Edith née Weissel (1885–1963) und ihrer beiden Söhne Gustav und Rudolf als »Volljuden«. Dokumente mit dem gestempelten J, die Vornamen ergänzt durch Sara und Israel, sollten ihnen vorerst erspart bleiben. Der ältere Sohn, Gustav, geboren 1909, war 1938 in die USA emigriert und hatte dort mit seiner Familie eine neue Heimat gefunden. Mein Großvater war katholisch getauft, meine Großmutter evangelisch, ihre beiden Söhne Gustav und mein Vater Rudolf wurden christlich erzogen. Später trat mein Vater zum Katholizismus über, und in diesem Sinn wurden meine Schwester und ich auch erzogen. Die Konvertierung der Familie Grünebaum zum Christentum geht bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Allerdings war mein Urgroßvater Gustav Ritter von Grünebaum (1829–1905) anlässlich seiner Eheschließung mit Charlotte Forchheimer am 5. März 1871 zum Judentum rekonvertiert, wodurch meine Großeltern Jahrzehnte später als »jüdisch« klassifiziert werden sollten. Niemand konnte damals die furchtbaren Konsequenzen dieses Schrittes vorhersehen. Tief geschockt von der erahnten Realität stand ich jedoch weiterhin vor Rätseln.

Zu Beginn meiner Recherchen machte ich die Bekanntschaft mit dem Genealogen Georg Gaugusch. Sein Nachschlagewerk »Wer einmal war«<sup>1</sup> lässt das lange Zeit fast vergessene jüdische Großbürgertum wieder aufstehen. So erfuhr ich nicht nur von der einstigen Bedeutung der Familie Grünebaum, auch die verschwiegenen jüdischen Wurzeln wurden Realität. Herr Gaugusch öffnete mir die Türen zu anderen Institutionen, die auf verschiedenen Ebenen mit Recherchen zur Familie Grünebaum beschäftigt waren. So fügte sich nach und nach ein Puzzlestein an den anderen. Damals reifte auch meine Überzeugung, das Schweigen zu brechen und meinen drei Kindern über die jüdischen Wurzeln der Familie ihres Großvaters zu erzählen.

Bis zum 5. August 2015 ahnte ich nicht, dass sich die Provenienzforschung der Albertina schon seit geraumer Zeit mit meinem Großonkel Moriz bzw. mit der möglichen Rückgabe von Teilen seiner vielfältigen Sammlungen beschäftigt hatte.

Pia Schölnberger, die damals von der Kommission für Provenienzforschung beauftragte Provenienzforscherin in der Albertina, nahm mit mir Kontakt auf. Sie war damit beschäftigt, die Grafiksammlung von Moriz Grünebaum zu rekonstruieren. Dies war ein äußerst schwieriges Unterfangen, da zum damaligen Zeitpunkt noch keinerlei Informationen vorlagen, die einen potenziellen Entzug durch die Nationalsozialisten beweisen oder auch widerlegen konnten. Die intensive Suche der Forscherin nach Hinweisen zum Sammlerverhalten meines Onkels sowie nach seinen sozialen und intellektuellen Netzwerken hat meinem schattenhaften Wissen erstmal festere Konturen gegeben. Das Wenige, das ich wusste, gab ich an sie weiter.

Jedoch fehlten noch viele Indizien, um eine materielle Restitution zu rechtfertigen und damit auch eine annähernde Wiederherstellung seiner Persönlichkeit zu erlauben. Der erste Schritt zum Kennenlernen meines Großonkels war für mich die Beschäftigung mit seiner Biografie, die auch mein kärgliches Wissen von der Vergangenheit mit traurigen Realitäten erweiterte.

Moriz wurde am 6. März 1873 als eines der drei überlebenden Kinder meines Urgroßvaters Gustav Ritter von Grünebaum in eine großbürgerliche assimilierte Familie mit jüdischen Wurzeln hineingeboren. Nach Abschluss seines Studiums der Rechtswissenschaften 1905 an der Universität Wien arbeitete er in der k.k. Statistischen Zentralkommission, deren Bibliothekar er 1910 wurde. Seine Karriere wurde vom Kriegsdienst im Ersten Weltkrieg unterbrochen, für den er u.a. mit dem Goldenen Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille in Anerkennung vorzüglicher Dienstleistung während des Krieges ausgezeichnet wurde. 1925 wurde er der Universitätsbibliothek Wien und ab 1931 der Akademie der bildenden Künste als Staatsbibliothekar I. Klasse zugeteilt, wo er bis zu seinem Ruhestand 1935 tätig war. 1912 heiratete Moriz nicht standesgemäß die verarmte Unternehmerstochter Laura Pernier (Pollak vor ihrer Konvertierung zum Christentum), die Inhaberin eines heruntergewirtschafteten Wäschegeschäftes, die Ehe blieb kinderlos. Moriz' Wahl seiner Ehefrau wurde von der Familie ganz im Gegensatz zur Verheiratung meines Großvaters Egon mit Edith Weissel als nicht standesgemäß

und daher missbilligend gesehen. Laura gelang es bis zum Ersten Weltkrieg mithilfe ihres Mannes, ihr Wäschegeschäft durchzubringen. Doch Geschäftstüchtigkeit galt damals als keine standesgemäße Tugend für eine Frau. Moriz' Schwager, der berühmte Biochemiker Otto Fürth, schreibt in seinen »Erinnerungen« sehr despektierlich von der Wahl und Hochzeit seines Schwagers:

»Ich war überzeugt, dass Moriz besser daran täte, Laura nicht zu heiraten, und ich habe es für meine Pflicht gehalten, meine ganzen Überredungskünste in diesem Sinne spielen zu lassen. Der einzige Effekt, den ich dabei erzielt habe, war, dass mich mein lieber Schwager einen großen Esel genannt hat.

[...]

Kein Mensch ahnte damals, dass schon 2 Jahre später auch die größten Snobs und hochmütigsten Hohlköpfe Wiens andere, aber auch schon ganz andere Sorgen haben würden als die, ob und inwieweit Herr Dr. Moriz R.v.Grünebaum recht daran getan habe, eine ehemalige Angestellte der Weisswarenfirma Jägermayer und Co. zu ehelichen.«<sup>2</sup>

Moriz und Laura lebten mit seiner früh verwitweten Mutter Charlotte von Grünebaum (née Forchheimer) im Wiener neunten Bezirk in der Liechtensteinstraße 45A. Ob die Ehe glücklich war, ist nicht herauszufinden, aber anzunehmen. Gemeinsam standen die beiden die finanziell schwierigen Jahre der Zwischenkriegszeit durch. Letztlich wurde Laura von der Familie akzeptiert. Sie verstarb 1940 unter ungeklärten Umständen. Jedenfalls ist es für mich bezeichnend, dass der liebenswerte Individualist Moriz bei der Wahl seiner Ehefrau eigene Wege gegangen ist und nicht vor dem familiären Standesdünkel kapituliert hat.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und den harten Jahren der Zwischenkriegszeit endete auch für die Familie Grünebaum die sorglose Zeit der *Welt von gestern*. So vermerkte Otto Fürth im März 1921 anlässlich einer Einladung bei der Familie Lieben in deren Gästebuch:

»Wir hatten in den langen Jahren  
Des Krieges bittre Not erfahren;  
Fast ärger noch als Kriegespein  
Scheint uns der Friede jetzt zu sein.  
So Vieles, dran wir fest geglaubt,

Das hat das Schicksal uns geraubt;  
So Vieles, das uns ewig schien,  
Schwand uns im Sturmgebraus dahin.«<sup>3</sup>

Wenn auch reduziert, konnten Moriz und die Familie Grünebaum ihr Leben und ihre Geschäfte weiterführen. Zurückgezogen und immer heftiger bedroht vom erstarkenden Nationalsozialismus stelle ich mir diese Jahre vor. Bis 1938 konnte Moriz seiner Sammlertätigkeit als Liebhaber von Büchern, Exlibris, Grafiken und Zeichnungen sowie insbesondere von sogenannten Mandelbögen im In- und Ausland ausüben.

Moriz war seit 1903 Gründungsmitglied der Österreichischen Exlibrisgesellschaft und sammelte darüber hinaus Grafiken, Bücher und besaß eine umfangreiche Sammlung von Mandelbögen, von denen noch ausführlicher die Rede sein wird. Er publizierte laufend im Rahmen seiner beruflichen Tätigkeit<sup>4</sup>, illustrierte selbst auch eines der Märchenbücher seiner Mutter<sup>5</sup> und verfasste und illustrierte seine Osterhasenbücher für seine Neffen, deren jüngerer mein Vater ist.

Mit dem Einmarsch und der Machtübernahme Hitlers 1938 schwand der letzte Funken Hoffnung. Die Maschinerie von Verfolgung, Enteignung, Demütigungen, Todesangst und Tod überrollte die Familie.

Nach Lauras Tod übersiedelten Moriz und seine Mutter in die Villa seiner ebenfalls mittlerweile verwitweten Schwester Margarete in der Hasenauerstraße 32. Ihr Mann Professor Otto Fürth war im Juni 1938, kurz nach seiner Entlassung als Vorstand des Instituts für chemische Medizin an der Universität Wien »aus rassistischen Gründen« an einem Herzinfarkt verstorben. Nach dem Tod ihrer Mutter Charlotte wurde Moriz gemeinsam mit seiner Schwester und deren Tochter Wilhelmine – Sohn Josef Egon war im März 1939 im Konzentrationslager Dachau umgekommen – in eine Sammelwohnung im zweiten Bezirk in der Herminengasse 16, Tür 7, zwangsumgesiedelt, in der alle drei bis zu ihrer Deportation blieben. Moriz wurde am 27. August 1942 nach Theresienstadt abtransportiert, wo er laut Totenschein am 21.12.1942 an Herzmuskelentartung verstarb. Als Totenbeschauer zeichnete Dr. Viktor Frankl.<sup>6</sup> Margarete und Wilhelmine wurden am 9. Juni 1942 in Richtung Minsk deportiert und am Vernichtungsort Maly Trostinec ermordet.

Wie oft mag Moriz wohl in den Tagen des Elends an seine ferne lebenden und verstorbenen Lieben, aber auch an seine geliebte Bibliothek,



**Abb. 2:** Exlibris von Moriz R. v. Grüenebaum, Eignerwappen mit Devise »Für Pflicht und Ehr«, Radierung von Felix Hochstimm, Wien 1910

seine Exlibrissammlung und an seine Mandelbögen gedacht haben? Alle und alles verloren.

Die umfangreiche Bibliothek von Moriz begründete sich auf dem Bestand der Bibliothek seines Großvaters Bernhard Grüenebaum (†1837). Die Vorfahren der Familie lassen sich in Frankfurt am Main bis ins Jahr 1607 zurückverfolgen. Der Name Grüenebaum leitet sich von einem Hausschild ab. In Wien ist die Familie ab 1809 mit Bernhard Grüenebaum nachweisbar. Dessen Sohn Gustav, Hofrat und Chef der Bauabteilung der Staatsbahnen, erlangte 1876 den erblichen Ritterstand als Ritter der Eisernen Krone 3. Klasse. Nach dem frühen Tod seiner ersten Frau hatte er mit seiner

zweiten Frau Charlotte Forchheimer fünf Kinder, von denen zwei als Kleinkinder verstarben. Mein Großvater Egon, sein Bruder Moriz und seine Schwester Margarete wuchsen in einer wohlhabenden, geadelten großbürgerlichen assimilierten Familie heran.

Moriz muss ein vielfältig kunstsinniger Mensch mit besonderem Interesse für Kleingrafik und Bücher gewesen sein, auch beruflich den schönen Künsten zugeneigt. Als Bibliothekar waren Bücher und Grafiken die Basis seiner Karriere im Gegensatz zu den übrigen Familienmitgliedern, die durch Verdienste in Wissenschaft und Technik zu hohem Ansehen kamen.

Die Schnittstelle zwischen der beruflichen Arbeit von Moriz als Bibliothekar und seiner Beschäftigung mit Kleingrafiken war sein Interesse für Sammlerstempel und Exlibris. Die Entwürfe für seine eigenen Sammlerstempel sowie für das Wappen der Familie Grüenebaum stammen von Felix Hochstimm. Ein weiteres Exlibris fertigte Hans Przi Bram für ihn an – er sollte Jahrzehnte später am selben Ort den Tod finden wie Moriz Grüenebaum.

Als einer der Gründer der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft verfasste Moriz zahlreiche Aufsätze über Exlibriskünstler und »Neue Exlibris«

in deren Jahrbüchern.<sup>7</sup> Als anerkannter Experte auf diesem Gebiet veröffentlichte er laufend Beiträge über die unterschiedlichsten Themen in Zeitungen. So auch in der Sonntagsbeilage der Wiener Zeitung vom 11. Juli 1937 mit einer Definition der Bucheignerzeichen in eigenen launigen Versen.

»Exlibris nennt man Eignerzeichen;  
In alten Büchern kommt dergleichen  
Nicht selten vor.  
Kunst und Humor  
Spricht heute oft aus solchen Blättern  
In Zeichnung, Spruchband, Vers und Lettern  
Zu Aug' und Ohr.«

Nicht ein trockener Bibliothekar schreibt solche Zeilen, sondern jemand, der Humor besitzt und über seine ausgefallenen Interessen auch schmunzeln kann.

So begann ich Bücher, die ich aus der Bibliothek meines Vaters übernommen hatte, durchzublättern und fand in den meisten eines der beiden Exlibris meines Großonkels, die mir zuvor nie aufgefallen waren. Das Überleben eines kleinen Teils seiner umfangreichen Bibliothek erfüllte mich mit doppelter Freude und Stolz. Freude und Stolz über den Besitz der kleinen Erinnerungen und ebenso über die Tatsache, dass zumindest einige Bücher, die ihm so am Herzen gelegen waren, dem nationalsozialistischen Raub entrissen werden konnten. Allerdings war mir damals noch nicht bewusst, dass seine bedeutende Kollektion von Mandelbögen der Schwerpunkt seiner Sammeltätigkeit war. Da diese auch Schwerpunkt des laufenden Restitutionsverfahrens waren, ließ ich mich in die mir bis dahin unbekannte Welt des Papiertheaters entführen.

Der Zufall wollte es, dass vom Dezember 2016 bis März 2017 im Theatermuseum am Lobkowitzplatz eine liebevoll zusammengestellte Ausstellung über das Papiertheater zu sehen war. Die Kuratorin Karin Neuwirth hob für meine Familie in einer Sonderführung den Vorhang zur unbekanntenen Welt des Papiertheaters und der Mandelbögen.

Die Ausstellung »In den eigenen vier Wänden. Papiertheater – eine bürgerliche Liebhaberei« führte die Besucher:innen in die Wohnzimmer des Bürgertums, in eine liebevoll gestaltete Vergangenheit en miniature



**Abb. 3:** Mandelbogen aus der Sammlung von Moriz Grünebaum zum Zaubermärchen »Der Verschwender« von Ferdinand Raimund, um 1850, die das Wien Museum 2021 restituierte.

von kunstvollen Krippen, Märchen und besonders von Opern und den Dramen der Klassik. Theaterbegeisterte Familien bastelten seit dem Biedermeier aus Ausschneidebögen, Mande(r)l(n)bögen genannt, die in Papiergeschäften erstanden werden konnten, Kulissen und Figuren. Manche Bögen waren bereits koloriert, andere wurden in den Familien bemalt, auf dünnes Sperrholz geklebt und mit der Laubsäge ausgesägt. All das erforderte viel Zeit, Liebe und Geduld. Oft konnte man die Figuren marionettenhaft bewegen und mit Kulissen die Illusion von Tiefe und Raum der großen Bühnen perfekt wiedergeben. So wurde es der faszinieren Anhängerschaft möglich, das zeitgenössische Repertoire der großen Theater und Opernhäuser zuhause nachzuspielen.

Langsam nahmen diese Mandelbögen Gestalt an. Auf verschlungenen Wegen ging es für mich zurück in die Vergangenheit, nicht nur in die historische, sondern auch in die geheim gehaltene familiäre. Mein Großonkel, das stand spätestens jetzt für mich fest, muss ein schöngestiger Mensch mit Vorliebe für das Besondere jenseits von Ruhm und Äußerlichkeiten gewesen sein.

Bereits als Kind faszinierte Moriz diese fantastische Welt fernab des alltäglichen Getriebes. An der Hand seines Vaters betrat er erstmals die geheimnisvolle Welt der Papierhandlung der Brüder Trentsensky, deren Name untrennbar mit dem Papiertheater verbunden ist. Verklärt erinnerte er sich Jahrzehnte später an seine erste Begegnung mit dieser geheimnisvollen Welt.

»Ich kann mich noch sehr gut meines ersten Besuches in jenem Papiergeschäft in der Domgasse erinnern. [...] Ich kam mir vor wie im Märchen! Es war so still und dunkel in der alten Gasse; draußen, auf dem Ring, das Leben, die Sonne, die Uniformen, die vielen Wagen, Pferde und Menschen, hier – in der stillen, engen Gasse – das große Papiergeschäft und die vielen, vielen verschiedenen ›Mandelbögen‹ – einer immer schöner als der andere.«<sup>8</sup>



**Abb. 4:** Ausschnitt aus der Mandelbogenmappe (12 Stück) *Die Landwirtschaft als Tableau zum Aufstellen.*

Matthias Trentsensky und sein Bruder Joseph hatten eine spezielle Lithografiertechnik entwickelt, die sich für die Herstellung von Mandelbögen als besonders geeignet erwies, und diese wurden so zu den erfolgreichsten Produkten des Verlags. Es handelte sich um Drucke von einzelnen Figuren oder Figurengruppen – den »Mande(r)ln« –, die zum Anmalen, Ausschneiden und Aufstellen gedacht waren.

»Es waren aber auch Bilder ganz eigener Art und Abwechslung. Es fanden sich auf diesen Bilderbogen: Soldaten aller Waffengattungen und in den verschiedensten Situationen, Landschaften, Figuren und Dekorationen zu Theaterstücken und Opern, Zirkusfiguren, Trachten der österreichischen Völker – einige 100 Bogen umfassend – Krippenfiguren, Theaterdekorationen mit Kulissen und Beiwerk, ganz nach

den Dekorationen, wie sie Jachimowicz für die beiden Wiener Hoftheater entworfen hatte. U.v.a.«<sup>9</sup>

Aus der kindlichen Begeisterung entwickelte sich im Laufe der Jahrzehnte eine intensive Sammlerleidenschaft, die Moriz Grünebaum letztlich zum größten privaten Besitzer von Mandelbögen des Kunstverlages Trentsensky werden ließ. Dafür ausschlaggebend war auch seine rege Tauschtätigkeit im In- und Ausland. Dabei öffneten ihm die familiären Verflechtungen den Zugang zu renommierten Wiener Intellektuellen- und Kunstsammlerkreisen.

Diese und alle weiteren Informationen verdanke ich der Provenienzforschung und nicht familiären Erzählungen. Das Leben meines Großonkels dürfte bis 1938 in dem Kokon seiner Ehe, der Familie Grünebaum, seiner Tätigkeit als Bibliothekar und seiner Leidenschaft als Sammler von Kleingrafik verlaufen sein. Immer wieder überlege ich, ob die intensive Beschäftigung von Großonkel Moriz mit dem Papiertheater nicht auch Flucht in eine »heile« Welt aus der sich immer mehr verdunkelnden Gegenwart war. Der 12. März 1938 beendete brutal und abrupt das Leben der Familie Grünebaum, besonders von Moriz und der Familie seiner Schwester Margarete.

Diskriminierung, Entrechtung, Enteignung und die allgegenwärtige Angst vor der ungewissen Zukunft bestimmten nun ihr Leben. Besonders schmerzlich muss es für Moriz gewesen sein, im »Verzeichnis über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938«, das er als Jude ausfüllen musste, auch eine Sammlung Reproduktionen, vorwiegend Trentsensky-Blätter im Schätzungswert von 735 RM anzugeben.<sup>10</sup> Diese Angabe versah er mit der Bitte, die Sammlung als Ganzes zu belassen. Diesen Wunsch würde ich nach der Zusammenführung und Restitution der Bögen meinem Großonkel gern erfüllen und die Sammlung in einem Museum der Nachwelt erhalten, dachte ich.

Neu für mich war, dass Moriz sein trauriges Schicksal in der Sammelwohnung mit seiner Schwester und seiner Nichte teilen konnte. Die Villa der Familie Fürth in der Hasenauerstraße 32 wurde enteignet, steht aber um einige Zubauten erweitert heute noch und erinnert mich schmerzlich an die einstigen Bewohner:innen.

Margarete, Wilhelmine und Moriz kamen bereits psychisch schwerst belastet in die Sammelwohnung. Da ist vorher bereits viel geschehen: der Tod der nächsten Angehörigen, der Verlust der Wohnungen, des Besitzes und das Bewusstsein der eigenen Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins an einen unbekanntem Schrecken.

Die Sammelwohnungen als Teil des Systems der NS-Vernichtungsmaschinerie destabilisierten ihre Bewohner:innen noch mehr, zusammengepfercht mit wildfremden Menschen in Enge und Angst vor der eigenen Zukunft und der ihrer Angehörigen. Ich hoffe, es war meinen drei Verwandten zumindest ein gewisser Trost, zusammen in der Sammelwohnung gewesen zu sein, dieser letzten Station auf dem perfiden Weg bis hin zu Deportation und Ermordung. Diese Wohnungen waren ein wichtiger Schritt in einem sehr durchdachten System der Vernichtung, Teil einer Maschinerie, in die die Menschen gestoßen wurden und aus der es kein Entkommen gab.

Schon für meinen Beitrag im Totenbuch von Maly Trostinec<sup>11</sup> hatte ich begonnen, nach Fotos meiner ermordeten Angehörigen zu suchen. Ich fand nichts. Zwar waren mir zu diesem Zeitpunkt das traurige Schicksal der Familien der Geschwister meines Großvaters bereits »restituiert« – zu großen Teilen wiedergegeben –, doch fehlten mir das Äußere und besonders die Gesichter meiner Verwandten. Weder in der Hinterlassenschaft meines Vaters noch im Internet konnte ich Bilder von ihnen finden. Weiße Flecken bleiben sie alle für mich.

Hartnäckig plagte mich das Bild meines Großonkels als abgemagertes Gerippe im gestreiften Sträflingsgewand auf einer Stufe in Theresienstadt kauern, den Kopf in die Hände vergraben. Das Gesicht dazu fehlte. Die Qualen des Transports und des Lagerlebens fühlte ich in dieser zusammengekrümmten gesichtslosen Gestalt.

Erst eine Porträtzeichnung von Moriz und Laura, die mir Pia Schölnberger im Jänner 2017 zukommen ließ, machte Moriz für mich greifbar. Sie zeigt ein älteres, gesetztes Ehepaar, Laura mit einer Näharbeit beschäftigt und Moriz schelmisch über einen Buchrand schmunzelnd. Ein bürgerliches Idyll, kein großbürgerliches. Besonders frappierte mich seine Ähnlichkeit mit meinem Großvater, den ich als Kind gekannt hatte und von dem es zahlreiche Fotos gibt. Das Bild aus der Vergangenheit passte vollständig zu den Erzählungen über diesen schöngestigen, warmherzigen und etwas verschrobene Sammler. Langsam verdrängte diese neue Realität meine quälende Vorstellung des KZ-Häftlings.

Margarete und ihre beiden Kinder Wilhelmine und Josef haben leider bis heute kein Gesicht bekommen, an das man sich erinnern könnte. Fotos muss es ja gegeben haben. Auch mein Vater müsste solche gehabt haben. Hat er alle aus Angst vor Entdeckung weggeworfen? Oder?



**Abb. 5:** Postkarte mit dem Porträt von Laura und Moriz Grünebaum eines unbekanntem Künstlers aus dem Jahr 1919.

Viele Fragen bleiben weiter offen im Puzzle der Geschichte der Familie Grünebaum.

Währenddessen lief die Arbeit der Provenienzforschung weiter. Im September 2015 wandte sich Pia Schönberger, die zwar eine Zeichnung in der Albertina mit Moriz' Sammlerstempel identifiziert hatte, allerdings weiterhin die verschwundene Mandelbogensammlung suchte, an die Provenienzforschung des Wien Museum. Am 11. April 2017 informierte mich Michael Wladika vom Wien Museum über die Auffindung der Mandelbögen, von deren Enteignung bis hin ins Wien Museum, von der Restitutionsfähigkeit der Sammlung und von der Suche nach den nötigen Belegen der rechtmäßigen Erbinnen, meiner Schwester und mir und meinen beiden Cousins in den USA. Mit akribischer, verantwortungsvoller und mühsamer Recherche wurde die Erbfolge bestätigt, die leider zu einer Teilung der Sammlung führte.

Der lange Weg der vielfältigen Recherchen, die in der Restitutionsempfehlung der Wiener Restitutionskommission an die Wiener

Kulturstadträtin resultierten,<sup>12</sup> fand am 2. Februar 2021 sein Ende, und die Mandelbögen sowie einige Grafiken standen zur Ausfolgung bereit. Moriz war es ein Anliegen gewesen, dass die seltene Sammlung nicht auseinandergerissen würde. Ich hoffe, dass sich der Wunsch meines Onkels noch erfüllen lässt und die Blätter wieder zusammenfinden, und dann vielleicht als Leihgabe oder Geschenk an ein Museum für kommende Generationen gemeinsam mit dem Namen des schöngestigen Sammlers erhalten bleiben werden.

Der österreichische Kunstrückgabebeirat wiederum hatte in seiner 91. Sitzung vom 11. Jänner 2019 die Rückgabe der Zeichnung *Bildnis eines bärtigen Mannes mit Ordenskette und juwelengeschmücktem Federnbaret* eines unbekanntes Künstlers aus der Albertina sowie der Grafiken *Im Höllenthal* (1818) von Johann Christoph Erhard, *In der Ramsau bei Salzburg* (1830) von Adrian Ludwig Richter und *Geometria* (1565) von Frans Floris aus der Akademie der bildenden Künste Wien empfohlen.<sup>13</sup> Diese vier Blätter, auf deren Rückseiten die Provenienzforschung Moriz' Sammlerstempel gefunden hatte und damit seine frühere Eigentümerschaft belegen konnte, wurden ebenfalls im Februar 2021 ausgefolgt.

Im Puzzle der Familie Grünebaum haben sich zahlreiche Stücke zu einem Ganzen gefunden, es bleiben jedoch Leerstellen, und diese betreffen den rätselhafterweise in Wien überlebt habenden Teil der Familie. Mein Großvater Egon, der Jüngste der Geschwister, und seine Frau Edith überlebten die Schrecken der Nazi-Herrschaft in ihrer Wohnung in der Schwarzspanierstraße 15 im neunten Bezirk in Wien, mein Vater als Angehöriger der Wehrmacht. Daran änderte auch die Denunzierung der Familie am 16. August 1944 beim Gausippenamt nichts. Diese führte zu einer neuerlichen Überprüfung der Angaben im »Ariernachweis«. Meine Großmutter Edith, ihre Söhne und ihre beiden Schwestern Josefine und Elisabeth Weissel wurden zu »Volljuden« erklärt. Trotzdem lebten meine Großeltern und mein Vater weiter in ihrer Wohnung in der Schwarzspanierstraße, meine beiden Großtanten Josefine und Elisabeth in ihrer Wohnung in der Rotenhausgasse 6 im neunten Bezirk. Soweit ich es heute beurteilen kann, blieb auch der private Besitz aller Betroffenen erhalten.

Nach außen unbeschadet an Leben und Besitz, psychisch jedoch schwer traumatisiert zählte nach dem Ende des Nazi-Terrors nur mehr ein neuer Weg in die Zukunft unter Verdrängung der Scherben der Vergangenheit. Verschluss blieb dieses Trauma bis zum Tod meines Vaters, der in zwei Personen aufgespalten schien, eine von »vorher« und

eine von »nachher«. Ich kannte nur die Nachkriegsperson. Das Trauma wurde fest eingemauert und vom Alltagsleben getrennt. Nur so war es ihm wahrscheinlich möglich, sich ein neues »normales« Leben mit Frau und zwei Töchtern aufzubauen und zu führen sowie beruflich Karriere zu machen.

Ohne den Hintergrund jahrzehntelang zu kennen, hatte und hat die familiäre Vergangenheit natürlich Einfluss auf mich. Reduziert wurde ich erzogen, erkannte ich langsam, und das familiäre Trauma war unbewusst für mich seit Kindertagen spürbar. Ich finde die Entscheidung meines Vaters, meine Schwester und mich vor den Gräueln der Familiengeschichte zu schützen, nachvollziehbar. Nachvollziehbar ist auch, dass er nicht ahnen konnte, dass große Teile des familiären Traumas sich auf die Nachkommen übertragen könnten. Allerdings ist es unmöglich, derartige Geheimnisse auf Dauer unter Verschluss zu halten, und das wollte mein Vater auch nicht. Die Spuren, die sich in seinem Nachlass gefunden haben, zeigen deutlich, dass es ihm posthum und daher (weiter) schweigend ein großes Bedürfnis war, die Wahrheit seiner Herkunft an seine Töchter und Enkel weiterzugeben. Das Geheimnis seines Überlebens und dem seiner Eltern ist nach wie vor nicht nachvollziehbar. Ein weißer Fleck, ein fehlender Puzzlestein.

Die letzten Jahre waren für mich durch den unerwarteten Anstoß der Provenienzforschung ein Prozess von Entdeckungen, ein schrittweises Kennenlernen nicht nur meines »restituierten« Großonkels, sondern zumindest teilweise meiner Familie väterlicherseits und mir selbst. Auch ich fühle mich als »Puzzlestein«, der jetzt seinen Platz im großen Ganzen gefunden hat. Zurückgeben – restituiert – wurde nicht nur die außergewöhnliche Sammlung der Mandelbögen, sondern auch Moriz von Grünebaum wurde als Mensch fassbar gemacht und die Tür zur Vergangenheit der Familie Grünebaum weit geöffnet. Bei all jenen, die an dem langen Prozess der erforderlichen Recherchen und Formalitäten mit bewundernswertem Einsatz beteiligt waren, möchte ich mich ganz aufrichtig bedanken, ganz besonders bei Pia Schönberger sowie bei Konstantin Ferihumer von der Kommission für Provenienzforschung, Michael Wladika und Gerhard Milchram vom Wien Museum und Mathias Lichtenwagner von der Israelitischen Kultusgemeinde Wien.

So traurig und zum Teil noch immer rätselhaft die mir zurückgegebene Realität meiner Familie ist, so hilfreich ist jedoch für mich die Regeneration des Organismus dieser Familie. Viel Erahntes und Unterbewusstes

ist für mich jetzt restituiert und greifbar. So kann die Vergangenheit der Familie Grünebaum für mich verarbeitet und an die Zukunft weitergegeben werden.

## Anmerkungen

- 1 Georg Gaugusch, Wer einmal war. Das jüdische Großbürgertum Wiens 1800–1938, 2 Bde., Wien 2011–2016.
- 2 Privataarchiv, Otto Fürth, Lebenserinnerungen, X. Teil, 63, [geschrieben in Mayrhofen, Zillertal, 14.8.1935] maschingeschriebenes Manuskript.
- 3 Otto Fürth, Eintragung in das Gästebuch von Mathilde Lieben, 14.3.1921, zit. in: Isabella Stadler/Rudolf Werner Soukup, Das Gästebuch der Familie Lieben. Ein Dokument der Kontakte dieser bedeutenden [sic] Wissenschaftlerfamilie zu in- und ausländischen Gelehrten vor und nach dem Ersten Weltkrieg, [http://www.rudolf-werner-soukup.at/Publikationen/Dokumente/Varia/Gaestebuch\\_Familie\\_Lieben.pdf](http://www.rudolf-werner-soukup.at/Publikationen/Dokumente/Varia/Gaestebuch_Familie_Lieben.pdf) (4.1.2023).
- 4 Moriz Grünebaum, Geschichte der Bibliothek der k.k. statistischen Zentralkommission, Sonderabdruck aus dem August–September–Heft der Statistischen Monatsschrift, 18. Jahrgang, Brünn 1913; Moriz R.V. Gruenebaum, Schattentheater und Scherenschnitt, in: Jahrbuch der österreichischen Leo-Gesellschaft (1929), 141–177; Moriz R. v. Gruenebaum, Seltsame Berufsbezeichnungen aus den Sterbelisten des Wienerischen Diariums, der Wiener Zeitung und den Tauf- und Totenprotokollen Wiener Pfarrämter von 1740 bis 1828. Eine kulturhistorische Untersuchung, in: Unsere Heimat, N.F. 17, 6 (1946), 191–198.
- 5 Charlotte von Grünebaum, Aus der Kriegszeit. Märchen und Erzählungen. Mit Illustrationen von M. v. Grünebaum, Wien 1915.
- 6 Ghetto Theresienstadt, Ältestenrat, Todesfallanzeige Moriz Grünebaum, <https://www.holocaust.cz/de/datenbank-der-digitalisierten-dokumenten/dokument/90667-gr-nebaum-moritz-todesfallanzeige-ghetto-theresienstadt/> (4.1.2023).
- 7 Moriz Grünebaum, Ein Besuch bei Richard Teschner, in: Österreichische Exlibris-Gesellschaft. Jahrbuch 16 (1918), 33–38; Moriz Grünebaum, Neue Exlibris von Walter Kühn, München, in: ibd., 31–32; Moriz Grünebaum, Liesbeth Haase, in: Österreichische Exlibris-Gesellschaft. Jahrbuch 17 (1919), 53–54; Moriz Grünebaum, Ludwig Hesshaimer, in: ibd., 37–40; Moriz Grünebaum, Arthur Paunzen, in Österreichische Exlibris-Gesellschaft, Jahrbuch 18 (1920), 17–18; Moriz Grünebaum, Drei Exlibris-Künstlerinnen. Franziska Jaksch, Rosa R. Schwarz, Christl Kerry, in: ibd., 19–20; Moriz Grünebaum, Hans Przibram, in: Österreichische Exlibris-Gesellschaft (1921), 8–10.
- 8 Bibliothekar Dr. R. v. Grünebaum, Matthias Trentsensky. Erinnerungen an einen Wiener Verleger, in: Donauland 2, 2 (1918), 153–161.

- 9 Ibd., 159.
- 10 ÖStA/AdR, VVSt., Vermögensanmeldung Dr. Moriz Grünebaum, Zl. 35753, 3.
- 11 Waltraud Barton (Hg.), Maly Trostinec – Das Totenbuch. Den Toten ihre Namen geben: Die Deportationslisten Wien – Minsk, Wien 2015.
- 12 Siehe [https://www.wienmuseum.at/fileadmin/user\\_upload/PDFs/Restitutionsbericht\\_2019.pdf](https://www.wienmuseum.at/fileadmin/user_upload/PDFs/Restitutionsbericht_2019.pdf), 28–56.
- 13 Beiratsbeschluss Moriz Grünebaum, 11.1.2019, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Gruenebaum\\_Moriz\\_2019-01-11.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Gruenebaum_Moriz_2019-01-11.pdf).

# Restituiert

## Von der Unzulänglichkeit und gleichzeitigen Alternativlosigkeit des späten Zurückgebens

Birgit Kirchmayr

### Restituieren zwischen Film und Wirklichkeit

Im 2014 erschienenen US-Spielfilm »The Monuments Men«, der die Geschichte der alliierten Kunstschutzeinheiten im Zweiten Weltkrieg zum Inhalt hat, funktioniert die Rückgabe von geraubter Kunst so: Der vom Schauspieler Matt Damon dargestellte *Monuments, Fine Arts, and Archives*-Officer James Granger betritt ein Depot in Paris, in dem von den nationalsozialistischen Besatzern gestohlene Kunstwerke und Hausrat von Pariser Jüdinnen und Juden verwahrt sind. Er nimmt ein Gemälde und betrachtet es, auf der Rückseite ist ein Eigentümersnachweis samt Adresse notiert. Granger nimmt das Bild und geht zur angegebenen Adresse. Die dort befindliche Wohnung ist leer, an der Wand sieht man helle Flecken, wo zuvor Bilder hingen. Granger findet den Platz für das betreffende Gemälde und hängt es zurück an den Nagel. Zurückgegeben, *mission accomplished*.<sup>1</sup>

Spielfilmplots zeichnen sich selten durch die Darstellung der Mühen der Ebene aus, somit braucht wohl kaum erwähnt werden, dass die Realität der Kunstrestitution komplexer war und ist. Was hier mehr interessiert, ist der eigentliche Akt des Zurückgebens – des Restituierens. Restituieren heißt wörtlich, etwas in seinen ursprünglichen Zustand zurückbringen. Wurde das Bild in diesem Sinne restituiert? Ganz offensichtlich ja, immerhin hängt es wieder am selben Nagel, von dem es zuvor entfernt wurde. Ist es aber in seinen ursprünglichen Zustand zurückgebracht? Die Schauspielerin Cate Blanchett verkörpert in »The Monuments Men« die französische Kunsthistorikerin Rose Valland, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg eine zentrale Rolle für die Restitution aus Frankreich geraubter Kunstgüter eingenommen hatte.<sup>2</sup> Sie sieht Grangers Vorgehen kritisch, wirft ihm Naivität vor: Die Eigentümer:innen des Bildes

wären nicht mehr hier und würden auch nicht wiederkommen. Damit verweist sie auf das zentrale Faktum, an dem jeder Versuch der »Wiedergutmachung« scheitern muss: Restituieren in dem Sinne, etwas in seinen ursprünglichen Zustand zurückzubringen, ist im Kontext der Shoah nicht möglich. Der Einwand, Granger wäre mit seiner Handlung naiv, erscheint somit gerechtfertigt. Dieser aber entgegnet: »My job is to find art and return it. This seems like a good place to start.«<sup>3</sup> Und damit hat er wohl auch recht.

### **Restituieren als (spätes) Zurückgeben**

Bereits 1945 bemühten sich die Kunstschutzeinheiten der Alliierten darum, erste Grundlagen für die Möglichkeit zur Restitution von während der NS-Zeit enteigneten und/oder translozierten Kunstwerken zu schaffen. Ihre Arbeit ist bis heute von Bedeutung für den weiteren Verlauf der Etablierung von Provenienzforschung und Kunstrestitution.<sup>4</sup> Tausende Kunstwerke konnten in den Nachkriegsjahren – auch in Österreich – an ihre ehemaligen Eigentümer:innen oder deren Nachfahr:innen restituiert werden. Und wenn heute wieder, nach mehreren Jahrzehnten, in denen die Kunstrestitution nach einigermaßen engagierten Anfängen »stecken geblieben« ist, in der NS-Zeit enteignete Kunstwerke restituiert werden – in Österreich mit dem 1998 verabschiedeten Kunstrückgabegesetz und international betrachtet auf Basis der im selben Jahr formulierten *Washington Principles* – erfolgt dies unter veränderten Bedingungen.

Die seit dem Geschehenen vergangene Zeit – mittlerweile beinahe acht Jahrzehnte seit Kriegsende – läßt diesen späten Restititionen und der ihnen vorangehenden Forschung eine Reihe zusätzlicher Schwierigkeiten auf, die im ohnehin komplexen Gefüge des Zurückgebens Berücksichtigung finden müssen. Kaum jemand der Geschädigten lebt noch, selbst eine Restitution an die Nachfolgegeneration ist selten, häufiger sind es Enkelkinder, näher oder ferner Verwandte oder überhaupt andere Rechtsnachfolger:innen, an die restituiert wird. Ganz banal erhöht sich aufseiten der Zurückgebenden damit die Schwierigkeit, die Ansprechpartner:innen für Restititionen zu identifizieren und aufseiten der Nachfahr:innen die Schwierigkeit, ihre über verschiedene Institutionen und/oder Privateigentümer:innen zerstreuten ehemaligen Besitztümer zu finden – wenngleich sich auf beiden Ebenen durch die zunehmende Digitalisierung, Vernetzung und Professionalisierung der Forschung neue Möglichkeiten ergeben, die

Fälle oft erst nach vielen Jahrzehnten plötzlich lösbar machen. Nachdem in den österreichischen Bundessammlungen proaktiv geforscht und restituiert wird, ist im Falle einer anstehenden Restitution üblicherweise nicht von einer Situation auszugehen, in der das potenziell anspruchsberechtigte Gegenüber bekannt ist. Dieses Gegenüber muss erst gesucht und gefunden werden, und zumeist handelt es sich dann nicht um eine einzelne Person, sondern um mehrere Menschen, die sich oftmals bis dahin auch gar nicht kennen. Der ohnehin schon nicht einfache Prozess des Zurückgebens – administrativ wie symbolisch – wird dadurch nicht einfacher.<sup>5</sup> Die Juristin Sophie Schönberger verweist in ihrer Schrift »Was heilt Kunst« auf einen oftmals vergessenen Aspekt des Restituierens – nämlich den seiner »Zweiseitigkeit als soziale[m] Prozess«.<sup>6</sup> Anders gesagt, zum Zurückgeben braucht es jemanden, der das zurückzugebende Objekt zurücknimmt. Auch das verschiebt sich, wenn mehrere Jahrzehnte vergangen sind und die Perspektiven des Gegenübers divergieren. Nicht immer stimmen die mit einer Restitution verbundenen Erwartungshaltungen auf den beiden beteiligten Seiten überein, nicht immer ist sich die Gruppe derer, die etwas zurückerhalten soll, einig. Und so kann es vorkommen, dass das späte Restituieren in diesem Sinne zu spät kommt und vom Gegenüber schlicht nicht (mehr) gewollt, akzeptiert oder verstanden wird.

Nicht allein die Akteursebene verändert sich, auch die Objekte selbst können sich im Lauf der Jahrzehnte dramatisch gewandelt haben, wenn vielleicht auch nicht physisch, dann aber doch in ihrer Wahrnehmung und Bedeutungszuschreibung auf ökonomisch-materieller wie symbolisch-emotionaler Ebene. Die »Stars« der heutigen Kunstrestitutionsen – zumeist Werke von Gustav Klimt oder Egon Schiele – werden gegenwärtig mit zwei- bis dreistelligen Millionen-Werten gehandelt, während sie zum Zeitpunkt ihres Entzugs und auch noch in den unmittelbaren Nachkriegsjahren und damit der ersten Restitutionsphase am internationalen Kunstmarkt ökonomisch betrachtet wesentlich weniger wertvoll waren. Oder, um potenzielle Veränderungen mit einem anderen Objekttypus zu verdeutlichen: Ein 1935 produziertes Automobil wäre bei einer Restitution im Jahr 1945 immer noch ein Gebrauchsgegenstand und als Fahrzeug brauchbar gewesen, bei einer Restitution im Jahr 2015 hat sich dasselbe Objekt als nunmehriger Oldtimer vom Gebrauchs- zum Sammelobjekt gewandelt.

Objekte, die Gegenstand einer Rückgabe sind, können somit wesentliche Veränderungen durchlaufen haben, die von einer materiellen Wertsteigerung bis zum totalen Wertverlust reichen. Abseits der materiellen Ebene

verfügen Objekte im Restitutionskontext aber auch über einen emotional-symbolischen Wert, der sich im Zeitverlauf besonders verändert. So kann ein materiell betrachtet wenig wertvoller Gegenstand zum hochemotionalen und geschätzten Verbindungsglied mit der Vergangenheit werden – ein Buch, Fragmente einer Gesteinssammlung, ein Mandelbogen. Vielfach beschrieben – auch im vorliegenden Band – wird von Nachfahr:innen die besondere Bedeutung, die von solchen Objekten ausgeht. Das kann in vielen Fällen etwas Positives sein, etwas lang Vermisstes, das oft nur unbewusst als fehlend Empfundenes in das eigene Leben zurückbringt und etwas wiederherstellt. Es kann aber auch schmerzhaft und störend sein oder, wie der Soziologe Harald Welzer dies formulierte: »Erinnerung ist nicht per se etwas Gutes; Vergangenheit kann wie ein Überfall sein.«<sup>7</sup> Dies gilt auch dann, wenn die Vergangenheit in Form einer unerwarteten Restitution, gleichsam ohne Vorwarnung, auf jemanden zukommt. In Welzers Forschung standen die psychosozialen Folgen des Verlusts im Mittelpunkt, die Frage nach der fragilen Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart: »In diesem Spannungsverhältnis zwischen dem Nicht-Vorhandenen und dem relikthaft Wieder-Aufgetauchten, ist Restitution, jenseits der materiellen Frage, Brücke und Graben zugleich – die beständige Markierung dessen, was zur Unzeit verschwunden ist und zur Unzeit wieder auftauchen kann.«<sup>8</sup>

Zu Beginn der gegenwärtigen Restitutionsphase, Ende der 1990er-Jahre, waren Restitutionen an Überlebende der NS-Verfolgung noch möglich, selbst wenn bereits diese Rückgaben von einem Zeitsprung von etwa 50 bis 60 Jahren begleitet waren. Sie konnten einen »Überfall« in Biografien bedeuten, die sich abgeschnitten von einer traumatischen Vergangenheit neu eingerichtet haben. Dass sie zwei Gemälde und ein chinesisches Porzellan-service im Kontext der Mauerbach-Versteigerung 1996 zurückbekommen hatte, war für Greta Fattal, geborene Goldmann aus Wien, ein einschneidendes Erlebnis, eine Genugtuung und eine Stärkung ihrer emotionalen Erinnerung an die ermordeten Eltern. Als Jugendliche kam sie mit einem illegalen Transport der zionistischen Betar-Bewegung nach Palästina, ihre bürgerliche und behütete Vergangenheit im achten Wiener Gemeindebezirk musste sie zurücklassen. In der Erinnerung war es eine schöne und geräumige Wohnung, die sie mit ihren Eltern und ihrem Bruder bewohnt hatte und in der sich mehrere Gemälde als Bestandteile einer bürgerlichen Ausstattung befunden hatten. »Das Bild hatte den Geruch von Toten«, beschrieb Greta Fattal ihre erste Wahrnehmung, als sie das zuvor jahrzehntelang in

Mauerbach deponierte Gemälde vor seiner Restaurierung das erste Mal sah.<sup>9</sup> In dieser Aussage überschneidet sich geradezu sinnbildlich die mehrfache Bedeutung des restituierten Objekts, die Sinnes-Wahrnehmung seiner Materialität und seine symbolische Aufladung, in der es zum »gegenständlichen Stellvertreter«<sup>10</sup> für die Ermordeten wird.

Kunstwerke können so zu vielschichtigen Erinnerungsobjekten werden, der materielle Wert spielt dabei keine Rolle. Niko Wahl und Mirjam Triendl haben sich in den frühen 2000er-Jahren im Rahmen der Österreichischen Historikerkommission, die vor allem den ökonomischen Komponenten der NS-Verfolgung nachging, mit den »Spuren des Verlustes« von materiell wertlosen Objekten beschäftigt. In einem sehr pragmatischen und wenig transzendentalen Ansatz schreiben sie den Dingen keineswegs ein eigenes Gedächtnis oder gar eigene Identität zu, weswegen es umso mehr um die Erzählungen gehen müsse, »die ihren Verlust dokumentieren und erinnern«.<sup>11</sup> Auch darauf kommt es bei den späten Restitutionen an – den Objekten die Geschichten mitzugeben, die dokumentierenden Erzählungen vom Verlust, der Beraubung und den oftmals ausgelöschten Biografien ihrer Eigentümer:innen.

## Restituieren als Versuch des »Wiedergutmachens«?

Der *Monuments Man* Granger will, indem er das geraubte Bild wieder zurück an seinen Nagel hängt, ein Unrecht wiedergutmachen. Ein Unrecht, das er nicht selbst begangen hat, das ihn aber emotional bewegt. Auch das heutige Österreich, seine politisch Verantwortlichen und die in der NS-Provenienzforschung Tätigen, wollen mit dem Kunstrückgabegesetz und der darauf basierenden Forschung und Restitutionspraxis in gewisser Weise etwas »wiedergutmachen«, für das sie nicht persönlich verantwortlich sind. Der Begriff der »Wiedergutmachung«, der speziell in der Nachkriegspolitik der BRD als offizieller Terminus fungierte, wird zu Recht als Euphemismus kritisiert. Was ist angesichts der Millionen Ermordeter, Vertriebenen, Beraubter und ihrer Menschenwürde Bestohler wiedergutzumachen? Eine Wiedergutmachung für die Shoah kann es nicht geben, eine materielle und symbolische Entschädigung bzw. die Rückabwicklung von unrechtem Eigentumstransfer allerdings sehr wohl. Ganz im Sinne der Opferthese nahm die Republik Österreich hier eine ambivalente Rolle ein, in der die Rechte der tatsächlichen Opfer trotz vorhandener Rückstellungsgesetzgebung allzu oft verhöhnt wurden. Während es einer Mehrheit der österreichischen Gesellschaft – und dazu gehören auch

die Museen und öffentlichen Sammlungen – darum ging, möglichst nichts zurückgeben zu müssen, was aus dem Eigentum der Vertriebenen und Ermordeten in ihren Besitz gelangt war, waren die Bemühungen, etwas »wiedergutmachen« zu wollen, in der klaren Minderheit. Bei aller Unmöglichkeit einer »Wiedergutmachung« besteht somit die eigentliche Tragik darin, dass eine solche nicht einmal beabsichtigt war. Ganz im Gegenteil erwiesen sich verschiedene Praktiken der Nachkriegsrestitutionen als neuerliche Enteignungsmaßnahmen, wie die »Widmungs«-Erpressungen vor dem Hintergrund der Ausfuhrverbotsgesetzgebung. Jahrzehnte später hat sich die Situation zweifellos verändert, die einstigen noch direkt involvierten Akteur:innen wurden abgelöst und die Opferthese ist zumindest im offiziellen Geschichtsnarrativ überwunden. Gleichzeitig ist jegliches »Wiedergutmachen« aber unmöglicher denn je, da die betroffene Generation nicht mehr lebt.

»Too little, too late« heißt denn auch eine Videodokumentation aus dem Jahr 2008, die im Rahmen der Ausstellung »Recollecting. Raub und Restitution« im Wiener MAK zu sehen war. Sie montiert Interviewaussagen von Überlebenden und Nachkommen, changierend zwischen Trauer und Vorwurf, Verständnis und Anklage. Immer wieder findet sich darin die Aussage des »zu spät« mit all seinen Auswirkungen. »Denn 75 Prozent von denen, die geflüchtet sind, sind heute tot. Es muss sehr frustrierend sein, immer zu hören, es ist zu wenig und zu spät. Ich kann mir vorstellen, dass von österreichischer Seite die Frage kommt: Ja, was sollen wir dann tun? Also wird man wohl für immer in diesem Paradoxon gefangen bleiben: Man kann tun, was man will, aber es wird nicht genügen.«<sup>12</sup> Dem ist nichts hinzuzufügen. Dass die Überlebenden der NS-Verfolgung weder die Genugtuung der Anerkennung des Unrechts noch die materielle Unterstützung, die für viele in den Nachkriegsjahren den Alltag erleichtert hätte, erfahren haben, liegt als nicht wiedergutzumachender und bleibender Schatten auf den heutigen Restitutionsbemühungen.

Viele Berichte von Nachkommen – wie sie auch im vorliegenden Band nachzulesen sind – zeigen aber, dass die späten Restitutionsbemühungen aus heutiger und transgenerationaler Sicht nicht wirkungslos sind. Abgesehen vom wiederhergestellten Eigentumskontext ist es für viele Menschen eine lang ersehnte Genugtuung, Unrecht, das an ihnen und ihren Vorfahren begangen wurde, eingestanden zu sehen. Die Vergangenheit kann nicht repariert werden, sie ist vergangen und kann nicht ungeschehen gemacht werden. Aber die Gegenwart ist gestaltbar. Insofern sollten Restitutionsbemühungen weder als naive Versuche einer späten »Wiedergutmachung« und auch

nicht als Akte einer »reparativen Nostalgie«<sup>13</sup> gedacht und verstanden werden, sondern als klares gegenwärtiges Bekenntnis zu einer Verantwortung, jahrzehntelange Versäumnisse kompromisslos nachzuholen.

### **Restituieren als »Nicht-mehr-haben-Wollen«**

Wenn vom nationalsozialistischen Kulturgutraub – als vereinfachter Begriff für unterschiedlichste Enteignungsformen – die Rede ist, muss auch die Frage nach dem Motiv gestellt werden. Ging es primär um das »Haben-Wollen«, um Bereicherung sowohl im materiellen wie kulturellen Sinn? Oder ging es viel mehr um das »Nehmen-Wollen«, um das Berauben und Demütigen des (als jüdisch identifizierten) Feinds?<sup>14</sup> Zweifellos bot der Zugriff auf beschlagnahmte und sichergestellte wertvolle Privatsammlungen die Möglichkeit für den nationalsozialistischen Staat, aber auch für Private und Institutionen, sich immens zu bereichern. Die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik war aber gleichzeitig von einem antisemitischen Fundament getragen, das die Verneinung und Vernichtung jeglichen »jüdischen« Beitrags und Anteils zum Ziel hatte. Die Werke jüdischer Künstler:innen und Sammler:innen wurden in der Propaganda diffamiert, so gesehen entbehrte es eigentlich jeglicher Logik, sich genau ihrer Kunstsammlungen zu bereichern. Ein Paradoxon, dem mit perfider Argumentation begegnet wurde: Nur bereichert hätten sich »die Juden« mit der Propagierung moderner Kunst, selbst hätten sie aber »tatsächlich kostbare Kunstschätze« besessen.<sup>15</sup> Wenn die enteignete Kunst zu wenig »deutsch« war und Bezüge zu ihren jüdischen Eigentümer:innen aufwies, konnte dies immer noch verschleiert werden, wie das Beispiel des Bildnisses Adele Bloch-Bauer I. zeigt: Es wurde nach seiner Enteignung als nunmehriges Eigentum der Österreichischen Galerie 1943 unter dem Titel »Damenporträt mit Goldhintergrund« ausgestellt – jeglicher Hinweis auf die jüdische Identität der Dargestellten war damit unterbunden.<sup>16</sup>

Wenn auch auf anderer Grundlage, darf in Bezug auf das Restituieren heute ebenfalls nach dessen Motiven gefragt werden. Geht es dabei in erster Linie um das moralische Anliegen eines »Zurückgeben-Wollens« oder vielleicht auch um ein »Nicht-mehr-haben-Wollen« – im Sinne einer Befreiung von Scham und Unwohlbefinden? In der NS-Zeit geraubtes Kunst- und Kulturgut gilt heute als kontaminiert, die meisten Museen und Sammlungen wollen damit nicht (mehr) in Verbindung gebracht werden, und am (offiziellen) Kunstmarkt gilt ein Werk mit dem Makel eines

Raubkunstverdachts als nicht verkäuflich. Selbst wenn der Verlust eines prominenten Klimt-Gemäldes oder eines anderen Kunstwerks, das seit Jahrzehnten die eigene Sammlung bereichert, schmerzt: Solche Objekte nicht mehr haben zu wollen, sollte mittlerweile *common sense* sein. Mit einer Restitution kann ein Museum ein Signal setzen und sich im Sinne positiver Selbstvermarktung als ethisch handelnde Institution präsentieren.

Abseits von Museen und öffentlichen Sammlungen, in denen es um öffentliche Wahrnehmung und ökonomische Prinzipien geht, regt sich in den letzten Jahren immer mehr auch auf privater Ebene ein Unwohlbefinden bei dem Gedanken, möglicherweise im Besitz von solchermaßen kontaminierten Gegenständen oder Kunstwerken zu sein. Von den Großeltern Geerbtes, im Kunsthandel oder bei Auktionen Erstandenes, das im Verdacht ist, seinen Vorbesitzer:innen geraubt worden zu sein, wird zunehmend kritisch betrachtet, und bei vielen regt sich der Wunsch nach dem Zurückgeben. Genauso wie im Fall der Institutionen darf hier die Frage gestellt werden, ob es dabei vorrangig um das »Zurückgeben-Wollen« oder das »Nicht-mehr-haben-Wollen« geht. Oder schlicht um beides – den Wunsch, etwas »wiedergutmachen« und sich gleichzeitig von einer Bürde befreien zu können, die auf Schuld verweist. Die Befreiung wäre dann gleichzeitig auch eine von einer etwaigen Auseinandersetzung, wie es Sophie Schönberger formuliert: »Das Zurückgeben ist dann auch ein Akt der Befreiung von einem Objekt, mit dessen unrechtsbehafteter Vergangenheit man sich nicht mehr auseinandersetzen möchte.«<sup>17</sup>

Im idealen Fall schließt der Wunsch nach einer Rückgabe die aktive Auseinandersetzung mit der unrechtsbehafteten Vergangenheit nicht aus. Im Jahr 2022 kam es im oberösterreichischen Braunau zu einer ungewöhnlichen künstlerischen und erinnerungskulturellen Initiative. Die bildende Künstlerin Katharina Mayrhofer hatte sich auf die Suche nach der Herkunft eines Tisches aus ihrem Familienbesitz begeben, der nach Familiennarrativ aus dem »arisierten« Schloss Ranshofen bei Braunau stammte. Sie machte sich auf die Suche nach Nachfahren der Familie Wertheimer, der das Schloss samt Inventar gehört hatte, und fand in England die fast gleichaltrige und ebenfalls als Künstlerin tätige Helen E. Davy. Die zwei Frauen machten sich nun daran, den in schlechtem Zustand befindlichen Tisch gemeinsam zu restaurieren. (Vgl. Abb. 1) In einer einwöchigen Klausur am Ort des Geschehens – dem Schloss Ranshofen – arbeiteten sie mit der japanischen Kintsugi-Technik an der Reparatur des Tisches. Die Technik erschien ihnen in ihrer Symbolwirkung passend: Mit Goldlack werden dabei Risse repariert,



**Abb. 1:** Restituieren als künstlerisches und erinnerungskulturelles Projekt: Die »Wiederherstellung« des »Tisches, der uns nicht gehört« durch Katharina Mayrhofer und Helen E. Davy

bleiben aber sichtbar. So wurde der Tisch zwar wiederhergestellt, die Vergangenheit, die ihm zugesetzt hatte, bleibt aber sichtbar. Nach seiner Präsentation im Rahmen der Braunauer Zeitgeschichtetage 2022 wurde der Tisch nach London an Helens Familie »restituiert«, weitere Ausstellungs- und Veröffentlichungsformate in Österreich und England sind geplant.<sup>18</sup>

## Fazit

Die Geschichte der Kunstrückgabe in Österreich ist eine lange und wechselvolle. Sie geht parallel mit den verschiedenen Phasen der Auseinandersetzung der Republik mit ihrer NS-Vergangenheit. Durchaus engagiert in den ersten Jahren, als der Einfluss der Alliierten maßgeblich war, durchaus vergesslich und im Sinne der Opferthese in den späten 1940ern und 1950ern und den Jahrzehnten danach. Das Kunstrückgabegesetz von 1998 war, was man heute als »Gamechanger« bezeichnen würde. Als Reaktion auf die Beschlagnahme von Gemälden der Leopold-Sammlung in New York, in einem internationalen

Diskurs, der zu den *Washington Principles* führte, verabschiedete die Republik Österreich ein Gesetz, mit dem sie plötzlich eine internationale Vorreiterrolle in Sachen Restitution einnahm. Seit 25 Jahren wird dieser Weg nun beschritten, und auch wenn es zu verschiedenen Fällen und mancher Konstellation Kritik gibt – das österreichische Kunstrückgabegesetz von 1998, novelliert 2009, gehört wohl zum Besten, was die Republik in Sachen Rückstellungspolitik hervorgebracht hat. Die verschiedenen Unzulänglichkeiten des (späten) Restituierens wurden besprochen, manche sind »hausgemacht« und somit behebbar, andere sind immanent. »Too little, too late« wird als Vorwurf bestehen bleiben, und doch ist die späte Auseinandersetzung – sowohl mit den Enteignungs- und Verfolgungsmaßnahmen im Nationalsozialismus als auch mit der Ignoranz dem Geschehenen gegenüber in der österreichischen Nachkriegspolitik – alternativlos. Das Kunstrückgabegesetz ermöglicht nicht nur die Wiederherstellung von verschobenen Eigentumskontexten, sondern es ermöglicht das Wachhalten der Erinnerung, das Aus-der-Vergessenheit-Holen der Geschichten jener Menschen, die mit den restituierten Objekten verbunden waren/sind. Die Herausforderung der nächsten Jahre wird sein, dieses Gesetz, das so viele Jahrzehnte zu spät kam, weiter sinnvoll umzusetzen. In jedem Fall sollte, solange es notwendig ist, Officer Grangers Aufforderung weiter gelten: »Our job is to find (looted) art and return it.«

## Anmerkungen

- 1 Ausführlicher zur Darstellung der *Monuments Men* im gleichnamigen Film vgl. Birgit Kirchmayr, Im Gespräch mit den *Monuments Men*. Hollywoods »ungewöhnliche Helden« aus Sicht der Provenienzforschung, in: Pia Schönberger/Sabine Loitfeller (Hg.), *Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus. Mythen-Hintergründe-Auswirkungen* (=Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 6), Wien-Köln-Weimar 2016, 19–34, <https://doi.org/10.7767/9783205201564-003>.
- 2 Vgl. Rose Valland, *Le Front de l'art. Defense des collections françaises 1939–1945*, Paris 1961. Die Geschichte der Kunsthistorikerin und Widerstandskämpferin Rose Valland wurde in den letzten Jahren vermehrt in populärkulturellen Medien dargestellt, vgl. u.a. das Bilderbuch von Emmanuelle Polack, *Rose Valland, L'espionne du musée du Jeu de Paume*, Lyon 2009. Vgl. dazu Tabea Hartig/Philippa Sissis, *NS-Kunstraub in Paris – kindgerecht vermitteln*, in: Merten Lagatz/Bénédicte Savoy/Philippa Sissis, *Beute. Ein Bildatlas zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin 2021, 38–41.
- 3 *The Monuments Men* (dt.: *Monuments Men – Ungewöhnliche Helden*), USA 2014, Regie George Clooney.
- 4 Vgl. Kirchmayr 2016, 32f.

- 5 Vgl. dazu den Beitrag von Sabine Loitfellner im diesem Band.
- 6 Sophie Schönberger, Was heilt Kunst? Die späte Rückgabe von NS-Raubkunst als Mittel der Vergangenheitspolitik, Göttingen 2019, 95.
- 7 Harald Welzer, Die mnemische Energie der Dinge. Über einen subkutanen Aspekt des Restitutionsproblems, in: Alexandra Reininghaus (Hg.), Recollecting. Raub und Restitution, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im MAK Wien 3.12.2008–15.2.2009, Wien 2009, 97–104, 101.
- 8 Welzer 2009, 103.
- 9 Interview Greta Fattal mit Andreas Gruber und Birgit Kirchmayr, Tel Aviv 1997, im Rahmen des Dokumentarfilmprojekts »Sonderauftrag Linz«, Ö 1999. Vgl. dazu ausführlicher Birgit Kirchmayr, Das Bild hatte den Geruch von Toten. Eine Bilder- und Lebensgeschichte im Kontext des NS-Kunstraubs / The Picture had the Stench of Death about it. A story of Paintings and Life in the context of Nazi Art Theft, in: Juden in Mitteleuropa. Gestern. Heute / Jewish Central Europe – Past. Presence 2002, 138–143. Das für den Film »Sonderauftrag Linz« mit Greta Fattal geführte Interview wurde auch für das Filmprojekt »too little, too late« von Klub Zwei im Rahmen der Ausstellung »Recollecting. Raub und Restitution« verwendet, vgl. Reininghaus 2009, 234.
- 10 Schönberger 2019, 149.
- 11 Mirjam Triendl-Zadoff/Niko Wahl, Geraubt, benutzt, verbraucht. Weil Dinge kein Gedächtnis haben, in: Reininghaus 2009, 77–86, 85. Der Beitrag basiert auf der Arbeit der Autor:innen im Rahmen der Historikerkommission: Mirjam Triendl/Niko Wahl, Spuren des Verlustes. Die Arisierung des Alltags, in: Niko Wahl, Mirjam Triendl, Edith Blaschitz, Gabriele Anderl (Hg.), »Arisierung« von Mobilien (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 15), Wien 2004, 251–428.
- 12 Interview Katherine Klinger aus dem Film »too little, too late« von Klub Zwei, Wien 2008, zit. in: Reininghaus 2009, 236.
- 13 Sophie Schönberger, Was soll zurück? Die Restitution von Kulturgütern im Zeitalter der Nostalgie, München 2021, 36.
- 14 Vgl. dazu ausführlicher Birgit Kirchmayr: »Es ging mehr um den persönlichen Wert...« Der NS-Kunstraub im Kontext kultureller Auslöschungspolitik, in: e-Forum Zeitgeschichte 3/4 2001, <http://www.eforum-zeitgeschichte.at> (4.4.2023). Die Frage stellt sich – über den nationalsozialistischen Raubzug hinaus – auch bei anderen Formen der kulturellen Beraubung, wie die zeitgenössische Kolonialismus-Thematik zeigt.
- 15 Vgl. Henry Picker, Adolf Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier, Stuttgart 1965, 212f.
- 16 Katalog Gustav Klimt Ausstellung 7.2.–7.3.1943, Wien 1943, o.S., Kat. Nr. 38; vgl. dazu auch Marion Krammer/Niko Wahl (Hg.), Klimt Lost, Wien 2018, 56f.
- 17 Schönberger 2021, 89.
- 18 Vgl. Katharina Mayrhofer/Helen E. Davy, Der Tisch, der uns nicht gehört. Ein Versuch des Zurückgebens am Beispiel der Familie Wertheimer, unpubl. Projektskizze 12.5.2023.



# Teil II

## **Praxis des Restituierens**

25 Fälle aus  
25 Jahren

**1999**

---

Frans Hals, Männliches Bildnis, 1634

---

Sammlung Louis Rothschild

---

Kunsthistorisches Museum Wien

## Die erste Empfehlung des Kunstrückgabebeirats

Monika Löscher

Im Jahr 1898 erwarb der Wiener Bankier Albert Salomon Anselm von Rothschild das *Männliche Bildnis* des niederländischen Malers Frans Hals (1582/83–1666), das nach seinem Tod im Jahr 1911 sein Sohn Louis Rothschild erben sollte. Über ein Jahrhundert später ersteigerte Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein das Gemälde, das im Nationalsozialismus der Familie Rothschild entzogen und erst im Jahr 1999 von der Republik Österreich restituiert worden war. Heute ist es als *Porträt eines Mannes* im Palais Liechtenstein in Wien zu besichtigen.<sup>1</sup>

Objekte der bedeutenden Kunstsammlungen von Albert Rothschilds Söhnen Alphonse (1878–1942) und Louis (1882–1955) waren die ersten, mit denen sich der Kunstrückgabebeirat im Jahr 1999, also unmittelbar nach Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes im Dezember 1998, beschäftigte. Die Sammlungen waren zwar in den Nachkriegsjahren restituiert worden, allerdings wurden dabei im Austausch für Ausfuhrbewilligungen anderer restituerter Positionen 261 Objekte als »Schenkungen« für verschiedene österreichische Museen abgepresst. Diese wurden nun im Jahr 1999 zur Rückgabe an die Rechtsnachfolger:innen beschlossen.<sup>2</sup> Als »Sammlung Albert und Nathaniel Rothschild« wurden sie in der Folge im Juli 1999 bei Christie's in London versteigert.<sup>3</sup>



Nathaniel Rothschild (1836–1905) war der Kunst sehr zugetan und galt als großer Sammler, sein jüngerer Bruder Albert (1844–1911) hingegen übernahm die Bankgeschäfte.<sup>4</sup> Auch er sammelte Kunst, wenngleich nicht im selben Ausmaß wie sein Bruder. Nathaniel Rothschilds Kollektion bestand neben Gemälden aus zahlreichen Miniaturen, Skulpturen in Marmor, Bronze und Elfenbein, kostbaren Waffen, Emailarbeiten, Pokalen und Gefäßen, Nippes-Gegenständen, Majoliken, Porzellan und Musikinstrumenten.<sup>5</sup> Das »Handbuch der Kunstpflege in Österreich« aus dem Jahr 1893 lobte die Sammlung als »außerordentlich reichhaltig«.<sup>6</sup> Untergebracht war sie im sogenannten Museum, einem zweistöckigen Renaissanceaal im Rothschild-Palais in der Theresianumgasse 16–18 in Wien.<sup>7</sup> Nach Nathaniel Rothschilds Tod im Jahr 1905 erbte sein Neffe Alphonse das Palais und die Kunstsammlung. Gemeinsam mit seiner Frau Clarice, née Sebag-Montefiore (1894–1967), erweiterte er das Anwesen um einen neuen Seitenflügel, der Platz für die stetig sich vergrößernde Sammlung bot.<sup>8</sup> Alphonse hatte Rechtswissenschaften studiert und 1903 an der Universität Wien promoviert.<sup>9</sup> Sein Bruder Louis wurde mit 29 Jahren Chef des Bankhauses S.M.v. Rothschild und damit auch Oberhaupt des österreichischen Zweiges der Familie.<sup>10</sup> Zwar war er im Vergleich zu seinem Bruder der weniger bedeutende Sammler, aber auch seine Kunstsammlung beinhaltete erlesene Gemälde, Miniaturen, Aquarelle und Zeichnungen, Kunsthandwerk, Porzellan sowie Möbel.<sup>11</sup>

Alphonse und Clarice Rothschild befanden sich zum Zeitpunkt des »Anschlusses« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich am 12. März 1938, nach ihrer Rückkehr von einer Briefmarkenausstellung in London, bei ihrem Sohn Albert in der Schweiz.<sup>12</sup> Louis Rothschild wurde am selben Tag von der SS am Wiener Flughafen Aspern an der Flucht gehindert und einen Tag später, am 13. März 1938, in seinem Palais in der Prinz-Eugen-Straße 20–22 verhaftet.<sup>13</sup> Bereits am 14. März 1938 wurden beide Rothschild-Palais von der Gestapo versiegelt und die Kunstsammlungen beschlagnahmt. Die Einziehung des Rothschild'schen Vermögens erfolgte aufgrund der 2. Verordnung zum Gesetze über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reiche vom 18. März 1938 (RGBl. I, 262)<sup>14</sup> in Verbindung mit dem Erlass des Reichsführers SS und Chefs der Deutschen Polizei im Reichsministerium des Inneren vom 23. März 1938 (L.d.S.B. 150/38) und des Erkenntnisses der Geheimen Staatspolizei-Staatspolizeileitstelle Wien vom 5. April 1938 (II HB No. 1365/38).<sup>15</sup>

Vermutlich erteilte der am 13. März 1938 zum Wiener Bürgermeister bestellte Hermann Neubacher die Weisung, die in den beiden Palais befindlichen Kunstgegenstände der Familie Rothschild zu sichten und in die treuhändische Verwaltung der Wiener Städtischen Sammlungen zu übernehmen. Denn bereits am 22. März 1938 erhielt der Leiter der Wiener Städtischen Sammlungen Oskar Katann (1885–1967) telefonisch folgenden Auftrag: »Der Direktor der Städtischen Sammlungen und der Gruppenführer Heydrich<sup>16</sup> der deutschen Staatspolizei sind zu verständigen, daß die Kunstschatze Rothschild zu inventieren und in die Treuhandverwaltung des Museums der Stadt Wien zu übernehmen sind.«<sup>17</sup>

Katann wollte diese Aufgabe nicht übernehmen, da die Sicherstellungen der Objekte »eher in den Aufgabenbereich des Landes Österreich als der Stadt Wien fallen« würden, hätten doch die wenigsten Bilder einen Wien-Bezug. Zudem sei es zweifelhaft, »ob die Kunstgegenstände, falls sie Baron Rothschild aberkannt werden, in den Besitz der Stadt kommen«.<sup>18</sup> Wenig später wurde Katann zwangspensioniert, da er seine Abneigung gegenüber dem Nationalsozialismus deutlich zeigte.<sup>19</sup> Ansprüche auf die beschlagnahmten Sammlungen meldete der Kommissarische Leiter des Kunsthistorischen Museums Fritz Dworschak (1890–1974) an und wandte sich in dieser Angelegenheit an die Landeskulturleitung der NSDAP.<sup>20</sup> Am 9. Mai 1938 bestellte der Generalbeauftragte für die bildende Kunst des Landeskulturamtes der NSDAP Österreich, Leopold Blauensteiner (1880–1947), Dworschak zum »Unterbevollmächtigten für die Bewachung der Sammlung beider Rothschilds«.<sup>21</sup> Als dieser im September 1938 auch mit der Leitung des neu eingerichteten Zentraldepots beauftragt wurde, in dem »alle in Oesterreich beschlagnahmten und eingezogenen Kunstwerke im Interesse einer sachverständlichen Behandlung und Wartung in Wien in der neuen Hofburg (Kunsthistorisches Museum) zu sammeln, zu verwahren und zu katalogisieren« waren,<sup>22</sup> begann der Abtransport der Kunstgegenstände aus dem Palais von Louis Rothschild in der Prinz-Eugen-Straße.<sup>23</sup> Insgesamt wurden im Zentraldepot mehr als 10.000 beschlagnahmte Kunstgegenstände in mehreren Sälen und Räumen temporär untergebracht, um sie entweder für das von Adolf Hitler geplante Kunstmuseum Linz zu bestimmen oder an andere Museen zu verteilen. Unter diesen Gegenständen befand sich auch das *Männliche Bildnis* von Frans Hals, das bald mit einem ersten Bergungstransport am 31. August 1939 in das zuvor enteignete Rothschild-Jagdhaus in Steinbach bei Göstling

transferiert wurde, nach dessen Auflösung 1942 aber wieder zurück nach Wien kommen sollte.<sup>24</sup>

Aus dem Exil bemühte sich Alphonse Rothschild um die Freilassung seines Bruders Louis. Die Verhandlungen führten auf der einen Seite der jüngste Bruder Eugen (1884–1976), der in Paris lebte, und Alphonse Rothschild bzw. deren Vertreter sowie auf der anderen Seite Walter Britsch (1908–1982) vom Reichswirtschaftsministerium, der von Hermann Göring als Beauftragtem für den Vierjahresplan zum Treuhänder für das Rothschild'sche Vermögen ernannt worden war.<sup>25</sup> Am 8. Mai 1939 konnte eine Vereinbarung getroffen werden, in der u.a. festgehalten wurde, dass das »gesamte Alfons Rothschild zustehende effektiv im Gebiete des grossdeutschen Reiches liegende Vermögen« in das Eigentum des Deutschen Reiches fallen würde.<sup>26</sup> In der Folge wurde Louis Rothschild nach einem Jahr in Gestapo-Einzelhaft im ehemaligen Hotel Metropol am Morzinplatz entlassen.<sup>27</sup>

Louis Rothschild emigrierte schließlich im Mai 1939 über die Schweiz und Argentinien in die USA. 1946 heiratete er Hilda Auersperg (1895–1981), ihre Ehe blieb kinderlos.<sup>28</sup> Er verstarb am 15. Jänner 1955 bei einem Badeunfall in Jamaika. Am selben Tag wurde mit dem Abriss seines schwer kriegsbeschädigten Palais in der Prinz-Eugen-Straße begonnen. Dieses hatte er nach Kriegsende restituiert bekommen und 1954 an die Arbeiterkammer verkauft.<sup>29</sup>

Sein Bruder Alphonse Rothschild war bereits 1942 in den USA gestorben. Sein Vermögen erbte seine Witwe Clarice,<sup>30</sup> die im Juli 1947, vertreten durch Rechtsanwalt Karl Trauttmansdorff, einen Antrag auf Rückstellung der zuvor entzogenen Kunstsammlungen nach dem Ersten Rückstellungsgesetz stellte. Das Bundesdenkmalamt legte eine »Widmungsliste« – darunter befand sich auch das gegenständliche Bildnis von Frans Hals – als Vorbedingung für Verhandlungen über Ausfuhrgenehmigungen vor.<sup>31</sup> Die in der Folge erwirkten »Schenkungen« ergingen »unter der Bedingung, daß für alle übrigen Kunstgegenstände [...] nach deren Rückstellung die Ausfuhrgenehmigung erteilt wird«. <sup>32</sup> 1952 wurde die Restitution als im Wesentlichen abgeschlossen betrachtet. Erst mit dem Kunstrückgabegesetz kam es fast fünf Jahrzehnte später zur Restitution der erzwungenen Widmungen und damit auch zur Rückgabe des Porträts von Frans Hals.

Diese und die Restitution der anderen Werke des allerersten Rückgabebeschlusses bildeten nur den Anfang einer Reihe weiterer Rückgaben

bezüglich der Rothschild-Sammlungen – nach Beschlüssen zu Objekten aus der Albertina, dem Heeresgeschichtlichen Museum, dem KHM-Museumsverband (Gemäldegalerie, Hofjagd- und Rüstkammer, Kunstkammer, Münzkabinett, Sammlung alter Musikinstrumente sowie Theatermuseum), dem MAK – Museum für angewandte Kunst, der Österreichischen Galerie Belvedere, der Österreichischen Nationalbibliothek sowie dem Österreichischen Staatsarchiv erging zuletzt bei der 102. Sitzung des Beirats der vorläufig letzte Restitutionsbeschluss:<sup>33</sup> Dieser beinhaltete die Empfehlung, eine in der Nationalbibliothek aufgefundene Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert zu restituieren. Sie enthält eine Widmungsinschrift Salomon Mayer Rothschilds aus 1842, gerichtet an seinen Sohn Anselm Salomon »zur Aufbewahrung für kommende Generationen«. Auch wenn der weitere Weg des »Mahzor« seit seiner letzten dokumentierten Erwähnung im Jahr 1906 nicht belegbar ist, sah der Beirat keine Veranlassung anzunehmen, dass sich die Familie Rothschild aus freien Stücken von diesem getrennt hat.<sup>34</sup>

## Anmerkungen

- 1 Vgl. <https://www.liechtensteincollections.at/sammlungen-online/portraet-eines-mannes2> (21.6.2022).
- 2 Vgl. Bericht der Bundesministerin für Unterricht und Kulturelle Angelegenheiten an den Nationalrat über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen gemäß § 2 Abs. 3 des Bundesgesetzes BGBl. I Nr. 181/1998, [https://www.provenienzforschung.gv.at/wp-content/uploads/2014/03/Restitutionsbericht\\_1998-1999.pdf](https://www.provenienzforschung.gv.at/wp-content/uploads/2014/03/Restitutionsbericht_1998-1999.pdf). Zusätzlich zu den 261 Widmungs-Objekten wurden 69 Leihgaben aus der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums, die nicht inventarisiert waren, zurückgegeben.
- 3 Vgl. Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild, Christie's, London, 8 July 1999.
- 4 Vgl. <https://www.rothschildarchive.org/genealogy/> (25.11.2021).
- 5 Vgl. Felicitas Kunth, Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, Wien–Köln–Weimar 2006, 61f., sowie Katalog, Notizen über einige meiner Kunstgegenstände, Vorwort Nathaniel Rothschild, Wien 1903.
- 6 Vgl. Handbuch der Kunstpflege in Österreich, Wien 1893, 175.
- 7 Vgl. Kunth 2006, 64 und 125.
- 8 Vgl. Kunth 2006, 77.
- 9 Archiv der Universität Wien, Promotionsprotokoll für das Doktorat der Rechtswissenschaften: Bd. 4, 1897–1903.

- 10 Vgl. Kunth 2006, 19.
- 11 Vgl. Kunth 2006, 75.
- 12 Vgl. Tom Juncker, »...wie SS-Männer ihre Beute aus dem Haus der Rothschilds anschleppten«. Die Geiselnahme Louis Rothschilds und die »Arisierung« des Familienbesitzes, in: Gabriele Kohlbauer-Fritz/Tom Juncker (Hg.), Die Wiener Rothschilds. Ein Krimi. The Vienna Rothschilds. A Thriller, Wien 2021, 138–145, 138, sowie Derek Wilson, Die Rothschild Dynastie. Eine Geschichte von Ruhm und Macht, Wien 1989, 449.
- 13 Vgl. Juncker 2021, 139.
- 14 Diese Verordnung besagte, dass »der Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei im Reichsministerium des Innern [...] die zur Aufrechterhaltung der Sicherheit und Ordnung notwendigen Maßnahmen auch außerhalb der sonst hierfür bestimmten gesetzlichen Grenzen treffen« kann.
- 15 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 18.917 I und II, Rothschild, I, Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, Abteilung II E, an das Grundbuchamt im Justizpalast, Wien, 4.4.1938 sowie II, Trauttmansdorff an die FLD für Wien, Niederösterreich und das Burgenland, 23.1.1948.
- 16 Der SS-Obergruppenführer und Chef der Sicherheitspolizei Reinhard Heydrich (1904–1942) befand sich seit 12. März 1938 in Wien. Vgl. Neue Freie Presse, 15.3.1938, 1.
- 17 Wien Museum, Städtische Sammlungen, 521/38, Katann an den Bürgermeister, 23.3.1938. Vgl. Wilhelm Deutschmann, Die Städtischen Sammlungen in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft, in: Wiener Geschichte, Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Bd. 55 (1999), 31–48, 43.
- 18 Vgl. Wien Museum, Städtische Sammlungen, 521/38, Katann an den Bürgermeister, 23.3.1938.
- 19 Zur Biografie Katanns vgl. Christian Mertens, Zwischen Umbruch und Kontinuität. Die Verwaltung der Stadt Wien in den Jahren 1934 bis 1945 am Beispiel der Stadtbibliothek, in: Gertrude Enderle-Burcel/Alexandra Neubauer-Czettel/Edit Stumpf-Fischer (Hg.), Brüche und Kontinuitäten 1933–1938–1945. Fallstudien zur Verwaltung und Bibliotheken, Wien–Innsbruck 2013, 451–471, 454, sowie Gerhard Milchram/Michael Wladika, »Es konnte festgestellt werden, dass tatsächlich Verwüstungen und Plünderungen sowohl durch SS-Truppen als auch durch Russen und Landbewohner stattfanden«. Bergungen und Rückbergungen der Städtischen Sammlungen (Museen der Stadt Wien), in: Pia Schölnberger/Sabine Loitfellner (Hg.), Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus. Mythen – Hintergründe – Auswirkungen (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 6), Wien–Köln–Weimar 2016, 219–248, 219, <https://doi.org/10.7767/9783205201564-012>.
- 20 KHM-Archiv, 54/KL/1938, Dworschak an die Landesleitung der NSDAP, 5.5.1938. Vgl. Susanne Hehenberger, »...dass alle Wiener Museen an der sachgemässen Verwertung der Rothschild'schen Kunstsammlungen interessiert sind«. Die Wiener Rothschilds und das Kunsthistorische Museum, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2021, 146–153, 149.
- 21 Vgl. KHM-Archiv, 25/KL/1940, Pro Memoria Dworschak, 11.7.1939. Vgl. Herbert Haupt/Lydia Gröbl, Veränderungen im Inventarbestand des Kunsthistorischen

- Museums in der Nazizeit und in den Jahren bis zum Staatsvertrag (»Widmungen«), unveröffentlichtes Typoskript, Wien 1998.
- 22 Vgl. BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 52, M. 2, Schnellbrief, Inspekteur der Sicherheitspolizei an den Leiter der Staatspolizeileitstelle Wien und die Leiter der Staatspolizeileitstellen in Linz, Graz, Salzburg, Innsbruck, Klagenfurt, 23.9.1938.
  - 23 Vgl. BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 52, M. 2, Tanzmann (i.V.) an Dworschak, 22.9.1938.
  - 24 Vgl. KHM-Archiv, 78b/ED/42, Fritz Dworschak an das Referat Z/GK, 18.7.1942.  
Vgl. Susanne Hehenberger/Monika Löscher, »Geheime« Bergungsorte: das Rothschild-sche Jagdschloss Steinbach bei Göstling (Jagd), die Kartause Gaming (Schloss), das aufgelassene Stift Klosterneuburg (Stift) und das Salzbergwerk Lauffen bei Bad Ischl (Berg). Arbeitsalltag – Sicherheitsvorkehrungen – Rückbergungen, in: Schönberger/Loitfellner, 2016, 36–68.
  - 25 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 18.917 I und II, Rothschild, Vermerk des Reichs-ministers der Finanzen, 4.5.1939. In einem Schreiben vom Inspekteur GBI.f.d.L.Ö. der Sicherheitspolizei an die Vermögensverkehrsstelle vom 25.10.1938 wird erwähnt, dass ein Reichstrehänder eingesetzt wurde. Ein genaues Datum ist nicht bekannt.  
Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 45.142.
  - 26 ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 18.917 I und II, Rothschild, Vereinbarung vom 8.5.1939.  
Zugleich auch: ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, Abgeltungsfonds 8.733, Eugen Rothschild.
  - 27 Vgl. WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Alphonse Rothschild. Lt. den dortigen Unterlagen meldete sich Alphonse Rothschild offiziell am 25.5.1939 ab, zu Louis Rothschild gibt es keine Meldedaten.
  - 28 Vgl. Roman Sandgruber, Rothschild. Glanz und Untergang des Wiener Welthauses, Wien 2019, 490.
  - 29 Vgl. Sandgruber 2019, 496.
  - 30 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 18.917 I und II, Rothschild II, Trauttmansdorff an die FLD für Wien, NÖ und Burgenland, 4.9.1947.
  - 31 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 52-1, M. 7, Zl. 5786/47, fol. 17–29.
  - 32 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 53, M. 3, Demus 2.9.1947. Zu den Widmungen vgl. Leonhard Weidinger, »... den Staatlichen Sammlungen ein Opfer zu bringen«. Die Erfindung der Widmung anlässlich einer Ausfuhrgenehmigung, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2021, 154–159, 159.
  - 33 Sämtliche Beiratsbeschlüsse zu den Sammlungen Rothschild finden sich unter: <https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/>.
  - 34 Beiratsbeschluss Rothschild Mahzor Codex Hebraicus 242, 29.6.2023, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rothschild\\_Mahzor\\_Codex\\_Hebraicus\\_242\\_2023-06-29.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rothschild_Mahzor_Codex_Hebraicus_242_2023-06-29.pdf).

**2000**

---

Dosso Dossi, Der Weltenmaler Zeus, um 1530

---

Sammlung Anton Lanckoroński

---

Kunsthistorisches Museum Wien

## Der Weltenmaler Zeus

### Ein »höchst merkwürdiges Bild«

Anita Stelzl-Gallian

In der malerischen Farbigkeit sowie in der rätselhaften Wahl der Figuren des Jupiter, des Merkur und der Virtus im hier gegenständlichen Gemälde des Dosso Dossi meinte der Kunsthistoriker Julius von Schlosser eine Laune des »eigenwilligen Malers« zu erkennen. Auf Schlosser geht in der Folge auch die Titelgebung für den *Weltenmaler Zeus* zurück.<sup>1</sup> Im Jahr 1888 erwarb Karl Graf Lanckoroński von Brzezie,<sup>2</sup> Kunstsammler, Generalkonservator und Korrespondent für Galizien und späterer Vizepräsident der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege, das Gemälde in einer Nachlassversteigerung bei der Wiener Verkaufsgalerie Miethke.<sup>3</sup> Bis Oktober 1939 hing das Bild im italienischen Saal des Palais in Wien 3, Jacquingasse 16–18. Der Sammler hatte den Bau 1894/95 eigens zur Unterbringung seiner Privatgalerie errichten lassen, die im Wesentlichen aus Werken der italienischen Renaissance, aber auch Gemälden deutscher, französischer, niederländischer und spanischer Maler, antiken und orientalischen Plastiken, Textilien, Porzellan, Numismatik sowie einer umfangreichen Bibliothek bestand.<sup>4</sup>

Nach dem Tod Karl Lanckorońskis im Jahr 1933 ging das Palais mitsamt der Kunstsammlung in das Eigentum seiner drei Kinder Anton (1893–1965), Karolina (1898–2002) und Adelajda (1903–1980) über. Der Überfall des nationalsozialistischen Deutschen Reichs auf Polen im



September 1939 machte die Geschwister, die seit 1918 polnische Staatsbürger waren, zu »Staatsfeinden«.<sup>5</sup> Im Juni 1939 setzte die Zentralstelle für Denkmalschutz wegen angeblicher Gefahr der Verschleppung der Kunstwerke ins Ausland zwölf Objekte der Sammlung auf die »Reichliste national wertvoller Kunstwerke« und ließ diese am 14. September 1939 im Schloss der Familie Freudenthal im niederösterreichischen Immendorf sichern. Weitere sieben Kisten mit Kunstwerken, unter ihnen auch das Gemälde von Dossi, wurden auf Wunsch der Eigentümer, die zu dem Zeitpunkt bereits aus Österreich geflohen waren, durch die Zentralstelle ebenfalls nach Immendorf verbracht.<sup>6</sup>

Im November 1939 beschlagnahmte die Geheime Staatspolizei auf Basis der »Verordnung über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens« vom 18. November 1939 die gesamte Kunstsammlung und stellte sie unter die treuhändige Verwaltung des Staatskommissars für Erziehung, Kultus und Volksbildung, Friedrich Plattner. Dieser übertrug die Aufsicht und die Umsetzung des »Führervorbehalts« der Zentralstelle für Denkmalschutz, die in der Folge die Kunstwerke aus Immendorf in das Palais Lanckoroński nach Wien zurückführen und dort inventarisieren ließ.<sup>7</sup> Gegen den »Führervorbehalt« und somit gegen die Erhaltung der gesamten Sammlung trat die im Oktober 1939 durch Hermann Göring gegründete Haupttreuhandstelle Ost in Berlin auf. Sie war auf Basis der erst im September 1940 erlassenen »Verordnung über die Behandlung von Vermögen der Angehörigen des ehemaligen polnischen Staates« an der baldigen Verwertung der Sammlung interessiert und ließ sie durch den Berliner Sachverständigen Bruno Ritter schätzen.<sup>8</sup> Das Gemälde *Der Weltenmaler Zeus* wurde dabei mit RM 30.000,- bewertet und war damit, neben den Fresken von Domenichino, das am höchsten geschätzte Kunstwerk der Sammlung.<sup>9</sup> Zu einem Verkauf sollte es jedoch nicht mehr kommen: Aufgrund der zunehmenden Gefahr durch Luftangriffe übertrug Reichskanzlei-Chef Heinrich Lammers im April 1943 die Verantwortung für die Bergung der umfangreichen Sammlung aus dem Palais Lanckoroński dem Leiter des nunmehrigen Institutes für Denkmalpflege, Herbert Seiberl. Seiberl verlegte den *Weltenmaler Zeus* am 31. Mai 1943 ins niederösterreichische Schloss Steyersberg.<sup>10</sup> Das Gemälde überdauerte dort den Krieg in unbeschädigtem Zustand. Seine Rückführung nach Wien, in das Depot des Bundesdenkmalamtes in St. Marx, erfolgte am 21. August 1946.<sup>11</sup>

Im Oktober 1946 informierte Seiberls Nachfolger als Leiter des Bundesdenkmalamtes, Otto Demus, Anton Lanckoroński, auch als Bevollmächtigtem

seiner Schwestern, über das im September 1946 erlassene Erste Rückstellungsgesetz, BGBl. Nr. 156/1946, auf Grundlage dessen die Familie Lanckoroński die Verfügung über ihr Eigentum wiedererlangen könnte.<sup>12</sup> Im Februar 1947 hob das Bundesministerium für Inneres die Beschlagnahme auf, und im Juni 1947 stellte das Bundesministerium für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung die Kunstgüter zur Ausfolgung frei.<sup>13</sup> Um die Sammlung identifizieren zu können, musste Lanckoroński, der mittlerweile in der Schweiz lebte und wie seine Schwestern nach dem 8. Mai 1945 staatenlos geworden war, mehrere Reisen nach Österreich unternehmen. Demus' Versuch, eine dauerhafte Einreiseerlaubnis nach Österreich für ihn zu erwirken, blieb ohne Erfolg.<sup>14</sup>

Da das Wiener Palais 1944 bei einem Bombenangriff schwer beschädigt worden war, sah sich Anton Lanckoroński gezwungen, für die restituierte Sammlung eine andere Unterbringungsmöglichkeit zu suchen. Nachdem die Kosten für die Einlagerungen einiger bereits freigegebener Objekte in den Depots des Bundesdenkmalamts beglichen worden waren, konnte er die Werke im Sommer 1947 schließlich in Hohenems in Vorarlberg, im Schloss von Karoline Waldburg-Zeil, unterbringen.<sup>15</sup>

Der Rückführungsprozess der Sammlung Lanckoroński war damit jedoch nicht abgeschlossen. Um die Objekte in die Schweiz verbringen zu können, bedurfte es noch einer Ausfuhrgenehmigung durch die Denkmalbehörde. Ab März 1948 fanden zwischen dem Rechtsvertreter Lanckorońckis, Rechtsanwalt Wilhelm Kammerlander, und dem Bundesdenkmalamt Ausfuhrverhandlungen statt. Zu diesem Zweck unterteilte die Behörde die Sammlung in drei Gruppen und erteilte für die Objekte der ersten beiden Gruppen (Familienporträts, Möbel, Tapisserien und Teppiche) bereits einen Monat später die Ausfuhrbewilligung. In der dritten Gruppe befand sich unter den 138 besonders wertvollen Gemälden, Handzeichnungen und Bildwerken auch *Der Weltenmaler*. Ernst Buschbeck, damals Direktor der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, begutachtete die Kunstwerke und stellte unter anderem für Austriaca, die er für die öffentlichen Sammlungen vorsah, ein Ausfuhrverbot in Aussicht. Im Fall des *Weltenmalers* schrieb er Demus: »wirklich *nicht* hinauslassen sollte man aber den Dosso der ein sehr schönes und auch gegenständlich höchst merkwürdiges Bild ist.«<sup>16</sup>

Demzufolge ortete das Bundesdenkmalamt die Gefahr einer illegalen Ausfuhr aus Vorarlberg, weshalb Demus im Jänner 1950 den Landeskonservator von Tirol, Erwin Heinzle, ersuchte, »vertrauliche Erkundungen

einzuziehen, ob in der Umgebung, wenn auch nur gerüchteweise, etwas über Abtransporte von Kunstgegenständen aus Schloss Hohenems bekannt ist.<sup>17</sup> Heinzle konnte den Verdacht nicht bestätigen.<sup>18</sup> Zwei Monate später, am 28. März 1950, zerstörte ein durch einen Kaminschaden entstandenes Feuer große Teile der Sammlung. Das Gemälde von Dossi blieb allerdings, einem Gutachten Heinzles zufolge, »fast unbeschädigt«.<sup>19</sup>

Um über das weitere Schicksal der durch den Brand dezimierten Sammlung entscheiden zu können, begab sich Buschbeck auf Demus' Wunsch im September 1950 selbst nach Hohenems. Nach der Sichtung sprach er sich nun entgegen seiner früheren Einschätzung für eine Ausfuhr-genehmigung des Großteils der Kunstwerke der dritten Gruppe aus. Angesichts der Zerstörung durch den Brand sei eine »Einheit der Sammlung« ohnehin nicht mehr aufrechtzuerhalten, auch verfüge die Familie über keinen Wohnort mehr in Österreich. Er schlug allerdings vor, an die Erteilung der definitiven Ausfuhr-genehmigung eine Schenkung zugunsten des öffentlichen Kunstbesitzes zu knüpfen.<sup>20</sup>

So wurde zwischen Bundesdenkmalamt und Rechtsanwalt Kammerlander vereinbart, das bedeutendste Werk der Sammlung, das Gemälde *Weltenmaler Zeus* – nun als *Jupiter, Merkur und Tugend* bezeichnet – sowie fünf Objekte aus Lanckorońskis Antikensammlung der Republik Österreich zu widmen. Der Dosso Dossi wurde am 30. Oktober 1951 in Bregenz von Landeskonservator Heinzle entgegengenommen,<sup>21</sup> in der Folge in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums Wien inventarisiert und dauerhaft ausgestellt.<sup>22</sup> Daraufhin durfte die restliche erhaltene Sammlung 1951 in die Schweiz ausgeführt werden. Darunter befanden sich Gemälde italienischer Künstler des 13.–17. Jahrhunderts, von denen Karolina Lanckorońska im Jahr 1994 87 Stücke dem königlichen Schloss Wawel in Krakau schenkte.<sup>23</sup>

Anton Lanckoroński verstarb am 8. Februar 1965 in der Wiener Privatklinik in Wien 9.<sup>24</sup> Etwas mehr als drei Jahrzehnte später, im Dezember 1998, beschloss der österreichische Nationalrat das Kunstrückgabe-gesetz (BGBl. I Nr. 181/1998), das sich in § 1 Z. 1 auf Kunstgegenstände bezieht, die im Zusammenhang mit Verfahren nach dem Ausfuhr-gesetz in das Eigentum der Republik übergegangen waren. Die Übertragung des Dossi-Gemäldes fiel unter diesen Tatbestand. Noch bevor der Kunstrückgabebeirat eine Empfehlung hinsichtlich der Rückgabe aussprach, wandte sich die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums am 5. Juli 1999 an Karolina Lanckorońska, die einzige noch lebende der drei

Geschwister, mit der Bitte, den Verbleib des *Weltenmalers* im KHM in Erwägung zu ziehen.<sup>25</sup> Dazu kam es nicht, vielmehr empfahl der Kunstrückgabebeirat in seiner Sitzung vom 27. Oktober 1999 auf Basis des Gesetzes die Rückgabe des Gemäldes *Zeus als Weltenmaler* sowie der fünf antiken Plastiken an die Erben nach Anton Graf Lanckoroński.<sup>26</sup> Karolina Lanckorońska, die die Rückgabe im Alter von 101 Jahren noch erlebte, schenkte das Gemälde dem Königsschloss Wawel in Krakau, wo es mit den bereits zuvor übergebenen Objekten der Sammlung ihres Vaters Karl Graf Lanckoroński zusammengeführt wurde und seit Juni 2000 dauerhaft ausgestellt ist.

## Anmerkungen

- 1 Julius von Schlosser, *Der Weltenmaler Zeus. Ein Capriccio des Dosso Dossi*, in: Max Dvořák, *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*, Wien 1918, 49–50. Jüngere Literatur nennt das Bild »Jupiter, Mercur und Virtus«: Joanna Winiewicz-Wolska, *Karol Lanckoroński and his Viennese collection*, Bd. 2, Krakow 2010, 35.
- 2 Karl Lanckoroński, wurde 1848 in Wien geboren. Seine Familie war mit Ende des 18. Jahrhunderts, nach der Ersten Teilung Polens (1772) und dem Verlust der polnischen Unabhängigkeit, nach Wien übersiedelt. Nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und der Wiedererrichtung des polnischen Staates 1918 nahmen er und seine drei Kinder die polnische Staatsbürgerschaft an. Vgl. Elzbieta Orman, *Die außergewöhnliche Tochter von Karl Lanckoroński*, in: Bogusław Dybaś/Anna Ziemlewska/Irmgard Nöbauer (Hg.), *Karl Lanckoroński und seine Zeit*, Wien 2014, 311–313.
- 3 Zuvor befand sich das Gemälde, das erst Schlosser Dosso Dossi zuschrieb, unter dem Titel »Jupiter und die Tugend« in der Sammlung des polnisch-österreichischen Porträt- und Genremalers David Penther. Vgl. *Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen* 21 (1900), 262–270.
- 4 Die erste Auflistung der Gemälde der Sammlung mit Berücksichtigung von deren Provenienzen verfasste Theodor von Frimmel, in: *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, Bd. 1/2, München 1914, 487. Vgl. auch BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, Inventar der Sammlung von Karl Lanckoroński der Haupttreuhandstelle (HTO) 1942. Dieses umfasst alle Kunstgattungen und beläuft sich auf 3.600 Positionen, das Gemälde des Dossi ist dort unter der HTO-Nummer 3013 gelistet.
- 5 Oliver Rathkolb/Maria Wirth/Michael Wladika, *Die »Reichsforste« in Österreich, 1938–1945. Arisierung, Zwangsarbeit und Entnazifizierung, Studie im Auftrag der Österreichischen Bundesforste*, Wien 2015, 195.
- 6 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 1, Zl. 5456/1939, fol. 30: Bescheinigung der Graf Lanckorońskischen Hauskanzlei vom 14.9.1939. Anton Lanckoroński und Adełajda Lanckorońska befanden sich zu dem Zeitpunkt auf Gut Rozdół im Osten Polens und mussten aufgrund des Deutsch-Sowjetischen Nicht-Angriffspakts über Rumä-

- nien in die Schweiz flüchten. Karolina Lanckorońska, damals Universitätsdozentin für Kunstgeschichte in Lemberg, blieb mit Erlaubnis russischer Behörden vorläufig vor Ort. BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 1, Zl. IV-4b-9936/40, fol. 6: Aktenvermerk zu Zl. 8722/40 von Dr. Berg vom 22.3.1940.
- 7 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 1, Zl. IV-4b-8722/1940, Korrespondenz Plattners mit der Geheimen Staatspolizei, 11.3.1940.
  - 8 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 2, fol. 22: Beauftragter für den Vierjahresplan an Hans Posse, 17.11.1942; vgl. auch Kathrin Iselt, Sonderbeauftragter des Führers. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969), Köln-Weimar-Wien 2010, 241–242; BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 2, Zl. 449/1942, fol. 10, Bruno Ritter an den Direktor des Instituts für Denkmalpflege, 26.11.1942.
  - 9 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 4, fol. 74: Die Originalfresken wurden auf RM 70.000,- geschätzt. Heute befinden sich diese Werke in der National Gallery in London.
  - 10 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26/1, M. 22, fol. 17: Bergung Sammlung Lanckoroński, 6. Wagen nach Steyersberg, 31.5.1943, und K. 26, M. 4, fol. 101.
  - 11 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 9, Zl. 3358/1946, fol. 29: Verzeichnis über jene verlagerten Möbel und Kunstgegenstände des Grafen Lanckoroński, welche am 21.8.1946 vom Schloss Steyersberg nach Wien III rückgeführt wurden.
  - 12 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 9, Zl. 3910/1946, fol. 21: Otto Demus an Anton Graf Lanckoroński in Genf, CH, 3, Rue de Mont de Sion, 12.10.1946.
  - 13 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 10b, Zl. 1211/1947, fol. 64: Bescheid des BMI vom 21.2.1947, und K. 26, M. 10a, Zl. 3335/1947, fol. 85, BMVwU, Freigabe der Sammlung vom 12.6.1947.
  - 14 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 28, Zl. 12/Res/1947: Otto Demus an Edgar McKee, 11.2.1947.
  - 15 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 28, Zl. 8/Res/1950: Otto Demus an Erwin Heinzle, 24.1.1950 und K. 26, M. 10a, Zl. 3996/1947: Otto Demus an RA Karl Trauttmansdorff, 14.7.1947, und Zl. 4752/1947: Übergabe der Kunstwerke aus dem Depot St. Marx am 31.7.1947.
  - 16 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26, M. 12: Ernst Buschbeck an Otto Demus, 15.3.1948.
  - 17 BDA-Archiv; Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 28, Zl. 8/Res/1950: Otto Demus an Erwin Heinzle, 24.1.1950.
  - 18 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K.26-1, M. 28, Zl. 48/Res/1950: Erwin Heinzle an Otto Demus, 14.3.1950.
  - 19 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 28, Zl. 61/Res/1950: Bericht der Kriminalabteilung in Feldkirch, 23.3.1950, Zl. 108/Res/1950, fol. 66. Nach Heinzles Einschätzung zerstörte der Brand in etwa 34 Werke.
  - 20 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 28, Zl. 148/Res/1950, fol. 17.

- 21 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 26-1, M. 29, Zl. 144/Res/1951, fol. 17: Übergabeprotokoll, Bregenz, 30.10.1951.
- 22 Für die freundliche Auskunft vom 20.9.2022 sei an dieser Stelle Christine Surtmann und Francesca Del Torre, KHM, gedankt.
- 23 <https://wawel.krakow.pl/en/the-lanckoronski-collection-virtual-visit> (9.9.2022).
- 24 WStLA, M.Abt. 116, A3, 367, 1965. Beigesetzt wurde Anton Lanckoroński im Oktober 1965 in der Familiengruft auf dem Hietzinger Friedhof.
- 25 Büro der Kommission für Provenienzforschung, Restitutionsmaterialien, Zl. 31.923/192/1999, KHM an Contessa Karolina Lanckorońska, 5.7.1999.
- 26 Beiratsbeschluss Anton Lanckoroński, 27.10.1999, [provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Lanckoronski\\_Anton\\_1999-10-27.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Lanckoronski_Anton_1999-10-27.pdf).

**2001**

---

Salontisch, 19. Jh.

---

Sammlung Viktor Ephrussi

---

Bundesmobilienvverwaltung, Wien

## **Die Wohnung von Viktor Ephrussi und die »Judenmöbel« in der Bundesmobilienvverwaltung**

**Eva B. Ottillinger**

Die Auseinandersetzung mit dem Thema »Arisierungen« begann in der Bundesmobilienvverwaltung im Rahmen der musealen Neukonzeption des 1998 nach einer Generalsanierung wiedereröffneten »Kaiserlichen Hofmobiliendepots« (heute: Möbelmuseum Wien). Bei den Recherchen wurde ein Aktenkonvolut mit der Aufschrift »Judenmöbel« wiederentdeckt, das den Anstoß für eine gezielte NS-Provenienzforschung gab. In der Sammlung der Bundesmobilienvverwaltung waren Einrichtungsgegenstände aus acht »arisierten« Wohnungen nachweisbar, die dem staatlichen Mobiliendepot von der Gestapo zur Inventarisierung und Weiterverwendung zugewiesen worden waren. Es betraf Objekte aus den Wohnungen von Hugo Breitner, Wilhelm Goldenberg, Moritz König, Oskar Pöller, Hedwig Schwarz, Emil Stiasny, Paul Weiß – und Viktor Ephrussi. Die von Ilsebill Barta und Herbert Posch getragenen Forschungen wurden 2000 in der programmatischen Ausstellung »invent/arisiert. Enteignung von Möbeln aus jüdischem Besitz«<sup>1</sup> vorgestellt. Die Rechercheergebnisse waren in der Folge die Grundlage für die Beschlüsse des Kunstrückgabebeirats zu den erhaltenen Objekten. Die Geschichte der Wohnung des Bankiers Viktor Ephrussi (1860–1945) soll beispielhaft vorgestellt werden.



Die Familie Ephrussi<sup>2</sup> war in Odessa mit dem Getreidehandel wohlhabend geworden.<sup>3</sup> Nach antijüdischen Ausschreitungen kam Ignaz Ephrussi (1829–1899) mit seinem Vater Joachim Ephrussi (1793–1864) in den 1850er-Jahren nach Wien und gründete hier das Bankhaus Ephrussi & Co. Mit dem wirtschaftlichen Erfolg gelang auch der rasche gesellschaftliche Aufstieg. 1869 heiratete Ignaz Emilie Porges, 1871 wurde er zum Ritter von Ephrussi nobilitiert.<sup>4</sup> 1869 bis 1873 ließ er nach Plänen von Architekt Theophil Hansen das Palais Ephrussi am Franzensring (heute: Universitätsring 14) errichten. Für die prunkvolle Bauherrenwohnung im ersten Stock sind die Wandgestaltungen und die Bildprogramme der Decken in den Entwurfszeichnungen Hansens überliefert.<sup>5</sup> Von dieser Einrichtung ist ein Salontisch in der Formenwelt Hansens erhalten geblieben. Der säulenartig kannelierte Mittelfuß aus vergoldeter Bronze wird von drei Putten gestützt, die runde Tischplatte trägt Steineinlegearbeiten mit einem Vogelmotiv in der Mitte und zwei verschränkten Quadraten als Rahmung.<sup>6</sup>

Ignaz Ephrussis ältester Sohn Stephan (1856–1911) war dafür vorgesehen, das Bankhaus weiterzuführen. Wegen einer Liebesaffäre mit einer verheirateten Frau musste er Wien jedoch verlassen,<sup>7</sup> und sein jüngerer Bruder Viktor, dessen primäre Interessen den Altertumswissenschaften und seiner Büchersammlung galten,<sup>8</sup> übernahm die Bankgeschäfte. 1899 heiratete er Emilie (Emmy) Schey, Freiin von Koromla (1879–1938), und richtete sich im zweiten Stock des Ringstraßenpalais eine neue Wohnung ein. In Emilies Ankleidezimmer fand ein Glasschrank Platz, der jene Netsuke-Sammlung enthielt, die Viktors kunstinteressierter Cousin Charles Ephrussi (1849–1905) aus Paris als Hochzeitsgeschenk nach Wien geschickt hatte. Die Geschichte dieser berühmten Sammlung wurde von Edmund de Waal im Buch »Der Hase mit den Bernsteinaugen« erzählt.<sup>9</sup> Viktor und Emilie hatten vier Kinder: Elisabeth (1899–1991), Gisela (1904–1985), Ignaz Leo (1906–1994) und Rudolf (1918–1971).<sup>10</sup>

Nach dem »Anschluss« Österreichs wurde der gesamte Besitz der Familie Ephrussi am 27. April 1938 von der Gestapo beschlagnahmt.<sup>11</sup> Das Bankhaus Ephrussi & Co. übernahm Carl August Steinhäusser, der »arische« Teilhaber der Ephrussi-Bank.<sup>12</sup> Auch das Palais mit der Einrichtung, den Kunstwerken und Büchern wurde vom NS-Regime entzogen. Viktor Ephrussis Wohnung wurde zunächst dem »Amt Rosenberg«<sup>13</sup> zur Verfügung gestellt, später erfolgte die Übergabe der Räumlichkeiten an das Amt für Wildbach- und Lawinenverbauung.<sup>14</sup> Da nur Teile der vorhandenen Möbel und Bilder für Büro Zwecke verwendbar waren, sollte

eine Aufteilung erfolgen. Im Frühsommer 1939 wurde eine raumweise aufgenommene Gesamtliste aller Objekte erstellt, die einen Eindruck von der Wohnungseinrichtung gibt.<sup>15</sup> In dieser Liste nicht enthalten sind die japanischen Netsuke. Eine mögliche Erklärung findet sich in Edmund de Waals Buch. Hier wird beschrieben, wie das Dienstmädchen Anna diese besonderen Objekte in ihrer Schürze aus Emilies Ankleidezimmer vor den Nazis in Sicherheit gebracht hätte.<sup>16</sup>

Auf Basis der Gesamtliste erfolgte die Teilung der Objekte. Die Bücher aus der Bibliothek von Viktor Ephrussi gingen an die Nationalbibliothek,<sup>17</sup> einige der Gemälde wurden für die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums ausgewählt, sechs Tapisserien übernahm die Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe.<sup>18</sup> Für das Amt geeignete Möbel und Bilder verblieben vor Ort, alles Übrige wurde von der Gestapo dem staatlichen Mobiliendepot zur Weiterverwendung zugewiesen. Unter diesen Objekten befand sich auch der gegenständliche Salontisch von Theophil Hansen, der in der Liste 1939 im Raum V der Wohnung von Viktor Ephrussi verzeichnet war und im Mobiliendepot die Inventarnummer MD 21.190 erhielt.<sup>19</sup>

1939 gelang Viktor Ephrussi mit der Hilfe seiner ältesten Tochter Elisabeth, die mit ihrem Ehemann Hendrik de Waal in Tunbridge Wells lebte, über Prag die Flucht nach England, wo er im Februar 1945 starb. Seine Frau Emmy war bereits im Herbst 1938 auf dem Landgut ihrer Familie in Kövecses an einem Herzleiden verstorben.<sup>20</sup> Seine jüngere Tochter Gisela emigrierte mit ihrem spanischen Ehemann Alfredo Bauer 1939 nach Mexiko,<sup>21</sup> sein jüngster Sohn Rudolf erreichte 1939 New York, wo der ältere Sohn Ignaz Leo (Iggie) bereits seit 1934 lebte. Im Zweiten Weltkrieg kamen beide als Angehörige der US-Armee zurück nach Europa.<sup>22</sup>

Ignaz Leo Ephrussi initiierte im Herbst 1945 als Hauptmann des US-Militärgeheimdienstes Nachforschungen über den Verbleib des Vermögens seiner Familie.<sup>23</sup> Wohl auf diesen Anstoß hin wurde die Wiener Realkanzlei Hans Leisser von der Abteilung für Eigentumskontrolle der amerikanischen Militärregierung als Bevollmächtigte für das Eigentum von Viktor Ephrussi tätig. In dieser Funktion forderte Leisser am 13. August 1946 vom staatlichen Möbeldepot eine Liste der 1939 übergebenen Gegenstände aus der Wohnung von Viktor Ephrussi ein.<sup>24</sup> Der daraufhin vom Inventurbüro des Mobiliendepots erstellten Liste vom 24. August 1946 ist zu entnehmen, dass einzelne Stücke aus der Wohnung durch die Bombentreffer sowohl im Depotgebäude in Wien als auch im sogenannten Ostmarkhaus in Berlin vernichtet worden waren, für dessen Einrichtung

Leihgaben zur Verfügung gestellt worden waren. Einige Objekte sind an andere Institutionen weitergegeben worden. Bei weiteren Sitzmöbeln und einem Metallteller fand sich der Vermerk »verkauft«.<sup>25</sup> Die in den Lagerräumen des Mobiliendepots verbliebenen Objekte wurden 1948 restituiert und aus dem Inventar gelöscht.<sup>26</sup> 1948 kam es auch zu einem Vergleich der Kinder von Viktor Ephrussi mit C. A. Steinhäusser, der ihre Ansprüche am Bankhaus finanziell abgalt.<sup>27</sup> Darüber hinaus erwirkte Rechtsanwalt Gustav Steinbauer im Auftrag der Erb:innen die Restitution von drei Häusern sowie von Büchern und Kunstwerken, für die 1949/50 mehrere Ausfuhranträge an das Bundesdenkmalamt gestellt und von diesem bewilligt wurden.<sup>28</sup> Im Mai 1950 stellte Ignaz Leo Ephrussi einen Antrag zur Ausfuhr der Netsuke-Sammlung nach Japan, wo er seit 1947 lebte. Unklar bleibt, wo sich die Sammlung bis zu diesem Zeitpunkt befunden hatte.<sup>29</sup>

1965 wurde ein Schrank mit der Inventarnummer MD 21.186, der sich als Leihgabe im Bundesministerium für Unterricht befunden hatte, an das Mobiliendepot zurückgebracht. Aufgrund der Inventarnummer war klar, dass es sich um ein Möbel aus der Wohnung Ephrussi handelte. Darüber wurde die zuständige Finanzlandesdirektion informiert, die ihrerseits die Erb:innen kontaktierte. Daraufhin teilte Elisabeth de Waal brieflich mit, dass das Objekt versteigert werden solle.<sup>30</sup> Es wurde im Februar 1966 von der Spedition R. Perl zur Versteigerung ins Dorotheum gebracht.<sup>31</sup> Der Schrank hatte zwei Glastüren, verglaste Seitenwände und verfügte über herausziehbare Fächer.<sup>32</sup> Ein dem Schriftverkehr angeschlossenes Foto zeigt das Möbel mit neoklassizistischem Dekor, das der Beschreibung genau entspricht. Die 1939 erstellte Möbelliste nennt einen solchen Glasschrank, der im Inneren mit grünem Stoff versehen war, im Raum I. Neben den Bücherkästen im Arbeits- bzw. Bibliothekszimmer von Viktor Ephrussi ist dies der einzige gelistete Schrank mit Glastüren in der Wohnung Ephrussi. Aus heutiger Sicht ist daher naheliegend, dass es sich um jenen Sammlungsschrank handelte, in dem sich die 1899 als Hochzeitsgeschenk nach Wien gebrachten Netsuke befunden hatten, zumal auch Edmund de Waal das Möbel im Ankleidezimmer von Emilie Ephrussi als einen an den Doppeltüren und Seitenflächen verglasten Schrank mit grünem Stoff beschrieb.<sup>33</sup> Nach seiner Restitution verliert sich seine Spur 1966 im Dorotheum.<sup>34</sup>

Als 1998 das Kunstrückgabegesetz erlassen wurde, konnte auf Basis der in der Bundesmobilienvverwaltung bereits laufenden Provenienzforschung ein Dossier über die Einrichtungsgegenstände aus der Wohnung

von Viktor Ephrussi erstellt werden. Ähnlich wie der oben beschriebene Glasschrank waren auch andere Stücke nach 1945 für Ausstattungszwecke verliehen gewesen und daher nicht Gegenstand der Restitution von 1948. Am 27. März 2000 empfahl der Kunstrückgabebeirat die Restitution aller in der Bundesmobilienvverwaltung befindlichen Gegenstände aus der Wohnung Ephrussi. Es handelte sich um 14 Exponate, darunter der erwähnte Salontisch sowie auch drei Gemälde.<sup>35</sup>

Der Austausch mit dem Vertreter der Erb:innen ergab, dass diese die Objekte nicht persönlich übernehmen, sondern weiterverkaufen wollten.<sup>36</sup> Die Bundesmobilienvverwaltung beauftragte daraufhin zwei Kunstsachverständige mit der Erstellung von Schätzunggutachten. Auf Basis dieser Gutachten erfolgte 2001 der Ankauf der restituierten Objekte für die Sammlung.<sup>37</sup>

Nach einer aufwendigen Restaurierung wurde der von Theophil Hansen für das Palais Ephrussi entworfene Tisch im Möbelmuseum Wien im Kontext der Wiener Ringstraße dauerhaft ausgestellt. Zwei weitere Tischchen und die Gemälde aus der Wohnung von Viktor Ephrussi sind nach ihrer Restaurierung im neugestalteten »Erbe-Raum« des Museums zu sehen, wo dem Thema »Arisierung« und Restitution ein spezieller Bereich gewidmet ist. Die im Möbelmuseum Wien dauerhaft ausgestellten Objekte aus dem Palais Ephrussi sind beredete Zeugen der Lebensgeschichte ihrer Bewohner:innen.

## Anmerkungen

- 1 Ilsebill Barta-Fliedl/Herbert Posch (Hg.), *invent/arisiert. Enteignung von Möbeln aus dem jüdischen Besitz* (= Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots 7), Wien 2000, 128–132.
- 2 Zur Familie Ephrussi: Gabriele Kohlbauer-Fritz/Tom Juncker (Hg.), *Die Ephrussis. Eine Zeitreise*, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum Wien, Wien 2019.
- 3 Thomas de Waal, »... die Begründer von Reichtümern und Odessaer Anekdoten«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 31–43.
- 4 Gabriele Kohlbauer-Fritz, »Eine Gabe des Herzens, um den Ruhm des Gotteshauses zu erhöhen«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 79–83.
- 5 Veronika Rudorfer, *Das Palais Ephrussi in Wien. Ikonographie und Identität im historischen Gesamtkunstwerk*, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 87–93.
- 6 Eva B. Ottlinger (Hg.), *Wagner, Hoffmann, Loos und das Möbeldesign der Wiener Moderne. Künstler, Auftraggeber, Produzenten*, (= Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots 37), Wien-Köln-Weimar 2018, Kat.-Nr. 2, 17.

- 7 Kohlbauer-Fritz, »Eine Gabe ...«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 83.
- 8 Tom Juncker, »Es besteht nun grosse Gefahr, dass die kunsthistorisch wertvollen Gegenstände sowie die Bücher verschleppt werden«. Die geraubte Bibliothek des Viktor Ephrussi, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 121–123.
- 9 Edmund de Waal, *Der Hase mit den Bernsteinaugen*, Wien 2011.
- 10 Kohlbauer-Fritz, »Eine Gabe ...«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 85.
- 11 Tom Juncker, »... von der Gestapo zugewiesene Masse Ephrussi«. »Arisierung« und Zerstreuung eines Familienbesitzes durch den NS-Staat, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 113–119.
- 12 Tom Juncker, »... keine Bedenken mehr, dass die Firma Ephrussi sich in Hinkunft als arische Firma bezeichne«. Das Bankhaus Ephrussi & Co. von seiner Gründung bis zur »Arisierung« 1938, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 131–135.
- 13 Dienststelle Alfred Rosenberg, des »Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP«.
- 14 Barta/Posch 2000, 128.
- 15 Bundesmobilienvverwaltung, Zl. 565/1939: Gesamtliste.
- 16 de Waal 2011, 278–284.
- 17 Juncker, »Es besteht nun große Gefahr«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 121–123. Zu den Restititionen aus der ÖNB in der Nachkriegszeit: 123.
- 18 Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wien*, Wien 2003, 339–341. Drei Gemälde und alle sechs Tapisserien wurden vom KHM 1948 an die Familie restituiert; freundlicher Hinweis von Anneliese Schallmeiner. Andere Gemälde hatte das KHM zuvor verkauft oder abgegeben; Monika Mayer, »1939 überwiesen aus dem Besitz Ephrussi«. Die Österreichische Galerie und die Sammlung Ephrussi, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 139–141.
- 19 Bundesmobilienvverwaltung, Zl. 565/1939: Teillisten zum Amt für Wildbach- und Lawinenerverbauung sowie zum staatlichen Mobiliendepot.
- 20 Gabriele Kohlbauer-Fritz, »Es ist kein Schloß (...). Eigentlich ist es nur eine Jagdhütte. Aber es ist auch ein Hort der Freiheit.« Kövecses – Eine Sommerfrische, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 153–159.
- 21 Gabriele Kohlbauer-Fritz, »Der strahlende Himmel Spaniens hat sie zur Malerei inspiriert.« Gisela Ephrussi-Bauer in Spanien und im Exil in Mexiko, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 169–175, 173.
- 22 Tom Juncker, »Officer was born and reared in Vienna, Austria«. Rückkehr von Iggie und Rudolph Ephrussi nach Europa als Soldaten der U.S. Army, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 177–180.
- 23 Oliver Rathkolb, *Wer kennt Anna? Zeithistorische archäologische Spurensuche zum Hasen mit den Bernsteinaugen*, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker, 127.
- 24 Bundesmobilienvverwaltung, Schreiben vom 13.8.1946 mit Zl. H-1/278.
- 25 Bundesmobilienvverwaltung, Verzeichnis vom 24.8.1946 zu Zl. H-1/278.

- 26 Bundesmobilienvverwaltung, Zl. 98/1948.
- 27 Juncker, »... keine Bedenken mehr«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 135.
- 28 Tom Junker, »... die Sperrung des der Familie Ephrussi gehörigen Gemäldes [...], welches sich noch im Heeresmuseum befindet«. Abriss zu unabgeschlossenen Restititionen, 1945–2019, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 143–149; Ausfuhranträge: 143. Die Rückgabe aus dem Heeresgeschichtlichen Museum erfolgte auf Basis des Beschlusses des Kunstrückgabebeirats vom 12. April 2019.
- 29 Ibd.; Oliver Rathkolb hat auf die Widersprüche zwischen der Aktenlage und dem Buch von Edmund de Waal hingewiesen; Rathkolb 2019, 128.
- 30 Bundesmobilienvverwaltung, Schreiben vom 24.10.1965 zu Zl. 103/1966.
- 31 Bundesmobilienvverwaltung, Schreiben vom 28.1.1966 und Übergabeschein der Spedition R. Perl vom 7. 2. 1966 zu Zl. 103/1966.
- 32 Bundesmobilienvverwaltung: Karteikarte zu MD 21.186.
- 33 de Waal 2011, 73.
- 34 Dank an Felicitas Thurn-Valsassina für die Nachforschungen im Dorotheum.
- 35 Junker, »... die Sperrung«, in: Kohlbauer-Fritz/Juncker 2019, 144–145: Abbildungen von Leopold Carl Müller, *Porträt eines jungen Ägypters*, Florent Willems, *Interieur mit junger Dame in schwarzem Kleid* und unbekannter Künstler, *Porträt einer jungen Frau*. Bei der »jungen Frau« dürfte es sich um ein Porträt von Gisela Ephrussi handeln.
- 36 Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit, Zl. 600.300/20 und 21 – V/B/7b/2000.
- 37 Bundesmobilienvverwaltung, Ankauf mit Zl. 20.000/45/00 vom 13.2.2001.

**2002**

---

Fotografie der Schauspielerin  
Adele Sandrock, um 1900

---

Sammlung Alexander Rosenfeld  
(Roda Roda)

---

Theatermuseum Wien

## »... **welch eine Freude wäre das Leben.**«

### Der Briefwechsel Adele Sandrock und Roda Roda

**Monika Löscher**

Den kulturgeschichtlichen Hintergrund dieses Rückgabefalles aus dem (vormals: Österreichischen) Theatermuseum bildet eine Liebesaffäre um die Jahrhundertwende zwischen der Schauspielerin Adele Sandrock (1863–1937) und dem Offizier und Schriftsteller Alexander Friedrich Rosenfeld (1872–1945), besser bekannt unter seinem Künstlernamen Roda Roda. Die beiden hatten sich im Jahr 1900 kennengelernt und während ihrer nur kurzen, aber intensiven Beziehung regelmäßig Briefe ausgetauscht.<sup>1</sup> In ihrem ersten Schreiben an Roda schickte Sandrock ein im Jahr 1900 im Atelier Baumann in München aufgenommenes Foto von sich, das auf der Rückseite folgende Widmung trug: »Wenn alle Menschen so lieb wären wie Sie Herr Lieutenant, welch eine Freude wäre das Leben. In herzlicher Freundschaft gewidmet von Ihrer A.S. Wien 10. December 1900 ›Bitte nicht verkehrt aufhängen«. Auf der Rückseite vermerkte Roda: »Halloh? Wann kom(m)t das große Abenteuer?«<sup>2</sup> Das »große Abenteuer« ließ offenbar nicht lange auf sich warten, es entwickelte sich eine Liebesbeziehung, und Roda Roda und Sandrock schrieben sich in der Folge zahlreiche

Koda's  
Adele G. Lindrook.



*Adele*  
WIEN.



I. GRABEN 19.

Briefe und schickten Fotos, darunter auch das hier abgebildete mit der Inschrift »Roda's Adele Sandrock«.

Alexander Friedrich Ladislaus Roda Roda wurde als Sándor Friedrich Rosenfeld 1872 in der kleinen Gemeinde Drnowitz in Mähren geboren. Aufgewachsen ist er allerdings in Slawonien im heutigen Kroatien, wo sein Vater, der den Namen Rosenfeld inoffiziell in Roda (dt. Storch) änderte, als Gutsverwalter tätig war. Gemeinsam mit seiner jüngeren Schwester Marie verfasste Alexander seit frühem Kindesalter unter dem Namen Roda Roda<sup>3</sup> literarische Texte.<sup>4</sup> In Wien begann er Rechtswissenschaften zu studieren, entschied sich aber dann für eine Offizierslaufbahn. Mit 22 Jahren konvertierte er wohl aus Karrieregründen vom Judentum zum Katholizismus.<sup>5</sup> Nachdem er 1900 erstmals Beiträge in der Satirezeitschrift *Simplicissimus*, veröffentlicht hatte, bat er 1901 im Rang eines Oberleutnants um die Versetzung in die Reserve und lebte fortan abwechselnd in Wien, München, Berlin und Paris als freier Schriftsteller und Journalist. 1905 verband er sich in »freier Ehe« mit Elsbeth Freifrau von Zeppelin, née Leuckfeld von Weyßen (1879–1969). Dies trug neben seinen spöttischen Anekdoten über das k. u. k. Militär und seinen öffentlichen Auftritten 1907 zur Entlassung aus der Armee unter Aberkennung der Charge bei. Als sein bekanntestes Werk gilt »Der Feldherrnhügel«, worin er die k. u. k. Armee karikierte und das 1909 uraufgeführt wurde.<sup>6</sup>

Zu diesem Zeitpunkt gehörte die Affäre mit der gefeierten Schauspielerin Adele Sandrock längst der Vergangenheit an. Sie galt als die »letzte Heroine der deutschen Bühne« des 19. Jahrhunderts.<sup>7</sup> Die 1863 in Rotterdam Geborene kam schon früh ans Theater, ihr Debüt feierte sie mit 14 Jahren am Hoftheater Meiningen in Thüringen. Der Durchbruch gelang ihr 1889 im Theater an der Wien,<sup>8</sup> 1895 wurde sie an das Wiener Burgtheater engagiert, das sie jedoch bereits nach drei Jahren wieder verließ, um auf Tournee durch Ost- und Mitteleuropa zu gehen. 1902 kehrte sie nach Wien zurück und spielte am Deutschen Volkstheater (heute Volkstheater). 1905 wurde sie von Max Reinhardt ans Deutsche Theater Berlin engagiert, musste aber dort zunehmend kleinere Rollen übernehmen, bis ihr Vertrag 1910 nicht mehr verlängert wurde. Eine zweite Karriere gelang Sandrock, deren Schauspielstil nunmehr als äußerst antiquiert gelten sollte, dann im deutschen und österreichischen Stumm- und Tonfilm der 1920er- und 1930er-Jahre, wo ihr jedoch nur noch die Rolle der »Komischen Alten« zugebracht wurde.<sup>9</sup> Sandrock galt als Frau, die eine erotische Ausstrahlung auf Männer wie auf Frauen ausübte, und auch als Vorbild in Sachen

»Mode, Verhaltens- und Liebesdingen«. <sup>10</sup> Literarisch verewigt wurde etwa ihre Beziehung mit dem Dichter Arthur Schnitzler in dessen Skandal-Stück »Der Reigen«. In ihrer Autobiografie hielt sie in Bezug auf ihr Liebesleben fest: »Ich bin immer der Ansicht gewesen, daß eine Künstlerin, die es ernst mit ihrer Kunst meint, nicht heiraten soll. Entweder leidet die Kunst, oder es leidet der Mann. Selten nur kommt es vor, daß man beides vereinigen kann, und so habe ich aus Liebe zu meiner Kunst auf die Ehe verzichtet. [...] Eine tiefe, sehr tiefe Neigung trug ich im Herzen, aber diese geht mit mir ins Grab, und niemand wird erfahren, wem sie gegolten hat.« <sup>11</sup>

Ihre Neigung zu Roda Roda war jedoch hinlänglich bekannt. <sup>12</sup> Die beiden lernten sich im Dezember 1900 in Osijek in Kroatien kennen, wo Roda stationiert und Sandrock auf Tournee war, und bereits am 27. Jänner 1901 fand die Verlobung statt. Sandrock war zu diesem Zeitpunkt hoch verschuldet, und Roda hätte ihr, die auch für Mutter und Schwester sorgen musste, keine wirtschaftliche Sicherheit bieten können, sodass sie zunächst auf eine Verschiebung der Hochzeit drängte. <sup>13</sup> Am 28. August 1901 schrieb sie schließlich einen Absagebrief an Roda Roda, der ihn in »existentielle Verzweiflung« stürzte. <sup>14</sup>

1902 verarbeitete Roda Roda die kurze und leidenschaftliche Beziehung im Theaterstück »Dana Petrowitsch«. Die österreichische Erstaufführung fand im März 1904 im Wiener Raimund Theater statt, ein Kritiker resümierte: »Ihr Stück gefällt uns gar nicht.« <sup>15</sup> Eine Rezension fasste die Handlung so zusammen: Die Jungvermählten Bojo (»hat einen Buckel und hinkt«) und Dana Petrowitsch (»er vergöttert sie um ihrer Ursprünglichkeit – denn sie kann nämlich nichts anderes als reiten«) kommen von der Hochzeitsreise zurück, wo er sie bereits betrogen hatte. »Den Ehebruch kann sie nicht verwinden und nachdem Bojo einen Akt lang Türschlösser ausgehoben, Kasten aufgesprengt und Giftfläschchen eingesteckt hat, legt sie es darauf an, daß er sie und Andor, der auf Schinken, Wein und Liebe in ihr Schlafzimmer gekommen ist, ertappt.« Andor, der sie verführen wollte, sucht dann jedoch »in hochgradiger Theaterfeigheit das Weite«. <sup>16</sup> Das Drama ist wohl nicht ganz zu Unrecht in Vergessenheit geraten.

Roda Roda, der 1928 nach Berlin übersiedelt war, galt nach der nationalsozialistischen Machtübernahme als Jude. Wegen einer von ihm verfassten Satire auf Adolf Hitler, die im Berliner Tageblatt erschienen war, <sup>17</sup> musste er Deutschland noch im März 1933 verlassen und übersiedelte nach Graz. <sup>18</sup> Anfang 1938, wenige Tage vor dem »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich, ging er gemeinsam mit seiner Frau Elsbeth nach Wien, wo

sie am 16. Februar 1938 ein Zimmer im Hotel Kaiserin Elisabeth im ersten Bezirk bezogen. Neun Tage später erfolgte die Abmeldung,<sup>19</sup> die beiden konnten zunächst in die Schweiz emigrieren, wo Roda Roda aber keine Arbeitsbewilligung erhielt. Im November 1940 flüchtete das Paar über Spanien und Portugal nach New York,<sup>20</sup> wo der Dichter am 20. August 1945 verstarb. Seine Urne wurde 1948 nach Wien überführt und in einem Urnenhain der Feuerhalle Simmering beigesetzt, wo später auch seine 1960 verstorbene Frau ihre letzte Ruhe fand. Ihr folgte 1992 die gemeinsame Tochter Dana Becher, die seit 1933 mit dem deutschen Schriftsteller Ulrich Becher, dem Schöpfer des »Bockerer«,<sup>21</sup> verheiratet war.

Bei seiner Abreise aus Graz im Februar 1938 hätte Roda Roda seiner Vermieterin zwei Koffer mit »Manuskripten, Korrespondenzen und anderen Dokumenten« zur Aufbewahrung übergeben, wie sein Enkelsohn später erklärte.<sup>22</sup> Dieses Konvolut, das Briefe an ihn wie auch sein bis 1938 vorliegendes literarisches Werk enthielt, gelangte im Jahre 1942 in die Nationalbibliothek, als Herkunft wurde in den Büchern wie im Inventar »P38« für »Polizei 1938« angegeben. Mit diesem Stempel wurden jene Objekte gekennzeichnet, die von der Gestapo zugewiesen wurden.<sup>23</sup> Teile davon, nämlich die Sandrock-Fotografien, gelangten an die Theatersammlung, die 1922 als eigenständige Abteilung der ÖNB gegründet worden war.<sup>24</sup> Laut Akzessionsverzeichnis der Theatersammlung wurden am 12. Mai 1942 die Inventarnummern 165.340 bis 165.360 »Vom Hause zugew. (Roda Roda)«. <sup>25</sup> Es handelte sich um eine hausinterne Zuweisung, weitere Dokumente sind nicht überliefert.

Nach Kriegsende wandte sich Roda Roda an jene Frau in Graz, bei der er die Koffer mit seinen Unterlagen hinterlassen hatte. Diese jedoch hätte die Übernahme dieser Unterlagen abgestritten, doch weder Roda Roda noch seine Tochter wollten damals einen Prozess führen, so jedenfalls die Erklärung des Rechtsanwalts der Familie um die Jahrtausendwende.<sup>26</sup> Roda Roda war zu Kriegsende vermutlich schon schwer krank und seine Tochter Dana zermürbt von den Anstrengungen der Emigration – einer Odyssee, die über die Schweiz, Portugal und Brasilien in die USA führte. So schrieb sie 1941 an ihre Eltern: »Ich bin schon völlig am Ende meiner Wartekraft, ich muss es ehrlich sagen. Das hier ohne Euch ist einfach nicht gelebt, und so jung bin ich auch nicht, dass mir ein Jahr nichts macht. Es ist auch so sinnlos, es ist nicht einmal eine experience oder sowas.«<sup>27</sup> Der in Graz verbliebene Nachlass galt in der Familie lange Zeit als verschollen. Erst im Zuge der Recherchen zur Korrespondenz Sandrock – Roda

Roda von Oskar Pausch, dem früheren Leiter der Theatersammlung der ÖNB und Direktor des Theatermuseums, stieß dieser auf die Provenienz der in der ÖNB und im Theatermuseum befindlichen Briefe und Fotografien. Er bat Martin Roda Becher, den in der Schweiz lebenden Enkel Roda Rodas, um Genehmigung für eine Veröffentlichung. Roda Becher, selbst Schriftsteller wie sein Großvater, erfuhr so erst über den Verbleib des Bestandes und wandte sich mit einem Rückgabeersuchen an die Republik Österreich. In seiner Sitzung im Juni 2000 sprach der Kunstrückgabebeirat die Empfehlung aus, den »Nachlass Roda-Roda« aus der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek an dessen Rechtsnachfolger:innen auszufolgen. Der Briefnachlass umfasste insgesamt 494 Stück Autografen von 100 Schreiber:innen, darunter auch der Briefwechsel mit Sandrock sowie die Korrespondenz mit Schriftstellerkollegen wie Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Stefan Zweig. Die im Theatermuseum befindlichen 19 Fotografien von Adele Sandrock wurden vom Beirat 2001 zur Rückgabe empfohlen, sämtliche Objekte wurden im Jahr darauf an Roda Rodas Enkelsohn übergeben. Im Zuge der systematischen Provenienzforschung konnten in der ÖNB noch 18 weitere Druckschriften aus der Bibliothek Roda Rodas durch Widmungen bzw. Besitzvermerke eindeutig identifiziert und nach einem weiteren Beschluss 2004 restituiert werden.<sup>28</sup> Die Handschriftensammlung der Wienbibliothek, die bereits seit 1986 über einen Teilnachlass Roda Rodas verfügte, erwarb 2002 bzw. 2011 die restituierten Bestände. Damit ist der schriftliche Nachlass, darunter die zitierte Korrespondenz zwischen Adele Sandrock und Alexander Roda Roda, nach seiner Rückstellung zurück in Wien und weiterhin für die Forschung zugänglich.

## Anmerkungen

- 1 Oskar Pausch (Hg.), *Rebellakatzenthier und Artilleriehund. Die Affäre Adele Sandrocks mit Alexander Roda 1900/1901. Mit einer Edition sämtlicher Korrespondenzen*, Wien 2001.
- 2 Das Foto war dem ersten Brief Sandrocks an Roda, datiert mit 10.12.1900, beigelegt. Vgl. Pausch 2001, 100. Der weitere Text, den Roda nach dem Ende der Beziehung hinzufügte, ist – mit Ausnahme eines eingefügten lateinischen Bibelspruchs – mit kyrillischen Buchstaben in Serbisch geschrieben und lautet: »Ich habe mich am 29. August 1901 von der schrecklichen Sippe in Wien befreit. Ich war glücklich, sei du

- es jetzt. Ein wahres Wunder in drei Tagen; ich bleibe, was ich bin, sciens bonum et malum. – Dieser Anfang! – Dieses Ende!«
- 3 Rosenfeld änderte seinen Nachnamen 1899 in »Roda« und 1906 in »Roda Roda«. Vgl. Zavičajnici grada Osijeka 1901–1946, Osijek 2003, 682. [https://www.dao.hr/images/digitalizirana\\_izdanja/Zavicajnici.pdf](https://www.dao.hr/images/digitalizirana_izdanja/Zavicajnici.pdf).
  - 4 Vgl. Martin Roda Becher, Dauergäste. Meine Familiengeschichte, Zürich 2000, 13.
  - 5 Staatsarchiv Osijek, Geburtenregistersammlung /HR-DAOS-500, Buchnummer 794, 91. Alexander Roda Roda wurde am 18. Juli 1894 in Osijek katholisch getauft, sein Pate war Ladislav Graf Pejačević.
  - 6 Max Kaiser, Roda Roda, Alexander, in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), 687–689, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11874562X.html#ndbcontent> (23.6.2022).
  - 7 Wiener Zeitung, 5.4.1900, 6.
  - 8 Vgl. Adele Sandrock, Mein Leben. Ergänzt und herausgegeben von Wilhelmine Sandrock, Berlin 1940, mit einem Vorwort von Joseph Gregor, 72–75.
  - 9 Claudia Balk, Sandrock, Adele, in: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), 429–430, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118605429.html#ndbcontent> (23.6.2022).
  - 10 Jutta Ahlemann, Adele Sandrock, Geschichten eines Lebens, München–Wien 1987, 61.
  - 11 Sandrock 1940, 93.
  - 12 Illustriertes Wiener Extrablatt, 26.5.1901, 4.
  - 13 Pausch 2001, 83.
  - 14 Pausch 2001, 84.
  - 15 Der Floh, 6.3.1904, 6.
  - 16 Allgemeine Sportzeitung, 20.3.1904, 303.
  - 17 Roda Roda, Der Pascha, in: Berliner Tageblatt, 24.2.1933. Vgl. dazu Carel ter Haar, Erzähler im Exil, in: John M. Spalek (Hg.), Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933, New York 1989, 1176–1201, 1179. Laut Dana Roda Becher hatte ihr Vater im Herbst 1932 für das Berliner Tageblatt eine Geschichte geschrieben, die im orientalischen Milieu spielte und von einem Tyrannen handelte. Der Text wurde zwar gesetzt, aber nicht gedruckt. Monate später wurde er dann veröffentlicht, ohne dass die Redaktion Rücksprache mit Roda Roda gehalten hätte. Mitteilung Dana Roda Becher, zit. nach Rotraut Hackermüller, Einen Handkuß der Gnädigsten. Roda Roda–Bildbiographie, Wien–München 1986, 180.
  - 18 Mitteilung Dana Roda Becher, zit. nach Hackermüller 1986, 181.
  - 19 Vgl. WStLA, Meldezettel für Reisende (Alexander Roda Roda).
  - 20 Kaiser 2003.
  - 21 Der bekannte Spielfilm aus dem Jahr 1981, der das Schicksal des Wiener Fleischhauers Karl Bockerer während der NS-Zeit erzählt, basiert auf dem Theaterstück von Becher.
  - 22 Pausch 2001, 13.

- 23 Margot Werner, Der Umgang der ÖNB mit ihrer NS-Vergangenheit, in: Murray G. Hall/Christina Köstner/Margot Werner (Hg.), Geraubte Bücher: Die Österreichische Nationalbibliothek stellt sich ihrer NS-Vergangenheit, Wien 2004, 42–53, 50. Siehe auch den Beitrag von Margot Werner in diesem Band. Unter welchen Umständen die Gestapo an diesen Bestand kam, ist bisher nicht bekannt. Sollte er tatsächlich bei der Vermieterin Roda Rodas verblieben sein, wäre eine Übernahme durch die Gestapo unplausibel, möglicherweise nahmen die verbliebenen Korrespondenzen Roda Rodas daher einen anderen Weg – dies muss vorläufig offenbleiben.
- 24 Erst 1991 ging das Theatermuseum als selbstständige Einrichtung daraus hervor, 2001 erfolgte die Eingliederung in den KHM-Museumsverband.
- 25 Vgl. ÖTM, Akzessionsverzeichnis der Theatersammlung.
- 26 RA Georg Zanger an die ÖNB, 20.1.2000, bzw. auch Pausch 2001, 13.
- 27 Deutsches Exilarchiv 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek, Nachlass Ulrich Becher, EB 85/147, Dana Roda Becher am 7.9.1941 an ihre Eltern. Faksimile des Briefes abrufbar unter: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Sonderausstellungen/UlrichBecher/Objekte/04-exil-brasilien/dana-becher.html?single=1> (22.6.2022).
- 28 Beiratsbeschlüsse Alexander Friedrich Rosenfeld, 26.6.2000, 10.5.2011 und 27.1.2004, <https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/>.

**2003**

---

Porzellanfigur, Mitte 18. Jh.

---

Sammlung Heinrich Rothberger

---

MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien

## Der Elefant Max

### Die Geschichte einer Porzellanfigur

Leonhard Weidinger

Wirklich freundlich sieht er nicht aus. Die Augen blicken streng, der Rüssel ist drohend erhoben, und die Stoßzähne sind durchaus beeindruckend. Er ist ein Elefant, allerdings nur 23 Zentimeter hoch und vom Rüssel bis zum Schwanz nicht ganz 50 Zentimeter lang, zirka 270 Jahre alt und besteht aus weißem Porzellan. Hergestellt wurde er um 1750 von der Kaiserlichen Porzellanmanufaktur Wien, der zweitältesten Porzellanproduktion in Europa, die anders als die älteste europäische Porzellanmanufaktur in Meißen nur wenig Erfahrung in der Gestaltung von Tierfiguren hatte.<sup>1</sup> Welche Vorlage die Wiener Manufaktur nutzte – einen Meißener Porzellan-Elefanten, ein Gemälde, eine Zeichnung oder eine Beschreibung, ist nicht bekannt. Dass ein lebendes Tier Modell stand, ist nicht wahrscheinlich, da die Proportionen des Wiener Porzellan-Elefanten nicht ganz der Natur entsprechen: Seine Füße sind im Verhältnis zur Länge des Rumpfes zu kurz. Nachdem der erste Elefant 1552 anlässlich des Einzugs von Erzherzog Maximilian nach Wien gekommen und bereits im Jahr darauf verstorben war,<sup>2</sup> war erst im Jahr 1770, also 20 Jahre nach der Entstehung der Porzellanfigur, wieder ein Elefant in der Stadt zu sehen, in der Schönbrunner Menagerie.<sup>3</sup>

Was mit diesem Porzellanelefanten nach seiner Erzeugung Mitte des 18. Jahrhunderts geschah, wer ihn wann erwarb und wo er sich bis zum



Beginn des 20. Jahrhunderts befand, ist nicht bekannt. Ab 1902 lässt er sich in der Sammlung von Heinrich Rothberger nachweisen. Dieser hatte nach dem Tod seines Vaters Jacob Rothberger 1895 gemeinsam mit seinen Brüdern Moritz und Alfred die Leitung des Warenhauses Rothberger am Stephansplatz in Wien übernommen. Mit seiner Frau Ella und den Söhnen Hans und Fritz wohnte er in einem Appartement, das sich im selben Gebäude wie das Warenhaus befand. Dort war auch seine umfassende Porzellansammlung aufgestellt, deren Schwerpunkt auf Stücken der Wiener Manufaktur lag.<sup>4</sup> Auf den ältesten erhaltenen Fotos der Wohnung von Ella und Heinrich Rothberger aus dem Jahr 1901, die auch Porzellane zeigen, ist der Elefant nicht zu finden. Erst auf den Fotos, die ab 1902 entstanden, nimmt der Elefant einen prominenten Platz im untersten Regal einer Vitrine ein.<sup>5</sup> Wie viele der Sammler:innen im frühen 20. Jahrhundert betrachtete Heinrich Rothberger seine Porzellane nicht nur als Privatvergnügen, sondern war bereit, sie zu präsentieren und ihre wissenschaftliche Aufarbeitung zu unterstützen. So förderte er maßgeblich die 1907 erschienene Publikation »Geschichte der k. k. Wiener Porzellan-Manufaktur« von Josef Folnesics und Edmund Wilhelm Braun, stellte Leihgaben für Ausstellungen zur Verfügung und empfing in Einzelfällen an seiner Sammlung Interessierte in der Wohnung.<sup>6</sup> Der Elefant hatte seinen ersten nachweisbaren öffentlichen Auftritt in der »Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan«, die von März bis Mai 1904 im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, dem heutigen MAK, stattfand. Der Elefant, eine von 15 Leihgaben Heinrich Rothbergers, wurde im Sitzungssaal des Museums gezeigt.<sup>7</sup> Anlässlich der Ausstellung ließ das Museum den Elefanten zur Dokumentation fotografieren.<sup>8</sup>

Ab dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 wurden die Mitglieder der Familie Rothberger wegen ihrer jüdischen Herkunft verfolgt. Das Warenhaus wurde »arisiert«, die Liegenschaften mussten zum großen Teil verkauft werden. Hans Rothberger war ein dreiviertel Jahr in Konzentrationslagern inhaftiert, er floh im Frühjahr 1939 aus Wien. Sein Bruder Fritz war zum Zeitpunkt des »Anschlusses« in Polen und emigrierte von dort nach England.<sup>9</sup> Einen Teil seiner Porzellane ließ Heinrich Rothberger am 18. und 19. November 1938 bei Hans W. Lange in Berlin versteigern, um Zwangsabgaben bezahlen zu können. Der Rest der Sammlung wurde durch den Wiener Magistrat sichergestellt, er verblieb in Rothbergers Wohnung. Sukzessive wurden die Stücke über den Anwalt Camillo Limpens bzw. über den Kunsthandel

verkauft, wobei die Erlöse auf ein Sperrkonto gingen. Das heutige MAK, nun Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wien genannt, erwarb ab August 1938 insgesamt 57 Porzellane aus der Sammlung Heinrich Rothberger. Dazu zählte auch der Elefant, den das Museum im April 1939 über das Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller Wien ankauft und am 17. Mai 1939 unter der Nummer H.I. 28.975, Ke 7523 inventarisierte.<sup>10</sup>

Ella und Heinrich Rothberger gelang Anfang November 1941 die Flucht aus Wien. Über Barcelona reisten sie nach Kuba, wo sie bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs blieben,<sup>11</sup> da wegen des Kriegseintritts der USA ihr geplantes Ziel Florida nicht mehr erreichbar war. Nach Kriegsende übersiedelten sie nach Kanada, wo sie ihre Söhne wieder trafen.<sup>12</sup> Heinrich Rothberger versuchte nun, die in Wien entzogenen Porzellane zurückzubekommen. 1947 erhielt er vom heutigen MAK 32 Stücke zurück, 23, für die keine Ausfuhrgenehmigung erteilt wurde, behielt das Museum als Widmungen bzw. im Tausch. Eines davon war der Elefant. Heinrich Rothberger baute seine Sammlung in Kanada nicht wieder auf, sondern übergab die restituierten Objekte der New Yorker Kunsthandlung Glueckselig & Son, die sie für ihn verkaufte.<sup>13</sup> Heinrich Rothberger starb 1953, seine Frau Ella 1964, die Söhne Hans 1987 und Fritz im Jahr 2000.<sup>14</sup> Hans und Fritz hatten keine Kinder, Erbin des Nachlasses war Bertha L. Gutmann. Sie wurde als Bertha Leopoldine Rothberger 1928 in Wien geboren. Ihre Eltern waren Leopoldine Rothberger, geborene Wohlfarth, und Carl Julius Rothberger, der Bruder von Moritz, Heinrich und Alfred, der nicht ins Familiengeschäft eingestiegen war, sondern als Mediziner an der Universität Wien forschte.<sup>15</sup> Die Familie wohnte im Philipphof, nicht weit von Ella und Heinrich Rothberger, die sie oft besuchten. Die Vitrinen mit der Porzellansammlung beeindruckten Bertha als Kind<sup>16</sup> und besonders blieb ihr, wie sie mir erzählte, der Elefant in Erinnerung, den sie Max nannte.

Berthas Vater Carl Julius Rothberger verlor nach dem »Anschluss« seine Stelle an der Universität Wien und war kurz inhaftiert. Die Mutter Leopoldine Rothberger galt als »Arierin« und die Ehe der beiden als »privilegierte Mischehe«, auch weil Bertha katholisch erzogen wurde. Daher konnte die Familie weiter zusammen im Philipphof wohnen. Fast hätten die drei gemeinsam das NS-Regime und den Zweiten Weltkrieg überstanden, doch am 12. März 1945 kamen Leopoldine und Carl Julius Rothberger bei einem Luftangriff im Keller des Philipphofs ums Leben.<sup>17</sup> Bertha war nicht zuhause und überlebte, war aber nun das letzte Mitglied

der Familie Rothberger in Wien. Kurz nach dem Krieg lernte sie Friedrich Gutmann kennen, der aus Wien geflohen und nun als US-Soldat Frederick T. Gutmann in seine ehemalige Heimatstadt zurückgekehrt war. Die beiden heirateten und lebten zuerst in Cleveland, Ohio, später in Caldwell, New Jersey. Bertha besuchte immer wieder ihre Tante Ella, ihren Onkel Heinrich und ihre Cousins Hans und Fritz in Kanada.<sup>18</sup> Sie blieben in engem Kontakt und schließlich erbte Bertha, was vom Leben der Familie Rothberger in Wien übrig geblieben war – vor allem Briefe, Dokumente, Fotografien und einige wenige Kunstwerke.

Nachdem Julia König, Provenienzforscherin im MAK von 1998 bis 2005, die ersten Stücke der Sammlung Heinrich Rothberger im Museum identifiziert und der Kunstrückgabebeirat am 26. Juni 2000 deren Rückgabe empfohlen hatte,<sup>19</sup> ermittelte die Israelitische Kultusgemeinde Wien Bertha L. Gutmann als Erbin. Am 24. Oktober 2003 wurden ihr im MAK 18 Porzellane übergeben, darunter auch der Elefant. Bis 2015 sollte sie noch sieben Stücke aus der Sammlung Heinrich Rothberger vom MAK zurückbekommen sowie weitere Objekte von anderen Museen.<sup>20</sup> Die restituierten Porzellane bewahrte sie in einem Glaskasten in ihrem Haus auf. Der Elefant Max lag ihr besonders am Herzen.

Der Elefant verfügt über einen hohen Wiedererkennungswert. Das sah die Künstlerin Maria Eichhorn so, als sie für die Ausstellung »Recollecting. Raub und Restitution«, die vom 3. Dezember 2008 bis zum 15. Februar 2009 im MAK gezeigt werden sollte, eine Installation zur Sammlung Rothberger plante. Bertha Gutmann willigte zwar nicht ein, dass der Elefant als Leihgabe nach Wien reiste, aber sie gestattete, dass Manfred Trummer, Restaurator im MAK, in ihrem Haus in New Jersey eine Silikonform des Objekts herstellte, mit der dann in Wien eine Gipsreplik gegossen wurde. Dieses Duplikat zeigte Maria Eichhorn schließlich in der Ausstellung in ihrer Installation – wie schon in der Wohnung von Heinrich und Ella Rothberger im untersten Regalfach.<sup>21</sup>

Am 28. September 2010 fand die Präsentation des zweiten Bandes der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung mit dem Titel »schneiden und sammeln. Die Wiener Familie Rothberger« statt, herausgegeben von Christina Gschiel, Ulrike Nimeth und mir. Bertha Gutmann hatte uns großzügig unterstützt, indem sie Unterlagen und Fotos und vor allem ihr Wissen zur Verfügung stellte. Das Cover zeigt den Ausschnitt einer Fotografie von 1902, auf der eine Vitrine in der Wohnung von Heinrich und Ella Rothberger zu sehen ist, als dominantes Objekt präsentiert sich Max, der Elefant.

Den nächsten Auftritt hatte der Elefant von 17. Mai bis 19. November 2017 im Jüdischen Museum Wien. In der Ausstellung »Kauft bei Juden! Geschichte einer Wiener Geschäftskultur« waren das Warenhaus und die Familie Rothberger ein wesentliches Thema.<sup>22</sup> Da die 2008 hergestellte Silikonform noch einen weiteren Abguss ermöglichte, konnte wiederum eine Gipsreplik des Elefanten die Porzellansammlung Rothberger in der Ausstellung vertreten.

Am 20. November 2018 starb Bertha Gutmann. In der Folge entschlossen sich ihre Kinder, die Porzellane aus der Sammlung Heinrich Rothberger zu verkaufen. Am 3. Dezember 2020 fand bei Bonhams in London die Auktion »Fine European Ceramics Including the Heinrich Rothberger Collection« statt. Insgesamt wurden 213 Lose ausbezogen, die ersten 26 Lose betrafen Objekte aus der Sammlung Heinrich Rothberger.<sup>23</sup> Als Nr. 7 wurde »An extremely rare Vienna model of an elephant, circa 1750« angeführt.<sup>24</sup> Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein ersteigerte die auf £ 10.000 bis 15.000 taxierte Figur für £ 121.500 inklusive Zuschläge. Der Elefant erbrachte damit zirka das Zehnfache des Schätzwerts<sup>25</sup> und wurde als PO 2787 in der Sammlung »Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz–Vienna« inventarisiert.<sup>26</sup> Aufgestellt ist er nun im Gartenpalais Liechtenstein in Wien.

Der Elefant Max hat sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts, besonders aber seit seiner Restitution 2003 zum Symbolobjekt für die Sammlung Heinrich Rothberger entwickelt. Jetzt lebt er wieder in Wien. Ich hoffe, er fühlt sich wohl hier.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Christina Gschiel, Kunstgeschichtliche Betrachtung repräsentativer Stücke der Porzellansammlung Heinrich Rothberger, in: Christina Gschiel/Ulrike Nimeth/Leonhard Weidinger (Hg.), *schneidern und sammeln. Die Wiener Familie Rothberger (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 2)*, Wien–Köln–Weimar 2010, 95–116, 108–112, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.95>.
- 2 Vgl. Einzug Maximilians II. (1552), in: *Wien Geschichte Wiki*, [www.geschichtewiki.wien.gv.at/Einzug\\_Maximilians\\_II.\\_\(1552\)](http://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Einzug_Maximilians_II._(1552)) (10.8.2022).
- 3 Vgl. Tiergarten Schönbrunn, *Geschichte*, [www.zoovienna.at/ueber-uns/geschichte/](http://www.zoovienna.at/ueber-uns/geschichte/) (10.8.2022).
- 4 Vgl. Leonhard Weidinger, *Heinrich Rothberger – der Porzellansammler*, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 83–94, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.83>.
- 5 Vgl. Gschiel, *Kunstgeschichtliche Betrachtung*, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 108–112.

- 6 Vgl. Weidinger, Heinrich Rothberger – der Porzellansammler, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 87–91.
- 7 K. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (Hg.), Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan. März bis Mai 1904. Katalog und Einleitung, Wien 1904, [https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC02394716/1/LOG\\_0000/](https://hauspublikationen.mak.at/viewer/image/AC02394716/1/LOG_0000/) (10.8.2022).
- 8 MAK, Bibliothek und Kunstblättersammlung, KI 7577–94, Fotografie einer Elefanten-Skulptur, Fotograf: Wilhelm Gmeiner, Wien, 1904, [https://sammlung.mak.at/sammlung\\_online?id=collect-247919](https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-247919) (10.8.2022).
- 9 Vgl. Christina Gschiel/Ulrike Nimeth/Leonhard Weidinger, Die Familie Rothberger in der NS-Zeit – eine Chronologie, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 167–181, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.167>.
- 10 Vgl. Christina Gschiel/Leonhard Weidinger, Die Entziehung und Aufteilung der Sammlung Heinrich Rothberger in der NS-Zeit, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 205–224, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.205>.
- 11 Vgl. Gschiel/Nimeth/Weidinger, Die Familie Rothberger in der NS-Zeit, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 179.
- 12 Vgl. Christina Gschiel/Leonhard Weidinger, Interview mit der Tochter von Carl Julius und Leopoldine Rothberger, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 285–292, 289, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.285>.
- 13 Vgl. Christina Gschiel/Ulrike Nimeth/Leonhard Weidinger, Rückstellungen nach 1945, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 225–240, 231–234, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.225>.
- 14 Stammbaum der Familie Rothberger in Wien, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 294f, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.294>.
- 15 Vgl. Monika Löscher, Carl Julius Rothberger, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 157–165, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205790839.157>.
- 16 Vgl. Gschiel/Weidinger, Interview, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 286f.
- 17 Vgl. Löscher, Carl Julius Rothberger, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 163f.
- 18 Vgl. Gschiel/Weidinger, Interview, in: Gschiel/Nimeth/Weidinger 2010, 290f.
- 19 Beiratsbeschluss Heinrich Rothberger, 26.6.2000, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rothberger\\_Heinrich\\_2000-06-26.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rothberger_Heinrich_2000-06-26.pdf).
- 20 Vgl. MAK (Hg.), Provenienzforschung und Restitution im MAK, Heinrich Rothberger, [www.mak.at/heinrich\\_rothberger](http://www.mak.at/heinrich_rothberger) (16.8.2022).
- 21 Vgl. Maria Eichhorn, Replik, 2008, in: Alexandra Reininghaus (Hg.), *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien 2009, 176–179.
- 22 Vgl. Leonhard Weidinger, *Geschneidert. Gesammelt. Arisiert. Restituiert. Die Geschichte der Brüder Rothberger – Tailored. Collected. Aryanized. Restituted. The story of the Rothberger brothers*, in: Astrid Peterle (Hg.), *Kauft bei Juden! Geschichte einer Wiener Geschäftskultur – Buy From Jews! Story of a Viennese store culture*, Wien 2017, 180–193.

- 23 Vgl. Bonhams (Hg.), Fine European Ceramics Including the Heinrich Rothberger Collection, 3 Dec 2020, starting at 14:00 GMT, London, New Bond Street, [www.bonhams.com/auctions/26283/](http://www.bonhams.com/auctions/26283/) (16.8.2022).
- 24 Vgl. Bonhams 2020, Lot 7. An extremely rare Vienna model of an elephant, circa 1750, [www.bonhams.com/auctions/26283/lot/7/?category=list&length=12&page=1](http://www.bonhams.com/auctions/26283/lot/7/?category=list&length=12&page=1) (16.8.2022).
- 25 Vgl. Bonhams, Rothberger Collection 100 % Sold at Bonhams Fine Ceramics Sale in London, [www.bonhams.com/press\\_release/31354/](http://www.bonhams.com/press_release/31354/) (16.8.2022).
- 26 Liechtenstein. The Princely Collections: Elefant, Kaiserliche Porzellanmanufaktur Wien (1744–1864), um 1750, <https://www.liechtensteincollections.at/sammlungen-online/elefant> (16.8.2022).

**2004**

---

Egon Schiele, Wiesenlandschaft mit Häusern, 1907

---

Sammlung Heinrich Rieger

---

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

## Ein »vorzügliches Beispiel echten Sammlertums« Zur Kunstsammlung des Medizinalrats Heinrich Rieger

**Monika Mayer**

»Greifen wir eine der besten Wiener Privatsammlungen heraus, die des Dr. Heinrich Rieger. [...] Hier erhält der Beschauer eine Übersicht über die Malerei seit Klimt, die ihm Aufschluß gibt über Entwicklung, Fortschritt und Können unserer österreichischen Kunst. Nirgend sonst finden wir etwa den Weg Egon Schieles so packend aufgezeigt wie da.«<sup>1</sup> – So enthusiastisch beschrieb der Kunsthistoriker Fritz Karpfen im Jahr 1923 die Sammlung des Wiener Zahnarztes Heinrich Rieger. Für das einst zu dieser Sammlung gehörige Bild *Wiesenlandschaft mit Häusern*<sup>2</sup> von Egon Schiele empfahl der Rückgabebeirat am 25. November 2004 der zuständigen Bundesministerin die Übereignung an die Rechtsnachfolger:innen nach Rieger.<sup>3</sup>

Die Österreichische Galerie<sup>4</sup> hatte dieses Frühwerk Schieles unter dem Titel *Offene Landschaft mit Häusern* von der Salzburger Galerie Welz im Mai 1949 um 1.200 Schilling angekauft.<sup>5</sup> Dargestellt sind wahrscheinlich Häuser in der Nähe Klosterneuburgs, wo Egon Schiele ab 1902 das Gymnasium besuchte. In den Jahren von 1906 bis 1908 schuf der junge Maler, der ab Herbst 1906 an der k.k. Akademie der bildenden Künste



in Wien studierte, eine Reihe kleinformatiger Landschaften mit Ansichten aus Klosterneuburg und Umgebung, wie dieses auf der Rückseite mit »Aus Döbling/Graue Stimmung« bezeichnete Bild.

Im Erwerbungsakt des Museums scheint die Provenienz aus der Sammlung Rieger nicht auf. Gesichert ist diese durch den Sammlerstempel auf der Bildrückseite<sup>6</sup> bzw. durch die Publikation des Bildes 1930 in der Schiele-Monografie von Otto Nirenstein. Als Werkverzeichnisnummer 18 ist das signierte und mit 1907 datierte Frühwerk des damals 17-Jährigen unter dem Titel *Dorf I* mit der Besitzangabe »Dr. Heinrich Rieger, Wien« angeführt.<sup>7</sup>

1868 in der ungarischen Reichshälfte der Habsburgermonarchie geboren, war Heinrich Rieger<sup>8</sup> nach der Promotion zum Doktor der Medizin an der Wiener Universität 1892 als niedergelassener Zahnarzt in Wien tätig. Gemeinsam mit seiner Frau Berta, née Klug (1870–1944), hatte er drei Kinder: Ludwig (1894–1913), Robert (1894–1985) und Antonia (1897–1933). Ab der Jahrhundertwende begann Rieger mit dem Aufbau einer einzigartigen Sammlung zeitgenössischer Werke österreichischer Künstler:innen, u.a. von Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Josef Floch oder Max Oppenheimer. Durch die Abgeltung kostenloser Zahnbehandlungen stetig erweitert, bestand diese in den 1930er-Jahren aus mehr als 500 Bildern und 200 Grafiken.<sup>9</sup> So erklärte er sich 1916 bereit, Schieles Gattin Edith zu behandeln, wenn er »als Honorar einen schönen ›Schiele‹ bekomme.<sup>10</sup> Hervorzuheben ist jedenfalls seine Schiele-Kollektion, die neben Hauptwerken wie *Umarmung*<sup>11</sup> und *Kardinal und Nonne*<sup>12</sup> mehrere Frühwerke wie *Wiesenlandschaft mit Häusern* oder *Hafen von Triest*,<sup>13</sup> aber auch rund 150 Zeichnungen und Aquarelle umfasste. Anlässlich der Präsentation seiner Sammlung 1935 im Wiener Künstlerhaus wurde Rieger als »vorzügliches Beispiel echten Sammlertums« gepriesen.<sup>14</sup>

Nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 war Heinrich Rieger als Jude den rassistischen Repressionen des NS-Regimes ausgesetzt. Auch für seine Kunstsammlung, die der damalige Leiter der Österreichischen Galerie, Bruno Grimschitz, für die verpflichtende Vermögensanmeldung Riegers mit 16.500 Reichsmark bewertete,<sup>15</sup> musste er diskriminierende Abgaben leisten. Im Gegensatz zum Sohn Robert, der mit seiner Familie nach New York fliehen konnte, gelang dem Ehepaar Rieger die Flucht aus Wien nicht. Gemeinsam mit seiner Frau wurde Heinrich Rieger am 24. September 1942 in das Ghetto Theresienstadt deportiert, wo er bereits im Oktober 1942 ums Leben kam; seine Frau Berta wurde 1944 in Auschwitz ermordet.

Wesentliche Stücke seiner Kunstsammlung, darunter die Schiele-Gemälde *Kardinal und Nonne* und *Umarmung*, waren nach dem »Anschluss« in den Besitz des Salzburger Kunsthändlers und »Ariseurs« der Wiener Galerie Würthle, Friedrich Welz (1903–1980), übergegangen.<sup>16</sup> In einer Strafanzeige gegen Welz im Jahr 1947 ging es auch um den Vorwurf »der Arisierung eines grossen Teiles der stadtbekanntesten Kunstsammlung Dr. Rieger in Wien, aus der ungewöhnlichen Zwangslage des Besitzers heraus zu ungewöhnlichen Schleuderpreisen«. <sup>17</sup> Welz rechtfertigte den Ankauf mit »reinem Entgegenkommen«:

»Ich habe mich daher im Jahre 1938 gegenüber Dr. Rieger, den ich seit langem kannte, bereit erklärt, seine Sammlung, um sie vor dem Zugriff der Gestapo oder anderer Parteistellen zu schützen, in meinen Galerieräumen in Wien aufzubewahren. Da der von Dr. Rieger gewünschte kommissionsweise Abverkauf der Sammlung keinen wesentlichen Erfolg hatte [...] habe ich mich Anfang 1939 bereit erklärt, einen Teil seiner Sammlung käuflich zu übernehmen, um ihm damit die Ausreise zu ermöglichen. Ich habe auf Dr. Rieger keinen wie immer gearteten Druck ausgeübt. [...] Die Bilder waren sehr schwer, bzw. überhaupt nicht verkäuflich, da sie nach damaligen Begriffen als »entartet« galten.«<sup>18</sup>

Von dem von Welz genannten Ankaufspreis von insgesamt 5.650 RM sind für den Zeitraum von 9. Jänner 1939 bis 26. März 1940 acht Zahlungen der Galerie an Dr. Rieger in der Höhe von 3.320 RM nachweisbar, die jeweils weit unter Wert gelegen waren.<sup>19</sup>

1944 taucht die *Wiesenlandschaft mit Häusern* in einem Tauschangebot von Welz an den Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt (1888–1965) auf. Welz stellte dabei fest, dass das kleine Landschaftsbild ihm »privat gehöre«. <sup>20</sup> Im Widerspruch dazu ist das Bild als Nummer 38161 <sup>21</sup> jedoch in der Inventuraufstellung der Galerie Welz per 1. Mai 1945 vermerkt. <sup>22</sup>

In Beantwortung einer Anfrage des späteren Justizministers Christian Broda<sup>23</sup> als Rechtsvertreter von Heinrich Riegers Sohn Robert erklärte sich Friedrich Welz im Mai 1947 bereit, die Rechtsansprüche der Erb:innen Riegers auf dessen Kunstsammlung anzuerkennen. In einer Auflistung von 26 Kunstwerken aus der Rieger-Kollektion, die laut Welz »mir erinnerlich und aus heute zur Verfügung stehenden Unterlagen feststellbar« waren, scheint die *Wiesenlandschaft* nicht auf. Ergänzend stellte Friedrich Welz fest:

»Sollte sich aus der späteren Durchsicht der Unterlagen meines Geschäftes ergeben, daß ich [...] noch weitere Bilder der Sammlung Dr. Rieger übernommen habe, werde ich in Bezug auf sie im selben Sinne [Anerkennung der Ansprüche der Familie Rieger, Anm.] verfahren.«<sup>24</sup>

Im Rückstellungsantrag für jene 26 von Welz gelisteten Gemälde, den Robert Rieger und seine Nichte Tanna Ticho-Berger<sup>25</sup> am 5. April 1948 an die Rückstellungskommission beim Landesgericht Salzburg einbrachten, findet das gegenständliche Bild keine Erwähnung.<sup>26</sup> Das Rückstellungsverfahren gegen Friedrich Welz wurde mit Teilerkenntnis der Rückstellungskommission beim Landesgericht Salzburg vom 31. Mai 1948 beendet; mit der Verpflichtung zur Ausfolgung von zwölf Kunstwerken u. a. von Dobrowsky, Faistauer, Kolig und Schiele.<sup>27</sup> Laut einem folgenden außergerichtlichen Vergleich im August 1949 sollte Welz ergänzend weitere »in seinem eigenen Besitze befindliche Bilder« an die Rieger-Erb:innen zurückstellen.<sup>28</sup>

Im August 1948 waren 22 Gemälde aus dem Besitz von Welz, darunter Schieles *Ansicht eines Dorfes* [*Wiesenlandschaft*], die im Residenz-Depot des Bundesdenkmalamts in Salzburg sichergestellt waren, durch die *Property Control and Restitution Section* der US Army der Salzburger Landesregierung übergeben worden, mit dem Auftrag, die Eigentumsverhältnisse abzuklären.<sup>29</sup> Im Frühjahr 1949 wurden diese 22 Werke, »alle moderne öste[rreichische] Künstler«, darunter vier kleinformatige Schiele-Landschaften, an Friedrich Welz freigegeben und »als Privateigentum« ausgefolgt.<sup>30</sup>

Bereits im März 1949 bot Welz Schieles *Wiesenlandschaft* der Österreichischen Galerie zum Kauf an.<sup>31</sup> Das Museum erwarb das Bild im Mai 1949 um 1.200 Schilling.<sup>32</sup> Ein Blick auf die Bildrückseite mit dem Sammlerstempel hätte hier genügt, um die Provenienz aus der prominenten Schiele-Sammlung Heinrich Riegers zu erkennen. Im Dezember 1950 kam es zum Ankauf von elf zuvor von Friedrich Welz an die Erb:innen nach Heinrich Rieger restituierten Kunstwerken, darunter *Kardinal und Nonne* bzw. *Umarmung*, durch die Österreichische Galerie.<sup>33</sup> Mit dieser Erwerbung wurde in gewisser Weise einem nur als zynisch zu bewertenden Vorschlag Friedrich Welz' »entsprochen«. Welz hatte 1947 dem nach New York vertriebenen Robert Rieger die »Überlassung« der Kunstwerke seines Vaters an eine öffentliche Sammlung in Österreich empfohlen:

»Ich möchte nun auch heute mit der Bitte an Sie herantreten, diese Gemälde, die dem amerik. Geschmack wohl kaum entsprechen, in den Staaten wohl kaum einen nennenswerten Ertrag bringen können,

wenn sie überhaupt verkäuflich sind, so wie dies hier in Österreich schon schwer möglich ist, in pietätvoller Weise einer öffentlichen Sammlung zu überlassen, ev. geschlossen unter dem Namen Ihres Herrn Vaters, dem damit ein würdiges Andenken bewahrt wäre.«<sup>34</sup>

Wann Friedrich Welz die *Wiesenlandschaft mit Häusern* von Heinrich Rieger erworben hatte, ist nicht nachweisbar; nicht auszugehen ist von einem Ankauf vor dem 13. März 1938, da es sich bei den Werken Schieles um den Sammlungsschwerpunkt Riegers handelte, die dieser wohl nicht freiwillig verkauft hätte. Der verfolgungsbedingte Verkauf des Bildes wurde 2004 vom Kunstrückgabebeirat als »eine nichtige Rechtshandlung im Sinne des zweiten Tatbestandes des § 1 Rückgabegesetz« qualifiziert.<sup>35</sup> Entsprechend der Rückgabe-Empfehlung vom November 2004 wurde Schieles *Wiesenlandschaft mit Häusern* im April 2006 an die Rechtsnachfolger:innen nach Heinrich Rieger ausgefolgt – mehr als 57 Jahre, nachdem die *US Property Control* in Salzburg die Salzburger Landesregierung zur Prüfung der Eigentumsverhältnisse aufgefordert hatte.

## Anmerkungen

- 1 Fritz Karpfen, *Österreichische Kunst*, Leipzig–Wien 1923, 8.
- 2 Egon Schiele, *Wiesenlandschaft mit Häusern*, Öl/Karton, 21,3 x 34,2 cm; Signiert und datiert re. u.: SCHIELE/EGON/07, <http://egonschieleonline.org/works/paintings/work/p66> [Meadow with Village in Background II] (23.7.2022).
- 3 Beiratsbeschluss Heinrich Rieger, 25.11.2004, [www.provenienzforschung.gv.at/beirats-beschluesse/Rieger\\_Heinrich\\_2004-11-25.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beirats-beschluesse/Rieger_Heinrich_2004-11-25.pdf).
- 4 Seit 2000: Österreichische Galerie Belvedere.
- 5 Archiv Belvedere Wien, Zl. 242/1949.
- 6 Der Stempel trägt den Schriftzug »Medizinalrat/Dr. H. RIEGER/Wien VII/Mariahilferstraße 124«. Auf der Rückseite finden sich außerdem der Nachlassstempel Egon Schiele, die handschriftliche Bezeichnung »Aus Döbling/Graue Stimmung« und die Zahl 38161.
- 7 Otto Nirenstein, *Egon Schiele. Persönlichkeit und Werk*, Wien 1930, WV 18, 50.
- 8 \* 25.12.1868 Sered' an der Waag/Verwaltungsbezirk Pressburg (heute Bratislava), Österreich–Ungarn; † 17.10.1942 Ghetto Theresienstadt. Zur Sammlung Heinrich Rieger siehe Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*, Wien 2003, 968–985; Tobias G. Natter, *Die Welt von Klimt, Schiele und Kokoschka. Sammler und Mäzene*, Köln 2003, 216–223; Lisa Fischer, *Irgendwo. Wien, Theresienstadt und die Welt. Die Sammlung Heinrich Rieger*, Wien 2008.

- 9 Überliefert ist die Zusammensetzung der Sammlung durch einen im August 1921 unterzeichneten Notariatsakt zur Widmung der Kunstsammlung zur öffentlichen Besichtigung in der Wohnung Riegers in der Wiener Mariahilfer Straße. In dem beiliegenden Kunstwerk-Verzeichnis mit 658 Posten sind unter den Nummern 304 bis 308 fünf Schiele-Landschaften in Öl angeführt. BDA-Archiv, Notariatsakten, Zl. 1.807/1921.
- 10 Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890–1918. Leben, Briefe, Gedichte, Salzburg 1979, 365, Nr. 877.
- 11 1950 von der Österreichischen Galerie von Robert Rieger, New York, angekauft, <https://sammlung.belvedere.at/objects/3232/die-umarmung?> (8.8.2022). Siehe Monika Mayer, Der Sammler und sein Bild. Egon Schieles Umarmung aus der Sammlung Heinrich Rieger, in: Stella Rollig/Harald Krejci (Hg.), Vik Muniz. Verso, Katalog Belvedere, Wien 2018, 23–31.
- 12 1950 von der Österreichischen Galerie von Robert Rieger, New York, angekauft; 1957 im Tausch an Dr. Rudolf Leopold abgegeben; heute im Leopold Museum, Wien; [www.leopoldmuseum.org/de/sammlung/egon-schiele](http://www.leopoldmuseum.org/de/sammlung/egon-schiele) (8.8.2022).
- 13 Die Neue Galerie Graz erwarb das Gemälde 1958 von Friedrich Welz; 2006 erfolgte die Restitution an die Erb:innen nach Heinrich Rieger durch das Landesmuseum Joanneum in Graz.
- 14 WStLA, Archiv des Künstlerhauses, Herbstausstellung 1935; Typoskript Wolfgang Born, Der Sammler, 2.
- 15 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA Heinrich Rieger, Zl. 28.350.
- 16 Gert Kerschbaumer, Meister des Verwirrens, Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz, Wien 2000. Siehe zu Friedrich Welz auch den Eintrag von Monika Mayer im Repertorium der Akteure des französischen Kunstmarkts während der deutschen Besatzung 1940–1945, <https://agorha.inha.fr/detail/91> (5.8.2022).
- 17 OÖLA Vg 11 Vr 6.626/47 – Friedrich Welz, Schreiben Fritz Hoefner an die Staatsanwaltschaft des Volksgerichts Linz, 26.6.1947.
- 18 OÖLA, Vg 11 Vr 6.626/47 – Friedrich Welz, Protokoll der Vernehmung des Beschuldigten Friedrich Welz, Bezirksgericht Salzburg, 25.5.1949, Zl. Hs 1.183/49.
- 19 Privatarchiv Eder, Salzburg, Schreiben Luise Kremlacek an Friedrich Welz, 3.3.1948. So wurden Schieles *Umarmung* um 850 RM bzw. *Kardinal und Nonne* um 450 RM angekauft; diese Summen entsprechen nur einem Bruchteil der Versicherungswerte (8.000 öS und 5.000 öS bzw. umgerechnet ca. 5.300 RM und 3.300 RM) für die Leihgaben der Sammlungspräsentation Rieger 1935 im Wiener Künstlerhaus. Siehe WStLA, Archiv des Künstlerhauses, Herbstausstellung 1935.
- 20 Privatarchiv Eder, Salzburg, Schreiben Friedrich Welz als Leiter der Salzburger Gemäldegalerie an Wolfgang Gurlitt, 13.6.1944.
- 21 Die Zahl 38161 ist handschriftlich auf der Bildrückseite angeführt.
- 22 WStLA, M.Abt. 119, A 25/159, Nr. 2335 – Welz, Inventuraufstellung der Galerie Welz per 1.5.1945, mit Schreiben vom 3.9.1945 von Luise Kremlacek, öffentliche Verwalterin der Kunsthandlung Welz, an das Staatsamt für Industrie, Handel und Gewerbe in

- Wien übermittelt. Zu Kremlacek vgl. Julia Eßl, Luise Kremlacek, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/kremlacek-aloisia-augustine](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/kremlacek-aloisia-augustine) (2.8.2022).
- 23 Privatarchiv Eder, Salzburg, Schreiben Christian Broda an Erika Welz, 9.4.1947.
  - 24 OÖLA, Vg 11 Vr 6.626/47 – Friedrich Welz, Abschrift der Information aufgenommen mit Herrn Friedrich Welz, Salzburg, 23.5.1947, gez. Otto Broda für Robert Rieger und Friedrich Welz.
  - 25 Tanna Ticho, verheiratete Berger (\*1920 Wien), war die Tochter von Fritz Ticho (\*1889) und Antonia Rieger (\*1897), der bereits 1933 verstorbenen Tochter Berta und Heinrich Riegers. Sie lebte 1948 in Jerusalem.
  - 26 LAS, Rk 108/48, Rückstellungsantrag Rieger an die Rückstellungskommission beim Landesgericht Salzburg, 5.4.1948.
  - 27 LAS, Rk 108/48, Teilerkenntnis der Rückstellungskommission beim Landesgericht Salzburg, 31.5.1948.
  - 28 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, M. Heinrich Rieger, Zl. 6.937/1949, Abschrift des Schreibens Rechtsanwalt Konstantin Kovarbasic an Rechtsanwalt Oskar Müller, 25.1.1949; Schreiben Rechtsanwalt Oskar Müller an das BDA, 12.9.1949.
  - 29 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, M. Friedrich Welz, Zl. 8.948/1948, Empfangsbestätigung mit beiliegendem Inventurverzeichnis, 6.8.1948. Als Nr. 8 ist Schieles *Ansicht eines Dorfes* gelistet.
  - 30 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, M. Friedrich Welz, Zl. 3.718/1949, Abschrift des Gedächtnisprotokolls, 17.5.1949. Auf der »Liste der Gemälde die im Residenzgebäude aufbewahrt wurden und als Privateigentum an Friedrich Welz übergeben werden sollen« ist als Nummer 8 »Schiele Egon, Blick auf ein Dorf, Oel auf Karton« angeführt.
  - 31 Archiv Belvedere, Zl. 242/1949, Schreiben Franz Balke, ÖG, an die Galerie Welz, 22.4.1949.
  - 32 Archiv Belvedere, Zl. 242/1949, Rechnung der Galerie Welz, Nr. 151, 13.5.1949.
  - 33 Archiv Belvedere, Zl. 535/1950, Schreiben Rechtsanwalt Christian Broda an Direktor Karl Garzarolli-Thurnlackh, 30.12.1950. Siehe auch Monika Mayer, Egon Schiele und das Belvedere. Versuch einer Sammlungs- und Rezeptionsgeschichte 1912–2003, in: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), *Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung* (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5), Wien-Köln-Weimar 2014, 299–318, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205793564.299>.
  - 34 OÖLA, Vg 11 Vr 6.626/47 – Friedrich Welz, Schreiben Friedrich Welz an Robert Rieger, New York, 5.6.1947.
  - 35 Beiratsbeschluss Heinrich Rieger, 25.11.2004, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rieger\\_Heinrich\\_2004-11-25.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Rieger_Heinrich_2004-11-25.pdf).

**2005**

---

Bildpostkarte Adolf von Sonnenthal, nach 1870

---

Sammlung Helene und Elise Richter

---

Theatermuseum Wien

## »Der Theaterenthusiasmus gehört zum Wiener Charakter.«<sup>1</sup> Die Sammlung Helene und Elise Richter

Nicole-Melanie Goll | Mathias Lichtenwagner

Elise Richter (1865–1943) gehört zweifelsfrei zu den bekanntesten Wissenschaftler:innen Österreichs mit einer vielschichtigen Vita: Sie war Vorreiterin, Lehrerin, Netzwerkerin, politische Akteurin. In ihrer Zeit war sie gemeinsam mit ihrer älteren Schwester Helene (1861–1942) eine fixe Größe im Wiener Kulturleben und pflegte ein weites Netzwerk, das sich auch in einer umfangreichen, bis heute erhaltenen Korrespondenz manifestiert.<sup>2</sup> Beide Schwestern lebten »in ihrer, mit Büchern gefüllten, behaglich eingerichteten, großräumigen Villa in dem Garten- und Intelligenziaviertel der Hohen Warte«,<sup>3</sup> in der sie bei ihrem wöchentlichen »Jour« den Austausch mit Künstler:innen, Wissenschaftler:innen und Aktivist:innen pflegten. Gemeinsam bauten sie forschungs- und interessenbedingt eine umfangreiche Privatbibliothek auf, die mehr als 8.000 Bände umfassen sollte.<sup>4</sup> Im Gegensatz zu Elise hatte die lange in ihrem Schatten stehende Helene sich zwar für die Forschung, aber gegen eine universitäre Laufbahn entschieden, ihr fehlte der – wie Leo Spitzer es später formulierte – »akademische [...] Ehrgeiz«.<sup>5</sup> Beide einte jedoch das Streben nach Wissen. So widmete sich Helene Richter ab den 1890er-Jahren der englischen Literatur und entwickelte sich zu einer erfolgreichen und anerkannten Publizistin. Als



Sonnenthal  
Herrn Hof...



Sonnenthal  
Herrn Hof...



Sonnenthal



WIEN · K-K-BURGTHEATER ·



V. SONNENTHAL  
(Herrn Hof...)



Adolf v. Sonnenthal



Sonnenthal  
(Herrn Hof...)

ADOLF von SONNENTHAL ·

Jugendliche hatte sie eine Schwärmerei für das Theater und seine Protagonist:innen – eine »Burgtheaterbegeisterung«<sup>6</sup> – erfasst, die zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung und Profession erwuchs, für die sie den Ehrentitel »Burgtheaterbiographin«<sup>7</sup> verliehen bekommen sollte. Diese Verschränkung von Forschungs- und privatem Interesse, die beide Schwestern kennzeichnete, führte bei Helene, der Sammlerin, zum Aufbau einer umfangreichen Autografen- und Theatersammlung mit Fotografien, Lithografien, Kupferstichen ihrer favorisierten Schauspieler:innen, die sie u. a. in ihrer »Burgtheatermappe« verwahrte.

Die aus einer liberalen Familie des (groß-)bürgerlichen Milieus mit jüdischem Hintergrund stammenden, sich jedoch nicht als »jüdisch« wahrnehmenden, untrennbaren Richter-Schwestern, die sich 1911 evangelisch taufen ließen,<sup>8</sup> entsprachen mit ihren intellektuellen Ambitionen und ihrem Lebensentwurf nicht dem hegemonialen Entwurf von »Weiblichkeit« ihrer Zeit. Mit ihrer Berufswahl hatten sich beide in die männlich geprägte Wissenschaftswelt eingebracht und waren darin gleichzeitig exponiert. Während Elise eine weite Auffassung der Sprachwissenschaft vertrat und 1905 als erste Frau in der Habsburgermonarchie und im deutschen Sprachraum habilitiert wurde, verfasste Helene als freie Publizistin Schauspieler:innenbiografien wie jene zu Charlotte Wolter, Josef Kainz oder Josef Lewinsky.<sup>9</sup>

Der Erste Weltkrieg stellte in vielfacher Hinsicht einen Bruch in der Biografie der Schwestern dar: Die Erfüllung ihrer »patriotischen Pflicht«, die Zeichnung von Krieganleihen, stürzte sie nach 1918 in den finanziellen Ruin und führte schlussendlich zum Verkauf des Hauses, in dem sie jedoch mit einer Leibrente, lebenslangem Wohnrecht und ihrer Sammlung und Bibliothek bleiben konnten.<sup>10</sup>

Nach dem »Anschluss« 1938 galten die beiden, bereits 73 bzw. 77 Jahre alten, von Krankheit gezeichneten Schwestern im Sinne der NS-Gesetze als Jüdinnen. Elise verlor die Lehrbefugnis und wurde zwangspensioniert, beide erhielten Publikations- und Bibliotheksverbot. Die ohnehin schon prekäre Lebenssituation verschärfte sich und zwang die Schwestern, Möbel, Bilder und Bücher zu veräußern.<sup>11</sup> Bereits 1938/39 musste ein Großteil der englischsprachigen Bibliothek abgestoßen werden.<sup>12</sup> 1941 nahm Elise über Vermittlung des Sprachwissenschaftlers Eugen Lerch Kontakt zur Universitätsbibliothek (UB) Köln auf, mit dem Ziel, die umfangreiche Bibliothek mit Romanica und Anglistica zu verkaufen – verbunden mit dem Recht auf »lebenslängliche Benützung«.<sup>13</sup> Hermann Corsten, der Direktor

der UB Köln, reiste im September 1941 nach Wien, wo er sich mit Elise mündlich auf den Kaufpreis von 4.000 RM einigte – ein »Spottpreis«, wie Corsten selbst vermeldete.<sup>14</sup> Bei der Sichtung der Bibliothek war ihm auch Helenes Theater- und Autografensammlung aufgefallen, worüber er die Nationalbibliothek informierte. Dem Leiter der damals dort angesiedelten Theatersammlung, Joseph Gregor, war die Richter'sche Sammlung bereits bekannt – er bekundete sofort sein Kaufinteresse.<sup>15</sup> Die beiden Richter-Schwwestern waren entsetzt über diese Entwicklung. Nicht den Verkauf der Theatersammlung, sondern »ausschließlich die Veräußerung einer bescheidenen Büchergruppe zum Zwecke der Steuerzahlung für das nächste Jahr« hatten sie vorgesehen.<sup>16</sup> Jedoch war nun das Interesse beider Institutionen geweckt, die rücksichtslos versuchten, die Situation zu ihren Gunsten auszunützen. Als Elise Richter um Ratenzahlung und die etappenweise Übernahme der Bücher bat, vor allem um die Deponierung des Betrages auf einem Sperrkonto zu verhindern, reagierte Corsten verärgert und drohte: »evt. muss wohl schärfer geschossen werden.«<sup>17</sup> Als Helene Richter wiederum einen Käufer für die »Burgtheatermappe« in Berlin fand, versuchten beide Bibliotheken, wenn auch erfolglos, deren Sicherstellung durch polizeiliche Beschlagnahmung zu erreichen. Als der Berliner Käufer sein ohnehin spärliches Gebot zurückzog, blieb den Schwestern am 27. November 1941 nur die Einwilligung zum Verkauf der Theater-, wenig später auch der Autografensammlung an die UB Köln.

In der Zwischenzeit hatte sich im gesamten Deutschen Reich die Situation für Jüdinnen und Juden weiter dramatisch verschlechtert, mit November 1941 war es schließlich verboten, bewegliche Vermögenswerte zu veräußern. Davon betroffen, wandte sich Elise abermals an Corsten und ersuchte ihn um ein Schreiben an die Vermögensverkehrsstelle, in dem festgehalten werden sollte, dass der Verkauf bereits im September fixiert worden war. Corsten sandte dieses Schreiben jedoch fälschlicherweise an die Gestapo Wien, die wiederum sofort mit der Beschlagnahmung der Verkaufssumme drohte. Verzweifelt versuchte Elise vom Verkauf zurückzutreten, traf jedoch auf völliges Unverständnis seitens Corstens, der abermals drohte, die Situation »radikal zur Entscheidung zu bringen.«<sup>18</sup> Die Nationalbibliothek unterstützte Corsten, denn »[d]as Verhalten der beiden Jüdinnen entspricht durchaus ihrer Rasse und verdient schärfstes Vorgehen.«<sup>19</sup> Parallel dazu wuchs der Druck auf die beiden Schwestern weiter – auch ihre Wohnung weckte zunehmend Begehrlichkeiten.<sup>20</sup> Schließlich wurden Elise und Helene am 10. März 1942 delogiert,

die noch nicht überstellten Bücher und die Theatersammlung blieben zurück – wobei Teile verschwanden.<sup>21</sup> Sie wurden später von der Gestapo im Auftrag der Nationalbibliothek sichergestellt. Am 1. April 1942 meldete diese schließlich; »es ist geschafft!«<sup>22</sup> Die Bibliothek wurde in 14 Kisten verpackt nach Köln gesandt. Die sichergestellte Autografensammlung und die »Burgtheatermappe« blieben in der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien, die den vereinbarten Kaufpreis an Köln überwies. Helene und Elise sollten davon nichts erhalten: Beide wurden im Oktober 1942 in das »Altersghetto« Theresienstadt deportiert. Helene Richter starb dort kurz nach ihrer Einlieferung am 8. November 1942, ihre Schwester Elise am 21. Juni 1943.

Nach 1945 blieben die Bücher, Fotografien und Briefe der Richter-Schwester in österreichischen und deutschen Bibliotheken. Verlassenschafts- oder Rückstellungsverfahren wurden nicht geführt, da niemand sie einleiten konnte – Elise und Helene waren kinderlos, Eltern, Tanten, Onkeln und Cousins/Cousinen entweder bereits verschieden oder ermordet. Für diese »Auslöschung« ist bezeichnend, dass die Todeserklärung der beiden erst 1972 von einer Immobiliengesellschaft erwirkt wurde – um das noch immer aufrechte Wohnrecht zu tilgen.

Im Zuge der einsetzenden NS-Provenienzforschung zu entzogenem Eigentum in öffentlichen Sammlungen rückten auch die Objekte der Richter-Schwester in den Fokus. In Österreich betraf dies die ÖNB, das Theatermuseum, das aus der Theatersammlung der ÖNB hervorgegangen war, und die Wienbibliothek im Rathaus, in Deutschland die nunmehrige Universitäts- und Stadtbibliothek (USB) Köln. 2005 wurde von der Wiener Rückstellungskommission die Rückgabe der in der Sammlung der Stadt Wien befindlichen Objekte beschlossen,<sup>23</sup> 2006/07 folgte der Kunstrückgabebeirat betreffend die Bundessammlungen (Handschriften, Autografen, Fotografien usw.).<sup>24</sup> Während in Köln die Richter-Bibliothek 2015 an Nachkommen ausgefolgt wurde,<sup>25</sup> steht in Österreich die physische Ausfolgung der Objekte noch aus. Das ergibt sich aus der unterschiedlichen Rechtslage und Erwägungen zur Frage der Rechtsnachfolge. Im deutschen Fall wurden die Nachkommen einer Cousine der Schwester als erbberechtigt festgestellt und von diesen das Angebot angenommen, die Richter-Bibliothek für eine Ausgleichszahlung in der USB Köln zu belassen. Auf Basis der österreichischen Rechtslage sind nicht die nächsten Nachkommen zu suchen, sondern ist die Identifikation sämtlicher erbberechtigter

Rechtsnachfolger:innen von Todes wegen notwendig. Diese Recherche dauert im Fall Richter weiterhin an.

Dem Tagebuch Elise Richters lässt sich entnehmen, dass die beiden Schwestern eine enge Freundin als Universalerbin eingesetzt hatten.<sup>26</sup> Da das Testament verschollen ist, bleibt dieser Wille allerdings unerfüllbar. Übrig bleibt nur, in öffentlichen Sammlungen weiter nach Objekten aus dem Richter-Bestand zu halten und das Andenken an Helene und Elise Richter, ihre kulturhistorischen und wissenschaftlichen Leistungen am Leben zu halten.

## Anmerkungen

- 1 Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N. 231943, Elise Richter, Summe des Lebens, Wien 1940, 64.
- 2 Die Wienbibliothek im Rathaus verwahrt neben diaristischen Aufzeichnungen und Lebensdokumenten die umfangreiche Korrespondenz Elise Richters. Weitere Briefwechsel finden sich im Hugo Schuchardt Archiv der Universität Graz. Vgl. dazu: Christian Mertens, »Ein Konvolut von Tagebüchern und Korrespondenz ...«. Die Sammlung Richter als Beispiel für »herrenloses Gut«, in: AKMB-news 2 (2005), 24–26; Bernhard Hurch, »Bedauern Sie nicht auch, nicht an der Front zu sein?!«, oder: Zwei Generationen und ein Krieg. Der Briefwechsel zwischen Hugo Schuchardt und Elise Richter, in: Grazer Linguistische Studien (GLS) 72 (2009), 135–197; ders., »Damours vient mon chant et mon plour«. Briefe von Carolina Michaëlis de Vasconcellos an Elise Richter, in: GLS 72 (2009), 113–133; ders., »Wir haben die Zähigkeit des jüdischen Blutes!« Leo Spitzer an Elise Richter, in: GLS 72 (2009), 199–244. Die Universitätsbibliothek Köln verwahrt nicht nur Teile der Richter'schen Bibliothek, sondern auch jene Korrespondenz zwischen der Universitätsbibliothek Köln, den Richter-Schwestern und der Nationalbibliothek Wien, die um den Verkauf der Bücher und Theatersammlung datiert. Siehe dazu: Christiane Hoffrath, Bücherspuren: das Schicksal von Elise und Helene Richter und ihrer Bibliothek im »Dritten Reich«, Köln u. a. 2009.
- 3 Leo Spitzer/Helene Adolf, In Memoriam Elise Richter, in: Romance Philology 1 (1948), 329–341, hier 330.
- 4 Vgl. Hoffrath 2009, 182.
- 5 Spitzer/Adolf 1948, 331.
- 6 Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N. 231943, Richter 1940, 64.
- 7 Ibd., 67.
- 8 Die Schwestern waren bereits 1897 gemeinsam aus dem Judentum ausgetreten. Anna L. Staudacher, ... meldet den Austritt aus dem mosaïschen Glauben. 18000 Austritte aus dem Judentum in Wien 1868–1914. Namen – Quellen – Daten, Frankfurt am Main 2009, 488.

- 9 Vgl. u. a. Helene Richter, *Unser Burgtheater*, Zürich u. a. 1918; dies., *Josef Lewinsky. Fünfzig Jahre Wiener Kunst und Kultur, zum 150-jährigen Jubiläum des Burgtheaters*, Wien 1926; dies., *Kainz*, Wien u. a. 1931; dies., *Die drei großen Tragödiinnen des Burgtheaters im 19. Jahrhundert* [Sophie Schröder, Julie Rettich, Charlotte Wolter], Unveröffentlichtes Manuskript, Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, B-88184.
- 10 Zwar hatte Elise 1921 als erste Frau den Titel »ao. Universitätsprofessor« verliehen bekommen, jedoch war damit kein fixes Einkommen, sondern nur ein Kolleggeld der Studierenden der Universität Wien verbunden. Neben Mieteinnahmen verfügten die Schwestern daher über keinerlei finanzielle Mittel, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können. Mit Beginn des Jahres 1923 ging das Haus in den Besitz von Max und Rudolf Gutmann, Söhne eines väterlichen Freundes, über.
- 11 U. a.: Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N. 233378, Taschenkalender 1941, Eintrag 20.2.1941.
- 12 USB Köln, Autographensammlung, Brief Richter an Professor Corsten, 24.8.1941 zit. nach Hoffrath, 2009, 103.
- 13 Wienbibliothek im Rathaus, Taschenkalender 1941, Eintrag 15.8.1941.
- 14 UAK, Zug. 9/712, Hermann Corsten an das Kuratorium der Universität Köln, zit. nach: Hoffrath 2009, 111; siehe auch: Thierry Elsen/Robert Tanzmeister, In Sachen Elise und Helene Richter. Die Chronologie eines »Bibliothekerverkaufs«, in: Murray G. Hall/Christina Köstner/Margot Werner (Hg.), *Geraubte Bücher. Die Österreichische Nationalbibliothek stellt sich ihrer NS-Vergangenheit*, Wien 2004, 128–138; Monika Löscher/Markus Stumpf, »... im wesentlichen unbeschädigt erhalten geblieben ...«. Provenienzforschung an der Universitätsbibliothek Wien am Beispiel der Fachbereichsbibliothek Anglistik und Amerikanistik, in: Gabriele Anderl/Christoph Bazil/Eva Blimlinger/Oliver Kühnschelm/Monika Mayer/Anita Stelzl-Gallian/Leonhard Weidinger (Hg.), ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung, Wien–Köln–Weimar 2009, 281–297, insbesondere 285–289.
- 15 Martina Cuba, Joseph Gregor, ambivalenter Sammler und Bibliothekar. Erwerbungs politik in der Theatersammlung der Nationalbibliothek Wien von 1933 bis 1938, in: Gertrude Enderle-Burcel/Ilse Reiter-Zatloukal (Hg.), *Antisemitismus in Österreich 1933–1938*, Wien 2018, 451–463, 457; zu Gregor siehe weiters: Christina Gschiel, Joseph Gregor und die Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien – rastlose Tätigkeit im Interesse der Sammlung, in: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), *Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung* (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5), Wien 2014, 263–297, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205793564.263>.
- 16 ÖNB, GD, Zl. 848/1941, Abschrift Elise Richter an Joseph Gregor, 25.10.1941.
- 17 UAK, Akte Richter, Hermann Corsten an Robert Teichl vom 1.11.1941, zit. nach Hoffrath 2009, 130.
- 18 UAK, Akte Richter, Hermann Corsten an Robert Teichl vom 14.2.1942, zit. nach ibd., 153.
- 19 Ibd., 153.

- 20 Immer wieder wurde die Wohnung der Schwestern besichtigt, was besonders Helene, ob ihres Alters und Gesundheitszustandes, in Angst versetzte.
- 21 Die Gebrüder Gutmann wurden 1938 enteignet. Das Haus gelangte in den Besitz der Kontrollbank, von der das Ehepaar Wild das Haus, in dem sie neben den Richter-Schwestern bereits wohnten, erwarben. Ab März 1943 zog der an der Universität Wien tätige Jurist Professor Hans Planitz in die Wohnung der Richter-Schwestern. Das Haus blieb von Kriegseinwirkungen unbeschadet und blieb im Besitz der Wilds. Nach 1945 hieß es dazu: »Die Angaben bezüglich der Arisierung einer Villa durch Prof. Dr. Wild dürften nicht der Wahrheit entsprechen, da die Villa Eigentum seiner Gattin ist, die sie von der Kontrollbank im Jahre 1940 um den Betrag von RM 65.000.– gekauft hat.« ÖStA/AdR, PK 2Rep AR NS Buchstabe R-Z 14/7.691/1948. 1947 entschied die Rückstellungskommission, dass das Ehepaar Wild das Haus an die Brüder Gutmann zurückzustellen hätte. Die Causa endete mit einem Vergleich. Vgl. Hoffrath 2009, 88.
- 22 ÖNB, GD, ZL. 848/1941, Abschrift Prof. Corsten an das Polizeipräsidium, ohne Datum.
- 23 Vgl. Sechster Bericht des amtsführenden Stadtrates für Kultur und Wissenschaft über die gemäß dem Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 1999 erfolgte Übereignung von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Sammlungen der Museen der Stadt Wien sowie der Wiener Stadt- und Landesbibliothek vom 15.11.2005, 39.
- 24 Vgl. Beiratsbeschluss Dr. Elise und Helene Richter, 29.3.2006 sowie 28.9.2007, <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/>
- 25 Christiane Hoffrath, »To be a fair and just solution«. Die Restitution der Richter-Bibliothek, Vortrag vom 31.5.2017 im Rahmen des 106. Deutschen Bibliothekartags in Frankfurt am Main. Zur Rekonstruktion der Bibliothek der Schwestern siehe: <https://richterbibliothek.ub.uni-koeln.de/portal/home.html?l=de> (9.8.2022).
- 26 Wienbibliothek im Rathaus, Taschenkalender 1938, H.I.N. 233375, Einträge vom 8./9./17./18.12.1938. Herzlichen Dank an Thierry Elsen für die Hinweise und für die freundliche Überlassung von Rohtranskriptionen.

**2006**

---

Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907

---

Sammlung Ferdinand Bloch-Bauer

---

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

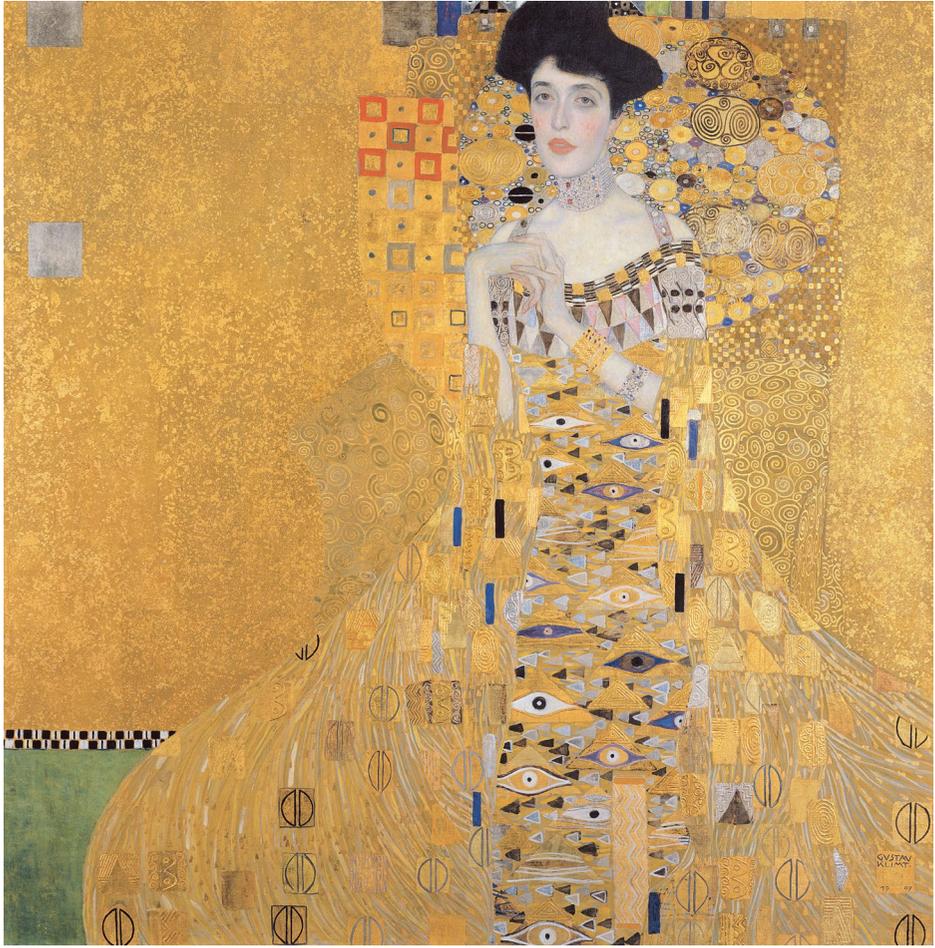
## Der Sonderfall: Adele Bloch-Bauer I

Walter H. Rechberger<sup>1</sup> | Pia Schönberger

Es ist wohl nicht nur das Sujet von Gustav Klimts Gemälde *Adele Bloch-Bauer I*, das es zum weltweit prominentesten restituierten Werk, gleichsam zur Ikone der NS-Kunstrestitution, werden ließ. Die *Goldene Adele*, wie das 1907 fertig gestellte Gemälde aus Klimts »goldener Periode« auch genannt wird, ist eines der berühmtesten Werke des Wiener Jugendstils. Doch auch die Geschichte seiner Restitution macht das Gemälde zu einem Sonderfall.

Bekanntermaßen handelt es sich bei der Porträtierten um Adele Bloch-Bauer, die 1881 in Wien geborene Tochter des Generaldirektors des Wiener Bankvereins Moritz Bauer, seit 1899 verheiratet mit dem deutlich älteren Zuckerindustriellen Ferdinand Bloch (geboren 1864 in Mladá Boleslav, dt. Jungbunzlau). Gemeinsam führte das Ehepaar, das ab 1917 den gemeinsamen Nachnamen Bloch-Bauer trug, einen Salon, in dem Intellektuelle, Politiker:innen, Schriftsteller:innen und Künstler:innen des Fin de Siècle verkehrten – unter ihnen auch Gustav Klimt.<sup>2</sup> 1903 gab Ferdinand Bloch bei ihm jenes Porträt in Auftrag, das als *Adele Bloch-Bauer I* in die Kunst-, Zeit- und (Prozess-)Rechtsgeschichte eingehen sollte.

Nach seiner Fertigstellung wurde das Gemälde erstmals im Frühjahr 1907 bei der Internationalen Kunstausstellung in Mannheim öffentlich ausgestellt,<sup>3</sup> anschließend 1908 bei der Kunstschau Wien und 1910 auf der Biennale in Venedig und dann wieder 1918 im Kunsthaus Zürich. Im



April 1919 übergab Adele Bloch-Bauer sechs Klimt-Gemälde, darunter ihre beiden Porträts, »mit der Berechtigung diese Kunstwerke als Leihgabe auszustellen«<sup>4</sup> für drei Jahre in die »Verwahrung« der Staatsgalerie, der heutigen Österreichischen Galerie Belvedere.

Ferdinand Bloch hatte weitere Werke Gustav Klimts erworben: neben *Adele Bloch-Bauer II* (1912) die Landschaftsbilder *Buchen-(Birken)wald* (1903), *Apfelbaum I* (um 1912), *Häuser in Unterach am Attersee* (um 1916) und *Schloss Kammer am Attersee III* (1910), wobei er Letzteres später – 1936 – der Österreichischen Galerie schenkte.<sup>5</sup> Wenn sie nicht verliehen waren, befanden sich die Gemälde in den privaten Wohnräumen des Ehepaars Bloch-Bauer, das ab 1922 ein Appartement des Innenstadtpalais in der Elisabethstraße 18 bewohnte.

Adele Bloch-Bauer verstarb schon 1925 infolge einer Gehirnhautentzündung. In ihrem Testament aus dem Jahr 1923 heißt es: »Meine 2 Porträts und die 4 Landschaften von Gustav Klimt, bitte ich meinen Ehegatten nach seinem Tode der österr. Staats-Galerie in Wien [...] zu hinterlassen.«<sup>6</sup> Dieser testamentarische Wunsch wurde später zu einem Schlüsseltext des Gutachter- und Rechtsstreits um die Restitution des Gemäldes.<sup>7</sup>

Nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich wurde Ferdinand Bloch-Bauer, der nach dem Zerfall der Habsburgermonarchie für die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft optiert hatte, als Jude und Anhänger des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes verfolgt. Gegen ihn wurde ein Verfahren wegen »Hinterziehung, Verheimlichung, Gefährdung der Körperschafts-, Einkommens-, Krisen- sowie Sicherheitssteuer« eingeleitet, und sein österreichischer Besitz wurde sichergestellt. Die Erfassung seiner Kunstsammlung erfolgte Anfang 1939 durch das Finanzamt Wien IV, wobei zahlreiche Stücke (Porzellane etc.) in weiterer Folge an den »Sonderauftrag Linz« sowie über das Auktionshaus Kärntnerstraße (das »arisierte« Versteigerungshaus A. Kende) veräußert wurden.<sup>8</sup> Neben *Adele Bloch-Bauer I* gelangten zwei weitere Klimt-Bilder<sup>9</sup> über Vermittlung von Rechtsanwalt Erich Führer in die Österreichische Galerie. *Birkenwald* wurde 1942 von den Städtischen Sammlungen erworben, während das Gemälde *Häuser in Unterach am Attersee* in der Wohnung von Karl Bloch-Bauer, Ferdinands Neffen, verblieb.<sup>10</sup>

Ferdinand Bloch-Bauer, der sich bis zur Errichtung des Protektorats Böhmen und Mähren auf sein Gut in Jungfern-Breschan zurückgezogen hatte, war 1939 über Paris nach Zürich geflohen, wo er am 13. November 1945 verstarb.<sup>11</sup> Der Name seiner Frau war zwei Jahre zuvor ausgelöscht

worden: Bei der Klimt-Ausstellung im Gebäude der Secession im Jahr 1943 wurden alle jüdischen Porträtierten nur mehr anonymisiert gezeigt, *Adele Bloch-Bauer I* wurde zum *Damenporträt mit Goldhintergrund*.

Bloch-Bauers entzogene Kunstsammlung wurde nach 1945 zum Gegenstand einer Reihe von Restititionen (teils verbunden mit sogenannten Ausfuhrwidmungen) und Vereinbarungen. In Bezug auf die Klimt-Gemälde einigte sich der Vertreter der Erb:innengemeinschaft im Jahr 1948 mit der Republik Österreich darauf, dass die Verfügung von Adele Bloch-Bauer als Vermächtnis an die Galerie anerkannt werde,<sup>12</sup> woraufhin auch *Birkenwald* und *Häuser in Unterach am Attersee* dorthin übergeben wurden.

Nach Inkrafttreten des im Dezember 1998 erlassenen Kunstrückgabegesetzes (KRG) stellte Ferdinand Bloch-Bauers Nichte Maria Altmann, die in dessen Testament zu 25 Prozent als Erbin eingesetzt war, 1999 im Namen der Erb:innengemeinschaft einen umfangreichen Restitutionsantrag, der sich auch auf die Klimt-Gemälde im Belvedere bezog. Der Kunstrückgabebeirat empfahl in seiner 6. Sitzung im Juni 1999 der zuständigen Bundesministerin zwar die Restitution von 16 Klimt-Zeichnungen aus der Albertina und 20 Stücken aus der Porzellansammlung des MAK,<sup>13</sup> nicht aber die der Klimt-Gemälde in der Österreichischen Galerie Belvedere.<sup>14</sup> Unter Berufung auf ein Gutachten der Finanzprokurator begründete der Beirat diese Entscheidung damit, dass die Gemälde aufgrund eines wirklichen Vermächtnisses von Adele Bloch-Bauer in den Besitz der Österreichischen Galerie gelangt seien.

Daraufhin erhob Maria Altmann im September 1999 Klage gegen die Republik Österreich auf Herausgabe der gegenständlichen Gemälde beim Landesgericht für Zivilrechtssachen (LGZ) Wien, dem aufgrund des Sitzes der Finanzprokurator als Vertreterin der Republik örtlich und aufgrund des Wertes der Bilder sachlich zuständigen Gericht. Der Streitwert war allerdings die Ursache dafür, dass der Prozess vor dem LGZ Wien endete, bevor er wirklich begonnen hatte. Da der Kläger in Zivilrechtssachen die Gerichtsgebühren für das gesamte Verfahren erster Instanz im Voraus erlegen muss (ob er diese Kosten vom Beklagten ersetzt erhält, hängt naturgemäß vom Ausgang des Prozesses ab), hätte die Pauschalgebühr<sup>15</sup> bei dieser Klage 1,8 Millionen US-Dollar betragen. Maria Altmann erklärte sich außerstande, nicht nur diesen, sondern auch den aufgrund eines gewährten Nachlasses reduzierten Betrag von (umgerechnet) 200.000 US-Dollar aufzubringen, und zog die Klage vor dem LGZ Wien im März 2000 zurück.

Im August 2000 brachte Maria Altmann dann beim *US District Court for the Central District of California* in Pasadena, Kalifornien, eine (neue) Klage gegen die Republik Österreich und die Österreichische Galerie Belvedere auf Herausgabe der Klimt-Gemälde ein.<sup>16</sup> Die Gerichtskosten von 150 US-Dollar stellten hier kein Problem dar. Die von der Republik Österreich bestrittene (internationale) Zuständigkeit des Gerichts bejahte der kalifornische *District Court*<sup>17</sup> auf Grundlage des § 1605(a)(3) des *Foreign Sovereign Immunities Act* (FSIA) aus 1976. Danach sind Klagen gegen fremde Staaten und Staatsbetriebe wegen völkerrechtswidriger Enteignungen zulässig, wenn diese in den USA wirtschaftliche, also nicht hoheitliche, Tätigkeiten entfalten. Das Gericht vertrat die Auffassung, dass die Gemälde entschädigungslos entzogen und damit enteignet worden seien, und sah wegen der Vermarktung der Bilder in den USA im Wege englischsprachiger Kataloge und Kunstbände auch die vom Gesetz geforderte »commercial activity in the United States« als gegeben an.<sup>18</sup>

Nach der Bestätigung dieser Zuständigkeitsentscheidung durch den *US Court of Appeals for the Ninth Circuit* in San Francisco im Dezember 2002 kam die Sache vor den *US Supreme Court*, der die Zulassung des Rechtsmittels jedoch auf die Frage der (rückwirkenden) Anwendung des FSIA beschränkte, zumal der Grundsatz, dass Gesetze nicht zurückwirken, prinzipiell auch im US-amerikanischen Recht gilt. Das Höchstgericht bejahte die Frage in seiner Entscheidung vom 7. Juni 2004<sup>19</sup> jedoch mit der – methodisch fragwürdigen – Begründung, der Gesetzgeber des FSIA habe zum Ausdruck gebracht, dass alle die Staatenimmunität betreffenden Klagen »henceforth«, unabhängig vom Zeitpunkt der zugrunde liegenden Geschehnisse, gemäß den Prinzipien des FSIA entschieden werden sollten.

Zu einer Verhandlung in der Sache kam es jedoch auch vor dem *US-District Court* nicht, weil sich die Parteien am 17. Mai 2005 darauf einigten, das Verfahren in den USA zu beenden und stattdessen ein Schiedsverfahren in Österreich einzuleiten. Ausschlaggebend für die Nichtfortführung des Verfahrens in den USA dürfte vor allem die mangelnde Durchsetzbarkeit einer für die Kläger positiven US-amerikanischen Entscheidung in Österreich gewesen sein.<sup>20</sup>

Im Schiedsvertrag wurde neben anderem »a full and final and exclusive resolution and settlement of all claims, demands, rights« vereinbart. Die Parteien<sup>21</sup> erklärten, die Entscheidung des Schiedsgerichts als »final and not appealable« sowie als »binding and fully enforceable in Austria« anzuerkennen. Das Schiedsgericht sollte feststellen,

»whether, and in what manner, in the period between 1923 and 1949, or thereafter, Austria acquired ownership of the Arbitrated Paintings, ›Adele Bloch-Bauer I‹, ›Adele Bloch-Bauer II‹, ›Apple Tree I‹, ›Beech Forrest (Birch Forrest)‹, and ›Houses in Unterach am Attersee‹; and whether, pursuant to section 1 of Austria's Federal Act Regarding the Restitution of Artworks from Austrian Federal Museums and Collections dated 4th December 1998 (including the subparts thereof), the requirements are met for restitution of any of the Arbitrated Paintings without remuneration to the heirs of Ferdinand Bloch-Bauer.«

Im einstimmig gefällten Schiedsspruch vom 15. Jänner 2006 wurde festgestellt, dass die Belassung der Bilder bei der Österreichischen Galerie bzw. ihre Übergabe an sie vor dem Hintergrund von allseitigen Zweifeln über die Verbindlichkeit der erwähnten Passage im Testament von Adele Bloch-Bauer erfolgt sei. Ferdinand Bloch-Bauer selbst, sein Vertreter im Verlassenschaftsverfahren über den Nachlass seiner Frau und auch der (damalige) Vertreter seiner Erb:innen hätten diese Erklärung bloß als unverbindliche Bitte gesehen. Zu berücksichtigen sei zudem die Rechtslage zum Zeitpunkt der Errichtung dieses Testaments und der Erklärungen im Verlassenschaftsverfahren nach Adele Bloch-Bauer: In der Bestimmung des (bis 1978 in Geltung gestandenen) § 1237 Satz 2 ABGB fand sich die sog. »praesumptio Muciana«, jene aus dem römischen Recht stammende ehегüterrechtliche Zweifelsregel, nach der – eben im Zweifel – vermutet wurde, »dass der Erwerb vom Manne herrührt«. <sup>22</sup> Die Berufung des Kunstrückgabebeirats auf das Testament von Adele Bloch-Bauer wurde deshalb als unzutreffend erachtet und festgestellt, dass die Österreichische Galerie (also die Republik Österreich) erst durch die Vereinbarung mit der Erb:innengemeinschaft im Jahr 1948 das Eigentum an den infrage stehenden Gemälden erworben habe.

Zum Tatbestand § 1 Z. 1 KRG <sup>23</sup> führte das Schiedsgericht aus, der Gesetzgeber habe Fälle im Auge gehabt, in denen ein aus heutiger Sicht negativ bewerteter Druck der Behörden kompensiert werden soll, durch den seinerzeit Schenkungen von Kunstgegenständen an Museen durch Verweigerung der Ausfuhrerlaubnis bewirkt wurden. Obwohl bezüglich der gegenständlichen Klimt-Bilder niemals ein ausdrückliches Rückstellungsansuchen gestellt worden war, wurde die Frage, ob diese Bilder »Gegenstand von Rückstellungen« im Sinne dieses Tatbestandes gewesen waren, im Schiedsspruch bejaht, weil die Rückstellung

der Gemälde nach 1945 im »vorausseilenden Gehorsam« gar nicht verlangt wurde, aber hätte verlangt werden können. Ein wertungsmäßig zwingender Zusammenhang zwischen formellem Rückstellungsansuchen und »Schenkungsdruck« sei nicht erkennbar, zumal der Zweck des KRG darin bestehe, den Berechtigten abgenötigte Schenkungen rückgängig zu machen. Entscheidend für das Vorliegen des Restitutionsgrundes des § 1 Z. 1 KRG sei ferner, ob das Merkmal »im Zuge eines daraus folgenden Verfahrens [...] unentgeltlich in das Eigentum des Bundes übergegangen« erfüllt ist. Soweit dies bloß als Notwendigkeit eines zeitlichen Zusammenhangs interpretiert wird, bestehe aufgrund der Faktenlage kein Zweifel am Vorliegen dieses Erfordernisses. Außerdem sei durch Äußerungen im Gesetzwerdungsprozess zweifelsfrei belegt, dass der Gesetzgeber das öfter beobachtete Prozedere rückgängig machen wollte, nach dem eine Ausfuhrerlaubnis für eben erst rückgestellte Objekte nur erteilt wurde, wenn sich die Antragsteller:innen im Gegenzug zu Schenkungen anderer, meist (aber nicht notwendig) ebenfalls vorerst zur Ausfuhr beantragter Kunstgegenstände bereitfanden.<sup>24</sup> So heißt es in der Klimt-Causa in der Ankündigung des Ansuchens um Ausfuhrerlaubnis durch den Erb:innenvertreter im Jahr 1948: »Ich darf dagegen erwarten, dass das Bundesdenkmalamt und die beteiligten öffentlichen Sammlungen die Bestimmungen des Denkmalschutzgesetzes in einer entgegenkommenden und die Besonderheiten des Falles berücksichtigenden Weise anwenden werden.« Das Wort »dagegen« nimmt Bezug auf die im selben Absatz erwähnte Erklärung der Erbgemeinschaft, dass die Klimt-Bilder der Österreichischen Galerie zufallen sollen.<sup>25</sup>

Das Schiedsgericht gelangte zur Überzeugung, dass die endgültige Überlassung der Bilder an die Republik Österreich in gleicher Weise mit der Erlangung der Ausfuhrerlaubnis für Teile der restlichen Sammlung verknüpft gewesen sei, wie das für andere Objekte urkundlich zweifelsfrei belegt ist. Daraus folgte der Schiedsspruch, dass die Voraussetzungen des Kunstrückgabegesetzes für eine unentgeltliche Rückgabe der Gemälde *Adele Bloch-Bauer I*, *Adele Bloch-Bauer II*, *Apfelbaum I*, *Buchenwald/Birkenwald* und *Häuser in Unterach am Attersee* an die Erb:innen nach Ferdinand Bloch-Bauer erfüllt seien.

Nachdem die Republik Österreich auf einen Ankauf der Bilder verzichtet hatte, wurden diese in die USA gebracht. Im Juni 2006 wurde der Verkauf des Porträts *Adele Bloch-Bauer I* an den US-Mäzen und

Kosmetikkonzernerben – sowie Botschafter in Österreich unter Präsident Ronald Reagan – Ronald S. Lauder bekannt. Die *New York Times* vom 19. Juni 2006 gab als Kaufpreis 135 Mio. US-Dollar an (womit es sich damals um das teuerste Gemälde der Welt handelte). Das Bild ist seither in Lauders New Yorker Museum »Neue Galerie. Museum for German and Austrian Art« öffentlich ausgestellt. Die vier anderen restituierten Klimt-Gemälde wurden am 8. November 2006 in der New Yorker Filiale des Auktionshauses Christie's für insgesamt 192,7 Mio. US-Dollar versteigert. In Wien geblieben sind unzählige Artikel in verschiedenen Museums- und Souvenirshops, auf denen die »Goldene Adele« abgebildet ist.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu Walter H. Rechberger, Klimts »Goldene Adele« – ein Gemälde, das (auch) Prozessrechtsgeschichte schrieb, in: *Bulletin Kunst & Recht* 1/2 (2020/21), 39–49; dens., Adele, Amalie und das Belvedere, in: Karl-Nikolaus Peifer/Sebastian Kubis/Benjamin Raue/Malte Stieper (Hg.), *Ius Vivum: Kunst – Internationales – Persönlichkeit. Festschrift für Haimo Schack zum 70. Geburtstag*, Tübingen 2022, 62–73.
- 2 Vgl. Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen (= Bibliothek des Raubes VIII)*, Wien 2003, 203. Zu Ferdinand Bloch-Bauer vgl. Leonhard Weidinger, Ferdinand Bloch-Bauer, in: *Lexikon der österreichischen Provenienzforschung*, [www.lexikon-provenienzforschung.org/bloch-bauer-ferdinand](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/bloch-bauer-ferdinand) (16.8.2022).
- 3 Vgl. Tobias G. Natter, *Die Welt von Klimt, Schiele und Kokoschka. Sammler und Mäzene*, Köln 2003, 88.
- 4 Archiv Belvedere Wien, Zl. 143/1919, Empfangsbestätigung vom 12.4.1919. Vgl. Stephan Koja/Andreas Kugler, »Ich glaube aber, es dem Andenken meines treuen Freundes Klimt schuldig zu sein ...«. Die beiden Portraits der Adele Bloch von Gustav Klimt, in: *Belvedere. Zeitschrift für bildende Kunst, Sonderband Gustav Klimt* (2007), 186–188.
- 5 Archiv Belvedere Wien, Zl. 483/1936, Übernahmebestätigung, 24.11.1936.
- 6 WStLA, Bezirksgericht Innere Stadt, Zl. A II 14/25, Testament Adele Bloch-Bauer vom 19.1.1923.
- 7 Vgl. zur Auslegung des Testaments Rudolf Welser/Christian Rabl, *Der Fall Klimt*, Wien 2005, und Heinz Krejci, *Der Klimt-Streit*, Wien 2005.
- 8 Vgl. Lillie 2003, 203f.
- 9 1941 *Apfelbaum I* gegen Abgabe von *Schloss Kammer III* an Gustav Ucicky; 1943 *Adele Bloch-Bauer II*.
- 10 Vgl. Lillie 2003, 204.
- 11 Vgl. Hubertus Czernin, *Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer (= Bibliothek des Raubes 3a)*, Wien 1999, 157.

- 12 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 32, M. II, Zl. 2936/1948, fol. 134v, RA Gustav Rinesch an das BDA, 13.4.1948.
- 13 Der Wert der aufgrund der Empfehlung des Kunstrückgabebeirats restituierten Objekte soll rd. 1 Mio. US-Dollar betragen haben, so Burkhard Hess, Altmann v. Austria, Ein transatlantischer Rechtsstreit um ein weltberühmtes Gemälde Gustav Klimts im Wiener Belvedere, in: Birgit Bachmann et al. (Hg.), Grenzüberschreitungen, Festschrift für Peter Schlosser zum 70. Geburtstag, Tübingen 2005, 257–273, 265, abgedruckt auch im Kunstrechtsspiegel 02/07, Heidelberg 2007, 39–47, 42, unter Berufung auf Michael J. Bazylar, Holocaust Justice. The Battle for Restitution in America's Courts, New York 2003, 244.
- 14 Beiratsbeschluss Ferdinand Bloch-Bauer, 28.6.1999, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Bloch-Bauer\\_Ferdinand\\_1999-06-28.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Bloch-Bauer_Ferdinand_1999-06-28.pdf).
- 15 Diese beträgt bei einem Streitwert von über 350.000 Euro 1,2 Prozent vom jeweiligen Streitwert. Der Wert der Gemälde wurde damals mit 150 Mio. US-Dollar angesetzt.
- 16 Vgl. zu den Verfahren in den USA ausführlich Hess 2005, 266ff., bzw. 2007, 43ff.
- 17 Altmann v. Republic of Austria 142 F. Supp. 2d 1187 U.S. (C.D. Cal. 2001).
- 18 Vgl. die Kritik an dieser Entscheidung bei Hess 2005, 268 ff., bzw. 2007, 43ff.
- 19 Republic of Austria v. Altmann, 541 U.S. 677 (2004).
- 20 Gemäß § 406 der österreichischen Exekutionsordnung können ausländische Urteile in Österreich grundsätzlich nur unter der Voraussetzung vollstreckt werden, dass die Gegenseitigkeit durch Staatsverträge oder durch Verordnungen verbürgt ist. Mit den USA besteht kein entsprechender Anerkennungs- und Vollstreckungsvertrag.
- 21 Auf der einen Seite die Republik Österreich und die Österreichische Galerie, auf der anderen Maria Altmann, Francis Gutmann, Trevor Mantle und George Bentley, als »Altmann Group« bezeichnet, die zusammen 75 Prozent der in Frage stehenden (Erb-) Ansprüche geltend machte, sowie Nelly Auersperg für die restlichen 25 Prozent.
- 22 Vgl. zur damaligen Rechtslage Stefan Schima, Das Eherecht des ABGB 1811, in: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs (2012), 13–26.
- 23 In seiner Stammfassung aus 1998 betraf der erste Tatbestand des KRG (§ 1 Z. 1) Kunstgegenstände, die »Gegenstand von Rückstellungen [...] waren und nach dem 8. Mai 1945 im Zuge eines daraus folgenden Verfahrens nach den Bestimmungen des Bundesgesetzes über das Verbot der Ausfuhr [...], StGBI. Nr. 90/1918, unentgeltlich in das Eigentum des Bundes übergegangen sind [...]«
- 24 Ebendieser Überlegung entspricht die Änderung des § 1 Abs. 1 Z. 1 KRG durch die Novelle BGBl. I Nr. 117/2009. Nach den Materialien (ErläutRV 238 BlgNR 24. GP, 3) sollte »klargestellt werden, dass auch ein Objekt, das gerade deshalb nicht Gegenstand eines Rückstellungsverfahrens wurde, weil der (ursprüngliche) Eigentümer auf seinen berechtigten Rückstellungsanspruch im Gegenzug zur Erteilung einer Ausfuhrbewilligung verzichtete bzw. diesen nicht geltend machte, unter den Tatbestand der Z. 1 fällt. Der enge Zusammenhang zwischen der Rückstellung, dem Ausfuhrverfahren und dem Eigentumsübergang auf den Bund ist sowohl in sachlicher als auch in zeitlicher Hinsicht zu verstehen.«

- 25 Auch die zuständige Bundesministerin hat in Beantwortung einer parlamentarischen Anfrage den Zusammenhang zwischen der Überlassung der gegenständlichen Bilder und dem Ausfuhrerlaubnisverfahren als »evident« bezeichnet (vgl. AB 5184 BlgNR 20. GP, 38).

**2007**

---

Japanisches Vexierspiel, Anfang 20. Jh.

---

Sammlung Hans Abels

---

Weltmuseum Wien

## **Ein Kreis hat sich geschlossen. Die Ethnografika von Hans Abels**

**Gabriele Anderl**

Schmuckgegenstände mit Perlenstickereien aus dem südlichen Afrika, aus Palmblatt geflochtene Fächer aus Indien, japanische Vexierspiele für Kinder – diese und zahlreiche weitere Ethnografika hatte der Kinderarzt Hans Abels Anfang des 20. Jahrhunderts aus Afrika und Asien mit nach Wien gebracht. Lange Zeit später gingen sie ein weiteres Mal auf Reisen, diesmal über den Atlantik: Am 18. März 2021 wurden sie im Österreichischen Kulturinstitut in New York an die Erbin, Frances Richard, eine Nichte von Abels' Ehefrau Else, übergeben. Der Kunst-rückgabebeirat hatte die Restitution der Sammlung in seiner Sitzung vom 1. Juni 2007 empfohlen, allerdings hatte sich die Rückgabe unter anderem durch die zunächst ungeklärte Transportfrage jahrelang verzögert. Frances Richard, die die Gegenstände nie zuvor zu Gesicht bekommen hatte, erkannte in ihnen zu ihrer Überraschung jene Ethnografika wieder, die ihr bereits aus einem in ihrem Besitz befindlichen Fotoalbum vertraut waren.

Hans und Else Abels hatten, so erinnert sie sich, dieses »Einklebebuch« bei ihrer Flucht aus Österreich 1938 im Reisegepäck mitgenommen, weil es einen besonderen emotionalen Wert für sie repräsentierte.<sup>1</sup> Es enthält Fotos, die Hans Abels während seiner Reisen aufgenommen hatte, sowie Postkarten von touristischen Attraktionen.



Besonders beeindruckend findet Frances Richard den aufwendig gestalteten Einband mit dem Cover aus schwarzer, im Stil japanischer Tuschezeichnungen bemalter Emaille. Der Familienüberlieferung nach handelt es sich um eine Arbeit Berta Kokoschkas – Oskar Kokoschkas Schwester –, die ein wenig in Hans Abels verliebt gewesen sein soll. Im Oskar Kokoschka Zentrum in Wien gibt es ein Vergleichsexemplar – ein mit dunkelblauem Moiré überzogenes Mäppchen mit zwei eingesteckten Fotos der Familie Kokoschka und auf der Innenseite eingeklebtem dunkelroten und graublauen Tonpapier als Passepartout –, ebenfalls eine Arbeit von Berta Kokoschka.<sup>2</sup>

Hans (Johannes) Abels (Abeles) war am 18. Februar 1873 in Wien geboren worden. Sein Vater, Baruch (Bernhard) Abeles, stammte aus dem böhmischen Nedraschitz (Nedražice), die Mutter, Anna, née Kassowitz, aus Pressburg (Bratislava). Hans Abels maturierte am Benediktinergymnasium in Meran; sein Vater soll auch in Südtirol gestorben sein.<sup>3</sup>

Hans Abels übersiedelte wieder nach Wien, um an der Medizinischen Fakultät zu studieren. Ein Onkel mütterlicherseits, der bekannte Kinderarzt, Forscher und Universitätsprofessor Max Kassowitz (1842–1913), dürfte sein Vorbild gewesen sein.

Nach der Promotion 1897 konnte sich Hans Abels seinen Wunsch, die Welt zu erkunden, erfüllen und dies mit weiteren Erfahrungen als Mediziner verbinden: 1903/04 arbeitete er als Schiffsarzt beim Österreichischen Lloyd. Kurz vorher, 1902, hatte er seinen Familiennamen von Abeles auf Abels geändert.

Auf Basis von Recherchen in alten Fahrplänen des Lloyd und den Gewerbeindizes des k. u. k. Handelsministeriums konnten die Routen nachgezeichnet werden, auf denen Hans Abels unterwegs gewesen sein muss: Es waren die Strecken Triest – Port Said und Triest – Bombay – Singapur, entlang derer die Häfen Suez, Aden, Karatschi, Bombay (Mumbai), Colombo, Penang, Singapur, Hongkong, Yokohama, Kobe, Rangun und Kalkutta angesteuert wurden. Des Weiteren dürfte Abels auf Probefahrten des Lloyd zur Erschließung weiterer Reise- und Handelsrouten im südlichen Afrika eingesetzt gewesen sein, mit Stationen in Kapstadt und Johannesburg.<sup>4</sup> Die Herkunft der Objekte aus der Sammlung Abels, die 1938 in das Museum für Völkerkunde in Wien gelangten, passen genau zu diesen Destinationen. Es handelt sich größtenteils um Massenware, wie sie damals für den europäischen Markt beziehungsweise aus Europa stammende Reisende produziert wurde.

Hans Abels, der spätere Facharzt für Pädiatrie, hatte auch einige für Kinder bestimmte kunsthandwerkliche Gegenstände erworben: einen aus dem südlichen Afrika stammenden kleinen Schild aus Rinderfell für den Kindertanz sowie vier schön gearbeitete japanische Vexierspiele aus bemaltem beziehungsweise gefärbtem Papier und Karton. Sie haben die Gestalt von Leporellobüchern mit aufklappbaren bunten Seidenpapierfächern und unterscheiden sich vor allem in der Farbgestaltung voneinander.

Nach der Rückkehr von seinen Reisen war Abels am Frauenhospiz in Wien tätig,<sup>5</sup> er publizierte in Fachzeitschriften und hielt Vorträge. In Afrika und Asien hatten fremde Krankheitsbilder bei der einheimischen Bevölkerung sein besonderes Interesse geweckt. Diese Beobachtungen und seine Erfahrungen als Schiffsarzt flossen in Aufsätze ein, in denen er sich unter anderem mit der Vitaminmangelkrankung Skorbut und der Seekrankheit beschäftigte.<sup>6</sup> 1925, im Alter von 52 Jahren, wurde Abels mit einer Arbeit über »Die skorbutische Dysergie« als Privatdozent an der Universität Wien habilitiert.

Im Juli 1934 heiratete der 61-Jährige, bis dahin Ledige, im Brigittenuaer Tempel in Wien eine seiner früheren Studentinnen, die mehr als 30 Jahre jüngere Ärztin Elsa (Else) Löwenhek (Löwenheck). Diese war am 23. Mai 1906 in Wien geboren worden, ihre Eltern, der Spirituosenhändler Froim (Franz) und Gittel (Gisella) Löwenhek, stammten aus Galizien.<sup>7</sup>

Das Ehepaar Abels wohnte bis zu seiner Flucht in der Villa Höfken in der Sternwartestraße 33 im »Cottage« – einem Villenviertel im 18. Wiener Gemeindebezirk –, wo Hans Abels auch seine Praxis hatte.

Am 25. Oktober 1938 verzeichnete das damalige Museum für Völkerkunde (das heutige Weltmuseum Wien) im Eingangsbuch unter »Post XVI/1938« den Erhalt einer »Spende« von Dr. Hans Abels, wobei die Objekte zunächst summarisch als »Varia« kategorisiert wurden. Die detaillierte Beschreibung und die genauere regionale Zuordnung erfolgten später im Zuge der Inventarisierung (unter 43 Inventarnummern), vermutlich erst längere Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

Die im Museumsarchiv zu dieser Erwerbung vorhandenen Hintergrundinformationen waren spärlich: Hans Abels sei in den Jahren 1903/04 Schiffsarzt des Lloyd gewesen und habe die Objekte auf Reisen durch Südafrika, Indien und Japan erworben. Unerwähnt blieb, dass er und seine Ehefrau nach dem März 1938 wegen ihrer jüdischen Herkunft

verfolgt und vertrieben worden waren; zudem fehlte jeder Hinweis auf die Umstände, unter denen das Museum zu diesem Geschenk gekommen war.

Erst die weiteren Recherchen in externen Archiven förderten Details zu den Lebensgeschichten von Hans und Else Abels zutage:<sup>8</sup> Das Ehepaar hatte seine Wohnung im Cottage verlassen und mehrmals innerhalb von Wien übersiedeln müssen, ehe ihm am 3. Juli 1939 die Flucht nach England gelang. Die unfreiwillige Abmeldung aus der Wohnung in der Sternwartestraße erfolgte nahezu zeitgleich mit der Übernahme der Sammlung durch das Museum – vermutlich kein Zufall. Hans und Else Abels gelangten von Oxford über Liverpool in die USA. Das Schiff erreichte am 3. Jänner 1940 den Hafen von New York.

Dort lebten bereits Elses Schwestern Olga Donn und Paula Zimels, die nach dem Tod ihres Vaters 1935 mit der Mutter in die USA ausgewandert waren. Die Eltern hatten Else, die von einer Erkrankung in ihrer Kindheit eine Herzschädigung davongetragen hatte, besonders gefördert und ihr als einzigem der Kinder ein Studium ermöglicht. Frances Richard erinnert sich noch gut an Elses Berichte über die unerträglichen Zustände an der Wiener Universität in der Zwischenkriegszeit, wo Antisemitismus und Misogynie omnipräsent gewesen seien: Viele Professoren hätten weibliche Hörerinnen aus reiner Willkür zweimal zu Prüfungen antreten lassen, auch Else, obwohl diese dank ihres fotografischen Gedächtnisses besonders leicht gelernt habe.

Neu eingewanderte Akademiker:innen mussten in den USA einen Nostrifizierungsprozess durchlaufen. Man hatte eine Prüfung abzulegen und durfte zwei Jahre lang nur unter Aufsicht ärztlich tätig sein. Wegen eines Versehens – Anmeldeunterlagen waren vertauscht worden – hieß es zunächst, Hans Abels habe die Prüfung nicht bestanden, doch der Irrtum ließ sich korrigieren. Hans Abels konnte seine Tätigkeit als Arzt allerdings nicht mehr ausüben. Er starb am 26. November 1942 im Alter von 69 Jahren im Mount Sinai Hospital in New York. Die Verfolgung und die Vertreibung hatten ihm schwer zugesetzt.

Immerhin hatte Frances, die 1936 geborene Tochter von Elses jüngerer Schwester Olga, noch von seinen langjährigen Erfahrungen als Kinderarzt profitieren können, als sie an Polio erkrankt war. Da es damals keine Impfung und keine anerkannte Therapie gegen diese Krankheit gab, behandelte sie Hans Abels mit Kompressen und gab die Anweisung, ihre Beine ständig zu bewegen. Die schmerzhafteste Prozedur habe sich als

wirkungsvoll erwiesen, zeigt sich Frances Richard noch heute dankbar: Sie zählte zu den wenigen, die damals nach überstandener Kinderlähmung wieder völlig normal gehen konnten.

Hans Abels, so weiß sie zu berichten, sei überzeugter Vegetarier gewesen und habe sich gewünscht, nach dem Tod autopsiert zu werden. Damit habe er beweisen wollen, dass seine Gefäße dank der gesunden Ernährung keinem Alterungsprozess unterworfen gewesen wären. Eine Episode sorgte im Familienkreis für besondere Heiterkeit: Frances' Mutter Olga, die die Vorliebe für fleischlose Kost nicht teilte, hatte anlässlich einer Einladung Schnitzel aufgetragen. Hans Abels verschmähte das Gericht und machte sich stattdessen über die Blumen her, die in einer Vase auf dem schön gedeckten Tisch standen.

Ihre Tante Else Abels beschreibt Frances Richard als tatkräftige Frau. Sie sei es gewesen, die 1938 auf die raschestmögliche Flucht drängte. Ohne sie wäre Hans Abels wohl in Wien geblieben und später von den Nationalsozialisten ermordet worden. Else Abels war als Spezialistin für Erkrankungen der Lunge im angesehenen Montefiore Hospital im New Yorker Stadtbezirk Bronx wieder als Ärztin tätig. Sie heiratete in zweiter Ehe den Musiker Carl Ziegler. Zu ihrer Nichte Frances hatte die kinderlose Else eine besonders innige Beziehung, ihr vererbte sie unter anderem das erwähnte Album mit den Reisefotos von Hans Abels. Mit der Rückgabe der ethnografischen Objekte aus dessen Sammlung 2021 in New York hat sich für Frances Richard ein Kreis geschlossen.

## Anmerkungen

- 1 Was aus der Sammlung von Hans Abels sonst gerettet bzw. außer Landes gebracht werden konnte, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Abels hatte zahlreiche Aquarelle, Ölbilder, Zeichnungen, Gobelins, ein japanisches Tuschbild, Grafiken, Kleinplastiken, Teppiche, Objekte aus Glas, Porzellan, Elfenbein und Silber, insgesamt 73 Gegenstände, 1938 über die Spedition Hausner & Co. für die Ausfuhr in die USA angemeldet. Die Ausfuhr wurde »gebührenfrei, als normales Übersiedlungsgut« bewilligt. BDA-Archiv, Ausfuhrformular Zl. 5533/38, Doz. Dr. Hans Abels. Ob der Lift mit den Objekten allerdings im Exilland eingetroffen ist, bleibt unklar.
- 2 Universität für angewandte Kunst Wien, Oskar Kokoschka Zentrum/Kunstsammlung und Archiv, OKV/Album10 a und b/FP, lose eingelegtes Foto: OKV/Album 10 c/FP. Für die Informationen danke ich der Leiterin des Oskar Kokoschka Zentrums, Bernadette Reinhold.

- 3 Für die Auskünfte danke ich Markus Gamper von der Dienststelle Bibliotheken, Museen und Archive der Stadtgemeinde Meran.
- 4 Für die Informationen zu den Reiserouten von Hans Abels danke ich Lukas Buchberger, der sich im Rahmen eines Seminars am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien 2021 mit der Sammlung Abels beschäftigt hat. Der Österreichische Lloyd war die größte Schifffahrtsgesellschaft Österreich-Ungarns und des Mittelmeeres.
- 5 So gab die Wiener Sonn- und Montagszeitung am 2.11.1914 (14) bekannt, dass Hans Abels, ordnender Kinderarzt am Frauenhospiz, seine Praxis in der Sternwartestraße 33 wiederaufgenommen habe. Abels arbeitete unter anderem mit dem aus Ungarn stammenden Kinderarzt Béla Schick (1877–1967) zusammen, der als Mitbegründer der modernen Allergologie und Immunologie gilt. Schick emigrierte in den 1920er-Jahren in die USA, wo er am Mount Sinai Hospital in New York und als Hochschullehrer an der Columbia University tätig war.
- 6 Siehe dazu (Auswahl): Hans Abels, Über die Rolle der Infekte beim Skorbut der Kinder und Säuglinge (Möller-Barlow'sche Krankheit), in: Medizinische Klinik. Wochenschrift für praktische Ärzte 43 (1919); ders., Die Dysergie als pathogenetischer Faktor beim Skorbut, in: Ergebnisse der Inneren Medizin und Kinderheilkunde 26 (1924); ders., Über die Entstehung des Symptombildes bei Mangelkrankheiten: mit tierexperimentellen Untersuchungen über die Dysergie bei B-Avitaminose: aus dem Institute für allgemeine und experimentelle Pathologie der Universität Wien (stellvertretender Leiter: Prof. J. Rothberger), in: Wiener Klinische Wochenschrift 38 (1925); ders., Seekrankheit und Gleichgewichtssinn, in: Monatsschrift für Ohrenheilkunde und Laryngo-Rhinologie 60/2 (1926); ders., Welche Rückschlüsse gestatten Verbreitungsart und Prophylaxe der Infektionskrankheiten auf Morphologie und Biologie ihrer Erreger, in: Wiener Medizinische Wochenschrift 43 (1925).
- 7 Die Trauung vollzog der Rabbiner Benjamin Murrelstein. Für die Informationen zur Genealogie der Familien Abeles/Abels und Löwenhek danke ich Wolf-Erich Eckstein.
- 8 Zentrale Quellen waren: Weltmuseum Wien, Archiv, Inventarbände (Post XVI/1938), Sammlermappe Dr. Hans Abels; ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 30575, Dr. Hans Abels; Hilfsfonds, Zl. 15.739 und Zl. 29.933, Dr. med. Else Abels-Ziegler, Abgeltungsfonds, Zl. 25.875, Else Abels; Literatur: Judith Merinsky, Die Auswirkungen der Annexion Österreichs durch das Deutsche Reich auf die Medizinische Fakultät der Universität Wien im Jahre 1938. Biographien entlassener Professoren und Dozenten, phil. Diss., Wien 1980; Renate Feikes, Emigration Wiener jüdischer Ärzte ab 1938 in die USA, speziell nach New York, phil. Diss., Wien 1999. Siehe auch: Gabriele Anderl, Provenienzforschung am Museum für Völkerkunde in Wien, in: Archiv für Völkerkunde 59–60 (2009), 1–58 (zu Hans und Else Abels: 29–31); Herbert Posch, Hans Abels, in: Gedenkbuch für die Opfer des Nationalsozialismus an der Universität Wien 1938, Hans Abels, <https://gedenkbuch.univie.ac.at/person/hans-abels> (November 2022).

Ich danke Ildiko Cazan-Simanyi, Michael Haider, Ilse Jung und Mathias Lichtenwagner für die Unterstützung bei Recherchen und ganz besonders Frances Richard für die zahlreichen Informationen zum familiären Hintergrund von Hans und Else Abels. Frances Richard, geboren 1936 in den USA, war Vizepräsidentin von ASCAP (The American Society of Composers, Authors and Publishers) und für symphonische Musik, Konzertmusik und Jazz zuständig. Seit ihrer Pensionierung steht sie der Organisation weiterhin als Consultant zur Verfügung.

**2008**

---

12 Sprechplatten, 1915/16

---

Sammlung Paul Herzfeld

---

Technisches Museum Wien

## Die geraubten Stimmporträts seiner Majestät Paul Herzfelds Sprechplattensammlung

**Christian Klösch**

Im Fokus der öffentlichen Berichterstattung über die Restitution von in der NS-Zeit geraubten Objekten stehen meist bedeutende Kunstgegenstände. Dabei wird oft übersehen, dass der Raubzug der Nationalsozialisten vor allem Alltagsgegenstände und persönliche Besitztümer betroffen hat. In Wien lebten vor 1938 zwischen 200.000 und 220.000 Personen, die nach dem »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich als Juden im Sinne der Nürnberger Gesetze verfolgt wurden. Diese lebten in ungefähr 60.000 Wohnungen. 1938 kamen nicht nur diese Wohnungen auf den Markt, sondern auch eine Vielzahl jener Gegenstände, die sich in diesen Wohnungen befanden, da nur ein Bruchteil der persönlichen Besitztümer von den Vertriebenen in die Emigration mitgenommen werden konnte.<sup>1</sup>

Ein Großteil der geraubten Haushaltgegenstände wie Möbel, Wäsche, Geschirr, Bücher, Radios, Schreibmaschinen, Grammophone, Durchlauferhitzer, Küchengeräte, aber auch Automobile, Motor- und Fahrräder kamen in Privatbesitz. Die Möglichkeiten, in den Besitz von Raubgut zu kommen, waren mannigfaltig: Es gab die »wilden Arisierungen« von Nachbarn oder marodierenden SA-Banden. Es gab die privaten und gewerblichen »Schnäppchenjäger«, die die Not der flüchtenden Menschen

SE. MAJESTÄT  
KAISER UND KÖNIG  
**FRANZ JOSEF I**  
HAT AM 14. DEZEMBER 1915 IM  
KAISERLICHEN SCHLOSSE ZU  
SCHÖNBRUNN DIESE PLATTE ZU  
GUNSTEN DES K. K. ÖSTERR.  
MILITÄR-WITWEN- UND  
WAISENFONDS BE-  
SPROCHEN

FÜR DEN VERLAG VON CARL WILHELM  
BERLIN

ausnutzten, die fast zu jedem Preis verkaufen mussten. Und es gab den staatlich organisierten Raub und die Verwertung von beschlagnahmtem Umzugsgut. Heute findet sich dieses Raubgut auf Flohmärkten, Antiquariaten und Antikgeschäften sowie meist unerkant in Privathaushalten. Ein Bruchteil dieser Objekte – gleichsam als Strandgut der »Arisierung« – fand seinen Weg in öffentliche Sammlungen wie jene des Technischen Museums Wien. Im Zuge der Provenienzforschung konnten seit 1998 dutzende technische Objekte als NS-verfolgungsbedingt entzogen identifiziert und restituiert werden.<sup>2</sup> Neben Büchern und Archivalien betraf dies auch ein Radio, ein Messgerät für Dampfmaschinen und fast zwei Dutzend Musikinstrumente. Besonders sticht die Restitution des Personenwagens der Marke Fiat 522 an den im argentinischen Exil lebenden Sohn von Rosa Glückselig hervor. Der ursprünglich in Wien–Ottakring beheimateten Eigentümerin wurde der Wagen am 16. März 1938 von der SA beschlagnahmt, über Umwege kam er 1950 ins Technische Museum. Nach der Restitution 2008 erfolgte der rechtmäßige Ankauf – heute ist er in der Schau »Inventarnummer 1938« im Museum dauerhaft ausgestellt.<sup>3</sup>

Ein weiterer Fall betraf eine Sammlung von Schallplatten aus dem Bestand der dem Technischen Museum angeschlossenen Österreichischen Mediathek.<sup>4</sup> In ihren Beständen befand sich eine Schatulle mit insgesamt zwölf Sprechplatten aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Es handelte sich dabei um Sprachaufnahmen von Mitgliedern des österreichischen Kaiserhauses und von führenden Militärs der k. u. k. Armee, die 1915/16 aufgenommen worden waren. Diese Phonogramme waren bis zu ihrer Übergabe 1993 an die Österreichische Mediathek Teil der Sammlung des seit 1899 bestehenden Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Im Zuge der Provenienzforschung konnte der 1942 durch die Akademie der Wissenschaften erfolgte Erwerb rekonstruiert werden.<sup>5</sup>

Am 15. Mai 1942 wandte sich der damalige Präsident der Akademie der Wissenschaften und bekannte österreichische Historiker Heinrich (von) Srbik (1878–1951) mit einer Bitte an die »Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo« (Vugesta), jene Institution, die von der Wiener Gestapo Anfang September 1940 in Zusammenarbeit mit dem Beauftragten der Wiener »Reichsverkehrsgruppe Spedition und Lagerei« Karl Herber gegründet worden war.<sup>6</sup> Srbik hatte vermutlich vom Direktor des Wiener Dorotheums den Hinweis bekommen, »dass bestimmte aus jüdischem Umzugsgut stammende Tonaufnahmen (Grammophonplatten)

abgegeben werden könnten.«<sup>7</sup> Die Stimmporträts von Kaiser Franz Joseph und anderen historischen Persönlichkeiten erregten offenkundig das Interesse des Historikers Srbik. Die Vugesta entsprach seiner Bitte; statt in den freien Verkauf kam die Schatulle mit den Schellacks noch im Mai 1942 in den Bestand des Phonogrammarchivs der Akademie.<sup>8</sup>

Für die Geschichtswissenschaft waren diese Aufnahmen von hohem Wert. Von Kaiser Franz Joseph sind nur drei Aufnahmen überliefert, auf denen seine Stimme zu hören ist: Die beiden älteren Stimmporträts stammen aus den Jahren 1901 und 1903 und wurden für die Sammlung des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften extra angefertigt. Bei diesem auf Initiative des Physiologen Sigmund Exner (1846–1926) gegründeten Archiv handelte es sich um das weltweit erste Schallarchiv. Seine Aufgabe bestand zunächst in der Sammlung und Bewahrung sprach- und musikwissenschaftlicher Aufnahmen aus der ganzen Welt. Schon bald wurde das Sammlungsgebiet auf Tierstimmen und Sprachporträts ausgeweitet. Ziel war es, neben den Sprachen der Donaumonarchie und deren Dialekten auch Sprachporträts prominenter Persönlichkeiten aufzunehmen.

Die beiden ersten Sprachporträts Kaiser Franz Josephs hatte Exner persönlich während einer Audienz eingespielt.<sup>9</sup> 1915 wurden schließlich mehrere Aufnahmen zugunsten des »k.k. österreichischen Militär-Witwen und Waisenfonds« produziert, darunter auch das dritte und letzte Stimmporträt Franz Josephs. Es entstand am 14. Dezember 1915, knapp ein Jahr vor dem Tod des Kaisers, im »Antoinettenzimmer«, dem ehemaligen Familienspeisezimmer in Schloss Schönbrunn.<sup>10</sup> Der Inhalt des Phonogramms besteht nur aus zwei Sätzen: »Ich begleite das Wirken des österreichischen Militär-Witwen- und Waisenfonds mit meinen herzlichsten Wünschen. Möge seinen edlen Bestrebungen zum Wohle der Hinterbliebenen meiner braven Krieger voller Erfolg beschieden werden.«<sup>11</sup> Ähnlichen Inhalts waren 14 weitere »patriotische Tonaufnahmen« von Angehörigen des Kaiserhauses und des Militärs.<sup>12</sup> Auf insgesamt acht Schellackplatten gepresst und in einer luxuriös gestalteten Schatulle kamen die Aufnahmen dann in den Handel, der Reinerlös floss in den »k.k. österreichischen Militär-Witwen und Waisenfonds«. Am Ostersonntag 1916 wurden sämtliche Tonaufnahmen von Kaiser Franz Joseph unter Anwesenheit von dessen Tochter Erzherzogin Marie Valerie zum ersten Mal vorgeführt.<sup>13</sup> Danach konnten die

Stimmporträts einzeln bestellt werden: Für die Kaiser-Schallplatte waren 10 Kronen zu bezahlen, für die übrigen Platten lag der Preis bei jeweils 7 Kronen 50 Heller.<sup>14</sup> Trotz der aufwendigen Produktion und des Aufdrucks »das einzige Stimmporträt Seiner kaiserlichen und königlichen apost. Majestät, welches der Öffentlichkeit übergeben wurde«, flopte der Verkauf weitgehend, und es waren – so konstatierte die damalige Presse – »kaum mehr als die Pflichtexemplare anzubringen«.<sup>15</sup>

Einige Interessenten dürfte es aber wohl gegeben haben. Der Provenienzforschung gelang es, die gegenständliche Schatulle aufgrund der Korrespondenz zwischen Vugesta und der Akademie der Wissenschaften und der dort aufgeführten Geschäftszahl dem »Umzugsgut« von Paul Herzfeld zuzuordnen. Seine Schatulle war zum Zeitpunkt der Erwerbung 1942 nicht mehr vollständig: Von den ursprünglichen acht Platten fehlten zwei, dafür gab es zusätzlich aber noch sechs Dubletten der Aufnahme Franz Josefs. Im Einzelnen waren folgende Aufnahmen vorhanden:

- Eine zweiseitig bespielte Platte mit dem Stimmporträt Erzherzog Franz Salvators und Erzherzog Leopold Salvators.
- Eine zweiseitig bespielte Platte mit den Stimmporträts von Erzherzog Eugen und Erzherzog Joseph.
- Eine zweiseitig bespielte Platte mit dem Stimmporträt von Generaloberst Viktor Dankl und Feldmarschall Franz Rohr.
- Eine zweiseitig bespielte Platte mit dem Stimmporträt Erzherzog Friedrichs und von Erzherzog Thronfolger Karl Franz Josef.
- Eine einseitig bespielte Platte mit dem Stimmporträt des Chefs des Generalstabs Franz Freiherr Conrad von Hötendorf.
- Insgesamt sieben identische Platten mit dem Stimmporträt Kaiser Franz Josefs.

Der ursprüngliche Eigentümer dieser Sammlung, Paul Herzfeld, wurde am 24. Juli 1896 in Groß-Schützen – dem heutigen Veké Leváre in der Slowakei – geboren.<sup>16</sup> Seine Familie zog Anfang des 20. Jahrhunderts nach Wien. Herzfeld betrieb ab Februar 1920 in der Karlgasse 18 in Wien 14 ein Geschäft für Zuckerbäckerwaren und eröffnete 1927 noch zusätzlich eine Speditionsfirma in der Heinestraße 12 in Wien 2.<sup>17</sup> 1925 heiratete er die am 2. Oktober 1896 geborene Stefanie Schächter in Wien. Das Paar lebte bis 1938 in der Ausstellungsstraße 45/I/14 in Wien–Leopoldstadt. Nach

dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich zogen sie zu seinen Eltern Manfred und Bertha Herzfeld in der DINGELSTEDTGASSE 2/7 in WIEN 15.<sup>18</sup> Ende Juli 1938 musste Paul Herzfeld, der nach den Nürnberger Gesetzen als Jude verfolgt wurde, sein Speditionsgewerbe zurücklegen und sein Zuckerwarengeschäft schließen. Wenige Tage später gelang ihm zusammen mit seiner Frau die Flucht aus Wien. Ihr Fluchtweg führte sie über die damalige Tschechoslowakei nach Palästina. Seine Eltern mussten sie jedoch in Wien zurücklassen: Sein Vater Manfred Herzfeld starb am 11. April 1940 im 80. Lebensjahr in Wien und wurde in der israelitischen Sektion des Wiener Zentralfriedhofs bestattet.<sup>19</sup> Seine Mutter Bertha Herzfeld, née Jellinek, wurde am 9. Oktober 1942 ins Ghetto Theresienstadt deportiert. Sie überlebte die Shoah<sup>20</sup> und konnte nach der Befreiung zu Paul und Stefanie nach Palästina übersiedeln.

Drei ihrer fünf Kinder waren ermordet worden. Von den vier Geschwistern Paul Herzfelds überlebte nur Ida Knöpfmacher (geb. 1900). Elsa Friedlieb Herzfeld (geb. 1901) sowie die Zwillinge Hans und Gertrude Herzfeld (geb. 1905) waren im Oktober 1939 nach Nisko deportiert und dort ermordet worden.<sup>21</sup>

Das Umzugsgut von Paul Herzfeld war 1938 in Wien verblieben und lagerte in den Räumen der Spedition Caro und Jellinek in der Dresdner Straße 112, bis es 1942 von der Gestapo beschlagnahmt und der Vugesta übergeben wurde.<sup>22</sup> Was mit dem restlichen Umzugsgut von Paul und Stefanie Herzfeld passierte, ist unbekannt. Mit hoher Wahrscheinlichkeit kam es in den freien Verkauf, den Erlös lukrierte die Gestapo. Güter ab einem Schätzwert von 1.000 RM übergab die Vugesta an das Wiener Dorotheum zur Versteigerung.<sup>23</sup>

Im Zuge der Provenienzforschung in der Österreichischen Mediatek konnte 2006 die Herkunft der Schallplatten aus dem Umzugslift von Paul Herzfeld rekonstruiert und in der Folge die Restitution beschlossen werden.<sup>24</sup> 2012 erfolgte die Übergabe an dessen in Israel lebenden Neffen. Nach einem Verkauf durch den Erben befinden sich die Stimmporträts heute in Schloss Schönbrunn, wo sie Franz Joseph vor über hundert Jahren zum ersten Mal hörte.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Hans Safrian/Hans Witek, Und keiner war dabei. Dokumente des alltäglichen Antisemitismus in Wien 1938, Wien 2008; Gerhard Botz, Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938/39, Wien 2008; Gabriele Anderl/Edith Blaschitz/Sabine Loitfellner/Mirjam Triendl/Niko Wahl, »Arisierung« von Mobilien (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 15), Wien-München 2004.
- 2 Einen Überblick über die Restitutionsfälle und den Stand der Restitutionsen am Technischen Museum Wien bietet Christian Klösch, Technisches Museum, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/technisches-museum-wien> (23.1.2023).
- 3 In der 2015 eröffneten Schau »Inventarnummer 1938 – Provenienzforschung am Technischen Museum Wien« präsentiert das TMW neben den Restitutionsen auch die Verdachtsfälle auf NS-Raubgut in der Dauerausstellung. Dazu ist auch ein Begleitband erschienen: Christian Klösch, Inventarnummer 1938. Provenienzforschung am Technischen Museum Wien, Wien 2015.
- 4 Die Österreichische Mediathek (ursprünglich Österreichische Phonotheke) wurde 1959/60 als Archiv für Tondokumente aus Österreich gegründet und war dem Bundesministerium für Unterricht zugeordnet. 2001 erfolgte die organisatorische Angliederung an das TMW. Vgl. Christian Klösch, Österreichische Mediathek, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/oesterreichische-mediathek](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/oesterreichische-mediathek) (3.8.2022).
- 5 Als Provenienzforscher für das TMW beforchtete Oliver Kühschelm die Bestände der Österreichischen Mediathek nach NS-Raubgut. Seinen vorläufigen Endbericht zur Mediathek übergab er 2006. Das Dossier zum Fall Herzfeld verfasste er 2008.
- 6 Vgl. Sabine Loitfellner, Vugesta, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/vugesta](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/vugesta) (4.8.2022).
- 7 Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phonogrammarchiv 1/5, 145/1942, Schreiben Akademie an Vugesta, 15.5.1942.
- 8 Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phonogrammarchiv 1/5, 145/1942, Schreiben Vugesta an Akademie, 19.5.1942.
- 9 Vgl. Dietrich Schüller, Phonographie, Phonogrammarchiv, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001dcf9> (23.1.2023).
- 10 Christian Liebl, K.u.K. – Kaiserliche Stimmportraits und ihre Kontextualisierung, [www.iasa-online.de/files/2009\\_Liebl\\_Stimmportraits.pdf](http://www.iasa-online.de/files/2009_Liebl_Stimmportraits.pdf) (14.6.2022).
- 11 Ibd.
- 12 Neuigkeits Welt Blatt, 4.1.1916, 9.
- 13 Neue Freie Presse, 8.4.1916, 9.
- 14 Leitmeritzer Zeitung, 19.7.1916, 12.

- 15 Ibd.
- 16 Vgl. Christian Klösch, Paul Herzfeld, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, [www.lexikon-provenienzforschung.org/herzfeld-paul-david](http://www.lexikon-provenienzforschung.org/herzfeld-paul-david) (15.6.2022).
- 17 Stadt Wien, MA 63, Zentralgewerberegister, 8.6.2009.
- 18 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Paul Herzfeld.
- 19 Manfred Herzfeld, gest. 11.4.1940, beerdigt Zentralfriedhof, Gruppe 22, Reihe 43, Grab 20, siehe: <https://secure.ikg-wien.at/Db/Fh/> (15.6.2022).
- 20 The Central Database of Shoah Victims' Names, Yad Vashem, <https://yvng.yadvashem.org/> (10.2.2023).
- 21 DÖW Opfersuche, <https://www.doew.at/result> (8.2.2023); The Central Database of Shoah Victims' Names, Yad Vashem, <https://yvng.yadvashem.org/> (4.8.2022).
- 22 ÖStA/AdR 06, Vugesta Geschäftsbuch, Bd. 7, Zl. 4100. Für den Hinweis danke ich Sabine Loitfellner, Israelitische Kultusgemeinde Wien, Abteilung für Restitutionsangelegenheiten.
- 23 Vgl. Anderl u.a. 2004, 123.
- 24 Beiratsbeschlüsse Paul Herzfeld, 7.3.2008 und 11.9.2009, <https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/>.

**2009**

---

10.631 Bücher und 374 Karten

---

N. N.

---

Österreichische Nationalbibliothek, Wien

## »Abgeladen wie eine Fuhre Kohle ...« Büchermassen anonymer Herkunft und deren Restitution

**Margot Werner**

So unterschiedlich die Interessen ihrer vormaligen Besitzer:innen waren, so inhomogen präsentierte sich im Zuge der Provenienzforschung an der Österreichischen Nationalbibliothek der Bestand geraubter und aufgrund fehlender Provenienzangaben als »erblos« bezeichneter Bücher: vom Liederbuch über die Klassiker der Weltliteratur bis hin zu Reiseführern, Kinder- und Kochbüchern. Vor jenen – heute modernen – Rollregalen, in welchen immer noch die seinerzeit beschlagnahmten Signaturengruppen als Einheit aufgestellt sind, stellt sich beim Betrachter angesichts des bunten Durcheinanders an Buchrücken und Themen mitunter das Gefühl ein, einen Blick in ein fremdes Wohnzimmer zu werfen. Viele der Bücher erzählen Geschichten: In manchen sind Anmerkungen zu finden, Postkarten als Lesezeichen eingelegt oder Widmungen »von der Oma« enthalten. Alle aber eint sie ein Merkmal: Sie tragen einen kleinen blauen Stempel mit dem Vermerk »P38« auf der letzten Seite.

Unmittelbar nach dem »Anschluss« im März 1938 wurde mit SS-Standartenführer Paul Heigl (geboren 1887, Suizid 1945) ein überzeugter Nationalsozialist in das Amt des Generaldirektors der Nationalbibliothek (nach



1945 Österreichische Nationalbibliothek) gehievt. Sein Vorgänger, Josef Bick, war infolge seines politischen Engagements im austrofaschistischen Ständestaat (er war Präsident des Bundeskulturrates und Vizepräsident des Bundestages) am 16. März 1938 verhaftet und in das KZ Dachau verbracht worden. Heigls gute Beziehungen zu Gestapo, SS und SD waren zweifellos seiner offensiven Erwerbungspolitik in den folgenden Jahren dienlich. Ernst Trenkler, Verfasser der 1973 erschienenen »Geschichte der Nationalbibliothek von 1923–1967«, attestierte Heigl eine »manische Besessenheit, den Bücherbesitz jüdischer Emigranten an die Nationalbibliothek zu bringen«<sup>1</sup>. Wie stark der Eingang an entzogenen Büchern war, zeigt die Reservierung eines 10.000 Positionen und zigtausende einzelne Bücher umfassenden Eingangsbuches ausschließlich für Raubgut. Neben den Namen prominenter jüdischer Sammler:innen – zu nennen sind etwa Oskar und Gerhard Ladner, Heinrich Schnitzler, Moritz Kuffner oder Alphonse Rothschild – trug aber vor allem die Masse an anonym eingebrachten beschlagnahmten Werken zum Bestandszuwachs in der NS-Zeit bei. Diese Bücher stammten aus kleinen Privatbibliotheken geflohener oder deportierter Menschen und waren zumeist über die Gestapo in die Nationalbibliothek eingewiesen worden. Josef Bick, der 1945 als Generaldirektor der Österreichischen Nationalbibliothek wiederingesetzt wurde, fasste in einer Korrespondenz aus dem Jahr 1948 die Vorgänge zusammen: »es [war] in der Nazizeit nicht üblich, Bücher mit Übergabsverzeichnis abzuliefern. Es wurden die Bücher einfach auf einem Wagen gebracht und in der Bibliothek abgeladen, so wie man eine Fuhre Kohle ablädt.«<sup>2</sup> Diese Vorgangsweise erklärt auch, wieso in vielen Fällen die Menge der eingelierten Bände unbekannt war, der Umfang daher mittels Angaben wie »eine Autoladung«<sup>3</sup> oder eine bestimmte »Anzahl an Kisten«<sup>4</sup>, beschrieben wurde. Ernst Trenkler, jener Beamte der Nationalbibliothek, der mit den Restituten in der Nachkriegszeit betraut worden war, betonte, dass entsprechend einer Anweisung Generaldirektor Heigls selbst in Fällen, in denen der Vorbesitzer einer Lieferung bekannt war, dessen Name nicht vermerkt werden durfte.<sup>5</sup> Als Provenienzangabe, die geeignet erschien, die Herkunft der Bestände zu verschleiern, wurde die Sigle »P 38« für »Polizei 1938« verwendet. Dieses Kürzel wurde entsprechend der üblichen bibliothekarischen Aufnahme eines Werkes sowohl in die Bücher selbst, als auch in die jeweiligen Inventare eingetragen. Die Verwendung dieses Provenienzvermerks »P 38« ist durch die gesamte NS-Zeit hindurch nachweisbar, die Kennzeichnung steht also in keinem Zusammenhang mit dem

Einbringungsdatum. Die zugewiesenen Bücher stammten nicht nur aus Österreich, auch Anlieferungen aus den besetzten Gebieten sowie dem »Protektorat Böhmen und Mähren« sind aktenkundig. Eindeutig belegt sind auch Lieferungen aus dem Raum Triest, wo einerseits im Hafen das Umzugsgut jüdischer Vertriebener zur Verschiffung lagerte, andererseits die Dienststelle des Obersten Kommissars der »Operationszone Adriatisches Küstenland«, Friedrich Rainer, sehr aktiv an der Beraubung und Verteilung jüdischen Vermögens aus Oberitalien beteiligt war.<sup>6</sup>

Die Rückgabe entzogener Bibliotheken nach 1945 war daher mit großen Schwierigkeiten verbunden: Jene umfangreichen Bibliotheken bekannter Sammler:innen, die noch als Einheit in den Magazinen deponiert waren, konnten relativ leicht festgestellt und restituiert werden. Für die zahlreichen Werke unbekannter Vorbesitzer:innen wurde in der Nachkriegszeit aber keine Lösung gefunden. Im Jahr 1950 wurden die Restitutionen aus der Österreichischen Nationalbibliothek gemäß der Vermögensentziehungsanmeldungsverordnung (BGBl. Nr. 166/1946) und dem Ersten Rückstellungsgesetz (BGBl. Nr. 156/1946) eingestellt – ungeachtet der Tatsache, dass noch zahlreiche unrechtmäßig erworbene Bücher und auch andere Sammlungsobjekte, wie beispielsweise Fotobestände, Kartenwerke und Autografen, in den Magazinen lagerten. In Summe waren bis dahin nur etwa ein Drittel der geraubten inventarisierten Werke sowie die noch nicht inventarisierten Sammlungsobjekte wieder zurückgegeben worden.

Erst mit Erlass des österreichischen Kunstrückgabegesetzes (BGBl. I Nr. 181/1998) wurde das Thema der unerledigten Restitutionen wieder aufgegriffen und im Jahr 2002 ein Projekt zur Erfassung von NS-Raubgut an der Österreichischen Nationalbibliothek initiiert. 52.403 Einzelobjekte – Bücher, Fotos, Negative, Autografen, Handschriften, Karten und Musikalien – mussten nach Abschluss der Erhebungsarbeiten als bedenkliche Erwerbungen der NS-Zeit eingestuft werden. Für einen Großteil dieser Objekte ist es gelungen, die Vorbesitzer:innen zu identifizieren und deren Schicksal sowie die Vorgänge der Entziehung nachzuzeichnen. Bei rund 16.000 Objekten, vornehmlich Druckschriften, bleiben die Vorbesitzer:innen sowie die Umstände der Beraubung jedoch im Dunklen. Dieser Umstand ist zuvorderst der Eigenschaft von Büchern als Massenware geschuldet. Bücher tragen in den seltensten Fällen individuelle Kennzeichen wie Exlibris, Namensstempel oder handschriftliche Besitzzeichen: Diese heterogene Menge an Büchern aus einer Unzahl privater

Büchersammlungen wird damit auch bei intensiver Beforschung erblos bleiben. Gemäß Kunstrückgabegesetz sind erblose, nachweislich NS-verfolgungsbedingt entzogene Werke an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zur Verwertung für die Gesamtheit der Opfergruppen zu übereignen.

Am 11. September 2009 hat der Kunstrückgabebeirat in seiner 48. Sitzung erstmals über ein solches Konvolut erbloser Objekte entschieden. Betroffen waren 8.363 Druckschriften. Seither sind fünf weitere Beschlüsse zu als erblos bzw. anonym eingestuftem Objekten aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek ergangen. In der 71. Beiratssitzung vom 15. Mai 2014 wurde die Rückgabe von weiteren 1.432 Druckschriften empfohlen, in der 82. Beiratssitzung vom 5. Oktober 2016 von 823 Druckschriften, in der 95. Beiratssitzung vom 6. März 2020 waren 374 Kartenwerke Gegenstand der Empfehlung, in der 97. Beiratssitzung vom 29. Juni 2021 13 Druckschriften, und in der 99. Beiratssitzung vom 30. März 2022 handelte es sich um 810 Musiknotendrucke.<sup>7</sup>

Es werden damit sukzessive die als erblos bewerteten Bestände nach Bestandsgruppen abgearbeitet, wobei im Vorfeld der Entscheidungen jeweils geprüft wird, ob sich in der Zwischenzeit eventuell doch noch Erkenntnisse zu Provenienzen ergeben haben.

Am 1. Juni 2010 übergab Generaldirektorin Johanna Rachinger im Rahmen einer Gedenkfeier die erwähnten 8.363 geraubten Bücher an den Nationalfonds. Sie stammen überwiegend aus österreichischem Vorbesitz, aus den Wohnungen deportierter oder emigrierter Verfolgter.

In einer der Nachkriegszeit zuzuordnenden Bestandsgruppe konnte des Weiteren eine relativ hohe Zahl an Judaica und Hebraica gefunden werden, die keinerlei Provenienzhinweise enthalten. Es wurde davon ausgegangen, dass die betreffenden 823 Bücher während der NS-Zeit beschlagnahmt worden waren und nach Beendigung der Arbeiten der »Büchersortierungsstelle« (die in der Nachkriegszeit die Aufgabe hatte, »herrenlose« Bücher zu bearbeiten<sup>8</sup>) im Jahr 1951 an die Österreichische Nationalbibliothek kamen. Die Werke wurden nach der oben zitierten zweiten Empfehlung des Kunstrückgabebeirats am 14. August 2018 dem Nationalfonds übereignet.

Die Werke der dritten Entscheidung über erbloses Gut vom Oktober 2016 weisen unterschiedliche Verbringungswege auf: 106 Bücher stammen von Zuweisungen aus Triest, aus den schon erwähnten Umzugscontainern oder den Wohnungen von Deportierten. Weitere 1.261 Bücher tragen

den Herkunftsvermerk »Amt für Vermögenssicherung«. Ein Großteil dieser Bände stammt aus den Restbeständen der »Büchersortierungsstelle«. Weiters sind in dieser Tranche 65 Bücher mit dem Besitzstempel der »Zentralbibliothek der Hohen Schule« (einer NS-Parteihochschule) und dem »Hauptarchiv der NSDAP« (dem Vorläufer der geplanten »Führerbibliothek«) enthalten – beide Institutionen hatten sich zum Aufbau ihrer Bibliotheken nachweislich in hohem Ausmaß an beschlagnahmten Beständen bedient.

Die 374 Kartenwerke der vierten Entscheidung zu erblosem Vermögen wurden zwischen 1940 und 1944 von der Gestapo ohne Übergabeverzeichnis in der Nationalbibliothek abgeliefert. Auch hier stammt wieder der größere Teil aus der Umgebung Triests, ein Teil aber auch aus Bibliotheken österreichischer Verfolgter.

Die fünfte Beirats-Entscheidung zu erblosem Raubgut von Juni 2021 betraf einen Nachtrag zu Judaica bzw. Druckschriften in hebräischer Sprache.

Im März 2022 wurden in der sechsten Entscheidung erblose Musiknotendrucke zur Rückstellung empfohlen. Es handelt sich bei diesen – vergleichbar den zahllosen Büchern – um Gebrauchsgegenstände, Noten von bekannten Musikverlagen, die vornehmlich dem Privatgebrauch dienten. Die Übereignung an den Nationalfonds wird aktuell (Juli 2022) nach Einholung eines Schätzgutachtens vorbereitet.

Es wurden damit seit Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes 11.815 erblose Werke (10.631 Bücher, 374 Karten und 810 Musiknotendrucke) aus der Österreichischen Nationalbibliothek zur Rückstellung empfohlen. Auf Wunsch des Nationalfonds kaufte die Österreichische Nationalbibliothek bislang alle Werke nach erfolgter Übereignung vom Nationalfonds zum von einem unabhängigen Sachverständigen ermittelten Schätzpreis an. Die betroffenen Bücher, Karten und Musikalien behalten mit dem Ankauf nach der Restitution unverändert ihren Platz in den Magazinen der Österreichischen Nationalbibliothek. Allerdings wird im Sinne größtmöglicher Transparenz jeder einzelne Katalogeintrag um einen deutlich sichtbaren Hinweis auf die Rückstellung ergänzt.

Die Österreichische Nationalbibliothek ist mit den Restitutionsen von erblosen Objekten ihrem Ziel, der vollständigen Ausscheidung von NS-entzogenen Werken, bereits sehr nahe. Mit Stand Mitte 2022 sind die Rückstellungen nach dem im Jahr 2003 vorgelegten Provenienzbericht

zu 95 Prozent abgeschlossen. Bislang wurden insgesamt 49.591 Werke zurückgestellt. Die noch verbliebenen, als bedenkliche Erwerbungen qualifizierten Werke weisen unauflösbare Vorbesitzerhinweise auf und bedürfen ebenso noch einer Entscheidung durch den Kunstrückgabebeirat wie einige erblose, aber unikale Sammlungsobjekte, die seit vielen Jahren auch in der Datenbank des Nationalfonds für die allfällige Anspruchserhebung durch Erb:innen gelistet sind.

## Anmerkungen

- 1 Ernst Trenkler, *Geschichte der Nationalbibliothek*, Bd. 2, 1923–1967, Wien 1973, 101.
- 2 ÖNB, GD, Zl. 1916/1948, Josef Bick an Kurt Vancsa (Direktor der Studienbibliothek Linz), 3.12.1948.
- 3 ÖNB, GD, Zl. 943/1947, Anton Sauerwald an Josef Bick, 12.8.1947.
- 4 Z. B. ÖNB, GD, ohne Zl., *Verzeichnis der beschlagnahmten Bibliotheken*, undatiert.
- 5 ÖNB, GD, ohne Zl., M. »Oskar Ladner«, Ernst Trenkler an Gerhard Ladner, 4.6.1947.
- 6 ÖNB, GD, Zl. 49/1945, Paul Heigl an Adolf Jürgens (Reichstauschstelle), 27.1.1956.
- 7 Beiratsentscheidungen unter <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/beschluesse/>.
- 8 Siehe dazu u.a. Murray G. Hall, Christina Köstner, »... allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern ...«. Eine österreichische Institution in der NS-Zeit, Wien, 2006, 485ff.



**2010**

---

Silberleuchterpaar, 1804

---

Sammlung Emil Iwnicki

---

MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien

## Familiensilber

### Zur Lösung eines schwierigen Falles

**Leonhard Weidinger**

1913, rund ein Jahr vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs, übersiedelte das Ehepaar Amalie und Emil Iwnicki aus Lemberg, der Hauptstadt des österreichischen Kronlandes Galizien und Lodomerien, in die Reichshaupt- und Residenzstadt Wien. Emil Iwnicki war am 12. März 1885 in Jazlowczyk zur Welt gekommen, Amalie Wunderlich, seine spätere Frau, am 15. Februar 1893 im 200 Kilometer weiter westlich gelegenen Przemyśl. Wann sie sich kennengelernt und geheiratet hatten, ist nicht bekannt. Anfang 1913 wohnten sie in Lemberg in der Zygmuntowska 7. Emil Iwnicki wurde im Lemberger Adressbuch als Privatbeamter geführt.<sup>1</sup>

Am 3. September 1913 meldeten sich Emil und Amalie Iwnicki erstmals an einer Wiener Wohnadresse im vierten Bezirk. Von September 1914 bis Ende Februar 1915 war Emil beim Militär in Krakau eingerückt. Ab März 1915 wohnten sie nacheinander in drei Wohnungen im zweiten Bezirk und ab Mitte April 1919 in Wien 20, Klosterneuburger Straße 40/18.<sup>2</sup> Emil Iwnicki arbeitete als Bankbeamter in der Wiener Niederlassung der Central Wechselstuben Actiengesellschaft. Anfang August 1921 wurde ihm gemeinsam mit seinem Kollegen Ernst Schiller die Prokura für diese Firma erteilt.<sup>3</sup> Am 31. Dezember 1922 kam Ludwig, der erste Sohn von Amalie und Emil Iwnicki, zur Welt. Im Juli 1925 zog die Familie in den neunten Bezirk in die Roßauer Lände 25/18 um. Am 24. September 1928



wurde der zweite Sohn Kurt geboren, bald darauf folgte die Übersiedlung in die Schulz-Straßnitzky-Gasse 3/11, Wien 9. Über ihre Lebensumstände ist wenig bekannt. Offenbar war Emil Iwnicki Alleinverdiener. Im April 1938 gab er ein monatliches Einkommen von 528,37 Reichsmark an und ein in Aktien angelegtes Vermögen von nicht ganz 5.000 Reichsmark.<sup>4</sup> Liegenschaften oder Kunstgegenstände besaß die Familie nicht, belegt sind nur ein einige Schmuckstücke und ein Paar Silberleuchter. Die Familie Iwnicki bekannte sich zum jüdischen Glauben, nicht belegt ist, wie streng sie sich an religiöse Gebote hielt. Ob sie die zwei Silberleuchter jeweils am Freitag abends entzündeten, um den Schabbat zu begrüßen, bleibt offen.

Nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich wurde die Familie Iwnicki aufgrund ihrer jüdischen Herkunft verfolgt. Emil Iwnicki verlor Ende 1938 seinen Arbeitsplatz.<sup>5</sup> Den Söhnen gelang es, Wien zu verlassen: Ludwig emigrierte nach Palästina, er starb 1944 in einem Kibbuz. Kurt gelangte mit einem Kindertransport nach Großbritannien und kehrte nach Kriegsende nicht nach Wien zurück.<sup>6</sup>

Gleichzeitig mit dem Verlust seines Einkommens war Emil Iwnicki mit weiteren Vermögensentziehungen konfrontiert. Die »Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens vom 3. Dezember 1938« verbot in ihrem Paragraphen 14 den als Jüdinnen und Juden Verfolgten, Juwelen, Schmuck- und Kunstgegenstände an andere als öffentliche Stellen zu verkaufen. Als Ankaufsstelle in Wien wurde das Dorotheum bestimmt.<sup>7</sup> Schließlich verpflichtete die »Dritte Anordnung auf Grund der Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden vom 21. Februar 1939« als Jüdinnen und Juden Verfolgte, die in ihrem Eigentum befindlichen Gegenstände aus Gold, Platin oder Silber sowie Edelsteine und Perlen bei den öffentlichen Ankaufsstellen abzuliefern.<sup>8</sup> Am 10. Mai 1939 brachte Emil Iwnicki zwei Silberleuchter zum Dorotheum und erhielt dafür 23 Reichsmark.<sup>9</sup>

Ende November 1939 musste das Ehepaar Iwnicki in eine Sammelwohnung in Wien 9, Berggasse 27, übersiedeln. Eineinhalb Monate später, am 16. Jänner 1940, verzeichnete das Dorotheum ein nicht näher beschriebenes Objekt aus Gold sowie vier Schmuckstücke aus Gold und Silber mit Brillanten, die Amalie Iwnicki abgeliefert hatte.<sup>10</sup> Am 9. April 1942 wurden Amalie und Emil Iwnicki nach Izbica im Generalgouvernement deportiert. Wann sie ums Leben kamen, ist nicht bekannt. Niemand der 4.000 von Wien nach Izbica Deportierten überlebte.<sup>11</sup>

Was mit den Wertpapieren Emil Iwnickis geschah, ist nicht belegt. Entweder konnte er diese noch verkaufen, um Zwangsabgaben des

NS-Regimes zu begleichen und den Lebensunterhalt zu finanzieren, oder die Papiere wurden nach der Deportation Amalie und Emil Iwnickis auf Basis der »11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz«<sup>12</sup> zugunsten des Deutschen Reichs eingezogen. Als weiteres Eigentum des Ehepaars sind in den vorliegenden Quellen nur die im Dorotheum abgelieferten Objekte dokumentiert. Das NS-Regime ließ die Gegenstände aus Silber, Gold und Platin großteils einschmelzen, es war also davon auszugehen, dass auch die Stücke der Iwnickis – die beiden Silberleuchter sowie die Schmuckstücke – entsprechend »verwertet« wurden. Allerdings blieben zumindest die zwei Kerzenleuchter erhalten. Das Staatliche Kunstgewerbemuseum in Wien, das heutige MAK, erhielt die Gelegenheit, die zwangsweise im Dorotheum eingebrachten Objekte zu besichtigen und eine Auswahl zu günstigen Konditionen zu erwerben.<sup>13</sup> So kaufte dessen Direktor Richard Ernst zwischen Dezember 1941 und Jänner 1943 vom Dorotheum 77 Silberobjekte: sechs Teller, fünf Kannen, zwei Samoware, zwei Humpen, zwei Näpfe, eine Schüssel, einen Becher, einen Pokal, einen Satz von 32 Schachfiguren sowie 25 Leuchter. Darunter befanden sich auch die zwei Leuchter der Familie Iwnicki, für die das Museum 280 Reichsmark bezahlte, also das Zwölfwache dessen, was Emil Iwnicki vom Dorotheum erhalten hatte. Die Leuchter sind aus Silber gegossen, getrieben und graviert und jeweils 27,3 cm hoch, erzeugt worden waren sie 1804 in Prag, wahrscheinlich von Johann Lerch.

1943 gab das Museum 13 der 77 erworbenen Silberstücke im Tauschweg an Kunsthändler ab, damit verblieben 64 im Besitz des heutigen MAK.<sup>14</sup> Dass diese Objekte aus Zwangsablieferungen stammten, war im Museum bekannt, nicht aber, wem sie gehört hatten. Die einzigen Hinweise auf die Herkunft waren die Nummern zu den einzelnen Positionen, die auf den Rechnungen des Dorotheums angeführt waren.<sup>15</sup> Im Zuge der »Durchführung der Anordnung des Alliierten Rates vom 22. Mai 1946 betr. Anmeldung u. Erfassung des Eigentums der Vereinten Nationen« meldete das Kunstgewerbemuseum dem Bundesministerium für Unterricht am 27. Jänner 1947 die zwischen Dezember 1941 und Jänner 1943 beim Dorotheum angekauften Silberobjekte.<sup>16</sup> Weitere Maßnahmen, um die früheren Eigentümer:innen der Stücke zu ermitteln, setzte das Museum nicht, allerdings nahmen andere Institutionen Recherchen vor. So erhielt die Israelitische Kultusgemeinde Wien 1953 Zugang zum Archiv des Dorotheums und ließ eine umfassende Dokumentation erstellen, die heute aber nicht mehr auffindbar ist.<sup>17</sup> 1958 erfassten neun Mitarbeiter:innen der Sammelstellen, die 1957 zur

Einbringung von Rückstellungsanträgen für erbloses Vermögen eingerichtet worden waren,<sup>18</sup> im Dorotheum rund 17.700 Ablieferungsscheine in einer Kartei, die dann die Grundlage für Anträge zur Entschädigung an die Bundesrepublik Deutschland bildeten.<sup>19</sup> Den Sammelstellen war es um die Erfassung der finanziellen Werte gegangen, und sie ließen daher die abgelieferten Objekte auf den Karteikarten nur summarisch erfassen. Verzeichnet wurden aber die Nummern der Ablieferungsscheine sowie meist Namen und Adressen der Abliefernden. Im Gegensatz zu den Ablieferungsscheinen im Dorotheum, die skartiert wurden, blieb die Kartei – bezeichnet als Dorotheumskartei oder § 14-Kartei – im Bestand »Vermögensverkehrsstelle« des Österreichischen Staatsarchivs erhalten.<sup>20</sup> Allerdings geriet ihre Bedeutung als Quelle in Vergessenheit.

Im Zuge der 1998 beginnenden Recherchen der Kommission für Provenienzforschung im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst standen die 64 Silberobjekte bald als wahrscheinlich entzogene Stücke fest. Deren frühere Eigentümer:innen festzustellen erschien aber nahezu unmöglich, selbst als im Rahmen der von 1998 bis 2003 laufenden Forschungen der Historikerkommission der Republik Österreich die § 14-Kartei im Österreichischen Staatsarchiv identifiziert wurde. In den fast 18.000 Karteikarten, die nach den Familiennamen der Abliefernden sortiert sind, die Nummern, die auf den Dorotheumsrechnungen im MAK angegeben waren, zu suchen, war kaum umsetzbar. Erst als die Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien und das Dorotheum 2007 die gesamte Kartei digitalisieren ließen und sie damit mittels Computer textdurchsuchbar machten, wurde ein Abgleich möglich.

In der Folge konnten zu 15 der im MAK befindlichen Objekte die Eigentümer:innen – insgesamt acht Personen bzw. Ehepaare – ermittelt werden. Nur bei zwei Stücken aus den § 14-Ablieferungen war eine Zuordnung bereits vor 2007 gelungen, ein Napf und ein Humpen, die aus der Silbersammlung Jacques Ziegler stammten, wurden restituiert. Die zwei im MAK identifizierten Silberleuchter des Ehepaars Iwnicki stammten aus keiner Sammlung, sondern aus einer Haushaltsausstattung – ebenso wie die Silberobjekte, die Samuel Bauer, dem Inhaber eines technischen Büros, und seiner Frau Gittel Bauer, dem Fabrikanten Richard Gombrich und seiner Frau Erny, dem Arzt Alfred Kirchenberger und seiner Frau Agnes, Anna Kutscher, Witwe des Unternehmers Josef Kutscher, dem Privatbeamten Erich Müller und seiner Frau Elise, Hermine Schütz und ihrem Mann Emil, einem Arzt, sowie dem Schneider Isak Wunderlich und seiner

Frau Scheindel gehört hatten. Von Erich und Elise Müller stammten zwei Kannen, von Hermine und Emil Schütz ein Samowar, bei den anderen Stücken handelte es sich um Leuchterpaare. Alle Objekte konnten an die Rechtsnachfolger:innen restituiert werden, die zwei Leuchter von Emil und Amalie Iwnicki wurden am 23. Jänner 2014 zurückgegeben.<sup>21</sup>

Vom zwangsabgelieferten Silber befinden sich nach wie vor 15 Gegenstände und ein Satz von 32 Schachfiguren im MAK. Zu diesen Stücken fehlen entweder die Nummern auf den Dorotheumsrechnungen oder die Namen auf den entsprechenden Karteikarten oder es ist gar keine Karteikarte vorhanden. Aus gegenwärtiger Sicht scheint also, dass diese Fälle nicht zu klären sind. Doch wie die bereits identifizierten § 14-Ablieferungen gezeigt haben, lohnt es sich, nicht aufzugeben. So können neue Techniken und Archivbestände Hinweise zutage bringen. Zwar sind die Silberobjekte nicht von hohem materiellen Wert, doch ihre Herkunft zu erforschen bedeutet auch, die Geschichten von Familien, die seit 1938 durch den Nationalsozialismus ausgelöscht wurden, wieder in Erinnerung zu bringen.

## Anmerkungen

- 1 Franciszek Reichmann (Wydawca), *Księga adresowa Król. Stoł. Miasta Lwowa, Rocznik 17 1913* = Franz Reichmann (Hg.), *Adress u. Geschäfts-Handbuch von Lemberg, 17. Jg. 1913*, 170, [www.sbc.org.pl/dlibra/publication/45/edition/42/content](http://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/45/edition/42/content) (11.9.2022).
- 2 Alle Adressdaten laut WStLA, *Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Emil Iwnicki*.
- 3 *Amtsblatt zur Wiener Zeitung*, 6.8.1921, 700.
- 4 *ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 24274, Iwnicki, Emil, geb. 12.3.1885*.
- 5 *ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 24274, Iwnicki, Emil, geb. 12.3.1885*.
- 6 *Auskunft von Mathias Lichtenwagner, Restitutionsabteilung der Israelitischen Kultusgemeinde Wien*, 12.8.2022.
- 7 *RGBl. I 1939, 37, Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens vom 16. Januar 1939*; vgl. Stefan August Lütgenau/Alexander Schröck/Sonja Niederacher, *Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus*, Wien-München 2006, 162–163.
- 8 *RGBl. I 1939, 282*.
- 9 *ÖStA/AdR, E-uReAng, VVSt., § 14-Kartei, Karteiblatt 11114*.
- 10 *ÖStA/AdR, E-uReAng, VVSt., § 14-Kartei, Karteiblatt 34668*.

- 11 DÖW, Datenbank Namentliche Erfassung der österreichischen Holocaustopfer, [www.doew.at/personensuche](http://www.doew.at/personensuche) (11.9.2022). In der Datenbank ist der Familienname fälschlich als »Iwnicky« angeführt.
- 12 RGBL. I 1941, 722–724.
- 13 MAK-Archiv, Zl. 1100–1939 aus 1100–1939, Schreiben des Staatlichen Kunstgewerbemuseums in Wien an das Dorotheum, 28.7.1939.
- 14 MAK, Hauptinventar, Goldschmiedearbeiten-Inventar.
- 15 MAK-Archiv, Zl. 186–1942 aus 184–1942, Schreiben des Staatlichen Kunstgewerbemuseums in Wien an den Reichsstatthalter in Wien, Generalreferat für Kunstförderung, Staatstheater, Museen und Volksbildung, 5.2.1942.
- 16 MAK-Archiv, Zl. 95–1947 aus 52–1947, Ernst an BMU, 27.1.1947, Beilage »d Oesterreich I«, 4, 5, 7.
- 17 Vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher, Zwischen Staat und Wirtschaft, 152–154.
- 18 Bundesgesetz vom 13. März 1957 über die Schaffung von Auffangorganisationen gemäß Artikel 26 § 2 des Staatsvertrages, BGBl. Nr. 152/1955 (Auffangorganisationengesetz) BGBl. Nr. 73/1957.
- 19 Vgl. Margot Werner/Michael Wladika, Die Tätigkeit der Sammelstellen (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich 28), Wien-München 2004, 175.
- 20 Allerdings ist die § 14-Kartei im Online-Archiv-Informationssystem des Österreichischen Staatsarchivs nicht verzeichnet.
- 21 Beiratsbeschlüsse zu Jacques Ziegler vom 3.12.2002, zu Emil und Amalie Iwnicki vom 19.3.2010, zu Ing. Samuel und Gittel Bauer vom 20.11.2009, zu Erny und Richard Gombrich vom 7.3.2008, zu Dr. Alfred Kirchenberger vom 22.9.2010, zu Anna Kutscher vom 19.3.2010, zu Elise und Dr. Ernst Müller vom 7.3.2008, zu Hermine Schütz vom 7.3.2008 und zu Isak Wunderlich vom 22.9.2010 unter [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/). Vgl. auch Restitutionen aus den Sammlungen des MAK 1999 bis heute, [www.mak.at/jart/prj3/mak-resp/images/img-db/1616523490214.pdf](http://www.mak.at/jart/prj3/mak-resp/images/img-db/1616523490214.pdf) (11.09.2022).



**2011**

---

Egon Schiele, Bildnis Olga Gallus, 1910

---

Sammlung Karl Mayländer

---

Albertina, Wien

## **Kunstliebe und Volksbildung**

### **Der Schiele-Sammler Karl Mayländer und die (Wieder-)Entdeckung der Olga Gallus**

**Pia Schölnberger**

Wer war die rätselhafte Frau namens Olga Gallus, die Egon Schiele im Jahr 1910 mehrmals Modell saß?<sup>1</sup> Ihr wohl schönstes Bildnis empfahl der Kunstrückgabebeirat im Jahr 2011 zur Rückgabe an die Rechtsnachfolger:innen nach Karl Mayländer. Es war am Wendepunkt hin zu Schieles expressionistischem Schaffen entstanden, das mit seinem Tod im Oktober 1918 enden sollte. Von der Rückgabe ausgelöste Recherchen förderten zutage, dass es sich bei der Dargestellten um die im Jahr 1885 geborene Sängerin Olga Eva Gallus, Tochter des mährischen Fabrikanten Sigmund Gallus, handelt, die Schiele möglicherweise bei einer Ausstellung der Wiener Neukunstgruppe 1910 in Prag kennenlernte.<sup>2</sup> Nach ihrer Hochzeit mit dem Prager Bankier Otto Freund sollte sie nur mehr unter dem Namen Eva Freund in Erscheinung treten.

1948 wurde das Bildnis anlässlich der bis dahin umfangreichsten Schiele-Ausstellung zu dessen dreißigstem Todestag in der Grafischen Sammlung Albertina gezeigt. Im Katalog findet sich bei diesem und 15 anderen Blättern die Angabe »ehemalige Sammlung Karl Mayländer«.<sup>3</sup>



Olophorsellius Krog.

Sie waren über den früheren Stadtrat und Schiele-Sammler Maximilian Wagner als Leihgaben einer gewissen Etelka Hofmann ans Museum vermittelt worden.<sup>4</sup> Vier Aquarelle aus 1910 – neben *Olga Gallus* ein Porträt der Schwester des Künstlers, Gertrude Schiele (*Mädchen mit Sonnenbrille*), einen *Knabenakt* und einen *Proletarierknaben* – kaufte die Albertina im Frühjahr 1949 an.<sup>5</sup> 1952 erwarb man auch noch das 1917 entstandene *Bildnis Heinrich Benesch*, des Vaters des damaligen Albertina-Direktors Otto Benesch, im Tauschweg vom Wiener Kunstsammler Rudolf Leopold. Es stammte ebenfalls aus der »Sammlung Mayländer«.<sup>6</sup> Leopold wiederum erwarb fünf weitere Schiele-Zeichnungen aus dieser Sammlung im Jahr 1960 direkt bei Etelka Hofmann.

Wie verweben sich diese Namen nun zu einer Chronologie des Geschehenen? Bei näherer Betrachtung entfaltet sich das Panorama eines breiten Netzwerks zwischen Volksbildung und Kunstliebe, das aufgrund des »Anschlusses« 1938 ein gewaltsames Ende finden sollte.

Zu Karl Mayländer, 1872 in Wien geboren, finden sich vor allem Hinweise auf sein Engagement für das Volksheim Ottakring, wo 1905 die erste Abend-Volkshochschule Europas eingerichtet wurde.<sup>7</sup> Von 1925 bis 1936 war Mayländer Mitglied in deren Vorstand.<sup>8</sup> Unbekannt ist, ob er die um 19 Jahre jüngere Schneiderin Etelka (Adele) Hofmann, die unweit der Volkshochschule wohnte, dort oder bei seiner Tätigkeit als Textilkaufmann kennenlernte. Wann die beiden ein Paar wurden, ist nicht bekannt, der früheste Hinweis auf ihre Beziehung findet sich in einem Brief des Schriftstellers Rudolf Brunngraber vom 17. August 1933, in dem dieser seiner Frau von einem Abendessen bei Max Wagner berichtete: »Dort traf ich auch Mayländer und die Etti Hofmann natürlich.«<sup>9</sup>

Den wenigen Zeugnissen, die zu Mayländers Biografie überliefert sind, entspricht auch die spärliche Quellenlage zu dessen Sammlertätigkeit. Das 1926 erschienene »Handbuch des Kunstmarktes« verzeichnete bei ihm »Graphik, Ex-Libris, Bibliophilie«.<sup>10</sup> Neben seinem Engagement als Bibliothekar der Volkshochschule Leopoldstadt war er Mitglied der Exlibris-Gesellschaft, seine Exlibris schufen Arthur Paunzen und Aloys Wach; von Wach besaß er auch andere druckgrafische Arbeiten.<sup>11</sup> Sein Sammelschwerpunkt lag jedoch bei Egon Schiele, von dem er zumindest 30 Originalwerke sowie Ausgaben sämtlicher Drucke besaß. Dass er mit dem Künstler persönlich bekannt war, erschließt sich nicht zuletzt aus der Tatsache, dass Schiele 1917 zwei Porträts von Mayländer anfertigte. Zehn Jahre nach Schieles Tod fanden im Herbst 1928 Ausstellungen zu dessen

Andenken in Wien statt: Neben der Präsentation durch den Hagenbund in Kooperation mit der Neuen Galerie, die zeitgleich in ihren Räumlichkeiten die Sammlung Heinrich Riegers zeigte,<sup>12</sup> sowie einer Schau der Galerie Würthle wurde auch die »kleine Sammlung eines Kunstliebhabers« als »bescheidene Ergänzung der großen Schaustellungen« gezeigt.<sup>13</sup> Die Adresse auf dem handgeschriebenen Plakat lautete: Wien 18., Weimarer Straße 7, Tür 9. Es handelte sich um Mayländers Wohnung, in welcher die Sammlung an den Wochenenden besichtigt werden konnte.<sup>14</sup>

Diese Sammlung deklarierte Karl Mayländer, der, wiewohl nicht religiös, infolge der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich als jüdisch galt, bei der erzwungenen Offenlegung seiner Vermögensverhältnisse: Mit Stand vom 15. Juli 1938 führte er eine Bibliothek und Bilder im Wert von 5.000 Reichsmark an. Seine Situation sollte sich in den darauffolgenden Monaten rapide verschlechtern: So ersuchte er im Dezember um eine Reduktion der geforderten Zahlungen, und bezüglich der Bibliothek und Bilder beteuerte er, dass er »optimistischerweise den Verkaufswert mit RM 5.000 angenommen« habe, jedoch seien sie

»trotz verschiedener Versuche [...] überhaupt nicht verkäuflich. Die Bilder sind von jüngeren meist unbekanntem österreichischen Malern; die Bibliothek ist geschlossen nicht verkäuflich, da darunter viele Werke von jüdischen Autoren vorhanden sind und für Bücher überhaupt keine Preise zu erzielen sind.«<sup>15</sup>

Wie er die nächste Zeit zubrachte, kann nur dunkel erahnt werden; nachdem er Ende 1939 seine Wohnung verlassen musste, zog er zu seiner Schwester Ottilie Fleischmann, deren Sohn Bernhard nach der Entlassung aus dem KZ Buchenwald die Flucht in die USA gelungen war. Im Februar 1941 versuchten die beiden Geschwister Wien in Richtung Shanghai zu verlassen – vergeblich.<sup>16</sup> Ab dem Juni 1941 mussten sie in Sammelwohnungen leben, zuletzt an der Adresse Im Werd 3. Von diesem Haus wurden 1941/42 insgesamt 49 Personen nach Łódź/Litzmannstadt abgemeldet und in der Folge ermordet. Am 23. Oktober 1941 wurden auch Karl Mayländer und Ottilie Fleischmann, gemeinsam mit 65 anderen so bezeichneten Wiener »Nichtglaubensjuden«, mit dem 8. »Umsiedlungs-transport« nach Litzmannstadt deportiert.<sup>17</sup> In seiner Postkarte aus dem Ghetto an das Ehepaar Wagner vom 2. Jänner 1942 beschrieb Karl Mayländer diese Vorgänge folgendermaßen:

»Vielleicht haben Sie schon erfahren, dass meine Schwester und ich nicht mehr in Wien sind. Meine Schwester wurde am 19. Oktober hierher übersiedelt und ich habe mich ihr freiwillig angeschlossen. Wir sind gesund und fügen uns ins Unabänderliche.«<sup>18</sup>

Auch mit seiner Lebensgefährtin Etelka Hofmann korrespondierte er noch, bis mit 5. Jänner 1942 eine generelle Postsperre im Ghetto in Kraft trat. Kurz davor schrieb ihr Mayländer noch die folgenden Zeilen:

»Liebste Eti! Ich bestätige meine letzte Karte vom 27.12. und erhielt die herrliche Karte aus der Liechtensteingalerie vom 24.12. und Brief vom 25.12. Die Karte habe ich an der Türe, dem einzigen trockenen Ort befestigt, als Gegenstück das Porträt K.M. von Schiele, 300 Jahre liegen dazwischen! [...]«<sup>19</sup>

Welches Bild aus der Sammlung Liechtenstein, offenbar aus dem frühen 17. Jahrhundert, ihm Etelka zu Weihnachten geschickt hatte, wird für immer ein Rätsel bleiben. Er dürfte eine Reproduktion seines eigenen (»K.M.«) von Schiele angefertigten Porträts mit sich genommen und in seiner Behausung im Ghetto aufgehängt haben – eine schmerzhaft Reminiszenz an vergangene Tage.

Im Herbst 1941 lebten aufgrund der vom Reichssicherheitshauptamt angeordneten Massendeportationen 143.000 Menschen auf engstem Raum zusammengepfercht im Ghetto Litzmannstadt, Karl und Ottilie teilten sich mit vier weiteren Menschen eine feuchte Dachkammer. Zu dieser Zeit war Gauleiter Arthur Greiser bereits dazu übergegangen, Ghetto-bewohner:innen im Vernichtungslager Chełmno/Kulmhof ermorden zu lassen. Nur ein knappes Jahr nach Mayländers Verschleppung, im Herbst 1942, waren in Łódź/Litzmannstadt von 5.000 Wiener Jüdinnen und Juden nur noch 615 am Leben. Nach der Auflösung des Ghettos im August 1944 wurden alle verbliebenen Insass:innen nach Auschwitz deportiert.<sup>20</sup> Karl Mayländer war jedoch bereits mit 5. Mai 1942 aus dem Ghetto mit unbekanntem Zielort »abgemeldet« worden;<sup>21</sup> wann und wo er und Ottilie Fleischmann umkamen, ist nicht bekannt. Gesichert ist nur, dass sie den 8. Mai 1945 nicht erlebten.

Zwei Tage vor seiner Deportation war Karl Mayländer gezwungen worden, der »Zentralstelle für jüdische Auswanderung« eine »Sondervollmacht« zu erteilen; ersichtlich wird dabei die weitere Dezimierung seines

Vermögens, und auch die Bilder und Bücher schienen nun nicht mehr auf. Letztlich wurden mit Einziehungserkenntnis der Gestapo vom 5. April 1943 »das gesamte bewegliche und unbewegliche Vermögen sowie alle Rechte und Ansprüche« Karl Mayländers zugunsten des Deutschen Reichs eingezogen.<sup>22</sup>

Wie die Vorgänge nach 1945 nahelegen sollten, dürfte Mayländer vor seiner Deportation seine Kunstsammlung an Etelka Hofmann zur Verwahrung übergeben haben. Diese Übergabe stellte nach Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes das Schlüsselmoment des Falls Mayländer dar. So bestand für das Gremium der Leopold Museum Privatstiftung im Dezember 2010 hinsichtlich der fünf Schiele-Zeichnungen, welche Hofmann 1960 an Rudolf Leopold verkauft hatte, »kein Grund für die Annahme, dass Karl Mayländer die Kunstwerke ohnedies Hofmann geschenkt hätte, weil er noch relativ kurz davor die Absicht hatte, sie zu veräußern, um seine Flucht zu finanzieren«.<sup>23</sup> In weiterer Folge wertete auch im Fall der Albertina der Kunstrückgabebeirat diese Schenkung »insoweit auch durch die Beziehung motiviert, als Karl Mayländer eben Etelka Hofmann auswählte, dem Grunde nach bestimmt war die Übergabe jedoch durch die Verfolgungssituation«, und beurteilte sie als NS-verfolgungsbedingte Entziehung.<sup>24</sup> Das *Bildnis Olga Gallus* wurde im September 2011 gemeinsam mit den anderen vier Zeichnungen aus der Albertina an Karl Mayländers Rechtsnachfolgerin Eva Zirkel ausgefolgt. Sie brachte die Werke im Andenken an ihre Tochter in eine von ihr gegründete Stiftung für autistische Kinder ein.

Die Geschichte will es, dass Karl Mayländer mit dem Sujet des von ihm einst besessenen *Bildnis Olga Gallus* auf die denkbar tragischste Weise verbunden ist: Nachdem ihr Ehemann im Juni 1939 in Gestapohaft Suizid begangen hatte,<sup>25</sup> verlor Olga Eva Freund gemeinsam mit ihren Töchtern Edith Ruth und Vera die Protektoratsangehörigkeit,<sup>26</sup> ihre Namen finden sich des Weiteren auf der »List of persons whose property was confiscated by the Nazis«.<sup>27</sup> Wie der frühere Eigentümer ihres Porträts war auch sie eine Verfolgte des nationalsozialistischen Regimes, allerdings gelang es ihr, im britischen Exil zu überleben. Jahrzehntlang war sie als Konzert- und Opernsängerin aufgetreten. Alexander Zemlinsky hatte sein Lied »Auf dem Meere meiner Seele«, eine Morgenstern-Vertonung aus dem Zyklus Op. 22, »meiner lieben Freundin Eva Freund« gewidmet.<sup>28</sup> Eine Freundschaft bestand auch mit Arnold Schönberg, den Egon Schiele einst wie Olga und auch Otto Freund sowie Karl Mayländer porträtiert hatte. Heute betrachten wir ihre Bildnisse als Zeugnisse einer untergangenen Welt.

## Anmerkungen

- 1 Die Identität der von Egon Schiele porträtierten Olga Gallus war bis dato im Wesentlichen unbekannt. 2005 war etwa die Rede von der »nur namentlich bekannten Olga Gallus«. Vgl. Klaus Albrecht Schröder, Egon Schiele, Ausstellungskatalog Albertina, München–Berlin–London–New York 2005, 80. Lange Zeit fand sich – einer Missinterpretation von Schieles Handschrift zufolge – die Bezeichnung »Aga Gallus« in der Literatur. Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works. Expanded Edition, New York 1998, 401, D. 469. Weniger maniert erscheinen die beiden anderen Porträts von Olga Gallus: Portrait of a woman, Kallir D 468, und Portrait of Eva Freund (née Gallus), versteigert 2010 bei Sotheby's, [www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/impressionist-modern-art-evening-sale-110006/lot.16.html](http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/impressionist-modern-art-evening-sale-110006/lot.16.html) (6.8.2022). Dank an Julia Eßl für diesen Hinweis.
- 2 Vgl. <http://www.schiele-dokumentation.at/egonschiele.php?link=Egon%20Schiele> (7.8.2022).
- 3 Archiv der Albertina, Egon Schiele Gedächtnisausstellung, Albertina, Herbst 1948, ungedruckter Katalog.
- 4 Archiv der Albertina, M. Egon Schiele Gedächtnisausstellung, Zl. 240/1948, handgeschriebener Katalog der Leihgaben.
- 5 ÖStA/AdR, UWK, BMU2 Rep, Zl. 7131-II/6-1949, BMU an die Direktion der Albertina, 16.2.1949.
- 6 Archiv der Albertina, o. Zl., Bestätigung Otto Benesch, 26.4.1952.
- 7 Vgl. Christian H. Stifter, Geistige Stadterweiterung. Eine kurze Geschichte der Wiener Volkshochschulen 1887–2005, hg. v. Hubert Christian Ehalt, Wien 2005.
- 8 Österreichisches Volkshochschularchiv, Bestand Volkshochschule Volksheim Otta-kring, Protokolle der Vorstandssitzungen.
- 9 Literaturarchiv Marbach, Teilnachlass Brunngraber, Rudolf an Louise Brunngraber, 17.8.1933.
- 10 Max Osborn (Hg.), Handbuch des Kunstmarktes. Kunstadressbuch für das Deutsche Reich, Danzig und Deutsch-Österreich, Berlin 1926, 757.
- 11 Georg Wacha, Aloys Wach und das expressionistische Exlibris, in: Peter Assmann (Hg.), Aloys Wach 1899–1940. Katalog zur Ausstellung der OÖ Landesgalerie 10.12.1993–16.1.1994, Linz 1994, 145–158, 154f.
- 12 Zum Schiele-Sammler Heinrich Rieger siehe den Beitrag von Monika Mayer in diesem Band.
- 13 Albertina, Wien, Egon-Schiele-Archiv/Max-Wagner-Stiftung, ESA1019a und b.
- 14 Fischer schreibt dazu: »Dies ist die persönliche Tat eines Bücher- und Kunstliebhabers, Sozialisten und Volksbibliothekars, der 1939 [sic] ins KZ verschleppt und dort umgebracht wird. Als Gedenkschrift auf seinem nicht existenten Grab sei ihm hiermit der Dank aller Schiele-Freunde ausgedrückt!« Wolfgang Georg Fischer, Der Aufstieg Egon Schieles zu Weltruhm, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 32/33 (1988/89), 76/77, 26–44, 31.
- 15 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt, VA 44061, Karl Mayländer, Karl Mayländer an die VVSt., 14.12.1938.

- 16 IKG-Archiv Wien, Konto-D-Kartei, Karl Mayländer und Ottilie Fleischmann.
- 17 IKG-Archiv Wien, Deportationsliste A/VIE/II/DEP, 8. Transport vom 23.10.1941 nach Łódź/Litzmannstadt.
- 18 Staatsarchiv Łódź, PSŻ, Sign. 2319, 212, Karl Mayländer an das Ehepaar Wagner, 2.1.1942, Dank an Sabine Loitfellner für diesen Hinweis.
- 19 Staatsarchiv Łódź, PSŻ, Sign. 2318, 1279, Karl Mayländer an Etelka Hofmann, 2.1.1942, zit. in Angelika Brechelmacher, Postkarten aus dem Getto Litzmannstadt, in: Angelika Brechelmacher, Bertrand Perz, Regina Wonisch (Hg.), Post41. Berichte aus dem Getto Litzmannstadt. Ein Gedenkbuch, Wien 2015, 185–220, 193.
- 20 Andrea Löw/Sascha Feuchert, Das Getto Litzmannstadt – 1941, in: Sascha Feuchert, Erwin Leibfried, Jörg Riecke (Hg.), Die Chronik des Gettos Łódź/Litzmannstadt 1941 (= Schriftenreihe zur Łódźer Getto-Chronik), Göttingen 2007, 11–16, 15f.
- 21 Staatsarchiv Łódź, PSŻ, Sign. 2713, Der Aelteste der Juden in Litzmannstadt, Abmeldung, Karl Mailänder.
- 22 ÖStA/AdR, E-uReang, FLD Karl Mayländer, Reg. Nr. VIII/32; Verlautbarung im Völkischen Beobachter, Wiener Ausgabe, 19.7.1943.
- 23 Beschluss des Gremiums zum Dossier Karl Mayländer, Leopold Museum Privatstiftung, 18.11.2010, veröffentlicht unter [www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/restitution/leopold-museum-privatstiftung.html](http://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/restitution/leopold-museum-privatstiftung.html) (7.8.2022). Nachdem die Leopold Museum-Privatstiftung als privater Rechtsträger eingerichtet ist, findet das Kunst-rückgabegesetz keine Anwendung; das 2008 eingesetzte Gremium setzte sich in seinen Beurteilungen jedoch mit der Frage auseinander, ob unter den Gesichtspunkten des Gesetzes die Voraussetzungen für eine Rückgabe erfüllt wären. Infolge des Mayländer-Beschlusses wurden zwei Zeichnungen aus dem Leopold Museum restituiert.
- 24 Beiratsbeschluss Karl Mayländer, 10.6.2011, auf den sich in weiterer Folge eine Reihe weiterer Beiratsempfehlungen bezogen: Beschlüsse Oskar Reichel, 6.12.2011, Fritz (Franz Friedrich) Grünbaum, 15.10.2015, Carl Heumann, 16.3.2018, Hermine, Paul und Hilde Wittgenstein, 12.4. 2019. Der erste Rückgabebeschluss zur Sammlung Mayländer vom 16.3.2005 bezog sich auf ein in der Österreichischen Nationalbibliothek aufgefundenes Buch mit dessen Exlibris. Sämtliche Beschlüsse sind veröffentlicht unter: [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse).
- 25 N.N., Otto Freund Reported Suicide in Prague, in: Jewish Telegraphic Agency, 174, 30.6.1939, 5, <https://www.jta.org/archive/otto-freund-reported-suicide-in-prague> (8.8.2022).
- 26 Národní Archiv, Praha, Polizeidirektion Prag II, Sign. F 1573/10.
- 27 United States Holocaust Memorial Museum, RG-48.012M, [https://www.ushmm.org/online/hsv/source\\_view.php?SourceId=42245](https://www.ushmm.org/online/hsv/source_view.php?SourceId=42245) (6.8.2022).
- 28 Vgl. Horst Weber (Hg.), Briefwechsel der Wiener Schule I: Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker/Alexander Zemlinsky, Mainz–Darmstadt 1995, 299, 362.

**2012**

---

Ferdinand Georg Waldmüller, Apothekenschilder, 1826

---

Sammlung Hermann Eissler

---

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

## »Neue, sehr geschmackvolle Verzierung« Ferdinand Georg Waldmüllers Apothekenschilder in der Josefstadt

Anneliese Schallmeiner

1826 beauftragte der Pharmazeut Josef Moser den Maler Ferdinand Georg Waldmüller, vier Ladenschilder für seine Apotheke Zum goldenen Löwen, der heutigen Alte Löwen-Apotheke, in Wien Josefstadt zu gestalten.<sup>1</sup> Wie lange die Schilder mit den allegorischen Figuren Hygieia und Flora sowie den beiden Ärzten des Altertums, Claudius Galenus und Hippokrates, als Fensterläden die Fassade der Apotheke schmückten, ist nicht bekannt. Im Februar 1907 waren sie jedenfalls von dort verschwunden, denn da befanden sie sich bereits als Glanzstück in einer Nachlassversteigerung im Kunstsalon Pisko in der Lothringer Straße.<sup>2</sup> Gekauft wurden sie dort offenbar von einem kunstsammelnden Brüderpaar, denn ein halbes Jahr später wurden die Ladenschilder in der Künstlermonografie »Ferdinand Georg Waldmüller, Sein Leben, sein Werk und seine Schriften« mit der Eigentümerangabe Gottfried und Dr. Hermann Eissler genannt.<sup>3</sup>

Die Brüder Hermann (1860–1953) und Gottfried (1862–1924) Eissler wurden in Wien geboren. Ihre Eltern Jakob und Rosa Eissler stammten aus Bisenz/Bezenc in Mähren, sie ließen sich noch vor Hermanns Geburt



in der Hauptstadt Österreich-Ungarns nieder. Dort gründeten Jakob und seine beiden Brüder das Holzhandelsunternehmen J. Eissler & Brüder. Die Familie war religiös und unterstützte die jüdische Gemeinde in Bisenz noch nach dem Tod Jakob Eisslers.<sup>4</sup> Während Hermann als promovierter Geologe seinem Vater im Holzhandelsbetrieb nachfolgte, galt Gottfried, der sein Studium der Forstwirtschaft und später der Kunstgeschichte nie abschließen sollte, zeit seines Lebens als Privatier. Beide wohnten unverheiratet bis zu Gottfried Eisslers Tod im Dezember 1924 in der elterlichen Wohnung in der Auerspergstraße 2, nur wenige Schritte entfernt von der Löwen-Apotheke. Werke österreichischer, englischer und französischer Künstler des 19. Jahrhunderts aus allen Kunstgattungen bildeten den Schwerpunkt der Sammlung des Brüderpaars. Im März 1908 konnten einhundert Alte und Neue Meister aus der Eissler-Sammlung im Rahmen der Wiener Kunstwanderungen im Kunstsalon Pisko, wo sie kurz zuvor die Apothekenschilder erworben hatten, besichtigt werden.<sup>5</sup> 1913 bot Theodor von Frimmel in seiner Publikation über die bedeutendsten Wiener Kunstsammlungen einen weiteren Querschnitt durch die Kollektion und sah diese noch im Aufbau begriffen.<sup>6</sup> Nachdem die Brüder stets in einem Atemzug als Sammler genannt wurden, konnten die Eigentumsverhältnisse an den Kunstwerken erst mit der Nachlassversteigerung nach dem Tod Gottfried Eisslers im Mai 1925 zugunsten der Kinder des dritten Bruders Bernhard (1864–1913) nachvollzogen werden.<sup>7</sup> Bis dahin gab es kaum eine Ausstellung in Wien, in welcher die Brüder nicht als gemeinsame Leihgeber aufschienen, obschon sie privat in einer Œuvrekarteei festhielten, wem welches Kunstwerk gehörte. 1930 wurden die Apothekenschilder neben 13 anderen Gemälden Waldmüllers aus der Sammlung Hermann Eissler in der Ausstellung des Hagenbundes und der Neuen Galerie in Wien präsentiert.<sup>8</sup> Ein letztes Mal vor dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich waren Werke aus der Sammlung Hermann Eisslers 1937 in den Ausstellungen »Exposition d'art autrichien« in Paris und »Ferdinand Georg Waldmüller« in Salzburg zu sehen.<sup>9</sup>

Unmittelbar nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten begannen sich Kunsthändler:innen aus dem »Altreich«, allen voran Maria Almas Dietrich aus München, für die Wiener Sammlung zu interessieren. Almas Dietrich war eine jener Kunsthändler:innen, die mit Adolf Hitler Geschäfte für dessen Museumsprojekt für Linz tätigte. Am 13. Juni 1938 meldete sie der Denkmalbehörde die Verbringung der vier Apothekenschilder ins »Altreich« und gab dabei bekannt, diese zuvor vom

Eigentümer erworben zu haben. Als Empfänger gab sie Architekt Hans Reger im Münchner »Führerbau« an,<sup>10</sup> wo die Bilder mit den Führerbau-Nummern (»Linz-Nummern«) 38–41 vorläufig untergebracht wurden.

Den Rest der Sammlung und sein übriges Vermögen deklarierte Hermann Eissler Ende Juni im »Verzeichnis über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938«. Mit 30. Juni 1938 datiert auch die Anmeldung seiner Ehefrau Hortense, neé Kopp (1895–1983), mit der er seit 1929 verheiratet war. Obwohl Hortense in der nationalsozialistischen Terminologie als »Arierin« galt, war auch sie, als Ehefrau eines Juden, verpflichtet, ihr Vermögen offenzulegen.<sup>11</sup> In beiden Vermögensanmeldungen ist zwar eine Geldsumme für Kunstwerte angegeben, aber es sind keine Auflistungen von Objekten angeführt.

Am 29. Oktober 1938 erfolgte die Sicherstellung der Sammlung Hermann Eisslers in der Auerspergstraße mit Bescheid des Wiener Magistrats: Jede Veränderung des Sammlungsbestandes war der Denkmalbehörde nun anzuzeigen.<sup>12</sup> Um einen weiteren Zugriff nationalsozialistischer Stellen auf seine Vermögenswerte abzuwenden, legte Hermann Eissler im Dezember 1938 der Denkmalbehörde Listen vor, die eine Aufteilung der sichergestellten Kunstwerke zwischen seiner Ehefrau und seiner außerehelichen, aber von ihm legitimierten Tochter Berta Morelli, neé Havlicek, geschiedene Munk (1893–1975), ausweisen sollten.<sup>13</sup> Die Aufteilung war nicht notariell beglaubigt, sodass sich die Sammlung – zumindest formal – noch in seinem Eigentum befand. Zur selben Zeit versuchte das Ehepaar Eissler, eine Aufenthaltsgenehmigung in einem sicheren Exilland zu erlangen. Über Kontakte in Budapest wurde ihnen schließlich im März 1939 ein nicaraguanischer Pass ausgestellt. Doch vor einer möglichen Ausreise erhöhte sich der Druck, als die Kreisbauernschaft Lilienfeld auf ihr Landgut in Kleinzell in Niederösterreich zuzugreifen versuchte. Aus taktischen Gründen und um weiteren Repressionen durch das NS-Regime zu entkommen, reichte Hortense Eissler im Mai 1939 beim Landesgericht für Zivilrechtssachen in Wien den Antrag auf Scheidung ein, dem im August 1939 entsprochen wurde.<sup>14</sup> Hermann Eissler war in der Zwischenzeit die Flucht über Ungarn und die Schweiz nach Nizza gelungen, wo er trotz militärischer Besetzung Südfrankreichs und prekärer Lebenssituation bis Kriegsende überleben sollte. Hortense Eissler finanzierte zwischenzeitlich sein Auskommen durch den Verkauf von Kunstwerken im In- und Ausland.<sup>15</sup> Bis in die zweite Hälfte des Jahres 1940 reiste sie deshalb fast monatlich unter Ausschöpfung der Devisenfreigrenze nach Ungarn und in die Schweiz.<sup>16</sup>

Hermann Eisslers Tochter Berta, die nach nationalsozialistischer Diktion als »Mischling ersten Grades« galt, hatte 1938 durch die Heirat mit dem Budapester Rechtsanwalt Karl Morelli die ungarische Staatsbürgerschaft erlangt und lebte dadurch geschützt während des Krieges in Wien.<sup>17</sup> Die nach wie vor sichergestellten Kunstwerke der Sammlung Hermann Eisslers befanden sich in den Wiener Wohnungen ihrer nunmehrigen Eigentümerinnen – der Ehefrau und der Tochter. Da diese offenbar hinsichtlich Verkaufsabsichten teils uneins waren, wurde im Juni 1940 die Verwahrung der sichergestellten Objekte durch die Denkmalbehörde angeordnet. Es gelang aber, diese so lange abzuwenden, bis beide eine notariell beglaubigte Vermögensaufteilung vorlegen konnten.<sup>18</sup> Für mehrere Gemälde der Sammlung meldete in der Zwischenzeit Hans Posse als Sonderbeauftragter für Adolf Hitlers in Linz geplantes Kunstmuseum großes Erwerbsinteresse an, worauf es im Zeitraum bis Oktober 1940 zu Verkäufen der Waldmüller-Gemälde *Die Wiedergenesene* und *Alt-Ausseersee* sowie Galasso Galassis *Christus am Ölberg* durch Berta Morelli sowie des Waldmüller-Gemäldes *Dorf Ahorn bei Ischl* durch Hortense Eissler an den »Sonderauftrag Linz« kam.

Sowohl die Apothekenschilder wie auch diese 1940 an den »Sonderauftrag« verkauften Werke der Eissler-Sammlung wurden nach ihrer Bergung im Salzberg von Altaussee nach Kriegsende in den Central Collecting Point der US-amerikanischen Besatzungsmacht in München verbracht. Hortense Eissler bekundete bereits im November 1945 beim damaligen Staatsdenkmalamt ihr Interesse, die Werke zurückzuerhalten, ebenso meldete sich Berta Morelli. Waldmüllers Apothekenschilder kamen 1946 mit dem Hinweis »property of Frau Hortense Eissler«<sup>19</sup> aus dem Central Collecting Point nach Österreich zurück, zwei Jahre später die anderen Werke der Sammlung.<sup>20</sup> Vonseiten der Denkmalbehörde fand trotz der Rücküberbringung der Werke aus München keine Kontaktaufnahme mit Hortense Eissler oder Berta Morelli statt, vielmehr wurden die Gemälde schlussendlich zu den »nicht anspruchigen Beständen des geplanten Linzer Kunstmuseums« gehörig 1963 der Österreichischen Galerie, im Fall des Gemäldes von Galasso Galassi an das Kunsthistorische Museum, in treuhändige Verwahrung übergeben.<sup>21</sup> Bei einem Besuch der Österreichischen Galerie 1964 erkannte Hortense Eissler die Apothekenschilder und *Dorf Ahorn bei Ischl* wieder und brachte beim Landesgericht für Zivilrechtssachen eine Klage auf Herausgabe des Letzteren ein, die 1972 abgewiesen wurde. Das Urteil wurde vom Obersten Gerichtshof bestätigt.<sup>22</sup> Hortense Eissler starb 1983 in Wien. Ihr Mann Hermann Eissler war

1948 das erste und letzte Mal nach Wien zurückgekommen, nachdem ihm aufgrund der nicaraguanischen Staatsbürgerschaft zunächst die Einreise verwehrt worden war. Im Juli 1951 hatten er und Hortense erneut geheiratet, Hermann Eissler verstarb 1953 in Nizza.

Im Juni 2009 wurde der Fall dem Kunstrückgabebeirat vorgelegt. Dieser empfahl die Rückgabe der vier Apothekenschilder, da deren Verkauf durch Hermann Eissler an Maria Almas Dietrich als Entziehung im Sinne des Nichtigkeitsgesetzes von 1946 gewertet wurde. Sie wurden im Jahr 2012 an die Erbberechtigten nach Hermann Eissler ausgefolgt.<sup>23</sup> Für die 1940 durch Hortense Eissler und Berta Morelli veräußerten Werke sah der Beirat hingegen keinen Tatbestand nach Kunstrückgabegesetz gegeben.<sup>24</sup>

## Anmerkungen

- 1 Wiener Theater-Zeitung (Bäuerles Theaterzeitung), 3.11.1827, Verschönerungen in Wien.
- 2 Kunstsalon Pisko (Hg.), Sammlungen Eugen Felix [Maler und Schüler Ferdinand Georg Waldmüllers] †, Franz Dinstl † (II. Teil) [Hauptkassier der Länderbank i. R.] und aus Wiener Privatbesitz: Auktions-Katalog: Versteigerung im Salon Pisko, Montag den 4. Februar und die folgenden Tage, Wien 1907, 3.
- 3 Arthur Roessler/Gustav Pisko, Ferdinand Georg Waldmüller, Sein Leben, sein Werk und seine Schriften, Wien 1907, Nr. 24.
- 4 Alexandra Caruso/Anneliese Schallmeiner, Getrennt und gemeinsam: Die sammelnden Brüder Gottfried und Hermann Eissler, in: Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5), Wien-Köln-Weimar 2014, 99–134, 100, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205793564.99>.
- 5 Kunstsalon Pisko (Hg.), Sammlung Eißler, Wien, Erster Teil: Alte und neue Meister mit Ausschluß der Österreicher, Wien 1908. Eine Ausstellung mit den Werken österreichischer Künstler kam nie zustande.
- 6 Theodor von Frimmel, Lexikon der Wiener Kunstsammlungen, Bd. 1, Buchstabe A–F, München 1913, 305f.
- 7 Caruso/Schallmeiner 2014, 125f. Zwei Drittel des Nachlasses gingen an seinen Neffen Claude William Eissler, ein Drittel an seine Nichte Norah. Legate, die Gottfried Eissler zugunsten seines Bruders Hermann, der Österreichischen Staatsgalerie, seiner Schwestern, seiner Nichte Berta und einiger Hausangestellter verfügt hatte, waren von der Versteigerung ausgenommen.
- 8 Ausstellungskatalog Ferdinand Georg Waldmüller, Hagenbund und Neue Galerie, Jänner–März 1930, 22.

- 9 Ausstellungskatalog Exposition d'art autrichien, Musée du Jeu de Paume des Tuileries, Mai–Juni 1937; Ausstellungskatalog Ferdinand Georg Waldmüller: 1793–1856, Galerie Welz, Salzburg 1937.
- 10 BDA-Archiv, Ausfuhrmaterialien, Zl. 1509/1938.
- 11 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt, VA 668, Hermann Eissler, und VA 669, Hortense Eissler.
- 12 Die Sicherstellung erfolgte gemäß § 4a Ausfuhrverbotsgesetz, BGBl. 80/1923.
- 13 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 41/1, PM Berta Morelli, Zl. 4180/1938.
- 14 WStLA, LG für Zivilrechtssachen Wien, 25 Cg 199/39, fol. 11.
- 15 BDA-Archiv, Ausfuhrmaterialien, Zl. 6463/1938, 6464/1938, 3942/1939; Ansuchen Hortense Eissler und Hortense Kopp (Geburtsname) an die Galerie A. Neupert in Zürich.
- 16 Privataarchiv Wien, Reisepass Hortense Eissler.
- 17 Caruso/Schallmeiner 2014, 133. Hortense hielt sich zwischenzeitlich auch in ihrem Landgut in Kleinzell in Niederösterreich auf. Berta Morelli blieb an der Adresse Cumberlandstraße 59b wohnhaft.
- 18 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 41/1, PM Berta Morelli, Zl. 1742/40, fol. 41–50.
- 19 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 34, PM Hortense Eissler, fol. 5.
- 20 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 41/1, PM Berta Morelli, Zl. 1750/48, fol. 64.
- 21 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 13/1, M. 11, Zl. 5831/1963; 2397/1965. Schlussendlich wurden die Gemälde 1965 in das Inventar der Österreichischen Galerie übernommen.
- 22 WStLA, LG für Zivilrechtsachen Wien, 7 Ob 139/72, Urteil 9f.
- 23 Beiratsbeschluss Dr. Hermann Eissler, 24.6.2009, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Eissler\\_Hermann\\_2009-06-24.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Eissler_Hermann_2009-06-24.pdf).
- 24 Vgl. ibd. sowie Beiratsbeschluss Dr. Hermann Eissler, 20.11.2009, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Eissler\\_Hermann\\_2009-11-20.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Eissler_Hermann_2009-11-20.pdf).



**2013**

---

Rudolf von Alt, Karlskirche und Technische Hochschule, 19. Jh.

---

Sammlung Eva Kantor

---

Albertina, Wien

## »That's all gone – in aller Ewigkeit, verschollen, verschwunden«

Julia Eßl

Unmittelbar nach dem »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 sahen sich viele Jüdinnen und Juden gezwungen, einen Teil oder die Gänze ihres Eigentums zur Finanzierung ihrer Flucht zu veräußern. Da sich das nationalsozialistische Regime Vermögensschaften wie Immobilien oder Grundbesitz einverleibte und auch den Zugriff auf Kapitalvermögen einschränkte, waren es vornehmlich bewegliche Güter wie Kunstgegenstände und Schmuck, die zur Beschaffung von Bargeld verkauft wurden – sofern diese aufgrund ihres Wertes nicht ebenso das Interesse der neuen Machthaber geweckt hatten und sichergestellt worden waren.

Um die anfallenden Kosten für die geplante Flucht nach London abdecken zu können, entschied sich auch die in Baden bei Wien im Jahr 1908 geborene Musiklehrerin Eva Ida Benjamine Kantor im Dezember 1938 zum Verkauf der beiden von Rudolf von Alt geschaffenen Zeichnungen *Karlskirche und Technische Hochschule in Wien* und *Das Landhaus, Herrengasse, Wien* an die Grafische Sammlung Albertina. Diese gingen nachweislich in das Inventar der Albertina über.<sup>1</sup> Ein halbes Jahr später bot Kantor der Albertina fünf Werke von Moritz von Schwind sowie ein weiteres Alt-Aquarell zum Erwerb an, über deren Verbleib sich jedoch keine näheren Angaben erhalten haben. Es ist lediglich quittiert, dass Eva Kantor diese Blätter am 5. Juli 1939 der Albertina zur Begutachtung vorlegte und auch



R. v. Alt

28.080.

wieder rückübernahm<sup>2</sup> – vermutlich waren sie für die Erweiterung der Sammlungsbestände nicht infrage gekommen.

Über das Leben der damals 30-jährigen Eva Kantor – das zweite von drei Kindern von Hugo Kantor (1879–1945) und dessen Frau Wilhelmine Sofie Hedwig [genannt Hedwig], née Preyss von Steinbühl (1881–1971) – ist wenig bekannt. Mit ihren Eltern und den beiden Brüdern Theodor Adolf und Stefan Hugo Josef wohnte sie in einer geräumigen Dienstwohnung im ersten Stock der Firma Kantor, Pollack & Co, einer Baumwollspinnerei und Bleicherei in Schwadorf bei Wien, in der ihr Vater anfänglich als Gesellschafter, ab 1924 als Direktor fungierte.<sup>3</sup> Sie besuchte zunächst die Haushaltungsschule in Baden, danach studierte sie vier Semester lang Laute an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, wo sie 1931 ihre Abschlussprüfung ablegte.<sup>4</sup> Zudem absolvierte sie den Lehrgang für Privatmusikerziehung des Musikpädagogischen Seminars für Gitarre, den sie 1932 abschloss. Anschließend unterrichtete Eva Kantor an verschiedenen Wiener Institutionen Gitarre, zum Beispiel an der Urania oder im Volksbildungsverein Währing, und erteilte auch private Musikstunden.<sup>5</sup> Ferner war sie in den 1930er-Jahren als Lehrkraft bei den »austro-amerikanischen Sommerkursen« für Musik in Mondsee tätig.<sup>6</sup> In diesen Jahren wurde ihr Name auch im Zusammenhang mit verschiedenen musikalischen Veranstaltungen und Konzerten genannt, bei Radio Wien waren regelmäßig Musikbeiträge von ihr zu hören.<sup>7</sup>

Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme in Österreich im März 1938 wurde Evas Vater aufgrund seiner jüdischen Herkunft fristlos entlassen, das Unternehmen unter kommissarische Leitung gestellt und die darüberliegende Wohnung der Familie versiegelt.<sup>8</sup> Auch Eva Kantors Bildungsweg erfuhr eine Zäsur. Sie musste den Aufbaustudiengang zur Konzertreife unterbrechen, und die bereits erteilte Zusage als Lehrkraft für die Musikschule der Stadt Wien wurde widerrufen.<sup>9</sup> Die Familie flüchtete zu verschiedenen Verwandten in Wien, Evas Vater Hugo Kantor fand Unterschlupf bei seinem Bruder Otto Kantor. Dort wurde er am 8. Mai 1938 wegen des Vorwurfs des unbefugten Waffenbesitzes, Betruges und Steuerhinterziehung verhaftet.<sup>10</sup> Seine Frau Hedwig, die in der Zwischenzeit mit ihrer Tochter Eva bei ihrem Onkel Robert Schlumberger untergekommen war, wurde gemeinsam mit ihrem Mann wegen Verdachts der Vermögensverschleppung und Steuerhinterziehung festgenommen.<sup>11</sup> Im Zuge der Verhaftung nahm man den beiden ihre persönlichen Wertsachen

ab. Laut Protokoll hatte Hedwig ihrem Vetter Alexander Zedtwitz schon »einige Tage nach dem Umbruch als Reserve für ihren Lebensunterhalt« mehrere Schmuckstücke sowie Bargeld übergeben.<sup>12</sup> Ihre Reisepässe und einige Wertgegenstände waren ihnen bereits vor dem Umzug nach Wien von der Gendarmerie in Schwadorf abgenommen worden. Da schließlich keine strafbaren Tatbestände gegen Hedwig Kantor erhoben werden konnten, wurde sie Ende Juni wieder entlassen, Hugo Kantor hingegen wurde Anfang Juli ins Gefangenenhaus des Landesgerichts für Strafsachen Wien überstellt.<sup>13</sup> Nachdem er im November 1938 entlassen und die Verfahren gegen ihn eingestellt worden waren,<sup>14</sup> konkretisierte die Familie die Vorbereitungen für ihre Flucht aus Österreich. Das mittlerweile aus der versiegelten Wohnung in Schwadorf freigegebene Übersiedlungsgut wurde der Wiener Spedition Johann Oberndorfer übergeben, die Ende Februar 1939 in Eva Kantors Namen auch für »20 Aquarelle, 10 Ölbilder, 1 Graphik, 2 Zeichnungen, 14 Teppiche, 1 Pastell« ein Ansuchen um Ausfuhrbewilligung bei der Zentralstelle für Denkmalschutz stellte.<sup>15</sup> Bis auf ein Landschaftsaquarell von Josef Kriehuber, dessen Verbleib bis heute ungeklärt ist, wurde die Ausfuhr der übrigen Werke und Gegenstände für die darauffolgenden drei Monate genehmigt. Nachdem alle Vorkehrungen getroffen waren, verließen zunächst die Eltern Wien im Mai 1939 Richtung England. Ein paar Monate später, Anfang August, folgte ihnen Eva mit ihrem Bruder Stefan dorthin nach.<sup>16</sup> Kurz zuvor hatte sie, wie eingangs erwähnt, noch versucht, weitere Kunstwerke an die Albertina zu verkaufen. In dieser Zeit war sie bei der Wiener Landschaftsmalerin Lilly (eigentlich Cornelia Maria Luise) Charlemont (1890–1981) untergekommen. Nach rund einem Jahr in England entschied sich Eva Kantor, ihrem älteren Bruder Theodor, der bereits Anfang Juli 1938 über England nach Argentinien emigriert war, nach Buenos Aires zu folgen, wo sie zunächst als Gouvernante tätig war und später Musik-, Englisch- und Deutschunterricht gab.<sup>17</sup> Ihre Eltern kamen im Februar 1942 ebenfalls nach Buenos Aires, wo Hugo Kantor im September 1945 und Hedwig im Februar 1971 verstarb.<sup>18</sup> Evas Bruder Stefan war noch 1939 von England aus nach Sydney ausgewandert, wo er sich in Stephen Cantor umbenannte.<sup>19</sup>

Den Verbleib von Kunstwerken festzustellen, die weder von großer kunsthistorischer Bedeutung sind noch aus namhaften Sammlungen entstammen, ist oft besonders schwierig, da sich dazu kaum bis gar keine Dokumentationen erhalten haben. Dies trifft auch auf die Sammlung von Eva Kantor und ihrer Familie zu. Neben den verkauften Werken Rudolf

von Alts wurden in den Unterlagen lediglich zwei weitere Künstlernamen genannt: Moritz von Schwind und Josef Kriehuber. In den Werkverzeichnissen und/oder Ausstellungskatalogen dieser Künstler ist der Name Kantor nicht verzeichnet. Bekannt ist aber, dass der Wiener Grafiker und Fotograf Ferdinand Schmutzer Porträts von Familienmitgliedern angefertigt hatte, nämlich von Evas Großvater Theodor und ihrer Tante Rosa Kantor, die mit dem Künstler befreundet gewesen sein soll.<sup>20</sup> Die Bekanntschaft erfolgte vermutlich über den von Evas Großmutter Sidonie Kantor geführten Kunstsalon, wo Künstler:innen und Musiker:innen wie Ferdinand Schmutzer oder Johannes Brahms verkehrten.<sup>21</sup> Zudem heißt es, dass mit der Künstlerfamilie Alt eine freundschaftliche Verbindung bestand. Folglich ist anzunehmen, dass so manches Werk direkt von den Künstler:innen erworben und innerhalb der Familie weitergegeben worden war. Auf diesem Weg gingen vermutlich auch die beiden undatierten Bleistiftzeichnungen Rudolf von Alts, die gerade einmal die Größe einer Postkarte haben, auf Eva Kantor über.

Einige wenige Kunstwerke konnte die Familie bei ihrer Auswanderung mitnehmen bzw. so in Wien unterbringen, dass sie diese nach Kriegsende wieder übernehmen konnte. Dafür war Eva Kantor 1957 nach Wien gekommen, wo sie die Ausfuhr zweier Bilder – eine Radierung von Schmutzer sowie ein weiteres Bildnis von Rudolf von Alt – zu ihrer Mutter Hedwig nach Buenos Aires beantragte.<sup>22</sup> Ein halbes Jahr später erging wieder ein Ausfuhransuchen, dessen Abwicklung Lilly Charlemont vornahm, und zwar für eine Bleistiftzeichnung von Lillys Vater Hugo Charlemont sowie ein Gemälde des österreichischen Landschaftsmalers Ferdinand Brunner.<sup>23</sup> Es ist naheliegend, dass Eva Kantor diese Kunstwerke 1939 im Zuge der Flucht bei Lilly zurückgelassen bzw. dieser zur Verwahrung übergeben hatte.

Für immer verloren gingen wohl jene Kunstwerke, die in der Wohnung in Schwadorf zurückgeblieben und Hedwig Kantor gegen geringe oder ohne Bezahlung abgenommen worden waren. Ihrer Aussage im Opferfürsorge-Antrag 1955 zufolge waren dies zwei Ölbilder, eine Zeichnung und sieben gerahmte Kupferstiche nach Albrecht Dürer.<sup>24</sup> Die mangelhaften Angaben lassen kaum Rückschlüsse auf die konkreten Werke zu, was eine Suche und eindeutige Objektidentifizierung unmöglich macht. Ebenfalls verloren waren Gegenstände aus dem Umzugsflift: Wie sich herausstellte, hatte die »Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Geheimen Staatspolizei« (kurz Vugesta) Teile davon im Dezember 1940 beschlagnahmt und in Form von Versteigerungen verwertet.<sup>25</sup>

Im Zuge der proaktiven Provenienzforschung nach dem österreichischen Kunstrückgabegesetz von 1998 war es anhand der in der Albertina erhaltenen Unterlagen möglich, die im Dezember 1938 von Eva Kantor an die Albertina verkauften Rudolf von Alt-Zeichnungen ausfindig zu machen. Diese wurden im Mai 2013 zur Rückgabe empfohlen und konnten noch im Herbst desselben Jahres an Eva Kantor, die mittlerweile in Toronto lebte und im Jänner des darauffolgenden Jahres im Alter von 105 Jahren verstarb, übergeben werden.<sup>26</sup> Es handelt sich damit um einen der wenigen Fälle, bei denen eine Restitution aufgrund des Kunstrückgabegesetzes an eine Geschädigte selbst erfolgen konnte.<sup>27</sup> Als Eva Kantor die Zeichnung mit der Darstellung des niederösterreichischen Landhauses entgegennahm, erkannte sie sie: »Oh yea, I remember this ...«. <sup>28</sup> Doch an mehr konnte sie sich nicht erinnern. Ihre bei der Übergabe anwesende Nichte Beatrice Traub-Werner schloss ihr Schreiben an die österreichische Botschaft Ottawa mit den Worten: »That's all gone – in aller Ewigkeit, verschollen, verschwunden«. <sup>29</sup>

## Anmerkungen

- 1 Archiv der Albertina, Inventarbucheintrag sowie Zl. 182/1939, fol. 4, Quittung vom 3.12.1938.
- 2 Archiv der Albertina, M. Empfangsbestätigungen, o. Zl., Übernahmebestätigung vom 5.7.1939.
- 3 WStLA, Opferfürsorgeakt Hedwig Kantor, Zl. 33890, fol. 45, Schwadorfer Baumwollspinnerei und Bleicherei Kantor, Pollack & Co an die Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und Burgenland (Abschrift), 26.2.1959.
- 4 Universitätsarchiv der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, E-Mail-Auskunft vom 7.1.2013.
- 5 ÖStA/AdR, E-uReang, Hilfsfonds, Neuer Hilfsfonds, 30.227, Eva Kantor, Antrag vom 25.4.1963.
- 6 Badener Zeitung, 30.5.1936, 1. Auch bekannt als Austro-American-Conservatory, wurden von 1929 bis 1933 in Mondsee in den Sommermonaten sogenannte Hochschulkurse für Musik und Bühnenkunst zur Förderung der kulturellen Beziehungen beider Länder abgehalten.
- 7 So trat sie beispielsweise im März 1934 beim Badener Kurkonzert auf.
- 8 WStLA, Opferfürsorgeakt Hedwig Kantor, Zl. 33890, fol. 32–34, Antrag vom 23.10.1964.

- 9 WStLA, Opferfürsorgeakt, Eva Kantor, Zl. 34251, Bestätigungen von Prof. Karl Scheit, Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, vom 27.9.1963 und 23.4.1965.
- 10 WStLA, LG für Strafsachen, A 12, Vr–Strafakten, Vr 3208/38, fol. 25–27, Bericht der Kriminalpolizeileitstelle Wien vom 8.5.1938 sowie Niederschrift zur Haus(Personen) durchsuchung vom 8.5.1938.
- 11 WStLA, LG für Strafsachen, A 12, Vr–Strafakten, Vr 3208/38, fol. 29–33, Bericht der Kriminalpolizeistelle Wien vom 8.5.1938 und Niederschrift zur Haus(Personen)durchsuchung vom 8.5.1938.
- 12 WStLA, LG für Strafsachen, A 12, Vr–Strafakten, Vr 3208/38, fol. 29–31, Bericht der Kriminalpolizeistelle Wien vom 8.5.1938.
- 13 WStLA, LG für Strafsachen, A 12, Vr–Strafakten, Vr 3208/38, fol. 63, Standblatt des Gefangenhause des Landesgerichtes für Strafsachen Wien vom 12.7.1938.
- 14 WStLA, LG für Strafsachen, A 12, Vr–Strafakten, Vr 3208/38, fol. 68a, Vernehmung und Kenntnisnahme vom 4.11.1938.
- 15 BDA–Ausfuhr, Zl. 1676/1939, Eva Kantor.
- 16 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Eva Kantor.
- 17 WStLA, Opferfürsorgeakt, Eva Kantor, Zl. 34251, fol. 21, Eidesstattliche Erklärung vom 4.4.1965.
- 18 ÖStA/AdR, E–uReang, FLD, Zl. 10290, fol. 5–6, Abschrift der Sterbeurkunde des Hugo Kantor sowie E–Mail–Auskunft von Martin Kantor, Neffe von Eva Kantor, vom 17.12.2012.
- 19 ÖStA/AdR, E–uReang, Hilfsfonds, Neuer Hilfsfonds, 33.599. Stephen Kantor, fol. 4–1, Antrag vom 8.2.1963.
- 20 Vgl. Arpad Weixlgärtner, Das radierte Werk von Ferdinand Schmutzer 1896–1921, Wien 1922, 42–43 und 46. Zudem gibt es einige von Schmutzer angefertigte Fotografien von Theodor und Rosa Kantor im Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek, Abteilung Bildarchiv und Grafiksammlung.
- 21 E–Mail–Auskunft durch Lisa Frank von Beatrice Traub–Werner, Nichte von Eva Kantor, vom 25.3.2013.
- 22 BDA–Ausfuhr, Zl. 2558/1957, Eva Kantor.
- 23 BDA–Ausfuhr, Zl. 1629/1958, Lilly Charlemont.
- 24 WStLA, Opferfürsorgeakt Hedwig Kantor, Zl. 33890, fol. 15 und 16, Hedwig Kantor an das Amt der Wiener Landesregierung, MA 12, 12.10.1955.
- 25 ÖStA/AdR, E–uReang, FLD, Zl. 10290, Hugo Kantor, Vugesta an die Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, 12.12.1942, sowie ÖStA/AdR, E–uReang, VVSt., Vugesta–Geschäftsbücher, Bd. 3, Nr. 1604 Hedwig Kantor.
- 26 Beiratsbeschluss Eva Kantor, 3.5.2013, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kantor\\_Eva\\_2013-05-03.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kantor_Eva_2013-05-03.pdf).

- 27 Siehe dazu auch den Beitrag zur Sammlung Lanckoroński von Anita Stelzl-Gallian, wo ebenso an die Geschädigte selbst restituiert werden konnte.
- 28 E-Mail von Beatrice Traub-Werner an die österreichische Botschaft Ottawa vom 24.10.2013.
- 29 Ibd.

**2014**

---

Lovis Corinth, Un Othello, 1884

---

Sammlung Jean und Ida Baer

---

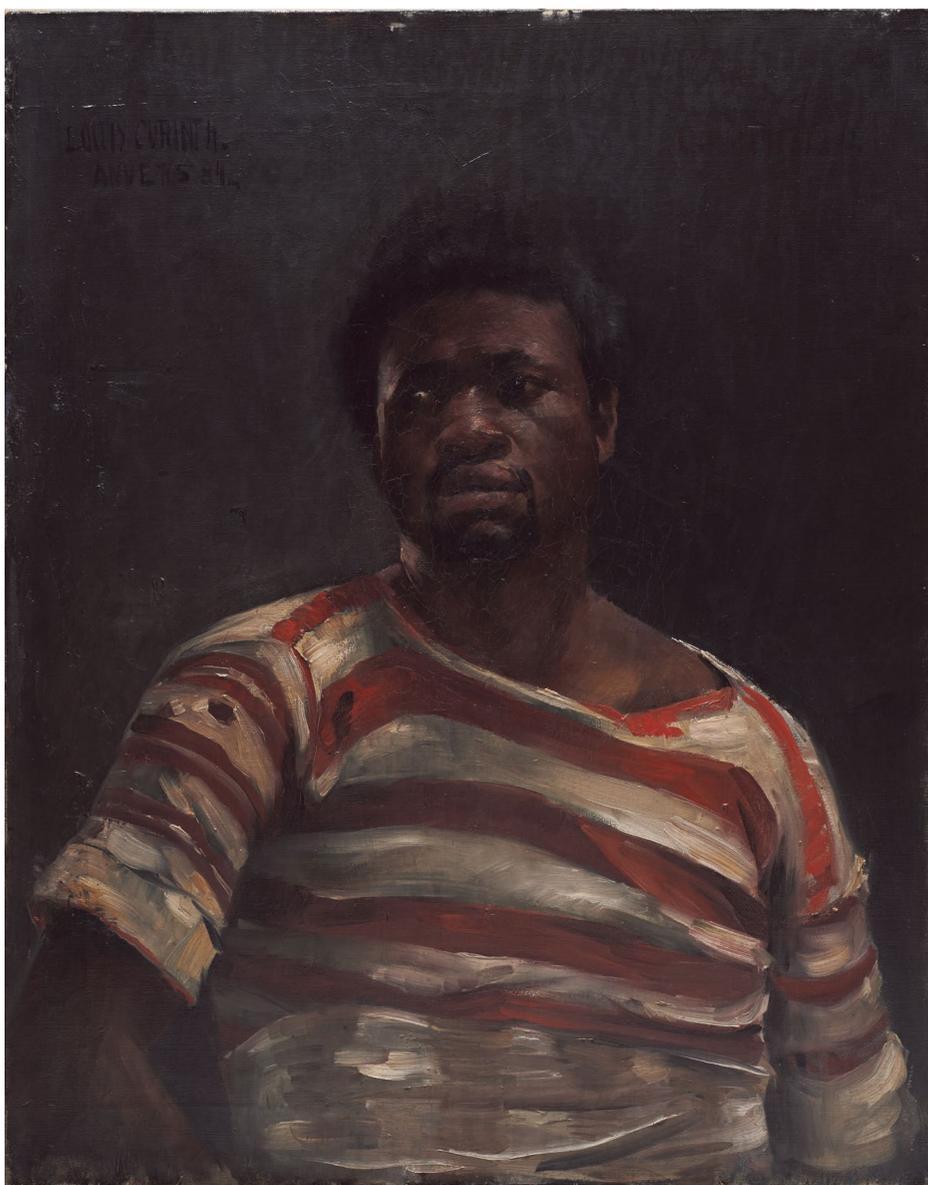
LENTOS Kunstmuseum Linz

## »Stünden die Werke im Eigentum des Bundes ...«

### Zur Restitution zweier Gemälde von Lovis Corinth

**Birgit Kirchmayr**

Im Jahr 2014 erörterte der Kunstrückgabebeirat einen Fall, bei dem es sich nicht um Bundeseigentum und damit nicht um vom Kunstrückgabegesetz umfasstes Kunst- und Kulturgut handelte. Hintergrund war ein Ersuchen der Stadt Linz um eine Empfehlung hinsichtlich zweier Gemälde von Lovis Corinth aus dem Bestand des städtischen Kunstmuseum LENTOS. Nach eigener Angabe bekennt sich die Stadt Linz, die rechtlich weder dem Kunstrückgabegesetz noch dem Oberösterreichischen Restitutionsgesetz<sup>1</sup> unterliegt, in Fragen der Kunstrestitution »zu einer Vorgangsweise, die den Intentionen des Bundes- und des Landesgesetzgebers entspricht«.<sup>2</sup> Mehrere Bundesländer bzw. Städte/Gemeinden haben in Anlehnung an das Bundesgesetz eigene Landesgesetze oder Regelungen beschlossen und in ihren Sammlungen Provenienzforschung etabliert.<sup>3</sup> Zusätzlich oder alternativ dazu kann auch wie im hier beschriebenen Fall der Kunstrückgabebeirat beigezogen werden, dessen Geschäftsordnung dies seit 2020 explizit vorsieht. Eine regelmäßige Zusammenarbeit besteht seit 2015 mit dem Wiener



Volkskundemuseum,<sup>4</sup> 2021 beriet der Beirat über einen Fall aus dem Salzburg Museum.<sup>5</sup>

Die Stadt Linz hatte zuvor bereits mehrere Objekte ohne Zuziehung des Kunstrückgabebeirats restituiert, wie weiter unten dargelegt wird. In allen Fällen ging es um Werke, die von der Stadt erst in der Nachkriegszeit angekauft worden waren, als man sich entschied, einen großen Teil der Kunstsammlung des aus Berlin stammenden Kunsthändlers Wolfgang Gurlitt (1888–1965) für Linz zu erwerben. Diese Sammlung mit zahlreichen Objekten der Klassischen Moderne bildete den Grundstock für die »Neue Galerie der Stadt Linz/Wolfgang Gurlitt Museum«, aus der im Jahr 2003 das heutige »LENTOS Kunstmuseum Linz« hervorging.<sup>6</sup> Mit der Erwerbung der Sammlung Wolfgang Gurlitts, der ab 1940 seinen Wohn- und Geschäftssitz von Berlin nach Bad Aussee im Salzkammergut verlegt hatte,<sup>7</sup> wollte der Linzer Bürgermeister Ernst Koref einen bewussten Schritt in Richtung kulturelle Modernisierung gehen. Zur allgemeinen Nachkriegsatmosphäre passte aber, dass dabei wenig Wert auf eine Klärung der Provenienzen gelegt wurde, die sich als problematisch erweisen sollten. Als es im Kontext der NS-Raubkunstdebatte in den späten 1990er-Jahren zur Etablierung systematischer Provenienzforschung in österreichischen Museen kam, wurde auch in Linz die »Gurlitt-Sammlung« einer Überprüfung unterzogen. Der von Walter Schuster vom Archiv der Stadt Linz 1999 vorgelegte Bericht rekonstruiert auf knapp 100 Seiten plus Kataloganhang die biografischen Hintergründe Wolfgang Gurlitts sowie den Ankauf der Sammlung durch die Stadt. Es geht daraus klar hervor, dass bereits zum Zeitpunkt des Ankaufs Bedenken hinsichtlich verschiedener Provenienzen bestanden haben; zu zwei Gemälden wurden in den späten 1940er-Jahren – zeitgleich zu den Erwerbungsverhandlungen mit der Stadt Linz – Ansprüche erhoben. Als Konsequenz sind diese sowie einige weitere Werke vorerst aus dem im Jänner 1953 vollzogenen Ankauf ausgeschlossen, allerdings nur wenige Jahre später von der Stadt dennoch erworben worden.<sup>8</sup>

Die Missachtung des bedenklichen Hintergrunds sollte zum Bumerang werden. So wurden seit 1999 bereits 13 Werke aus dem LENTOS Kunstmuseum restituiert. Den Anfang machte 1999 Lesser Urys *Näherin* aus dem Besitz von Fritz Löwenthal, 2003 folgte Egon Schieles *Krumau (Stadt am Fluss)*, das an die Erb:innen von Daisy Hellmann restituiert wurde. Einige Jahre später folgte das *Bildnis Ria Munk* von Gustav Klimt. Das Porträt der jungen Frau, die sich mit 18 Jahren das Leben genommen hatte,<sup>9</sup> hing in

der Villa der Familie Munk in Bad Aussee, man kann nur erahnen, welche Bedeutung das Bildnis der verstorbenen Tochter für deren Mutter Aranka Munk hatte. 1938 wandte sich diese an die Vermögensverkehrsstelle, für die sie als Jüdin eine Vermögenserklärung abzugeben gezwungen war. Wie unbegreiflich die nationalsozialistischen Vorschriften für die bereits ältere und alleinstehende Frau waren, zeigt ihr Brief: »Ihr Schreiben vom 9. August habe ich erhalten – doch muß ich gestehen, daß ich es absolut nicht verstehe und niemanden hier kenne, der es mir erklärt oder dabei hilfreich wäre. [...] Nach Erhalt Ihres Briefes wollte ich sofort nach Wien fahren – leider sind meine Füße geschwollen. In kurzer Zeit fahre ich hin u. gehe sofort zu Ihnen u. Sie werden mir erklären was ich thun soll – Ihre ergebenste Aranka Munk«. <sup>10</sup> Aranka Munk wurde im Oktober 1941 nach Łódź/Litzmannstadt deportiert, wo sie am 26. November 1941 umkam. <sup>11</sup> Das Inventar des Hauses in Bad Aussee wurde zugunsten des Gaus Oberdonau <sup>12</sup> beschlagnahmt, der Gaukonservator bot das Klimt-Gemälde dem Linzer Landesmuseum an. Von diesem wurde es nicht übernommen, vielmehr kam es in den Besitz des zu diesem Zeitpunkt bereits in Bad Aussee ansässigen Wolfgang Gurlitt und wurde als Teil seiner Sammlung 1956 von der Stadt Linz angekauft, 2009 erfolgte die Restitution. 2012 restituierte Linz schließlich sechs Gemälde von Anton Romako an die Erb:innen nach Oskar Reichel. <sup>13</sup> Im Fall von zwei Gemälden von Lovis Corinth und einem Gemälde von Emil Nolde, für die seitens der Stadt ebenfalls Provenienz dossiers erstellt wurden, entschied sich Linz 2011, die Einschätzung des österreichischen Kunstrückgabebeirats einzuholen.

1891 malte Lovis Corinth einen Ausblick aus seinem Atelierfenster in München–Schwabing. Schon mehrere Jahre davor hatte er bei einem Aufenthalt in Antwerpen das Porträt eines Hafenarbeiters angefertigt, das von ihm als *Un Othello* bezeichnet wurde. Beide Gemälde wurden 1923 bei der Berliner Ausstellung »Corinth – 170 Gemälde aus Privatbesitz« gezeigt. <sup>14</sup> Leihgeber und damit Eigentümer beider Bilder war der Berliner Handelsrichter und Betreiber einer Pelzwarenfirmen Jean Baer. Baer war privat als Kunstsammler aktiv, neben Corinth gehörten Werke weiterer Vertreter des deutschen Impressionismus wie Max Liebermann oder Max Slevogt zu seiner Sammlung. Nach seinem Tod im Jahr 1930 ging die Sammlung an seine Frau Ida über. Sie und ihr Sohn Heinz Albert gerieten nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland immer mehr unter Druck. Heinz Albert Baer wurde im Zuge der Pogromnacht 1938 inhaftiert, nach seiner Entlassung konnte er zunächst nach England und

von dort weiter nach Kanada fliehen. Ida Baer ist es nicht mehr gelungen, Deutschland zu verlassen, sie wurde im August 1942 68-jährig in das Ghetto Theresienstadt deportiert und starb dort nur drei Monate später. Wann und unter welchen Umständen die beiden Corinth-Bilder der Familie Baer in den Besitz von Wolfgang Gurlitt übergingen, konnte die Provenienzforschung nicht eindeutig klären, den Zeitraum aber auf die Jahre 1939 bis 1942 eingrenzen: 1939 hatte Heinz Albert Baer kurz vor seiner Flucht im Mai 1939 die Gemälde zuletzt in der Wohnung seiner Mutter gesehen. Gurlitt stand bereits in den 1920er- und 1930er-Jahren in Kontakt mit dem Berliner Kunstsammlerpaar Jean und Ida Baer, und so erscheint es naheliegend, dass Ida Baer in ihrer Zwangssituation Gemäldeverkäufe an bzw. über Vermittlung Wolfgang Gurlitts tätigte. Beide Gemälde Lovis Corinths wurden 1953 schließlich als Teil der Sammlung Wolfgang Gurlitts von der Stadt Linz unter den eingangs benannten Umständen angekauft – das Bild *Blick aus dem Atelierfenster* um 25.000 öS und *Un Othello* um 31.250 öS.

2004 wandte sich eine Berliner Anwaltskanzlei im Namen der Nachfahr:innen von Ida Baer mit Rückerstattungsansprüchen an die Stadt Linz, die im Antwortschreiben zunächst darauf verwies, dass keine weiteren Informationen über die Herkunft der beiden Gemälde vorlägen. Darüber hinaus bezöge man sich in seiner Restitutionspraxis auf das Oberösterreichische Restitutionsgesetz, das nur auf im Gebiet »der heutigen Republik« entzogene Objekte rekurriere.<sup>15</sup> Die beiden Gemälde wurden aber dennoch von der internen Provenienzforschung weiter untersucht, 2008 lag das von Vanessa Voigt erstellte Dossier vor.<sup>16</sup> 2011 wandte sich die Stadt Linz damit an den Kunstrückgabebeirat, dessen Empfehlungen »Grundlage für einen entsprechenden politischen Beschluss im Linzer Gemeinderat« sein sollten.<sup>17</sup> Bei seiner Sitzung am 3. Juli 2014 sah der Beirat für die gegenständlichen Objekte – stünden sie im Eigentum des Bundes – den Tatbestand des Kunstrückgabegesetzes § 1 Abs. 1 Z. 2a erfüllt, die Stadt Linz restituierte in der Folge beide Bilder – sowie das in derselben Sitzung dem Beirat vorgelegte Gemälde *Maienwiese* von Emil Nolde aus der Sammlung Dr. Otto Siegfried Julius, Hamburg – an die jeweiligen Erbberechtigten.<sup>18</sup>

Corinths *Blick aus dem Atelierfenster* und *Un Othello* wurden nach der Restitution 2015 in London verauktioniert. Von vielen anderen Werken, die der Handelsrichter Jean Baer und seine Frau Ida gesammelt und aufbewahrt hatten, fehlt bis heute jede weitere Spur.

## Anmerkungen

- 1 Landesgesetz über Restitutionsmaßnahmen für Opfer des Nationalsozialismus (Oö. Restitutionsgesetz), LGBl. Nr. 29/2002.
- 2 Dokument Provenienzforschung / Verständnis- und Recherchemethoden, o.D. [https://www.lentos.at/assets/media/Jobs/Verstaendnis-\\_und\\_Recherchemethoden.pdf](https://www.lentos.at/assets/media/Jobs/Verstaendnis-_und_Recherchemethoden.pdf) (29.5.2023).
- 3 Ein Überblick dazu findet sich unter <https://provenienzforschung.gv.at/empfehlungen-des-beirats/lander/>. Zur Provenienzforschung in den Bundesländern vgl. neben eigenen Publikationen die jeweiligen Zwischenbilanzen in: Gabriele Anderl/Christoph Bazil/Eva Blimlinger/Oliver Kühschelm/Monika Mayer/Anita Stelzl-Gallian/Leonhard Weidinger (Hg.), ... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1), Wien-Köln-Weimar 2009, <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205118862>; Eva Blimlinger/Heinz Schödl (Hg.), ... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich (= Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8), Wien-Köln-Weimar 2018, <https://doi.org/10.7767/9783205201274>.
- 4 Vgl. dazu auch die Beiträge von Claudia Spring in diesem Band.
- 5 Vgl. Beiratsbeschluss Oscar Bondy, 5.11.2021, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Bondy\\_Oscar\\_2021-11-05.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Bondy_Oscar_2021-11-05.pdf).
- 6 Biografisch zu Gurlitt und zur Gründung der Neuen Galerie vgl. Elisabeth Nowak-Thaller, Leben und Wirken Wolfgang Gurlitts. Versuch einer Rekonstruktion, in: LENTOS Kunstmuseum (Hg.), Wolfgang Gurlitt Zauberprinz. Kunsthändler-Sammler, Linz 2019, 33–60.
- 7 Vgl. Michael John, Ein Mann, drei Orte, ein Netzwerk. Der österreichische Gurlitt, in: LENTOS Kunstmuseum 2019, 325–346. Gurlitt, respektive seine Ehefrau Käthe und seine Ex-Ehefrau Julia, erwarben 1940 die Liegenschaft Reitern 38 in Bad Aussee. Jane Kallir weist darauf hin, dass es sich dabei um das ehemalige Sommerfrische-Anwesen ihres Vaters, des Kunsthändlers Otto Kallir (Nirenstein), handelte, dessen Wiener Galerienamen »Neue Galerie« Gurlitt auch für die Etablierung der Neuen Galerie in Linz übernahm. Jane Kallir, Otto Kallir und Wolfgang Gurlitt, in: LENTOS Kunstmuseum 2019, 403–410.
- 8 Walter Schuster, Die »Sammlung Gurlitt« der Neuen Galerie der Stadt Linz, Linz, Jänner 1999, unpubliziert, online abrufbar unter [https://www.lootedart.com/web\\_images/pdf2016/Walter%20Schuster%20Die%20Sammlung%20Gurlitt%20der%20Neuen%20Galerie%20der%20Stadt%20Linz.pdf](https://www.lootedart.com/web_images/pdf2016/Walter%20Schuster%20Die%20Sammlung%20Gurlitt%20der%20Neuen%20Galerie%20der%20Stadt%20Linz.pdf) (29.5.2023).
- 9 Vgl. dazu ausführlich Sophie Lillie, Klimt's Women Collectors. The Pulitzer Sisters Szerena Lederer, Jenny Steiner and Aranka Munk, Dissertation Wien 2014, 26–34.
- 10 OÖLA, Bestand IKG-Vermögensanmeldungen, VA Aranka Munk, Beilage Aranka Munk an VVSt., 16.8.1938. Vgl. dazu auch Birgit Kirchmayr, Raubkunst im »Heimatgau des Führers«. Aspekte, Zusammenhänge und Folgen von nationalsozialistischer Kulturpoli-

- tik und Kunstenteignung im Reichsgau Oberdonau, in: Dies./Fritz Buchmayr/Michael John, *Geraubte Kunst in Oberdonau*, Linz 2007, 35–190, 114.
- 11 DÖW, Namentliche Erfassung der österreichischen Holocaustopfer, <http://www.doew.at> (28.5.2023). Zu Leben und Sammeltätigkeit von Aranka Munk und ihren Schwestern Szerena Lederer und Jenny Steiner sowie deren Tochter Daisy Hellmann vgl. Lillie 2014.
  - 12 Das steirische Ausseerland gehörte während der NS-Zeit (nach dem »Ostmarkgesetz« 1939) zum Reichsgau Oberdonau.
  - 13 Alle bisher erfolgten Restitutionsen des LENTOS Kunstmuseum Linz sind abrufbar unter <https://www.lentos.at/museum/sammlung> (28.5.2023).
  - 14 Diese und die folgenden Informationen basieren auf dem Provenienzdossier Lentos Inv. Nr. 23 und 24 (Corinth), vorgelegt von Vanessa-Maria Voigt, Stand 2008 (unveröff.), vgl. auch Beiratsbeschluss Ida Baer, 3.7.2014, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Baer\\_Ida\\_2014-07-03.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Baer_Ida_2014-07-03.pdf).
  - 15 Vgl. Voigt 2008, 3f. Anm.: Das Landesgesetz folgte dabei dem Kunstrückgabegesetz, das in seiner ursprünglichen Fassung (BGBl. I Nr. 181/1998) territorial und zeitlich auf nichtige Rechtsgeschäfte im »besetzten Österreich« beschränkt war. Erst mit der Novelle des KRG von 2009 wurde auf das »Herrschaftsgebiet des ehemaligen Deutschen Reichs« und den Zeitraum ab 30. Jänner 1933 ausgeweitet. Eine Novellierung des Landesgesetzes blieb bisher aus.
  - 16 Voigt 2008.
  - 17 BKA-KU16.616/0056-VI/1/2014, Kulturdirektion Linz an BMUKK, Abteilung Restitutionsangelegenheiten, Linz, 13.10.2011.
  - 18 Vgl. Bericht Provenienzforschung LENTOS Kunstmuseum, Stand 2019, <https://www.lentos.at/assets/media/Jobs/Bericht-Provenienzforschung.pdf> (28.5.2023).



**2015**

---

Wilhelm Leibl, Kücheninterieur, 1888

---

Sammlung Max und Martha Liebermann

---

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

## Der »beste und qualitativste Kenner alter wie neuer Malerei« Zur Kunstsammlung von Max Liebermann

**Monika Mayer**

»Wenn man die Kunstschätze der Liebermannschen Sammlung aus ihrer Umgebung herauslöste, hätte man den köstlichsten Grundstock einer ›modernen Galerie‹, wie sie viele Kunstfreunde unserer Stadt seit Jahr und Tag ersehnen. Einer Galerie, in der jedes einzelne Bild ein Stück Kunstgeschichte repräsentierte, in der es keine einzige Niete gäbe; die nicht von einem modernen Snobismus zusammengerafft wäre, der mehr nach der ›Marke‹ als nach der Qualität sieht, sondern von dem besten und qualitativsten Kenner alter wie neuer Malerei.«<sup>1</sup> So euphorisch beschrieb der Kunstkritiker Max Osborn 1909 die Kunstsammlung des Berliner Malers Max Liebermann (1847–1935), eines der bedeutendsten Vertreter des deutschen Impressionismus. Ab den frühen 1890er-Jahren sammelte dieser nicht nur Grafiken Rembrandts und Daumiers, sondern auch Werke von Blechen, Leibl und Menzel. Von herausragender Qualität war insbesondere seine Kollektion französischer Impressionisten mit alleine 16 Gemälden Édouard Manets, darunter dessen berühmtes *Spargelbündel*.<sup>2</sup> Entsprechend stellte Liebermann 1898 fest: »Manets kann man wohl zuviel, aber nie genug haben.«<sup>3</sup>



Als früheste Erwerbung Liebermanns gilt Wilhelm Leibls *Kücheninterieur* aus dem Jahr 1888,<sup>4</sup> eine kleine Holztafel eine fast leere Bauernküche zeigend, die der 44-Jährige 1891 auf der Münchener Jahresausstellung<sup>5</sup> erwarb. Max Osborn lobte das Leibl-Interieur als »prachtvolle Tonmalerei von hellen und dunklen-grauen Werten, die eine milde Harmonie miteinander bilden«. Bis zu Liebermanns Tod 1935 verblieb die Ölstudie in dessen Sammlung in Berlin.<sup>7</sup> Drei Jahre später erwarb die Österreichische Galerie das Bild von der Galerie Gerstenberger in Chemnitz. Im Mai 2014 sollte der Kunstrückgabebeirat dem zuständigen Bundesminister die Übereignung an die Rechtsnachfolger:innen nach Martha Liebermann empfehlen.<sup>8</sup>

In seinem Testament vom 26. Juni 1928 hatte Max Liebermann seine Ehefrau Martha, née Marckwald (1857–1943), als Vorerbin für seinen Nachlass eingesetzt; ausgenommen waren bewegliche Gegenstände, darunter »alle Bilder und sonstigen Kunstgegenstände«, die sie als Vorausvermächtnis erhalten sollte.<sup>9</sup>

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jänner 1933 legte Max Liebermann am 7. Mai 1933 die Ehrenpräsidentschaft der Preußischen Akademie der Künste in Berlin nieder, um als Jude dem drohenden Ausschluss zuvorzukommen. Zum Schutz vor einem Zugriff des NS-Regimes wurden bereits im Mai 1933 dank der Vermittlung des Kunsthändlers Walter Feilchenfeldt 14 der wertvollsten Gemälde französischer Impressionisten (u.a. von Cézanne, Degas, Manet und Monet) aus der Sammlung Liebermann im Kunsthaus Zürich deponiert. Weitere vor allem kleinformatige Bilder und Zeichnungen u.a. von Corot und Daumier wurden in der Folge zum Verkauf in das Ausland verbracht.<sup>10</sup> Der Großteil der Kunstsammlung verblieb jedoch in Berlin, in Liebermanns Häusern am Pariser Platz und am Wannsee. Der Tod Liebermanns am 8. Februar 1935 bewahrte den 88-Jährigen vor den systematischen rassistischen Diskriminierungs- und Verfolgungsmaßnahmen des NS-Regimes, das wenige Monate später die Nürnberger Gesetze erlassen sollte. Damit musste er die Zerschlagung seiner Sammlung, deren Meisterwerke in alle Winde zerstreut wurden, nicht mehr erleben.

Martha Liebermann übersiedelte im Herbst 1935 gemeinsam mit ihrer Haushälterin in eine Wohnung im Berliner Tiergartenviertel, wo nach Aussagen von Besucher:innen viele Gemälde, Pastelle und Zeichnungen die Wände schmückten.<sup>11</sup> Aufgrund der sich verschlechternden Lebensumstände und antijüdischen Maßnahmen war Liebermanns Witwe

gezwungen, Kunstwerke zu verkaufen. So erwarb die Berliner Nationalgalerie im Februar 1937 vier Zeichnungen Adolph von Menzels.<sup>12</sup>

Das Leibl-Gemälde gelangte 1937 in den deutschen Kunsthandel. Die genauen Umstände und der Zeitpunkt der Veräußerung durch Martha Liebermann lassen sich quellenmäßig nicht belegen. Nachweisbar sind ab März 1937 mehrere Angebote des Bildes, vermutlich als Kommissionsware. Zunächst wurde die kleine Ölstudie am 15. März 1937 von der Berliner Galerie Victor Rheins um 6.000 RM der Münchner Galerie Heinemann angeboten. Auf der zugehörigen Karteikarte der Galerie Heinemann ist als früherer Besitzer der bereits verstorbene »Prof. Max Liebermann« angeführt.<sup>13</sup> Im Juni 1937 bzw. im August 1938 folgten weitere Offerte an die Galerie Heinemann durch den Berliner Kunsthistoriker Guido J. Kern<sup>14</sup> bzw. durch den Berliner Kunsthändler Paul Römer.<sup>15</sup> Ebenfalls im August 1938 bestätigte der kommissarische Leiter der Österreichischen Galerie, Bruno Grimschitz, den Erhalt des zur Ansicht von der Kunstaussstellung Gerstenberger in Chemnitz nach Wien geschickten *Kücheninterieurs*: »Das Gemälde von Leibl werde ich dem Staatssekretär [Kajetan] Mühlmann für eine Erwerbung vorschlagen und ich zweifle nicht, daß ich die Genehmigung für einen Ankauf erhalte.«<sup>16</sup> Umgehend genehmigte das Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten in Wien »antragsgemäss [...] die Erwerbung des Oelgemäldes von Wilhelm Leibl ›BAUERNSTUBE‹ um den Betrag von 11.100 RM.«<sup>17</sup>

Im Februar 1938 war die Übergabe des Liebermann-Hauses am Pariser Platz an Käthe Riezler (1885–1952), die Tochter von Max und Martha Liebermann, erfolgt, die es wiederum ihrem nichtjüdischen Ehemann Kurt schenkte; der Schenkungsvertrag wurde allerdings von den NS-Behörden nicht anerkannt. Martha Liebermann durfte das Haus ab Dezember 1938 nicht mehr betreten, weil das Berliner Regierungsviertel mit einem »Judenbann« belegt worden war.<sup>18</sup> Trotz der Flucht ihrer Tochter und deren Familie in die USA konnte sie zunächst nicht dazu bewegt werden, Berlin und das Grab ihres Mannes zu verlassen. Alle späteren Bemühungen Martha Liebermanns, in die Schweiz oder nach Schweden zu entkommen, wurden durch immer dreistere Geldforderungen und Schikanen des NS-Regimes vereitelt. Zur Aufbringung der notwendigen finanziellen Mittel war Martha Liebermann gezwungen, weitere Kunstwerke aus der Sammlung ihres Mannes zu veräußern, da sie keinen Zugriff auf ihre beschlagnahmten Bankdepots hatte.<sup>19</sup> Die üblicherweise in Reichsmark zu zahlende Reichsfluchtsteuer sollte in Devisen geleistet

werden. So scheiterte die bereits in Aussicht gestellte Ausreise 1942 an der unerfüllbaren Devisenforderung der NS-Behörden in Höhe von 50.000 Schweizer Franken.

Nach einem Schlaganfall im Winter 1942/43 blieb Martha Liebermann an das Bett gefesselt. Um der drohenden Deportation in das Konzentrationslager Theresienstadt zu entgehen, wählte sie am 5. März 1943 den Freitod. Mit 31. März 1943 wurde das gesamte Vermögen entschädigungslos zugunsten des Deutschen Reiches eingezogen. Am 24. Juli 1943 erfolgte die Inventarisierung und Bewertung der in der Wohnung von Martha Liebermann in der Berliner Graf-Spee-Straße 23 verbliebenen Kunstgegenstände und Mobilien (erfasst auf neun Blättern): »Als bürokratisch geführtes Inventarverzeichnis liefert sie [...] ein trostloses Bild von einer einstmals glanzvollen, jetzt durch politische Willkür ausgeplünderten Sammlung, die in die Hände staatlicher Agenten und Banausen gefallen war.«<sup>20</sup>

Die durch den Sachverständigen Wilhelm R. Schmidt erfolgte »Schätzung der Gemälde, Kunstgegenstände, antike [sic] Möbel, Teppiche« ergab einen Wert von insgesamt 83.791 RM.<sup>21</sup> Die folgende Verwertung des beschlagnahmten Nachlasses im September 1943 erbrachte einen Erlös in Höhe von 84.191,40 RM, der am 27. März 1944 an die Reichskasse abgeliefert wurde.<sup>22</sup>

Im Rahmen des von Maria White, née Riezler (1917–1995), der Enkelin von Max und Martha Liebermann, in der Nachkriegs-BRD geführten Rückerstattungsverfahrens blieben die umfangreichen Nachforschungen über den Verbleib der von den Nationalsozialisten 1943 geraubten Kunstwerke aus der Sammlung Liebermann ohne Ergebnis. Mit Rückerstattungsvergleich vom 7. Juni 1962 wurden Maria White 170.075 DM als »Schadensersatz für die der Frau Martha Liebermann entzogenen Gemälde und Kunstgegenstände« zuerkannt.<sup>23</sup>

Mit Blick auf die Leibl-Tafel ist der kausale Zusammenhang zwischen der politischen Verfolgung Martha Liebermanns und dem »Vermögens-transfer« evident; es ist davon auszugehen, dass die Eigentumsübertragung nicht unabhängig von der Machtübernahme der Nationalsozialisten durchgeführt worden wäre. Dementsprechend kam der Kunstrückgabebeirat im Mai 2014 zu dem »Ergebnis, dass dem Erwerb der Ölstudie durch die Österreichische Galerie ein nichtiges Rechtsgeschäft im Sinne des § 1 Nichtigkeitsgesetz 1946 zu Lasten von Martha Liebermann vorausgegangen sein muss, welches vermutlich in Berlin oder in Chemnitz – aber

jedenfalls in einem Herrschaftsgebiet des Deutschen Reiches – abgeschlossen wurde«. <sup>24</sup>

Mit der Restitution des Leibl-Gemäldes *Bauernküche* im Jahr 2015 gelangte das erste 1891 von Max Liebermann für seine Sammlung erworbene Kunstwerk an seine Urenkeltöchter. Bis zur Zerschlagung der Sammlung im Zuge der rassistischen NS-Beraubungs- und Diskriminierungspolitik war es dem Künstler gelungen, das »zu sammeln, was seiner Kunst entspricht«, um damit »eine der reichsten Sammlungen der französischen Impressionisten, Lithographien und Zeichnungen von Daumier und wundervolle Werke älterer Berliner Meister und japanische Erzeugnisse« aufzubauen. <sup>25</sup> Und Alfred Lichtwark, damaliger Direktor der Hamburger Kunsthalle, empfahl 1911, dass »jeder Generaldirektor [...] diese Sammlung studieren [sollte], nicht nur, weil sie so erlesene Kunstwerke enthält, an denen er seine Empfindung für Qualität stärken kann, sondern weil der Gesamtorganismus dieser Sammlung ihm den Begriff des Gewachsenen offenbaren kann«. <sup>26</sup>

## Anmerkungen

- 1 Max Osborn, Berliner Privatgalerien II, Die Sammlung Max Liebermann, in: Northwest, 1909, Heft 19, 586–589, zit. nach Karl-Heinz Janda/Annegret Janda, Max Liebermann als Kunstsammler. Die Entstehung seiner Sammlung und ihre zeitgenössische Wirkung, in: Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), Forschungen und Berichte der Staatlichen Museen zu Berlin, Bd. 15, Berlin 1973, 105–149, 105.
- 2 Édouard Manets 1880 entstandenes *Spargelbündel* wurde 1907 von Max Liebermann erworben. Es befindet sich heute im Wallraf-Richartz-Museum, Köln.
- 3 Max Liebermann, Brief an den Lübecker Augenarzt und Sammler Max Linde, 1898; zit. nach Stefan Pucks, »Manets kann man wohl zuviel, aber nie genug haben«. Der Sammler Max Liebermann, in: Grisebach. Das Journal 2 (2012), 18–28, 24.
- 4 Wilhelm Leibl (1844–1900), *Bauernküche/Kücheninterieur* 1888, Öl/Holz, 27 x 20,5 cm, signiert li. u.: W. Leibl.
- 5 Münchener Jahres-Ausstellung von Kunstwerken Aller Nationen, Glaspalast München, Oktober 1891, Kat. Nr. 864a (Küchen-Interieur).
- 6 Osborn 1909; zit. nach Bärbel Hedinger/Michael Diers/Jürgen Müller (Hg.), Max Liebermann. Die Kunstsammlung. Von Rembrandt bis Manet, München 2013, 192–193.
- 7 Das Gemälde ist bei Emil Waldmann, Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst. Gesamtverzeichnis seiner Gemälde, Berlin 1914, Nr. 187, und Berlin 1930, Nr. 192, als Besitz des Professor Max Liebermann, Berlin, dokumentiert.

- 8 Beiratsbeschluss Martha Liebermann, 15.5.2014, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Liebermann\\_Martha\\_Max\\_2014-05-15.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Liebermann_Martha_Max_2014-05-15.pdf).
- 9 Landgericht Berlin, Wiedergutmachungsamt Berlin 7 WGA 2.362/1950, Gerichtliche Eröffnungsverhandlung vom 22.2.1935. Eine Kopie wurde von Rechtsanwalt Georg Graf zu Castell-Castell zur Verfügung gestellt.
- 10 Siehe dazu Annegret Janda, Max Liebermanns Kunstsammlung in seinen Briefen. Versuch einer Chronologie, in: G. Tobias Natter/Julius H. Schoeps (Hg.), Max Liebermann und die französischen Impressionisten, Katalog, Jüdisches Museum, Wien 1997, 225–245, 241.
- 11 Monika Tatzkow/Georg Graf zu Castell-Castell, Verlorene Schätze? Die Sammlung Liebermann ab 1933, in: Martin Faass, Max-Liebermann-Gesellschaft (Hg.), Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann, Berlin 2013, 91–105, 94.
- 12 Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Zl. 0365/1937. Mit Vereinbarung vom 2.2.2012 wurden die vier Menzel-Zeichnungen als »verfolgungsbedingter Verkauf« von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz an die Rechtsnachfolger:innen nach Max und Martha Liebermann restituiert.
- 13 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (GNM), Deutsches Kunstarchiv (DKA), Galerie Heinemann Online; <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-41879.htm> (19.8.2022).
- 14 GNM, DKA, <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-41900.htm> (19.8.2022). Der Maler und Kunsthistoriker Guido J. Kern hatte mit Max Liebermann zusammengearbeitet. 1942 verkaufte Kern eine Menzel-Zeichnung und eine Karl Blechen zugeschriebene Ölstudie aus der ehemaligen Sammlung Liebermann an den »Sonderauftrag Linz«. Mit Vereinbarungen aus 2010 & 2011 wurden die beiden Werke aus dem Kunstbesitz der BRD an die Rechtsnachfolger:innen nach Max und Martha Liebermann restituiert.
- 15 GNM, DKA, <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-41877.htm> (19.8.2022).
- 16 Archiv Belvedere, Zl. 512/1938; Schreiben Bruno Grimschitz an die Kunstaussstellung Gerstenberger, 18.8.1938. Im Erwerbungsakt findet sich kein Hinweis auf den ehemaligen Eigentümer Max Liebermann.
- 17 Archiv Belvedere, Zl. 512/1938, Schreiben des Ministeriums für innere und kulturelle Angelegenheiten an die kommissarische Leitung der Österreichischen Galerie, 9.9.1938.
- 18 Bernd Schmalhausen, Geachtet und geehrt – geächtet und verfolgt. Max und Martha Liebermann im Dritten Reich, in: Natter/Schoeps 1997, 50–54, 52. Anm.: Der »Judenbann« wurde am 6.12.1938 durch den Berliner Polizeipräsidenten Wolf-Heinrich Graf von Helldorff verhängt.
- 19 Siehe dazu Tatzkow/Graf zu Castell-Castell 2013, 95. Cecilia Lengefeld/Annette Roeloffs-Haupt, »Mir ist die Situation unerträglich geworden«. Martha Liebermanns verzweifelte Hoffnung auf eine Ausreise nach Schweden 1941–1943, in: Martin Faass (Hg.), Martha Liebermann (1857–1943). Lebensbilder, Berlin 2007, 85–103.
- 20 Bärbel Hedinger, Liebermann als Sammler, in: Hedinger/Diers/Müller 2013, 17–38, 35.

- 21 Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Bestand Rep. 36 A, Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg; Martha Liebermann, Zl. 23.296.
- 22 Siehe dazu Tatzkow/Graf zu Castell-Castell 2013, 96.
- 23 Landgericht Berlin, Wiedergutmachungskammer, Zl. 7 WGA 2.363/1950; Rück-erstattungsvergleich vom 7.6.1962. Eine Kopie wurde von Rechtsanwalt Georg Graf zu Castell-Castell zur Verfügung gestellt.
- 24 Beiratsbeschluss Martha Liebermann, 15.5.2014, [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Liebermann\\_Martha\\_Max\\_2014-05-15.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Liebermann_Martha_Max_2014-05-15.pdf).
- 25 Alfred Lichtwark, 1911; zit. nach Janda/Janda 1973, 105.
- 26 *Ibid.*

**2016**

---

Spazierstöcke, 19. Jh.

---

Sammlung Siegfried Fuchs

---

Wien Museum

## »Die interessierten Stellen sind auf die Sammlung Fuchs aufmerksam gemacht worden und haben gekauft.«

**Gerhard Milchram**

»Die interessierten Stellen sind auf die Sammlung Fuchs aufmerksam gemacht worden und haben gekauft. Der Rest wurde für die Ausfuhr freigegeben.«<sup>1</sup> Mit diesem Aktenvermerk im August 1940 zog der Leiter der Zentralstelle für Denkmalschutz/Institut für Denkmalpflege Herbert Seiberl einen Schlussstrich unter die »Verwertung« der Sammlung und damit des Lebenswerks des Rechtsanwalts Siegfried Fuchs. Dieser hatte sich in den drei davorliegenden Jahren, seit dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im März 1938, verzweifelt bemüht, seine Flucht aus Wien zu organisieren und musste sich dabei auch von seiner unendlich breit gefächerten Sammlung von Kunst- und Kulturobjekten trennen.

Siegfried Fuchs wurde am 26. Dezember 1883 in Wien geboren, wo er auch studierte und 1908 zum Doktor der Rechte promovierte.<sup>2</sup> Noch während des Krieges wurde er im April 1918 in die niederösterreichische Advokatenliste aufgenommen<sup>3</sup> und führte seit damals eine eigene Kanzlei in der Wiener Innenstadt auf der Mülkerbastei 3. Über seinen Beruf hinaus



war der unverheiratet gebliebene Fuchs ein leidenschaftlicher Sammler und Liebhaber des Kleinen, Unscheinbaren, Unspektakulären, auf den ersten Blick womöglich wertlos Erscheinenden. Er kaufte um kleine Beträge auf Flohmärkten und in Geschäften, und im Laufe der Jahre kam eine Ansammlung bunt gemischter Objekte zusammen: Spazierstöcke, Gürtelschnallen, eine Zipfelmütze mit Blumenstickereien, eine Herrenweste aus dem frühen 19. Jahrhundert, eine Knopfsammlung, Musikhandschriften und Notendrucke, Musikinstrumente, Grafiken, Bücher, Gemälde, Visitenkarten, Viennensia und volkskundliche Gegenstände.

Wie die gesamte jüdische Bevölkerung Österreichs stand auch Siegfried Fuchs 1938 vor den Trümmern seiner Existenz. Als im Völkischen Beobachter vom 29. Juni 1938 eine Liste mit 726 Namen jüdischer Rechtsanwälte, darunter auch seiner, veröffentlicht und mitgeteilt wurde, dass diesen auf Grundlage der »Verordnung über die Angelegenheiten der Rechtsanwälte, Verteidiger, Notare und Patentanwälte in Österreich« vom 31. März 1938 die Ausübung ihres Berufes vorläufig untersagt war,<sup>4</sup> war klar, dass ihm seine Existenzmöglichkeit entzogen wurde. Mit der »Fünften Verordnung zum Reichsbürgergesetz« vom 27. September 1938<sup>5</sup> wurde dann endgültig die Löschung jüdischer Rechtsanwälte aus der Standesliste bis spätestens 31. Dezember 1938 verfügt.<sup>6</sup> Um seinen Unterhalt zu finanzieren und das nötige Geld für »Judenvermögensabgabe« und Flucht aufzutreiben, sah sich Fuchs, der als Anwalt zu diesem Zeitpunkt nur mehr Juden und Jüdinnen vertreten durfte und kaum mehr Einkünfte hatte, gezwungen, seine Kanzlei im September 1938 in seine Wohnung in der Praterstraße 50 im zweiten Bezirk zu verlegen und Besitztümer zu verkaufen.<sup>7</sup> In einem Schreiben an die Vermögensverkehrsstelle vom Dezember 1938 meldete er eine »Vermögensminderung« durch Verkäufe von Mobilien und Objekten aus seiner Sammlung – selbst einen Ring, den er von seinem Vater zur Promotion geschenkt bekommen hatte, hatte er im Dorotheum versetzen lassen müssen.<sup>8</sup>

Im August 1940 hatten insgesamt bereits sieben Wiener Institutionen Objekte von Siegfried Fuchs erworben und in Kenntnis seiner Notlage dabei auch die von ihm verlangten Preise herabgesetzt.<sup>9</sup> Das Kunsthistorische Museum erwarb zwei Musikinstrumente, die Nationalbibliothek 131 Signaturen Musikhandschriften und 181 Signaturen Musiknotendrucke, das Museum für Volkskunde 17 Objekte, wie eine Zither aus dem 18. Jahrhundert und diverse andere volkskundliche Gegenstände, das Staatliche Kunstgewerbemuseum in Wien (heute MAK – Museum für angewandte Kunst) Entwürfe für geschliffene Gläser, das Heeresmuseum 74 Objekte.<sup>10</sup>

Die Städtischen Sammlungen (Stadtbibliothek und Historisches Museum Wien, heute Wienbibliothek und Wien Museum) erwarben diverse Musikhandschriften und Notendrucke und vor allem Modeaccessoires, die für das Museum von besonderer Bedeutung waren.

In den 1920er-Jahren hatten die Städtischen Sammlungen begonnen, historische Kostüme zu sammeln, sie mussten jedoch bald erkennen, dass dies mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden war.<sup>11</sup> Umso willkommener waren daher Modestücke und Modeaccessoires, die sich bereits in Besitz von Privatsammlern befanden. Für den von den Nationalsozialisten für die Städtischen Sammlungen eingesetzten Direktor Karl Wagner (1881–1958) ergab sich jetzt eine Gelegenheit, billig an seltene Modeaccessoires von Siegfried Fuchs zu kommen. Besonders begehrt waren offenbar Spazierstöcke, von denen die Städtischen Sammlungen im April 1939 34 Stück erwarben. Diese stammten aus den 1870/80er-Jahren, waren handwerklich aufwendig mit geschnitzten Griffen hergestellt. Wien war im 19. Jahrhundert ein Zentrum der Spazierstockherstellung: Man produzierte Stöcke und Stockteile aus besonderen Materialien wie Silber oder Elfenbein für Kunden, die auf prestigeträchtige Accessoires Wert legten. Gemeinsam mit den Spazierstöcken erwarb das Museum von Fuchs auch eine Knopfsammlung aus der Zeit um 1800.

Im Juli 1939 scheint Siegfried Fuchs' Situation noch einmal prekärer geworden zu sein, und er wandte sich in einem Schreiben an Direktor Wagner: »Ich bin leider gezwungen, meine Wohnung in kurzer Zeit aufzulösen. Wie ihnen bekannt ist, befinden sich darin noch eine Menge von Dingen, welche für Wien von einiger Bedeutung sind und um die es schade wäre, wenn sie in alle Winde zersträut [sic!] würden und vielleicht verloren gingen.«<sup>12</sup> Die Städtischen Sammlungen kauften daraufhin eine Tonbüste, eine Geburtstagsschale mit Untertasse, zwölf Porzellanplättchen im Lederetui aus einer Musterkollektion der Wiener Porzellanfabrik und eine Biskuitporzellangruppe mit Amor und Psyche.

Doch damit nicht genug. Am 15. September 1939 wandte sich die Direktion der Städtischen Sammlungen in einem Schreiben an die Zentralstelle für Denkmalschutz und ersuchte darum, die Sammlung von Siegfried Fuchs sicherzustellen und in den Räumen der Wiener Städtischen Sammlungen zu verwahren, »da es sich um Material aus der Wiener Geschichte handelt« und man eine »drohende Verschleppung wertvoller Kulturgüter ins Ausland oder seine Vernichtung« verhindern wolle.<sup>13</sup> Dieses Ansinnen wurde jedoch abgelehnt, da die Denkmalbehörde keine

»Verschleppungsgefahr« sah.<sup>14</sup> 1940 beantragte Fuchs eine Ausfuhrbewilligung für die noch übrig gebliebenen Teile seiner Sammlung, die ihm am 14. Juli für zwei Monate erteilt und später noch mal bis 14. Dezember 1940 verlängert wurde.<sup>15</sup> In dieser Zeit verkaufte er noch weitere Objekte, und zwar an die National- und die Wiener Stadtbibliothek, das Heeresmuseum – und wiederum an die Städtischen Sammlungen, vor allem Falzfächer aus dem Spätbarock, ein modisches Damenaccessoire, welches in dieser Zeit eine Hochblüte erlebte und für Bürgerinnen und Bürgerstöchter ein »Standesabzeichen« darstellte.

Fuchs verließ im Dezember 1940 Wien, um nach Shanghai zu flüchten.<sup>16</sup> Es ist nicht anzunehmen, dass er dabei noch Teile seiner verbliebenen Sammlung mitnehmen konnte. Da in Shanghai keine Einreisepapiere verlangt wurden, war die Stadt für viele Juden und Jüdinnen die letzte Möglichkeit, der nationalsozialistischen Verfolgung zu entkommen. Es mussten zwar Geldmittel von zumindest 400 US-Dollar nachgewiesen werden, was Fuchs offenbar gelungen war. Dorthin zu gelangen, war aber alles andere als einfach. Die Landroute, die Siegfried Fuchs wählte, führte erst von Wien nach Berlin und weiter nach Moskau. Von dort ging es mit der Transsibirischen Eisenbahn in die Mandschurei und über Tschita nach Harbin und weiter nach Dalian (Port Arthur), von wo er ein Schiff nach Shanghai nehmen konnte.<sup>17</sup> Insgesamt waren auf dem Landweg über 10.000 km zu bewältigen. Wann genau Siegfried Fuchs ankam, wissen wir nicht. Jedenfalls verstarb er nach Ende des Krieges am 25. Juli 1946 im Alter von 63 Jahren in Shanghai.<sup>18</sup> Siegfried Fuchs hatte fünf Geschwister. Zwei Brüder waren bereits 1910 und 1918 verstorben. Von den drei Schwestern schaffte Eugenie (verh. Wehle) die Flucht nach Australien, Berta (verh. Klein) wurde gemeinsam mit ihrem Sohn Franz am 15. Februar 1941 nach Opole deportiert. Beide überlebten nicht. Die dritte Schwester, Olga, wurde am 12. Mai nach Izbica deportiert und dort ermordet.

Von den über 200 Objekten, welche die Städtischen Sammlungen Wien für Museum und Bibliothek von Siegfried Fuchs erworben hatten, gingen 23 Objekte, hauptsächlich die wertvollen spätbarocken Falzfächer, an einem Bergungsort der Städtischen Sammlungen verloren. 1960/61 wurden Objekte aus der Sammlung Fuchs in der Ausstellung »Das Stadtbild Wiens im 19. Jahrhundert« und 1976 in der Hermesvilla bei der Ausstellung »200 Jahre Mode in Wien« gezeigt. Der Erwerbungs Hintergrund geriet erst im Zuge der in den späten 1990er-Jahren aufgenommenen systematischen Provenienzforschung im Wien Museum und der

Wienbibliothek ins Interesse. 2002 empfahl die zuständige Wiener Restitutionskommission die Rückgabe der Objekte. Nach erfolgter Restitution wurde der größte Teil der Objekte von der Erb:innengemeinschaft, die nur wenige Erinnerungsstücke behielt, zurückgekauft und somit diesmal legal erworben.

2005, 2006 und 2012 sprach sich der für die Bundessammlungen zuständige Kunstrückgabebeirat für die Restitution der Objekte aus dem ehemaligen Eigentum von Siegfried Fuchs aus der Nationalbibliothek, dem MAK – Museum für angewandte Kunst und dem Kunsthistorischen Museum aus. Das Österreichische Museum für Volkskunde übergab 2016 Objekte der Sammlung Fuchs an die Erb:innengemeinschaft und folgte damit, obwohl formal daran nicht gebunden, ebenfalls einer Empfehlung des Kunstrückgabebeirats. 2021 erfolgte die (vorläufig) letzte das Heeresgeschichtliche Museum betreffende Beiratsempfehlung hinsichtlich der Restitution von 74 Objekten an die Rechtsnachfolger:innen nach Siegfried Fuchs.

Wie Siegfried Fuchs wurden viele Juden und Jüdinnen, die es schafften, der NS-Mordmaschinerie zu entkommen, überallhin zerstreut und zu Fremden in der Welt. Die Vielfalt der Sammlung Fuchs führte zur Aufteilung auf unterschiedlichste Institutionen, und damit wurden auch die Objekte seiner Liebhabereien und Leidenschaften heimatlos – eine Diaspora der Dinge ohne Hoffnung auf Heimkehr.

## Anmerkungen

- 1 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 35/1, Siegfried Fuchs, Aktenvermerk von Herbert Seiberl vom 14.8.1940.
- 2 Universitätsarchiv Wien, Promotionsprotokoll für das Doktorat der Rechtswissenschaften, Bd. 6 (1908–1911).
- 3 Wiener Zeitung, 13.4.1918, 27 (Amtsblatt, 1).
- 4 N.N., Wiener Juden-Anwälte unschädlich gemacht. 726 jüdische Rechtsanwälte gestrichen, in: Völkischer Beobachter, 29.6.1938, 4; vgl. RGBl. I 1938, 353f.
- 5 RGBl. I 1938, 1403ff.
- 6 Fünfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 27.9.1938, RGBl. I, 1403, GBl.f.d.L.Ö. Nr. 513/1938.
- 7 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 40.691, Siegfried Fuchs.
- 8 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 40.691, Siegfried Fuchs.

- 9 Peter Eppel/Christian Mertens, Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998–2001. Historisches Museum der Stadt Wien (Museen der Stadt Wien) und Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Wien 2002, 27–29 und 81–83.
- 10 Vgl. zu den Restititionen der jeweiligen Objekte die Beiratsbeschlüsse unter [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse).
- 11 N.N., 120 Jahre Mode, in: Der Abend, 9.6.1933, 3.
- 12 Museen der Stadt Wien (Städtische Sammlungen, MA 10) Z 1399/1939, Schreiben von Siegfried Fuchs an die Direktion der Städtischen Sammlungen vom 19.7.1939.
- 13 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 35/1, Siegfried Fuchs, Schreiben der Direktion der Städtischen Sammlungen an die Zentralstelle für Denkmalschutz vom 15.9.1939.
- 14 BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 35/1, Siegfried Fuchs, IV-5452, Sachen Sicherstellungen, 5.10.1939.
- 15 Beiratsbeschluss Siegfried Fuchs, 29.6.2021. [www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fuchs\\_Siegfried\\_2021-06-29.pdf](http://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fuchs_Siegfried_2021-06-29.pdf).
- 16 Eppel/Mertens 2002, 28.
- 17 Angela Libal, Flucht nach Shanghai, in: Daniela Pscheiden (Hg.), Die Wiener in China. Fluchtpunkt Shanghai, Wien 2020, 18–25, 21f.
- 18 Eppel/Mertens 2002, 29.



**2017**

---

Hammerflügel, 18. Jh.

---

Sammlung Vera Dukes

---

Kunsthistorisches Museum Wien

## »... als Möbelstück (mit ägyptisch stilisierten Karyatidenbeinen) sehr anziehend.«

**Monika Löscher**

In der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien in der Neuen Burg ist seit 2021 ein Hammerklavier, hergestellt vom Wiener Klavierbauer Joseph Dohnal (1759–1829), zu besichtigen. Dabei handelt es sich um ein aus Nussbaumholz angefertigtes Instrument, wie es in den Wiener Salons im Biedermeier typisch war. Oberhalb der Klaviatur kann man eine mythologische Szene mit Tanzenden und Pflanzenmotive in einer fiktiven antiken Landschaft sehen. Die Klavierbeine haben die Form von ägyptisierenden Hermen. Wann und unter welchen Umständen dieses kulturgeschichtlich so wertvolle Instrument in die Sammlung des Kunsthistorischen Museums gelangte und welche biografischen Schicksale sich dahinter verbergen, soll im Folgenden dargestellt werden.

Am 1. September 1941 berichtete Victor Luithlen, Kustos der Sammlung alter Musikinstrumente, dem Ersten Direktor des Kunsthistorischen Museums Fritz Dworschak, dass von einem Aladar Döry von Jobaháza ein Hammerklavier um RM 250,- zum Kauf angeboten werde. Dieser wohnte auf der Freyung 7 in Wien 1, das Instrument befand sich aber in einer anderen Wohnung, nämlich am Dr. Karl Lueger-Ring (heute Universitätsring) 6.<sup>1</sup> Dworschak bewilligte den Ankauf, und Döry bedankte sich



»für die lebenswürdige Durchführung dieser Transaktion.«<sup>2</sup> Etwas mehr als ein Jahr später wurde er von der Gestapo festgenommen.<sup>3</sup> Seine Verhaftung am 13. Oktober 1942 ist im Zusammenhang mit der Widerstandsgruppe rund um Karl Motesiczky<sup>4</sup> sowie Ella und Kurt Lingens zu sehen. Sie verhalfen jüdischen Bekannten zur Emigration, nahmen sogenannte »U-Boote« bei sich auf und unterstützten Verfolgte mit Lebensmitteln, ehe sie von einem Spitzel verraten wurden.<sup>5</sup> Mit Bescheid der Gestapo vom 25. Oktober 1943 wurde das gesamte bewegliche und unbewegliche Vermögen von Aladar Döry sowie alle ihm zustehenden Rechte und Ansprüche zugunsten des Deutschen Reiches eingezogen. Seine Wohnungseinrichtung wurde geplündert – darunter auch viele Bilder, die später im Dorotheum veräußert wurden,<sup>6</sup> sowie seine Bibliothek,<sup>7</sup> und er hatte keinen Zugriff mehr auf seine Bankkonten. Die Gestapo bestellte den Wiener Rechtsanwalt Friedrich Zabransky zum Verwalter und Verwerter seines Vermögens.<sup>8</sup> Zwölf Monate nach seiner Verhaftung erfolgte am 13. Februar 1943 die Deportation Aladar Döröys nach Auschwitz, wo er am 27. Jänner 1945 die Befreiung durch Angehörige der Roten Armee erlebte. Ende September 1945 kehrte er nach einer Odyssee über Sluzk (Belarus) und Budapest nach Wien zurück. Dort lebte er als Schriftsteller bis zu seinem Tod 1962.<sup>9</sup>

Was hatte es aber nun mit dem Haus Dr. Karl Lueger-Ring 6 auf sich, und warum befand sich dort das Hammerklavier, das Döry an das Kunsthistorische Museum verkaufte? Im Wiener Adressverzeichnis Lehmann aus dem Jahr 1941 ist der Biologe Hans Przibram (1874–1944) als Mit-eigentümer des Hauses genannt.<sup>10</sup> Dieser hatte 1902 mit zwei Kollegen im Wiener Prater die Biologische Versuchsanstalt Vivarium gegründet, die sehr bald und bis heute nachwirkend einen internationalen Ruf als innovative Forschungseinrichtung erlangte. Zunächst von Przibram privat finanziert, wurde das Vivarium 1914 Teil der Akademie der Wissenschaften. In den verschiedenen Abteilungen wurde interdisziplinär und international gearbeitet. Es waren dort auch viele weibliche Forschende tätig, eine Möglichkeit, die ihnen an der Universität zumeist verwehrt blieb. Nach dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 wurde Przibram als Jude wie so vielen seiner Kolleg:innen der Zutritt zu seiner Arbeitsstätte verwehrt.<sup>11</sup> Ende 1939 floh er gemeinsam mit seiner zweiten Ehefrau Elisabeth,<sup>12</sup> die ebenfalls Mitarbeiterin im Vivarium gewesen war, nach Amsterdam. Nach dem deutschen Angriff auf die Niederlande und der Okkupation war das Ehepaar Przibram aber

auch dort nicht mehr sicher. Im April 1943 wurden sie nach Theresienstadt deportiert, wo Hans Przibram im Mai 1944 an Entkräftung verstarb.<sup>13</sup> Seine Frau beging darauf Suizid.<sup>14</sup>

Die Verbindungen Aladar Dörys mit der Familie Przibram waren vielschichtig, so war sein Schwager ein Cousin von Hans Przibram, und für zwei von dessen Töchtern spielte Döry eine wichtige Rolle: So wurde er nach dem »Anschluss« zum Kurator von Margaretha, einer Tochter aus Przibrams erster Ehe, bestellt. Diese hatte einen Nervenzusammenbruch erlitten, als ihr Mann Rudolf Singer am 23. März 1938 Suizid beging. Sie wurde in die Heil- und Pflegeanstalt »Am Steinhof« überwiesen, von wo sie 1942 nach Maly Trostinec deportiert und ermordet werden sollte.<sup>15</sup>

In Przibrams Haus wohnte eine weitere Tochter, nämlich Vera (1910–2011), die mit dem wesentlich älteren Paul Stefan Dukes (1892–1940) verheiratet war.<sup>16</sup> Dieser war Geschäftsführer der Firma Wilhelm Jungmann und Neffe, die noch heute am Albertinaplatz beheimatet ist. Sein Versuch, der Verfolgung zu entgehen, und sein tragisches Schicksal sind mit dem Haus eng verbunden: Er gab eine Vermögensanmeldung ab, teilte aber im Dezember 1938 der Behörde mit, dass er aufgrund eines Bescheides des Reichssippenamtes als »Mischling I. Grades« zu gelten habe und demnach gar nicht verpflichtet wäre, eine Anmeldung abzugeben.<sup>17</sup> Laut einer Bescheinigung vom Mai 1940 galt er sogar als »Mischling II. Grades«, auf dem Dokument wurde jedoch später mit rotem Stift vermerkt: »richtig VJ [Volljude]«. Am 19. Oktober 1940 erhielt er die Aufforderung, sich drei Tage später im Gauamt für Sippenforschung einzufinden.<sup>18</sup> Es sollte nicht mehr dazu kommen: Am Morgen desselben Tages stürzte sich Paul Stefan Dukes aus dem dritten Stock des Hauses und starb nur einen Tag später an den Folgen seiner Verletzungen. Gauamtsleiter Hans Puhner meldete am 23. Oktober 1940 der Gestapo, dass an der Echtheit der von Dukes vorgelegten Urkunden, einem Adoptionsvertrag und einem Geburtsschein, Zweifel bestanden hätten.<sup>20</sup> Am 12. Mai 1941 – und damit posthum – entschied das Gauamt, dass Paul Stefan Dukes als Jude angesehen werde.<sup>21</sup> Dies hatte massive Auswirkungen auf die hinterbliebene Familie: Denn nun hatte auch Vera einen Status entsprechend einer Jüdin, da sie – auch wenn sie selbst als »Mischling ersten Grades« galt – mit einem jüdischen Mann verheiratet gewesen war.<sup>22</sup> Demzufolge wurden die gemeinsamen Kinder als Juden betrachtet und mussten in die jüdische Volksschule in der Castellezgasse 35 wechseln.<sup>23</sup> Jedoch gelang es Vera, dass ihre Ehe nachträglich für nichtig erklärt und die Kinder ihren Status als »Mischlinge

ersten Grades« zurückerhielten.<sup>24</sup> In der diesbezüglichen Gerichtsverhandlung trat Aladar Döry als »langjähriger Freund der Familie« und Zeuge auf, der aussagte, dass Veras mütterliche Verwandtschaft »antisemitisch und deutschnational« eingestellt gewesen wäre und sie die Ehe nicht geschlossen hätte, wenn sie gewusst hätte, dass Paul Stefan Dukes »Volljude« sei.<sup>25</sup> Wenige Monate später, am 1. September 1941, meldete sich Vera Dukes mit ihren Kindern nach Ungarn ab.<sup>26</sup>

Am selben Tag bot Aladar Döry das Klavier aus der Wohnung der Dukes am Dr. Karl Lueger-Ring dem Kunsthistorischen Museum zum Kauf an. In der Verlassenschaftsabhandlung nach Paul Stefan Dukes wurde zur Wohnungseinrichtung (und damit auch zum Klavier) festgestellt: »Ist angeblich Eigentum der Witwe.«<sup>27</sup> Diese hatte mit Vollmacht vom 30. April 1941 für sich und ihre Erb:innen Aladar Döry als »Machthaber« bestellt. Damit war dieser berechtigt, die Verwaltung ihres beweglichen und unbeweglichen Vermögens zu führen und dieses für sie zu verpfänden, entgeltlich oder unentgeltlich zu veräußern oder zu erwerben.<sup>28</sup> Was mit dem Verkaufserlös des Klaviers geschah, ist nicht belegt. Vermutlich wollte Döry als langjähriger Freund der Familie Przibram diese damit finanziell unterstützen. Hans Przibram lebte zu diesem Zeitpunkt mit seiner Frau in größter Armut in Amsterdam, seine Tochter Margaretha war – vor ihrer Deportation – gegen Miete als »Pensionärin« bei einer jüdischen Familie im zweiten Wiener Bezirk untergebracht. Schlussendlich konnte Döry den Verkaufserlös auch direkt an Vera Dukes und ihre drei Kinder weitergegeben haben, die zu diesem Zeitpunkt bereits in Ungarn lebten. Nachdem die Familie dort die ersten Monate bei einer Schwester Dörys verbracht hatte, heiratete Vera Dukes später den ungarischen Adligen Paul Teleki.<sup>29</sup> 1953 emigrierte sie mit ihrer Familie nach Kanada, sie starb 2011 im Alter von 101 Jahren.<sup>30</sup>

Die Restitution ihres Hammerklaviers erlebte sie nicht mehr – diese erfolgte wenige Jahre nach ihrem Tod. Auf Wunsch ihrer Erb:innen kaufte es die Republik Österreich 2018 zurück. Nach einer Restaurierung ist das Instrument, verbunden mit einer Information zu seiner Herkunft, erstmals in der Öffentlichkeit zu sehen. Der Standort ist dabei ebenso mit der Geschichte von NS-Enteignungen verbunden wie das Instrument selbst, befand sich doch in den Räumen, in denen das KHM heute seine Instrumentensammlung präsentiert, ab 1938 das »Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen«.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. KHM-Archiv, 29/SAM/41/42, Bericht an die Leitung des Kunsthistorischen Museums, 1.9.1941.
- 2 Vgl. KHM-Archiv, 29/SAM/41/42, Luithlen an Aladar Döry, 3.9.1941, sowie Döry an die Sammlung alter Musikinstrumente (SAM), 26.9.1941.
- 3 Vgl. DÖW, Nr. 5733f., Tagesbericht der Geheimen Staatspolizeileitstelle Wien Nr. 5 vom 13.10.1942, sowie WStLA, M. Abt. 208, A36 Opferfürsorgeakten – Entschädigungen: Aladar Döry, Fürsorgekarte Nr. 04264, Bestätigung RA Friedrich Zabransky, 15.10.1946.
- 4 Karl Motesiczky war ebenso wie ein Schwager von Aladar Döry ein Enkel des österreichischen Bankiers Ignaz Lieben (1804–1862). Vgl. Christiane Rothländer, Karl Motesiczky 1904–1943. Eine biographische Konstruktion, Wien 2010, insb. Kap. 9. Rückkehr nach Wien – Karl Motesiczkys Widerstand und Verfolgung unter dem nationalsozialistischen Regime, 307–339.
- 5 Am 3.1.1980 wurde Kurt Lingens, Ella Lingens-Reiner und Karl Motesiczky von der Gedenkstätte Yad Vashem die Auszeichnung »Gerechte unter den Völkern« verliehen: <https://www.yadvashem.org/yv/de/exhibitions/righteous-auschwitz/lingens.asp> (6.7.2022). Vgl. auch Rothländer 2010.
- 6 Vgl. BDA-Archiv, Restitutionsmaterialien, K. 33/2, M. Aladar Döry; ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 17.596, Aladar Döry, FLD an das Bundesministerium für Finanzen, 27.12.1945.
- 7 Vgl. ÖNB-Archiv, Allg. Verwaltungs- u. Korrespondenzakten, Döry an die ÖNB, 17.2.1948.
- 8 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 17.596, Aladar Döry, Antrag Aladar Dörys auf Rückstellung, o. D., eingelangt am 13.11.1946.
- 9 Vgl. WStLA, M. Abt. 208, A36 Opferfürsorgeakten – Entschädigungen: Aladar Döry.
- 10 Wiener Adressbuch. Lehmanns Wohnungsanzeiger, 1941, Zweiter Band, 440: <http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/periodical/zoom/267208> (6.7.2022).
- 11 Vgl. <https://www.oeaw.ac.at/gedenkbuch/personen/i-p/hans-przibram> (6.7.2022). Vgl. auch Klaus Taschwer, Ein tragischer Held der österreichischen Wissenschaft. Zu Leben und Werk des Zoologen Hans Przibram (1874–1944), 2014, [https://www.academia.edu/5945837/Ein\\_tragischer\\_Held\\_der\\_%C3%B6sterreichischen\\_Wissenschaft.\\_Zu\\_Leben\\_und\\_Werk\\_des\\_Zoologen\\_Hans\\_Przibram\\_1874\\_1944\\_2014](https://www.academia.edu/5945837/Ein_tragischer_Held_der_%C3%B6sterreichischen_Wissenschaft._Zu_Leben_und_Werk_des_Zoologen_Hans_Przibram_1874_1944_2014) (6.7.2022).
- 12 Vgl. <https://www.oeaw.ac.at/gedenkbuch/personen/i-p/elisabeth-przibram> (15.6.2022).
- 13 Vgl. Dr. H.A.L. Trampusch an Karl Przibram, 8.8.1945, in: DÖW 14046. Trampusch war ein Schüler Hans Przibrams und ihm bei der Übersiedlung nach Amsterdam behilflich. Er konnte für Hans Przibram einen wenn auch schlecht dotierten Forschungsauftrag beschaffen.

- 14 Vgl. Taschwer 2014, 2.
- 15 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, Zl. 16.926, Döry an den Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg, 26.5.1942. Zur Lebensgeschichte vgl. auch Doris Baumann, Es waren einfach alle Freunde weg: <http://www.doew.at/erinnern/biographien/erzaehlte-geschichte/ns-judenverfolgung-ausgrenzung-entrechtung/doris-baumann-es-waeren-einfach-alle-freunde-weg> (6.7.2022).
- 16 Vgl. WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Paul Stefan Dukes.
- 17 Vgl. ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 16.886, Paul Stephan Dukes.
- 18 WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Bescheinigung des Gau-Amtes für Sippenforschung vom 21.5.1940. Die Ergänzung ist undatiert.
- 19 Vgl. WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Amt für Sippenforschung an Paul Stephan de Garady (Dukes), 19.10.1940.
- 20 Vgl. WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Pührer an die Staatspolizei, II b 4, 23.10.1940.
- 21 Vgl. WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Gauamt für Sippenforschung an die Gestapo, Referat li B4 7 J, 12.5.1941.
- 22 Erste Verordnung des Reichsbürgergesetzes, RGBI. 1935, 1333f.; WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Gauamt für Sippenforschung an das Kommando des Rüstungsbereiches Mödling, 30.7.1941.
- 23 WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940).
- 24 Vgl. WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Bescheid des Gauamtes für Sippenforschung vom 20.9.1941.
- 25 Vgl. WStLA, A6 – Abstammungserhebungen, Paul Stefan Dukes (gest. 1940), Nichtigkeitserklärung 8 Cg 126/41–3, 19.6.1941.
- 26 Vgl. WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Vera Dukes.
- 27 WStLA, Bezirksgericht Innere Stadt 6P 113/52.
- 28 Vgl. WStLA, Bezirksgericht Innere Stadt: 6P 113/52, Vollmacht vom 30.4.1941.
- 29 E-Mail eines Sohnes von Vera Dukes an die Verfasserin, 5.11.2015.
- 30 Vgl. Northumberland Today, 21.4.2010: [http://images.ourontario.ca/Partners/FWIO/FWIO003504783\\_0020p.pdf](http://images.ourontario.ca/Partners/FWIO/FWIO003504783_0020p.pdf) (6.7.2022).



**2018**

---

Adligat, 18. Jh.

---

Sammlung Raoul Fernand Jellinek-Mercedes

---

Universitätsbibliothek Wien

## »... erschoss sich mein Gatte nach einer Amtshandlung des Vollstreckungsbeamten«

Raub und Rückgabe aus der Sammlung  
Raoul Jellinek-Mercedes

**Markus Stumpf | Mathias Lichtenwagner**

Im Zuge der NS-Provenienzforschung der Universitätsbibliothek Wien wurde an der zugehörigen Fachbereichsbibliothek Theater-, Film- und Medienwissenschaft ein bemerkenswertes Buch gefunden. Bemerkenswert sowohl als Buch – es handelt sich um ein sogenanntes Adligat aus dem 18. Jahrhundert –, bemerkenswert aber auch hinsichtlich seiner Provenienz aus der Sammlung des Wieners Raoul Fernand Jellinek-Mercedes, der heute wohl weniger für seine Bibliothek als vielmehr im Zusammenhang mit dem gleichnamigen Automobil bekannt ist.

Ein Adligat ist eine Zusammenfügung bzw. Bindung mehrerer einzelner Druckwerke in einem Bucheinband. Vor dem Aufkommen der industriellen Buchbindung im 19. Jahrhundert wurden Bücher in Lagen oder als Buchblock ausgeliefert, die Buchbindung selbst wurde von den Käufer:innen beauftragt. Aus Kostengründen wurden so manchmal mehrere Druckwerke in einem Band zusammengebunden, wie auch in diesem Fall die beiden 1741 erschienenen Werke »Reflexions sur l'opéra« von Toussaint



DE LA  
BIBLIOTHÈQUE  
DE L'ABBÉ  
HERBINOT,  
de Neufchâteau.



DE HERBINO  
HERBINO  
HERBINO  
HERBINO

YE,  
LME.

A.

XLL

Rémond de Saint-Mard<sup>1</sup> und »La Patte du chat« von Jacques Cazotte<sup>2</sup>. Beide Autoren lebten im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Während Tous-saint Rémond de Saint-Mard (1682–1757) vor allem als Verfasser von Texten zu Ästhetik und Oper hervortrat, war Jacques Cazotte (1719–1792) Romancier. Er wurde in der Französischen Revolution u. a. wegen konter-revolutionärer Briefe 1792 guillotiniert.<sup>3</sup>

In dem aufgefundenen Band befinden sich die montierten Exlibris »De La Bibliothèque De L'Abbé Herbinot De Neufchâteau« und »Dem Fernand Jellinek-Mercedes sein Buch«, außerdem sind beide Werke jeweils mehrfach mit dem Stempel aus der NS-Zeit »Zentralinstitut für Theater-wissenschaft an der Universität Wien« samt Hakenkreuz versehen. Am Vorsatzblatt findet sich zusätzlich eine handschriftliche Notiz über die beiden Autoren, und das Titelblatt des ersten Werkes weist den Schriftzug »Jellinek« und einen weiteren, nicht entzifferbaren Vermerk auf.

Diese Provenienzmerkmale deuten, wenn auch lückenhaft, auf eine wechselvolle Geschichte von Regime- und Eigentümerwechseln hin: So verweist der Provenienzvermerk »De La Bibliothèque De L'Abbé Herbinot De Neufchâteau«<sup>4</sup> auf eine Klosterbibliothek im französischen Département Vosges mit einem Umfang von fast 16.000 Bänden, die im Zuge der Französischen Revolution aufgelöst und in kommunale Bibliotheken eingegliedert wurde.<sup>5</sup> Der weitere Weg des Bandes lässt sich anhand der Eintragungen im Buch nicht rekonstruieren. Durch das zweite Exlibris sowie den erwähnten handschriftlichen Vermerk ist belegbar, dass es sich später in der Bibliothek des Raoul Fernand Jellinek-Mercedes (1883–1939) befunden haben muss. Der Hakenkreuzstempel zeigt schließlich, dass es in der NS-Zeit in den Bestand der Universität Wien kam.

Wer war nun also Fernand Jellinek-Mercedes, »dem sein Buch« sich jahrzehntelang in der Universität Wien befand?

Raoul Fernand Jellinek-Mercedes wurde am 18. Juni 1888 als Sohn von Emil Jellinek (1853–1918) und Rachel Carmen Gogman-Azou-lay (1854–1893) in Algier geboren. Aus der Familie Jellinek, die der jüdischen Konfession angehörte, stammten verschiedene interessante Persönlichkeiten des gesellschaftlichen, politischen, religiösen und wissenschaftlichen Lebens des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.<sup>6</sup> Emil Jellinek<sup>7</sup> war ein schillernder Industrieller, Diplomat, Geschäfts-mann und früher Fan des Automobils. Aus seinen beiden Ehen gingen insgesamt sieben Kinder hervor.<sup>8</sup> Ab 1898 vertrieb er Daimler-Auto-mobile, zur Ankurbelung des Verkaufs ließ er Autos unter dem Namen

»Mercédès« an Rennen teilnehmen – benannt nach einer seiner Töchter (1889–1929).<sup>9</sup> Später wurde daraus »Daimler-Mercedes«, und auch seinen eigenen Nachnamen samt der aller Kinder ließ Emil 1903 in Jellinek-Mercedes umändern.

Am 8. Oktober 1910 heiratete Raoul Fernand Jellinek-Mercedes in Wien Leopoldine Weiss (1885–1981) nach römisch-katholischem Ritus. Im Jahr 1938 lebte das Paar in Baden bei Wien. Als Schriftsteller und Journalist schrieb Raoul Fernand u. a. für die Badener Zeitung.<sup>10</sup> Er betätigte sich als förderndes Mitglied des Wiener Musikvereins und besaß eine große Musikalien- und Gemäldesammlung sowie Bibliothek. Nach dem »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich war er als Jude gemäß den nationalsozialistischen Nürnberger Gesetzen zunehmend Repressionen ausgesetzt. Seine Versuche, als »Mischling zweiten Grades« von den NS-Behörden anerkannt zu werden, scheiterten daran, dass die Unterlagen zu seiner Geburt nicht die erforderlichen Angaben zu Eltern und Großeltern enthielten und auch nicht beschaffbar waren. Da dies misslang, wurden seine Konten eingefroren.<sup>11</sup>

Diese massiven Einschränkungen führten dazu, dass Jellinek-Mercedes zu Notverkäufen seines Eigentums gezwungen war, so verkaufte er auch Teile seiner Privatbibliothek an Buchhändler und Antiquariate. Schließlich beging er aufgrund des Druckes durch die Gestapo und die Vermögensverkehrsstelle am 10. Februar 1939 in Baden Suizid. Vom zuständigen Gericht wurde seine Witwe als Alleinerbin festgestellt. Leopoldine Jellinek-Mercedes galt laut den Bestimmungen des NS-Staats als »Arierin«, dennoch blieben sie und ihre Familie weiterhin dem Druck des NS-Regimes ausgesetzt. Sie sollte dies 1958 in einem Bericht wie folgt beschreiben:

»Am 10. Februar erschoss sich mein Gatte nach einer Amtshandlung des Vollstreckungsbeamten. Mein Gatte stand vor der Verhaftung. Ich musste nach meinem Gatten an Judenvermögensabgabe 32.000 RM bezahlen. Um diese enorme Summe aufzubringen musste ich die überaus kostbare Bibliothek, die einzigartige Partitur-Sammlung und mein Grundstück in Baden [...], ferner Schmuck und fünf sehr wertvolle Perserteppiche, weit unter Wert veräußern.«<sup>12</sup>

Mit den Notverkäufen ist auch der Zugangsweg des Adligats in die damalige Bibliothek des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft der Universität Wien erklärbar, allerdings nicht näher rekonstruierbar.

Das Zentralinstitut für Theaterwissenschaft wurde am 25. Mai 1943 feierlich eröffnet. Am Aufbau der Bibliothek hatte der Institutsleiter Heinz Kindermann (1894–1985) zu diesem Zeitpunkt bereits seit einigen Monaten gearbeitet.<sup>13</sup> Im Laufe der folgenden zwei Jahre bis Kriegsende sollte er eine Bibliothek im außergewöhnlichen Ausmaß von etwa 30.000 Bänden aufgebaut haben, von denen jedoch nur etwa 11.000 inventarisiert wurden. Auch wenn für das gegenständliche Buch keine Inventarnummer vergeben wurde, ist der Zugang in der NS-Zeit durch den Hakenkreuzstempel des Zentralinstituts eindeutig belegbar. Zu vermuten ist, dass das Buch – wie viele andere Eingänge der Zeit – über ein Antiquariat erworben wurde.

Im Zuge der Provenienzforschung wurden ab den 2000er-Jahren immer wieder Bücher aus der Sammlung Jellinek-Mercedes in deutschen aber auch in österreichischen Bibliotheken gefunden, was die Frage der Restitution und Erbfolge aufwarf.

Die Rückübereignung im Jahr 2003 von rund 1.000 Büchern von Jellinek-Mercedes durch die Stadtbibliothek Essen an Andrée Alexander (née Jellinek-Mercedes, 1906–2003) bildete den Anfang. Laut Angabe der Essener Bibliothek<sup>14</sup> wurde damit an »die letzte Überlebende der direkten Nachkommen von Emil Jellinek-Mercedes und damit einzige Erbin ihres Halbbruders«<sup>15</sup> restituiert. Gegen eine »symbolische Entschädigung« verblieb die Sammlung aufgrund einer Entscheidung der Familie der Erbin zunächst in Essen, bis sie Anfang 2022 als Schenkung der Stadt Essen dem Archiv der Wiener Philharmoniker übergeben wurde,<sup>16</sup> wohl weil Raoul Fernand Jellinek-Mercedes zu seinen Lebzeiten ein Förderer der Philharmoniker war. Auf Basis dieser Rückgabe entschieden sich auch mehrere andere Bibliotheken in Deutschland<sup>17</sup> und Österreich<sup>18</sup> mit Objekten aus der Sammlung Jellinek-Mercedes zur Rückgabe an dessen Halbschwester.

Das führt zurück zum Buch der Universitätsbibliothek Wien. Der Fall wurde dem österreichischen Kunstrückgabebeirat zur Beschlussfassung vorgelegt,<sup>19</sup> welcher in seiner Sitzung vom 15. Oktober 2018 empfahl, das Buch an die Rechtsnachfolger:innen nach Raoul Fernand Jellinek-Mercedes zu übereignen, da als Hintergrund des Erwerbs ein nichtiges Rechtsgeschäft gemäß Nichtigkeitsgesetz 1946 anzunehmen ist.<sup>20</sup> Der Empfehlung folgte der damals zuständige Bundesminister für Bildung, Wissenschaft und Forschung.

Anders als bei den erwähnten Restitutionen in Deutschland, bei denen anhand des Stammbaums die nächste noch lebende Verwandtschaft als

restitutionsberechtigt ermittelt wurde, wurde im Fall der Wiener UB entsprechend der Rückgabepaxis nach dem Kunstrückgabegesetz von 1998 in Kooperation mit der Israelitischen Kultusgemeinde Wien eine Erbfolgedokumentation<sup>21</sup> erstellt. Demnach ging der Nachlass von Raoul Fernand Jellinek-Mercedes zur Gänze an seine Witwe. Nach deren Tod 1981 fiel wiederum ihr Nachlass auf Basis eines Testaments ihren drei Nichten zu, nicht zuletzt da die Ehe selbst kinderlos geblieben war.<sup>22</sup> Die Nichten waren zum Zeitpunkt der Feststellung der Rechtsnachfolge verstorben, erbberechtigt sind wiederum deren Rechtsnachfolger:innen: Die fünf rückübereignungsberechtigten Personen kamen überein, das Buch nach der Rückgabe durch die Universität Wien dieser zurückzukaufen. Die Übereignung an eine in Wien lebende Rechtsnachfolgerin sowie der anschließende Rückkauf fanden am 28. September 2022 in der Universität Wien statt.

Die Sammlung Jellinek-Mercedes steht – wie viele andere – für eine Diaspora der Dinge im Zuge der Verfolgung ihrer Eigentümer:innen: In mindestens zehn weiteren Bibliotheken in Deutschland wurden zwischenzeitlich Werke aus der einst so prächtigen Privatbibliothek identifiziert und harren der Rückgabe. Und es ist sehr wahrscheinlich anzunehmen, dass in Zukunft noch weitere gefunden werden.<sup>23</sup>

## Anmerkungen

- 1 Toussaint Rémond de Saint-Mard, *Reflexions sur l'opéra*, Le Haye [Den Haag] 1741.
- 2 Jacques Cazotte, *La Patte du chat. Conte zinzimoi*, Paris 1741.
- 3 Vgl. Peter France, *Rémond [sic!] de Saint-Mard, Toussaint*, in: Peter France (Hg.), *The New Oxford Companion to Literature in French*. Online Version 2005; vgl. Vivienne Mylne, Cazotte, Jacques, in: *ibid.*
- 4 Abbé Claude-Martin Herbinot (1749–?) ist zwischen 1782 und 1787 als Feldgeistlicher in der Garnison von Auxonne und ab 1787 in der Garnison von Metz belegbar. Danach war er Diözesanpriester in der Diözese Toul und wurde 1794 zum Bibliothekar in Neufchâteau ernannt. Vgl. Bibliothèque nationale de France, Heinzenman-Hérissou, FM Fichier Bossu (154). <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc99177m>; Joseph Du Teil, *Napoléon Bonaparte et les généraux Du Teil (1788–1794)*, l'école d'artillerie d'Auxonne et le siège de Toulon, Paris 1897, 42; France Archives, Archives nationales, FRAN\_IR\_003838, J. Charon-Bordas, *Légation en France du cardinal Caprara. Répertoire des demandes de réconciliation avec l'Église (1801–1808)*, Index (AF/IV/1895-AF/IV/1916, AF/IV/1919-AF/IV/1920), 1979. Mit herzlichem Dank für die Informationen an Alfred Friedl, Fachbereichsbibliothek Theologie der Universität Wien.

- 5 Vgl. Jean Paul Rothiot, Des bibliothèques ecclésiastiques aux bibliothèques publiques – l'exemple des vosges 1789–1840, in: Annales historiques de la Révolution française 366 (2011), 29–52, <https://ahrf.revues.org/12210#tocto2n10> (13.07.2022).
- 6 Vgl. Moses Rosenmann, Dr. Adolf Jellinek. Sein Leben und Schaffen. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Israelitischen Kultusgemeinde Wien in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, Wien 1931; Klaus Kemper, Die Jellineks 1820–1955. Eine familienbiographische Studie zum deutschjüdischen Bildungsbürgertum (= Schriften des Bundesarchivs 52), Düsseldorf 1998.
- 7 Vgl. Guy Jellinek-Mercédès, Mein Vater der Herr Mercedes, Wien-Berlin-Stuttgart 1962.
- 8 Vgl. Georg Gaugusch, Wer einmal war. Das jüdische Großbürgertum Wiens 1800–1938. A–K (= Jahrbuch der Heraldisch-genealogischen Gesellschaft »Adler« – Wien, Dritte Folge, 16), Wien [2011], 1266–1272.
- 9 Vgl. Gunter Haug, Das Fräulein Mercedes. Ein Mädchen erobert die Autowelt, Stuttgart 2011.
- 10 Vgl. beispielhaft Fernand Jellinek-Mercedes, Das erste Auto auf dem Sonnwendstein, in: Badener Zeitung, 20.7.1935.
- 11 Vgl. Walter Mentzel, Raoul Fernand Jellinek-Mercedes, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung (Stand: 6.1.2019). <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/jellinek-mercedes-raoul-fernand> (14.07.2022).
- 12 Ibd.
- 13 Die erste Bewilligung von 5.000 RM für den Ankauf von Büchern erfolgte am 28.4.1943 (ÖStA/AdR, Kur.d.ws.HS, AZ 6177A, Auflistung der bewilligten Summen für die Jahre 1943 und 1944, 9.2.1945). Zu Kindermann und zur Bibliothek vgl. Martina Payr, »Alles wächst gut zusammen«. Fachbibliothek, Archive und Sammlungen am Zentralinstitut für Theaterwissenschaft 1943–1945, in: Birgit Peter/Martina Payr (Hg.), »Wissenschaft nach der Modek? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943 (= Austria: Universitätsgeschichte 3), Münster 2008, 103–123, und Birgit Peter, »Wissenschaft nach der Modek«. Heinz Kindermanns Karriere 1914–1945. Positionen und Stationen, in: ibd., 15–51.
- 14 Vgl. Reinhard Brenner, Die Sammlung Jellinek-Mercedes in der Stadtbibliothek Essen, in: Regine Dehnel: Jüdischer Buchbesitz als Raubgut. Frankfurt am Main, 2006, 379–385; Reinhard Brenner, Zur Geschichte der Sammlung Jellinek-Mercedes. Ein Briefwechsel, in: Buch und Bibliothek. Forum für Bibliothek und Information 56 (2004), 351–357.
- 15 Brenner 2006, 384.
- 16 Homepage der Stadt Essen: Schenkungsvertrag unterschrieben – Musik-Sammlung Jellinek-Mercedes geht zurück nach Wien, Eintrag vom 22.2.2022, [https://www.essen.de/meldungen/pressemeldung\\_1459232.de.html](https://www.essen.de/meldungen/pressemeldung_1459232.de.html) (14.7.2022).
- 17 2011 die Zentral- und Landesbibliothek Berlin, 2013 die Universitätsbibliothek Leipzig und das Hamburger Antiquariat Heine-Buch, 2015 das Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz, 2017 die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von

- Ossietzky und die Universitätsbibliothek Rostock sowie 2020 die Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin.
- 18 Universitätsbibliothek der Medizinischen Universität Wien, 2012.
  - 19 Nachdem das Werk vor 1800 erschienen ist, war es gemäß Universitätsgesetz 2002 trotz nunmehriger Selbstständigkeit der Universität Wien im Eigentum des Bundes verblieben, weshalb das Kunstrückgabegesetz anwendbar war.
  - 20 Beiratsbeschluss Raoul Fernand Jellinek Mercedes, 15.10.2018, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Jellinek-Mercedes%20Raoul%20Fernand\\_2018-10-15.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Jellinek-Mercedes%20Raoul%20Fernand_2018-10-15.pdf).
  - 21 Vgl. dazu auch den Beitrag von Sabine Loitfellner in diesem Band.
  - 22 BG Baden, Verlassenschaftsverfahren nach Leopoldine Jellinek-Mercedes, 2A 136/81, Einantwortungsurkunde vom 25.6.1981.
  - 23 Aus folgenden Bibliotheken sind mit Stand Juli 2022 weitere Funde mit der Provenienz Raoul Fernand Jellinek-Mercedes bekannt: Bayerische Staatsbibliothek, Deutsche Nationalbibliothek Leipzig, Fachinformationszentrum der Bundeswehr für die Spezialbibliotheken der Bundeswehr, Klassik Stiftung Weimar, Pfälzische Landesbibliothek Speyer, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und aus Privatbesitz, Technische Universität Darmstadt – Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg Frankfurt am Main, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

**2019**

---

Vier Fossilien

---

Sammlung Fritz Illner

---

Naturhistorisches Museum Wien

## **Von Anatolien über Wien nach Tel Aviv**

### Zur Geschichte und Restitution der Sammlung Fritz Illner

**Dario Alejandro Luger**

Das österreichische Kunstrückgabegesetz von 1998 bezieht sich in seiner Definition nicht nur auf »Kunstgegenstände«, sondern insbesondere seit seiner Novellierung 2009 generell auf bewegliches Kulturgut aus den Bundesmuseen und Sammlungen. Im Falle des Naturhistorischen Museums Wien (NHMW) befasst sich somit die Provenienzforschung mit naturkundlichen Objekten, die im Zuge oder als Folge der nationalsozialistischen Verfolgung in die jeweiligen Sammlungen gelangt sind. Im Folgenden sollen das tragische Schicksal Fritz Illners und die historischen Hintergründe seiner Sammlung skizziert werden.

Bei dieser handelt es sich im Konkreten um vier Fossilien: drei Ammoniten<sup>1</sup> – zwei nicht näher bestimmte Gaudrycerae und ein Pachydiscus neubergicus – sowie ein nicht näher bestimmter Inoceramus<sup>2</sup>. Laut den beiliegenden Etiketten stammen sie alle von einer 38 Kilometer südlich der Schwarzmeerküste entfernten Stelle am Filyos Çayı, einem Fluss im Norden der Türkei. Ebendort aufgesammelt wurden sie – so die Angabe im Einlaufbuch der Abteilung im NHMW und auf einem der



Etiketten<sup>3</sup> – von Fritz Illner, der wohl kein ausgebildeter Geologe war, sondern lediglich über rudimentäre geologisch-paläontologische Kenntnisse verfügt haben dürfte. So stammen die Objekte zwar vom selben Fundort, ihre Zusammensetzung entspricht jedoch nicht – etwa im Sinn einer taxonomischen Ordnung – den Prinzipien einer wissenschaftlichen Sammlung. Zudem findet sich auf einem den Objekten beiliegenden handschriftlichen Zettel eine falsche erdgeschichtliche Datierung: Während das Abteilungspersonal die Funde zutreffend auf die Kreidezeit datierte, wurden sie in dieser Notiz, die möglicherweise Fritz Illner selbst verfasst hatte, im Jura verortet.

Im abteilungseigenen Einlaufjournal wurde für den 13. Juni 1938 der Ankauf dieser vier Fossilien um 20 Reichsmark von »Frau Irma Bondy« vermerkt. Im Zuge der 2019 in der Geologisch-Paläontologischen Abteilung durchgeführten Provenienzrecherchen konnten wesentliche Erkenntnisse zur Identität der Einbringerin sowie des ursprünglichen Eigentümers gewonnen werden. So stellte sich heraus, dass die beiden in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zueinander standen und die Familie während der NS-Zeit ein von Verfolgung und Flucht, Deportation und Ermordung geprägtes Schicksal erlitt.

Fritz Illner wurde 1885 in Wien geboren. Er war als Straßenbauingenieur tätig und seit 1920 mit Anna Glas, der Schwester von Irma Bondy, verheiratet. Anna und Fritz Illner hatten zwei Töchter, Herta und Rita. Offensichtlich berufsbedingt hielt sich Fritz Illner mehrfach über längere Zeiträume im Ausland auf, 1928 beispielsweise in der Türkei.<sup>4</sup> Da die vier Fossilien aus der Türkei stammen, ist es naheliegend, dass er diese im Rahmen seines dortigen Dienstaufenthalts aufsammlte bzw. mitbrachte.

Anna und Fritz Illner waren seit 1933 nach Frankreich abgemeldet, wo sie in Nizza lebten. Ihre Kinder blieben vorerst bei ihrer Tante Irma Bondy in Wien. Ab dem »Anschluss« Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich war die Familie in Wien antisemitischer Verfolgung ausgesetzt. Im November 1938 verließen die Kinder zusammen mit Irma Bondy Wien und flüchteten zu ihren Eltern nach Nizza.<sup>5</sup> Vor ihrer Flucht verkaufte Irma Bondy die Fossilien ihres Schwagers an das Naturhistorische Museum.

Die wiedervereinte Familie Illner war jedoch mit Kriegsbeginn auch in Frankreich nicht mehr sicher. Sie galten als »Staatsangehörige der Feindmächte« (»ressortissants ennemis«)<sup>6</sup> und wurden im Mai 1940 in Gurs nahe der französisch-spanischen Grenze interniert. Das Camp de Gurs war

das bekannteste Internierungslager im vom Deutschen Reich unbesetzten Süden Frankreichs. Ursprünglich zur Internierung der im Spanischen Bürgerkrieg unterlegenen spanischen und internationalen Kämpfer:innen eingerichtet, wurden dort ab September 1939 u. a. als »feindlich« eingestufte deutschsprachige Ausländer:innen und während des Vichy-Regimes zehntausende Jüdinnen und Juden festgehalten. Ab August 1942 wurden tausende von ihnen von Gurs über Drancy in Vernichtungslager deportiert.<sup>7</sup> Die Familie Illner konnte allerdings das Lager in Gurs verlassen und unter polizeilicher Aufsicht wieder in Nizza wohnen. Ihre Situation blieb jedoch prekär. Von Ende September bis Anfang Oktober 1942 wurden die beiden Töchter Herta und Rita Illner in einer Kaserne in Nizza vorübergehend festgehalten. Nach ihrer Freilassung erhielten sie weitere Aufenthaltsbewilligungen, standen aber unter polizeilicher Aufsicht.<sup>8</sup> Die Lage sollte sich für die Familie wie für die anderen Flüchtlinge in Nizza noch dramatisch verschlechtern. Im Kontext der Besetzung Frankreichs durch die Deutsche Wehrmacht befand sich Nizza in der freien Zone, wurde jedoch von den italienischen Faschisten besetzt. Infolge des im November 1942 beginnenden Einmarsches der Nationalsozialisten in die freie Zone – nunmehr »Südzone« genannt – flüchteten tausende (mehrheitlich ausländische) Jüdinnen und Juden aus der »Südzone« in die zunächst noch nicht von der Deutschen Wehrmacht eingenommene Gegend von Nizza. Am 8. September 1943 wurde jedoch auch Nizza von den Nationalsozialisten besetzt.<sup>9</sup> Schließlich wurden am 18. März 1944 Anna und Fritz Illner von der Gestapo verhaftet und in weiterer Folge deportiert. Die Töchter dürften vorab von der bevorstehenden Verhaftung Kenntnis erlangt haben und konnten mit falschen Dokumenten untertauchen.<sup>10</sup>

Anna und Fritz Illner wurden zunächst im Sammel- und Durchgangslager Drancy nahe Paris interniert. Drancy war der zentrale Ort für die Internierung und Deportation von Jüdinnen und Juden in Frankreich. Von den zirka 330.000 damals in Frankreich lebenden Jüdinnen und Juden wurden dort während der nationalsozialistischen Besetzung Frankreichs insgesamt 80.000 eingesperrt; 62 der insgesamt 74 Deportationstransporte aus Frankreich – wovon 56 in das Vernichtungslager Auschwitz führen – kamen von dort.<sup>11</sup>

Am 13. April 1944 wurden auch Anna und Fritz Illner von Drancy nach Auschwitz deportiert.<sup>12</sup> Ihre Namen scheinen in der Liste des Transports Nr. 71 auf, Herkunft und Geburtsdaten stimmen überein. Der Transport mit insgesamt 1.500 Menschen erreichte Auschwitz am 16. April

1944 – lediglich 91 Frauen und 39 Männer dieses Transports erlebten die Befreiung.<sup>13</sup> Anna und Fritz Illner zählten nicht zu den Überlebenden – auf Antrag ihrer Tochter Rita, ab 1946 verheiratete Grabowski, wurden sie 1959 für tot erklärt; dabei wurde festgestellt, dass beide den 8. Mai 1945 nicht überlebt hatten.<sup>14</sup> Es ist anzunehmen, dass Anna und Fritz Illner unmittelbar nach ihrer Ankunft in Auschwitz ermordet wurden.

Vermutlich wurde auch Anna Illners Schwester Irma Bondy in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert und dort ermordet. Grund zu dieser Annahme gibt eine eidesstattliche Erklärung ihres Bruders Otto Glas aus dem Jahr 1964, worin Irma Bondys Schicksal in Auschwitz erwähnt wird.<sup>15</sup> Tatsächlich scheint auch der Name Irma Bondy in der Deportationsliste des Transports Nr. 27 vom 2. September 1942 auf; Angaben zur Herkunft und Geburtsdaten fehlen jedoch, wodurch eine eindeutige Identifizierung nicht möglich ist. Zwischen 1.000 und 1.016 Menschen wurden im Rahmen dieses Transports von Frankreich nach Auschwitz deportiert. Zwar fehlen genaue Zahlen zu den Überlebenden, doch es wird geschätzt, dass es 1945 lediglich etwa 30 Überlebende des Transports Nr. 27 gab.<sup>16</sup> Eine offizielle Todeserklärung für Irma Bondy gibt es nicht. Im *Mémorial de la Shoah* in Paris, Frankreichs zentraler Holocaustgedenkstätte, ist in der zum Gedenken an die 76.000 aus Frankreich deportierten Jüdinnen und Juden errichteten »Mauer der Namen« jedenfalls auch der Name Irma Bondy angeführt. Ein Eintrag für Anna und Fritz Illner findet sich in Wien auf den »Namensmauern« der 2021 errichteten Gedenkstätte für die in der Shoah ermordeten jüdischen Kinder, Frauen und Männer aus Österreich.

Herta und Rita Illner überlebten die nationalsozialistische Verfolgung – sie konnten in St. Foy nahe Draguignan bzw. in Salernes untertauchen – und kehrten im April 1945 nach Nizza zurück. Während Rita Illner heiratete und mit ihrem Ehemann nach Israel emigrierte, blieb Herta von 1946 bis 1958 in Nizza. Anschließend hielt sie sich bei ihrer Schwester in Israel auf, ehe sie im Februar 1960 nach Wien zurückkehrte<sup>17</sup>, wo sie 1993 starb.

Erst die Provenienzforschung förderte die tragische Geschichte hinter der Sammlung Fritz Illners zutage. Auf Basis eines im Zuge der Provenienzforschung erstellten Dossiers sprach der Kunstrückgabebeirat im Jahr 2019 die Empfehlung zur Rückgabe der vier Fossilien an die Rechtsnachfolger:innen nach Fritz Illner aus.<sup>18</sup> Nach erfolgtem Rückgabebeschluss fand die Israelitische Kultusgemeinde Wien im Zuge umfassender Recherchen die Rechtsnachfolger:innen, bei denen es sich um die in Israel lebenden

Enkel:innen und Urenkel:innen Fritz und Anna Illners handelt. Auf deren Wunsch fand die Ausfolgung der Objekte durch die österreichische Botschaft in Tel Aviv Ende Dezember 2022 statt, und die Fossilien wurden in weiterer Folge dem Steinhardt Museum of Natural History der Universität Tel Aviv als Leihgabe überlassen.

## Anmerkungen

- 1 Bei Ammoniten handelt es sich um eine ausgestorbene Teilgruppe der Kopffüßer.
- 2 Bei Inoceramen handelt es sich um eine ausgestorbene Familie der Muscheln.
- 3 NHMW, Archiv der Geologisch-Paläontologischen Abteilung, Einlauf-Journal IV 1928–1939, Eintrag Nr. 17, 13.6.1938; NHMW, Geologisch-Paläontologische Abteilung, Sammlung Evertebrata Mesozoikum, 1938 (No. 17) | 75–78.
- 4 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Fritz Illner.
- 5 WStLA, M. Abt. 208, A36 – Opferfürsorgeakten – Entschädigungen (E): Herta Illner, 27.12.1921–1993, Brief von Herta Illner an das Amt der Wiener Landesregierung, M. Abt. 12 – Opferfürsorge, 29.10.1964.
- 6 Vgl. Christian Eggers, Unerwünschte Ausländer. Juden aus Deutschland und Mitteleuropa in französischen Internierungslagern 1940–1942 (= Dokumente – Texte – Materialien, Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin 42), Berlin 2002.
- 7 Vgl. Claude Laharie, Die Internierungslager in Südfrankreich in der Vichy-Zeit (1940–1944), in: Edwin M. Landau/Samuel Schmitt (Hg.), Lager in Frankreich. Überlebende und ihre Freunde. Zeugnisse der Emigration, Internierung und Deportation, Mannheim 1991, 11–34; vgl. auch eine entsprechende Chronologie in: Claude Laharie, Gurs 1939–1945, un camp d'internement en Béarn. De l'internement des républicains espagnols et des volontaires des Brigades internationales à la déportation des Juifs vers les camps d'extermination nazis. Biarritz 2005, 14–15.
- 8 WStLA, Opferfürsorgeakt Herta Illner, Brief von RA Oskar Blumenfeld an das Amt der Wiener Landesregierung, M. Abt. 12 – Opferfürsorge, 2.11.1962.
- 9 Serge Klarsfeld, Vichy – Auschwitz. Die »Endlösung der Judenfrage« in Frankreich (= Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ludwigsburg der Universität Stuttgart 10), Darmstadt 2007, 223–224, 310.
- 10 WStLA, Opferfürsorgeakt Herta Illner, Brief von RA Blumenfeld, 2.11.1962.
- 11 Renée Poznanski, Denis Peschanski, Benoît Pouvreau, Drancy. Un camp en France, Paris 2015, 8.
- 12 WStLA, M. Abt. 208, A36 – Opferfürsorgeakten – Entschädigungen (E), Inhaftierungsbescheinigungen Nr. 635.226 und 635.227 des internationalen Suchdienstes des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz für Fritz und Anna Illner.

- 13 Serge Klarsfeld, *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris 1978, o. S.; Klarsfeld 2007, 370.
- 14 WStLA, Landesgericht f. Zivilrechtssachen, A26 – 48T – Todeserklärungen, Kraftloserklärungen, 48T 1257/57, Todeserklärung von Anna Illner, geb. Glas, 6.2.1959; 48T 1256/57, Todeserklärung von Ing. Fritz Illner, 6.2. 1959.
- 15 WStLA, Opferfürsorgeakt Herta Illner, Eidesstattliche Erklärung von Otto Glas, 17.9.1964.
- 16 Klarsfeld 1978, o. S.; Klarsfeld 2007, 368.
- 17 WStLA, Opferfürsorgeakt Herta Illner, Brief von RA Blumenfeld, 2.11.1962.
- 18 Beiratsbeschluss Fritz Illner, 18.10.2019, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Illner\\_Fritz\\_2019-10-18.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschlusse/Illner_Fritz_2019-10-18.pdf).



**2020**

---

Egon Schiele, Vier Bäume, 1917

---

Sammlung Alice und Josef Morgenstern

---

Österreichische Galerie Belvedere, Wien

## Von der Signifikanz der Provenienzforschung Egon Schieles Vier Bäume von Josef und Alice Morgenstern

**Sabine Loitfellner**

Die heutige NS-Provenienzforschung ist aufgrund der Professionalisierung von Recherchemethoden in der Lage, bislang unlösbare Fälle aufzuklären – womit sie selbst ein Vierteljahrhundert nach ihrer Etablierung ihre Notwendigkeit belegt. Darüberhinaus zeichnet sie sich durch vergangenheitspolitische Relevanz aus, in dem sie sowohl vergessene Schicksale Verfolgter an die Oberfläche bringt als auch einen wichtigen Beitrag zur Täter:innenforschung liefert.

Tragische Familiengeschichten, Verfolgung, Vertreibung und die ausgebliebene Restaurierung eines ordentlichen Rechtszustandes nach dem Ende des NS-Regimes stecken hinter sämtlichen Fällen, mit denen sich die Provenienzforschung beschäftigt. Die im Folgenden skizzierte Eigentumsgeschichte des Gemäldes *Vier Bäume* von Egon Schiele ist vor dem Hintergrund der prekären Lebenssituation seiner ehemaligen Eigentümer:innen aber besonders verstörend.

Bereits zu Beginn der 2000er-Jahre tauchten im Zuge der Provenienzforschung Hinweise auf, dass das in der Österreichischen Galerie



Belvedere befindliche Gemälde zur Sammlung des Ehepaars Josef und Alice Morgenstern<sup>1</sup> gehört hatte. Es existierte jedoch eine erhebliche Provenienzlücke betreffend den Zeitraum 1930 bis 1943. Geschuldet ist dies dem Umstand, dass Kunstentzug nicht nur behördlich gesteuert, sondern vielfach im privaten Bereich geschah. Verschlungene Entzugswege blieben undokumentiert, und Involvierte vermochten es, ihr Handeln zu verschleiern sowie Vorprovenienzen zu vertuschen. Im Jahr 2018 veranstaltete das Belvedere die Ausstellung »Egon Schiele – Wege einer Sammlung«. Die *Vier Bäume* – im Ausstellungs- sowie im Katalogtext wurde auf die damals noch unklare Provenienz hingewiesen<sup>2</sup> – sah ein Zeitzeuge, der als Kind Bekanntschaft mit Alice Morgenstern gemacht hatte. Sein Bericht an mich über Alice Morgensterns Erzählungen von einem einst ihr gehörenden Schiele-Gemälde waren Anlass, den Fall erneut zu recherchieren und letztlich essenzielle Fragen zum Verbleib des Gemäldes beantworten zu können.

Im Jahr 1917, unmittelbar nach seiner Entstehung, kaufte der Kunsthändlersohn Paul Wengraf das Gemälde *Vier Bäume*. Vom Wiener Kunsthistoriker Hans Tietze als Vollendung von Egon Schieles Kunst bezeichnet,<sup>3</sup> gelangte das Bild spätestens im Jahr 1924 über den Kunsthändler Gustav Nebehay an den Juristen und Handelsagenten Dr. Josef Morgenstern.<sup>4</sup> Das Ehepaar Alice (geboren 1885) und Josef (geboren 1886) Morgenstern bewohnte eine exquisite Wohnung in der Apfelgasse 3 im vierten Wiener Gemeindebezirk.<sup>5</sup> Für die Egon Schiele Gedächtnis-Ausstellung in der Neuen Galerie und im Hagenbund im Jahr 1928<sup>6</sup> verlieh Josef Morgenstern die *Vier Bäume* an den Galeristen Otto Nirenstein<sup>7</sup> ebenso wie für eine Schau im Frühjahr 1930 im Kunsthaus Zürich.<sup>8</sup> Im selben Jahr nahm Nirenstein das Gemälde in sein Schiele-Werkverzeichnis auf.<sup>9</sup> Danach wurde es bei keiner Kunstaussstellung mehr gezeigt oder in der Literatur erwähnt.

Nach dem »Anschluss« im März 1938 waren Alice und Josef Morgenstern als Jüdin bzw. Jude der NS-Verfolgung ausgesetzt, und sie beabsichtigten nach Nordamerika zu flüchten.<sup>10</sup> Das Ehepaar verließ Wien am 13. August 1938, nicht ohne zuvor Familienanwalt Robert Röhl die Vertretungsvollmacht zu übergeben.<sup>11</sup>

Die erste Zeit nach ihrer Flucht verbrachten Alice und Josef Morgenstern auf der Insel Korčula im damaligen Jugoslawien. Im Dezember 1938 erhielten sie ein Visum für eine Geschäftsreise nach Belgien, um von dort in die USA zu emigrieren.<sup>12</sup> Nachdem am 10. Mai 1940 deutsche Truppen

Belgien überfallen hatten, wurde Josef Morgenstern als einer von mehr als 13.000 männlichen *enemy aliens*, von denen in etwa die Hälfte Juden waren, von der belgischen Polizei verhaftet, nach Frankreich abgeschoben und im Lager Saint Cyprien im Süden interniert.<sup>13</sup> Nach Auflösung des Lagers im Oktober 1940 kamen sämtliche Häftlinge in das KZ-ähnliche Lager Gurs. Von dort wurde Josef Morgenstern im August 1942 ins Durchgangslager Drancy überstellt und am 9. September 1942 nach Auschwitz deportiert,<sup>14</sup> wo er zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt ermordet wurde.<sup>15</sup> Alice Morgenstern gelang es unterzutauchen und als sogenanntes »U-Boot« unter widrigsten Umständen in Brüssel zu überleben. Sie blieb zeit ihres Lebens in Belgien und trug schwer an ihrem Schicksal. Neben ihrem Ehemann hatte sie ihre drei Schwestern Lina, Hedwig und Marie in der Shoah verloren.

Das Bild *Vier Bäume* war in Wien zurück geblieben und gelangte zu einem unbekanntem Zeitpunkt in die Hände des Kunsthändlers August Eymer, dem Inhaber der Kunsthandlung L. T. Neumann.<sup>16</sup> Im Jänner 1943 verkaufte er das Gemälde an die Österreichische Galerie.<sup>17</sup> Ihr Direktor, der Schiele-Experte Bruno Grimschitz,<sup>18</sup> muss in Kenntnis der Vorkriegsbesitzverhältnisse gewesen sein, hatte er doch das Katalogwort für die eingangs erwähnte Ausstellung in der Neuen Galerie im Jahr 1928 geschrieben. Nach dem Ende des NS-Regimes und der Absetzung von Grimschitz übernahm dessen Stellvertreter Fritz Novotny<sup>19</sup> interimistisch die Leitung des Museums. Aufgrund der 1946 verabschiedeten Vermögensentziehungs-Anmeldeverordnung (VEAV)<sup>20</sup> musste das Belvedere in der NS-Zeit erworbene und zuvor entzogene Kunstobjekte deklarieren. Als Voreigentümer der *Vier Bäume* – in der VEAV-Anmeldung als *Herbstlandschaft mit vier Bäumen* titulierte – gab Novotny »Unbekannter Eigentümer« an sowie, »daß das Bild zur Zeit des nationalsozialistischen Umsturzes im Besitz von Dr. Wengraf in Wien gewesen war.«<sup>21</sup> Diese Angaben sind irreführend bzw. nicht den Tatsachen entsprechend; offen bleibt, ob es eine bewusste Entscheidung gewesen ist, den tatsächlichen Eigentümer des Bildes zum Zeitpunkt 1938 nicht zu nennen. Im Diskurs über den Umgang des offiziellen Österreich mit den NS-Verfolgten und entzogenem Eigentum verwundert es nicht, dass keine Schritte zur Aufklärung vonseiten des Museums getätigt wurden. Auf die materielle Entgeignung folgte konsequenterweise die bewusste Tilgung des Wissens um die Voreigentümer:innen.

Die nach 1998 etablierte Provenienzforschung versuchte die Geschehnisse zu rekonstruieren und das *missing link* zwischen der gesicherten

Eigentümerschaft des Ehepaars Morgenstern an den *Vier Bäumen* im Jahr 1930 und dem Ankauf durch das Museum 1943 zu finden. Aber erst im Zuge rezenter Recherchen konnte ein Dokument im Bestand des Kriegs- und Verfolgungssachschädengesetzes (KVSG)<sup>22</sup> im Österreichischen Staatsarchiv eruiert werden, das Aufschluss darüber gibt, dass sich das Bild zum Zeitpunkt der Flucht des Ehepaars Morgenstern in dessen Eigentum befand und was mit ihm geschah.<sup>23</sup>

In ihrer 1959 erstatteten Anmeldung gemäß § 15 (1) KVSG an die Finanzlandesdirektion (FLD) für Wien, Niederösterreich und das Burgenland vermerkte Alice Morgenstern:

»Außerdem muß ich bemerken, daß das in unserem Eigentum gewesene Bild ›Vier Bäume‹ von Egon Schiele heute im Oberen Belvedere hängt. Wir haben das Bild nie verkauft, sondern es einem Freunde, Herrn Dr. Robert Röhr, Rechtsanwalt Wien Gumpendorferstraße zur Aufbewahrung übergeben. Dieser ist leider gestorben und ich weiß nicht, auf welche Art es in den Besitz der Sammlungen des XIX. Jahrhunderts im Belvedere gelangte. Ich habe nirgends Schritte zur Rückerlangung dieses Bildes unternommen und bitte daher um Berücksichtigung bei Erledigung der Entschädigung.«<sup>24</sup>

In einem weiteren Brief an die FLD vom 13. Jänner 1960 wies sie darauf hin, dass das Gemälde aktuell unweit von Brüssel, in Mechelen,<sup>25</sup> in einer Ausstellung zu sehen wäre:

»Außerdem erlaube ich mir Ihnen mitzuteilen, daß das Bild von Egon Schiele, ehemals in meinem Besitz, momentan hier in Belgien in Malines (Mechelen) in einer Ausstellung der Österreichischen Galerie Wien zu sehen ist. Ich habe, wie schon mitgeteilt, das Bild einem Freunde (Dr. Robert Röhr) zur Aufbewahrung übergeben. Ich weiß nicht, wie es in den Besitz der Galerie gelangt ist. Leider ist Dr. Röhr gestorben und es wäre mir sehr wertvoll, eine Entschädigung für den Verlust dieses wertvollen Bildes zu erhalten.«<sup>26</sup>

Aus den Angaben wird klar, dass Alice Morgenstern erst nach Robert Röhrs Tod im April 1952 erfahren hatte, dass sich das Bild in der Österreichischen Galerie befand. Warum sie sich nicht direkt dorthin wandte, ist nicht bekannt.

Der Antrag von Alice Morgenstern auf Entschädigung nach dem KVSG wurde am 27. April 1960 – nach vergleichsweise kurzer Bearbeitungszeit – positiv beschieden. Sie erhielt die Bestätigung des Totalverlustes ihrer Wohnungseinrichtung und die höchste Entschädigungssumme von ÖS 10.500,-. Allerdings schloss das KVSG dezidiert die Entschädigung von Kunstwerken aus.<sup>27</sup> Der Akt enthält keine Antwortschreiben der Finanzlandesdirektion hinsichtlich des Bildes *Vier Bäume*. Es ist zudem nicht ersichtlich, ob diese das Belvedere über die Eingabe von Alice Morgenstern informiert hatte.

Recherchen über die Tätigkeit Robert Röhrls in der NS-Zeit zeigen, dass dieser als Rechtsanwalt nach dem »Anschluss« zahlreiche Jüdinnen und Juden in vermögens-, steuer- und devisenrechtlichen Angelegenheiten vertrat.<sup>28</sup> Dabei nutzte er die Möglichkeit, an zu »arisierendes« Vermögen zu kommen bzw. wirtschaftliche Vorteile zu erlangen. So ersteigerte er im Zuge von gerichtlichen Exekutionsverfahren etwa zwei Liegenschaften in der Brigittenau, bei denen er sich kurz zuvor als Hypothekargeber grundbücherlich eintragen hatte lassen.<sup>29</sup> Es ist nicht bekannt, wann und an wen Robert Röhl das in seiner Verwahrung befindliche Gemälde *Vier Bäume* weitergab oder verkaufte. Aufgrund der Angaben von Alice Morgenstern im KVSG-Verfahren ist anzunehmen, dass sie nach 1945 von Robert Röhl nicht oder nicht wahrheitsgemäß über den Verbleib des Bildes in Kenntnis gesetzt worden war. Viele Jahre lang bat Alice Morgenstern die österreichischen Behörden mit Verweis auf ihr hohes Alter und ihr trauriges Schicksal um finanzielle Unterstützung. Sie lebte bis zum Ende ihres Lebens in prekären finanziellen Verhältnissen und starb im Oktober 1970 verarmt in einem belgischen Altersheim.<sup>30</sup>

In seiner Sitzung vom 6. März 2020 empfahl der Kunstrückgabebeirat die Rückgabe des Gemäldes *Vier Bäume* an die Rechtsnachfolger:innen von Josef und Alice Morgenstern.<sup>31</sup> Viele Jahrzehnte nach der Vertreibung bzw. Ermordung der Familie Morgenstern wurde damit der ordentliche Rechtszustand in Bezug auf das Gemälde wiederhergestellt. Die Beschäftigung mit der Provenienzgeschichte des Bildes führte zudem dazu, dass der Geschichte das Wissen um die Existenz des Sammlerehepaares Josef und Alice Morgenstern wieder hinzugefügt werden konnte.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Sabine Loitfellner, Josef Morgenstern, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/morgenstern-josef> (30.6.2022).
- 2 Kerstin Jesse, Vier Bäume, in: Stella Rollig/Kerstin Jesse (Hg.), Egon Schiele. Wege einer Sammlung, Wien 2018, 198.
- 3 Hans Tietze, Egon Schiele, in: Die Bildenden Künste, 2 (1919), wiederabgedruckt in: Almut Krapf-Weiler/Hans H. Aurenhammer/Alexandra Caruso/Sabine Plakolm-Forsthuber/Susa Schintler-Zürner (Hg.), Hans Tietze, Lebendige Kunstwissenschaft. Texte 1910–1954 (= Schriften der Akademie der Bildenden Künste 4), Wien 2007, 56–63, 62.
- 4 Iris Meder, Fragmente zu Leben und Werk des Architekten Otto Bauer: »Ihr Platz ist in der Welt«, [http://david.juden.at/2008/76/15\\_meder.htm](http://david.juden.at/2008/76/15_meder.htm) (3.10.2022).
- 5 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft, Dr. Josef Morgenstern.
- 6 Gedächtnisausstellung Egon Schiele, Hagenbund und Neue Galerie, Oktober/November 1928, Nr. 65.
- 7 Archiv Belvedere, Archiv der Neuen Galerie, Schiele Ausstellung 1928, Brief von Otto Nirenstein an Josef Morgenstern, 13.9.1928.
- 8 Kunsthaus Zürich, Graphisches Kabinett, Franz Josef Rederer, George Grosz, Willi Jaeckel, Amedeo Modigliani, Egon Schiele, Ausstellung 23.3–27.4.1930, 14.
- 9 Otto Nirenstein, Egon Schiele. Persönlichkeit und Werk, Wien 1930, 101.
- 10 IKG-Archiv Wien, Bestand Jerusalem, A/W 2589,97, Auswanderungsfragebogen, Josef und Alice Morgenstern.
- 11 WStLA, LG f. Zivilrechtssachen, 17 Cg 332/1939.
- 12 Archives Générales du Royaume et Archives de L'Etat dans les Provinces, Bruxelles, Ministère de la Justice, A 330976, Josef und Alice Morgenstern, Registrierungsbogen, 24.12.1938. Auf der Registrierung befinden sich neben Daumenabdrücken auch zwei kleine Porträtfotos von Alice und Josef Morgenstern.
- 13 Marcel Bervoets-Tragholz, La liste de Saint-Cyprien: l'odyssée de plusieurs milliers de juifs expulsés le 10 mai 1940 par les autorités belges vers les camps d'internement du sud de la France, antichambre des camps d'extermination, Bruxelles 2006, 388.
- 14 ITS Archives, Arolsen, Deportationsliste des B.d.S. Frankreich, Ref IV B 4, Abschubliste 30, 17.9.1942.
- 15 Yad Vashem, Shoah Datenbank, Josef Morgenstern, <https://yvngyadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=4964350&ind=14> (3.10.2022).
- 16 Pia Schölnberger, August Eymmer, in: Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung, <http://www.lexikon-provenienzforschung.org/eymer-august-friedrich> (3.10.2022).
- 17 Archiv Belvedere, Zl. 245/1943.

- 18 Monika Mayer, Bruno Grimschitz und die Österreichische Galerie 1938–1945, in: Gabriele Aderl/Alexandra Caruso (Hg.), NS-Kunstraub in Österreich und seine Folgen, Innsbruck–Wien–Bozen 2005, 59–79.
- 19 Katinka Gratzler, Fritz Novotny, in: Lexikon der österreichischen Provenienzforschung, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/novotny-fritz> (3.10.2022).
- 20 Verordnung des Bundesministeriums für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung im Einvernehmen mit den beteiligten Bundesministerien vom 15. September 1946 zur Durchführung des Gesetzes über die Erfassung arisierter und anderer im Zusammenhange mit der nationalsozialistischen Machtübernahme entzogenen Vermögensschaften vom 10. Mai 1945, StGBI. Nr. 10 (BGBl. Nr. 166/1946). WStLA, Magistratisches Bezirksamt für den 1. Bezirk, VEA, 1. Bezirk, Nr. 1603.
- 21 Ibd.
- 22 Bundesgesetz vom 25. Juni 1958, über die Gewährung von Entschädigungen für durch Kriegseinwirkung oder durch politische Verfolgung erlittene Schäden an Hausrat und an zur Berufsausübung erforderlichen Gegenständen (Kriegs- und Verfolgungssachschadengesetz) (BGBl. Nr. 127/1958).
- 23 ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, KVSG, Zl. 236.415, Alice Morgenstern.
- 24 ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, KVSG, Zl. 236.415, Alice Morgenstern, Anmeldung, 26.8.1959.
- 25 Un siècle de peinture Autrichienne, Luxembourg, Musée de l'Etat, November 21–December 13, 1959, no. 62. Die Ausstellung wurde vom 20.12.1959 bis 17.1.1960 in Mechelen gezeigt.
- 26 ÖStA/AdR, E-uReang, FLD, KVSG, Zl. 236.415, Alice Morgenstern, Schreiben an die Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und das Burgenland, 13.1.1960.
- 27 Helen B. Junz/Oliver Rathkolb/Theodor Venus/Vitali Bodnar/Barbara Holzheu/Sonja Niederacher/Alexander Schröck/Almerie Spannocchi/Maria Wirth, Das Vermögen der jüdischen Bevölkerung Österreichs (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich 9), Oldenbourg–Wien–München 2004, 187.
- 28 ÖStA/AdR, Zivilakten NS-Zeit, Gaupersonalamt Wien, Zl. 343.367, Robert Röhl.
- 29 Es handelt sich um eine Liegenschaft im Eigentum des Kaufmannes Josef Klarmann in der Wintergasse 20 und ein Haus im Eigentum von Berta Prochnik in der Rauscherstraße 14.
- 30 Auskunft der österreichischen Botschaft Brüssel an die Verfasserin, 23.5.2017.
- 31 Beiratsbeschluss Dr. Josef Morgenstern, 6.3.2020, [https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Morgenstern\\_Josef\\_2020-03-06.pdf](https://www.provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Morgenstern_Josef_2020-03-06.pdf).

**2021**

---

Herbar, 19. Jh.

---

Sammlung Stift Göttweig

---

Naturhistorisches Museum Wien /  
Landessammlungen Niederösterreich

## Enteignete Pflanzen

### Das Herbar des Stiftes Göttweig

Andreas Liška-Birk | Thomas Mayer

Die Geschichte um den Entzugs- und Rückstellungsprozess des Herbars des Stiftes Göttweig betrifft den im Rahmen der NS-bezogenen Provenienzforschung eher seltenen Fall von naturkundlichen Objekten. Er steht zudem exemplarisch für die Enteignung einer religiösen, katholischen Institution während der NS-Zeit in Österreich. Das niederösterreichische Benediktinerstift Göttweig war bereits direkt nach dem »Anschluss« Österreichs im März 1938 mit Begehrlichkeiten seitens der neuen Machthaber konfrontiert. Einerseits musste es Grundstücke als Entschädigung an Bauern abgeben, deren Felder von der Deutschen Wehrmacht für den Bau des Militärflugplatzes Markersdorf (Bezirk St. Pölten–Land) enteignet wurden, andererseits sollte die Mauterner Kaserne großteils auf stiftseigenen Grundstücken geplant und vorerst als militärisches Barackenlager errichtet werden.<sup>1</sup> Auch die Repräsentant:innen der im Juli 1938 zur Gauhauptstadt des Gaues Niederdonau erhobenen Stadt Krems, in deren Einzugsbereich Stift Göttweig durch die damit einhergehende Eingemeindung fiel, waren auf das Vermögen des Stiftes aufmerksam geworden.<sup>2</sup> Im Februar 1939 stellte der Kremser Oberbürgermeister Franz Retter mithilfe der SA das Kloster zunächst unter kommissarische Verwaltung der Stadt Krems.<sup>3</sup> Zwei Monate später wurden die Mönche zum Verhör in die Gestapo-Zentrale im ehemaligen Wiener Hotel Metropol gebracht und in



der Folge im Propsteihof des Stiftes in Unternalb bei Retz unter Hausarrest gestellt.<sup>4</sup>

Die darauffolgende Enteignung des Stiftes Göttweig war insofern ungewöhnlich, als diese zugunsten der Stadt Krems und nicht des Landes Österreich, wie es die »Verordnung über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens im Lande Österreich« vom 18. November 1938 in erster Linie vorsah, erfolgte. Allerdings enthielt § 1 Abs. 3 dieser Verordnung die Ausnahmebestimmung, dass der »Reichsstatthalter (Österreichische Landesregierung) in Wien« Vermögen auch zugunsten »einer anderen Rechtsperson einziehen« konnte, sofern das Reichsministerium des Inneren in Berlin und der Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich in Wien zustimmten.<sup>5</sup> Auf diese Ausnahmebestimmung bezog sich nun die Stadt Krems und erreichte auch bis Anfang August 1939 die Zustimmung beider Institutionen. Am 15. September 1939 verfügte die Gestapo Wien als ausführendes Organ des Reichsstatthalters in Wien, dass das »gesamte bewegliche und unbewegliche Vermögen sowie alle Rechte und Ansprüche« des Stiftes zugunsten der Stadt Krems eingezogen und in ihr Eigentum zu übertragen wären.<sup>6</sup> Somit stand die Enteignung des Stiftes Göttweig am Beginn des sogenannten Klostersturmes im Deutschen Reich, bei dem es zwischen 1940 und 1942 in rund 300 katholischen Klöstern und kirchlichen Einrichtungen zu Beschlagnahmungen und Enteignungen kam. Ähnlich wie im Fall des Stiftes Göttweig wurde das Vermögen der kirchlichen Institutionen oftmals unter einem Vorwand als »volks- und staatsfeindliches Vermögen« eingezogen.<sup>7</sup>

In der Folge wurde ab dem Jahr 1940 das Stift sukzessive sämtlicher Einrichtungsgegenstände, Sammlungen sowie Kunstobjekte durch die Stadt Krems beraubt. Der Großteil der Bücher, Handschriften, Gemälde, Sammlungen, des Mobiliars und Hausrats wurde abtransportiert. Das meiste wanderte in Depots der Stadt Krems, einiges wurde im Dorotheum versteigert, an Private bzw. den Gau Niederdonau verkauft oder als »Bestechungsobjekte« verschenkt.<sup>8</sup> Das Gebäude diente daraufhin als Auffang- und Durchgangslager für Bessarabiendeutsche sowie Umsiedler aus der Bukowina und Serbien. Außerdem waren zeitweise kriegsgefangene Soldaten untergebracht.<sup>9</sup> Doch stellte das Kloster mit der Zeit für die Stadt Krems eine immer größer werdende finanzielle Belastung dar, sodass mit 1. Jänner 1943 das denkmalgeschützte Gebäude der von Heinrich Himmler gegründeten »Gesellschaft zur Förderung und Pflege deutscher

Kulturdenkmäler« mit Sitz in Berlin im Schenkungsweg übertragen wurde, mit dem Zweck, eine »Nationalpolitische Erziehungsanstalt« (Napola) einzurichten. Die NS-Eliteschule nahm im Jänner 1943 ihren Betrieb auf und blieb bis Anfang 1945 in den Stiftsräumlichkeiten untergebracht.<sup>10</sup>

Ein wichtiger Bestandteil der später beschlagnahmten Gegenstände aus dem Bestand des Stiftes Göttweig waren die naturkundlichen Sammlungen, die insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedeutende Zuwächse erfuhren. Dafür verantwortlich waren vor allem die beiden Patres Benedikt (Johannes) Kißling (1851–1926) und Ludwig Leitgeb (1844–1897). Neben ihrer priesterlichen Tätigkeit waren sie begeisterte Botaniker und Begründer des Herbars von Göttweig. Ihre Forschungen betrieben sie im näheren und weiteren Umkreis von Göttweig und an ihren jeweiligen Dienstorten (Schwarzenbach an der Gölsen und Pyhra bei St. Pölten). Ein Herbar, oder auch Herbarium, ist eine bis heute übliche Sammlung getrockneter, jeweils auf einen Bogen Papier aufgeklebter Pflanzen oder Pflanzenteile, die derart archiviert für wissenschaftliche Zwecke genutzt werden können. Bis zum Tod Pater Benedikts im Jahr 1926 war das Göttweiger Herbar auf insgesamt 63 Faszikel-Bücher angewachsen, deren jedes mehrere Dutzend Bögen umfasste. Neben pflanzlichen Objekten aus dem niederösterreichischen Raum beinhaltete es auch botanische Besonderheiten der gesamten ehemaligen k. u. k. Monarchie. Zusätzlich war eine große Moossammlung zurückgehend auf den österreichischen Botaniker Jacob Juratzka (1821–1878) in das Göttweiger Herbar integriert.

Das Herbar wurde im August 1940 seitens des Stadtmuseums Krems an das Museum des Reichsgaues Niederdonau in Wien im Schenkungsweg übergeben. In der Folge entnahm das Museum zehn Faszikel, die Pflanzenbelege mit einem lokalen Bezug zu Niederdonau sowie auch die Moossammlung Juratzkas enthielten, und gliederte diese seinen Sammlungen ein.<sup>11</sup> Die restlichen 53 Faszikel, die Pflanzenbelege aus der gesamten Monarchie und den restlichen Teilen Europas umfassten, wurden dem Naturhistorischen Museum in Wien (NHM) im September 1940 weitergereicht.<sup>12</sup> Aufgrund von kriegsbedingtem Personalmangel wurde das Göttweiger Herbar allerdings unbearbeitet gelassen und nicht inventarisiert, d. h. nicht in das Herbar des NHM integriert.<sup>13</sup>

Bereits kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, mit Schreiben vom 15. Mai 1945, suchten Vertreter des Stiftes bei der Stadt Krems um Rückgabe des Stiftes samt Stiftsvermögen nach dem Stande von 1938

an. Schon am 17. Mai 1945, noch bevor eine rechtliche Lösung für die Rückgabe getroffen worden war, ernannte Karl Suppanz, provisorischer Bürgermeister der Stadt Krems, Pater Lohmann zum provisorischen Verwalter des Stiftes. Erst nach Inkrafttreten des Dritten Rückstellungsgesetzes im Jänner 1947, das Rückstellungsforderungen gegenüber Institutionen und Privaten regelte, konnte das Stift schrittweise sein unbewegliches und bewegliches Eigentum zurückerhalten.<sup>14</sup> Bis Ende 1948 waren die Rückstellungsverfahren gegen die Stadt Krems das unbewegliche Vermögen betreffend abgeschlossen. Göttweig konnte die Mehrheit seiner Liegenschaften zurückerlangen. Über die entgangenen Erträgnisse wurde jedoch noch bis zum Abschluss eines außergerichtlichen Vergleichs im April 1954 vor Gericht gestritten.<sup>15</sup>

Außerordentlich schwierig gestaltete sich die Rückgabe des beweglichen Vermögens, insbesondere der Möbel und Sammlungen. Bis 1949 konnte zwar nach langwieriger Suche der Großteil des Mobiliars aus den diversen Depots und Büros in Krems und der Nachbargemeinde Stein zurückgeführt werden, allerdings zog sich das Verfahren über die Rückgabe von Kunst- und Einrichtungsgegenständen gegen das Land Niederösterreich, das sich weigerte, als Rechtsnachfolgerin des Reichsgaues Niederdonau zu gelten, noch bis zu dem außergerichtlichen Vergleich 1954 hin. Dieser Vergleich beinhaltete neben den entgangenen Erträgnissen auch das noch im Landesbesitz befindliche bewegliche Vermögen.<sup>16</sup> Das hätte ebenfalls den in Landesbesitz befindlichen Teil des Herbars betreffen müssen, eine Rückgabe unterblieb aber aus heute nicht mehr klärbaren Gründen. Anfang 1950 ist zwar eine direkte Kontaktaufnahme des Stiftes mit dem Landesmuseum belegt, um dessen Verbleib zu klären, doch wurden diesbezügliche Unterlagen zu einem unbekanntem Zeitpunkt skartiert, sodass nicht mehr feststellbar ist, wie man damals verblieben ist. Etwa zur selben Zeit nahm ein Vertreter des Stiftes Kontakt mit dem Verwaltungsdirektor des NHM auf, der im April 1950 festhielt, dass sich etwa 50 Mappen mit Pflanzenbelegen aus Göttweig bei ihnen befänden und das Museum kein Interesse an einem käuflichen Erwerb habe.<sup>17</sup> Es dauerte weitere fünfzehn Monate, bevor das Stift von beiden Museen die Herausgabe des Herbars verlangte.<sup>18</sup> Das NHM folgte daraufhin am 10. Juli 1951 die dort befindlichen 52 Faszikel an das Stift aus.<sup>19</sup> Dies konnte allerdings erst im Zuge der rezenten Provenienzforschung geklärt werden, denn bemerkenswerterweise wurde diese Rückgabe offenbar ausschließlich

auf der Leitungsebene der beteiligten Institutionen ausverhandelt und durchgeführt.

Der Teil des Herbars, der sich seit 1940 in der Verfügung des Niederösterreichischen Landesmuseums befand, verblieb in wechselnden Depots und wurde weder wissenschaftlich aufgearbeitet noch inventarisch in die naturkundlichen Bestände des Landes Niederösterreich aufgenommen. Erst im Zuge einer Umlagerung der naturwissenschaftlichen Bestände im Jahr 2019 wurde man auf die mittlerweile nur mehr aus acht Faszikeln bestehenden Konvolute aufmerksam und restituierte diese mit Beschluss der Niederösterreichischen Landesregierung (K1-MA-6/048-2019) im März 2020 an das Stift Göttweig.<sup>20</sup> Im selben Jahr empfahl der Kunstrückgabebeirat des Bundes in seiner 96. Sitzung vom 25. September 2020, eine Sammlung ebenfalls aus dem Stift Göttweig 1941 ans NHM überführter Conchilien (Weichtierschalen) an das Stift zu übereignen. Da zu diesem Zeitpunkt die 1951 erfolgte Rückgabe des Herbars noch nicht bekannt war, stellte der Beirat auch für das Herbar eine Übereignung an das Stift in Aussicht, »wenn dieses im Zuge der weiteren Forschung in den Beständen des Naturhistorischen Museums Wien identifiziert werden sollte.«<sup>21</sup> Kurz darauf konnte mit einem Aktenfund belegt werden, dass dieser Teil des Herbars bereits 1951 an das Stift Göttweig zurückgegeben wurde. Damit galt es nur noch die Conchilien zu restituieren. Diese wurden am 31. Mai 2021 an Vertreter des Stiftes feierlich übergeben, wodurch die Weichtierschalen nun wieder mit dem Herbar als Teile der naturkundlichen Sammlungen des Stiftes Göttweig an ihrem Ausgangsort vereint sind.

## Anmerkungen

- 1 Maximilian Krenn OSB, Stift Göttweig von 1938 bis 1945, in: Kloster Göttweig (Hg.), Gedenkschrift zur Jahresausstellung 1998, 1938–1998. Aus Zerstörung auferstanden. Zum Gedenken an Abt Wilhelm Zedinek 1898–1971, Furth bei Göttweig 1998, 7–11, 7; Helmut Engelbrecht, Göttweig zur Zeit der Ersten Republik und der NS-Herrschaft, in: Bayrische Benediktinerakademie (Hg.), Geschichte des Stiftes Göttweig 1083–1983, Festschrift zum 900-Jahr-Jubiläum, St. Ottilien 1983, 386–429, 416.
- 2 Kurt Preiß, Von der Befreiung zur Freiheit. Krems 1945–1955, Krems 1997, 72–73; Hans Frühwirth, Die Doppelstadt Krems–Stein, Krems 2000, 410f.; Engelbrecht 1983, 417f.
- 3 Frühwirth 2000, 420; Krenn 1998, 7; Engelbrecht 1983, 417.

- 4 Frühwirth 2000, 420f.; Engelbrecht 1983, 420.
- 5 RGBl. I 1938, 1620–21.
- 6 Man stützte sich rechtlich auf § 1 RGBl. I 1938, 1620, sowie auf den Erlass des Reichsstatthalters in Wien vom 28.7.1939, vgl. Wiener Zeitung, 20.9.1939, 4; Engelbrecht 1983, 422.
- 7 Annette Mertens, Himmlers Klostersturm. Der Angriff auf katholische Einrichtungen im Zweiten Weltkrieg und die Wiedergutmachung nach 1945 (= Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Reihe B: Forschungen 108), Paderborn u.a. 2006. Vgl. auch die Dokumentensammlung Sebastian Bock, Österreichs Stifte unter dem Hakenkreuz. Zeugnisse und Dokumente aus der Zeit des Nationalsozialismus 1938 bis 1945 (= Ordensnachrichten 34, H. 4 A), Wien 1995; Johann Großruck, Vermögenszug und Restitution betreffend die oberösterreichischen Stifte mit den inkorporierten Pfarren (= Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 22, Vermögenszug und Rückstellung im Bereich der Katholischen Kirche 4), Wien–München 2004.
- 8 Engelbrecht 1983, 425. So wurden u.a. 1940 seitens der Stadt Krems diverse Kunst- und Einrichtungsgegenstände des Stiftes der Gauleitung Niederdonau zur Möblierung diverser Dienstwohnungen und Büros überlassen.
- 9 Ibd., 426.
- 10 Frühwirth 2000, 421f.
- 11 NÖLA, Ankaufsakt Herbarium des Stiftes Göttweig, IIA-1–410/1940.
- 12 NÖLA, Ankaufsakt, Übernahmebestätigung, Anton Krejčík, Wien, 24.9.1940.
- 13 NHM, Geologisch–Paläontologische Abteilung, Korrespondenzen, Ordner Korrespondenz u. Luftschutzakte 1941–42, Botanische Abteilung, Jahresbericht für 1941/42, Franz Petrak, 25.4.1942.
- 14 Krenn 1998, 13.
- 15 Clemens Lashofer, Wilhelm Zedinek – 62. Abt von Göttweig, in: Gedenkschrift zur Jahresausstellung 1998, 36–49, 42f.
- 16 Stift Göttweig, Archiv, Nachlass Zedinek, Vergleichsausfertigung zu 63 RK 328/52 vom 21.4.1954. Dem Vergleich war eine Liste mit Möbelstücken sowie Kunstgegenständen angeschlossen, die allerdings nicht mehr vorhanden ist.
- 17 Stift Göttweig, Archiv, Nachlass Zedinek, K. »Bundesdenkmalamt«, Böckl an Koller, 3.4.1950. Bernhard Rameder danken wir für den Hinweis auf diese Quelle.
- 18 NHM, Archiv für Wissenschaftsgeschichte, Nachlass Karl-Heinz Rechinger, Inventarnummer 222.05, Koller an Direktion des Niederösterreichischen Landesmuseum und NHM, 9.7.1951.
- 19 NHM, Archiv für Wissenschaftsgeschichte, Nachlass Rechinger, Inventarnummer 222.05, Bestätigung, Wisura, 10.7.1951. Derzeit ist ungeklärt, ob die Differenz von einem Faszikel zwischen der Übernahme 1940 und der Ausfolgung 1951 tatsächlich bestand und sich dieser Faszikel weiterhin im NHM befand oder auf einem Rechen- oder Schreibfehler fußte.

- 20 Wie auch im Fall des NHM ist für die Landessammlungen Niederösterreich unklar, ob es sich ursprünglich tatsächlich um zehn oder doch nur um acht Faszikel gehandelt hatte, da sich die Objekte bei der Auffindung 2019 noch in der Verpackung von 1940 befanden. Die Frage, ob zwei Herbarbücher zwischen 1940 und 2019 in Verlust geraten sind, kann derzeit nicht eindeutig geklärt werden.
- 21 Beiratsbeschluss Stift Göttweig, 25.9.2020, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Stift\\_Goettweig\\_2020-09-25.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Stift_Goettweig_2020-09-25.pdf).

**2022**

---

Bemalter Pfeifenkopf, 1917/18

---

Sammlung Hanns Fischl

---

Heeresgeschichtliches Museum, Wien

## Eine Reservistenpfeife und das Schicksal des Sammlers Hanns Fischl

**Stefan Kurz**

Beim umseitig dargestellten Objekt handelt es sich um einen jener oft mit patriotischen Abbildungen und launigen Sprüchen versehenen Gegenstände, die sich in der Habsburgermonarchie bis 1914 als »Reservistenpfeifen« großer Beliebtheit erfreuten. In diesem Fall stammt der Pfeifenkopf allerdings aus den letzten beiden Jahren des Ersten Weltkrieges und zeigt die Bildnisse des letzten österreichischen Kaiserpaars – Kaiser Karl und Kaiserin Zita. So unscheinbar dieser unvollständig erhaltene Gegenstand zunächst auch anmuten mag, so ist er doch charakteristisch für die vielfältige kulturhistorische Sammlung, die der Wiener Rechtsanwalt Hanns Fischl in jahrzehntelanger Sammeltätigkeit zusammentrug und die 1935 von der Kleinen Volkszeitung als Sammlung tausender Zeitungsartikel, Flugschriften und Plakate mit zeithistorischem Schwerpunkt charakterisiert wurde. Tatsächlich ging diese jedoch weit darüber hinaus und umfasste mehrere Hundert Kunstdrucke, Fotografien, Ansichtskarten, Landkarten, Bücher sowie einzelne Aquarelle, Gemälde und sonstige Gegenstände. Sammelschwerpunkte bildeten Objekte mit Bezügen zur Militärgeschichte, zur Theater-, Opern- und Literaturgeschichte, zu Indien, Ost- und Südostasien sowie topografische Ansichten und Darstellungen.<sup>1</sup> Für Hanns Fischl hatte diese umfangreiche Sammlung zweifellos einen hohen ideellen Wert. Dies kann ebenso für den vorliegenden Gegenstand



Erinnerung an

angenommen werden, zumal dieser Motive der Feldjägertruppe der k. u. k. Armee aufweist und sich Fischl nachweislich auch noch nach dem Weltkrieg mit jenen Verbänden der k. u. k. Feldjäger und der k. k. Landwehr identifizierte, denen er als Reserveoffiziersanwärter und Reserveoffizier zeitweilig angehört hatte.<sup>2</sup>

Der am 8. Juli 1883 in Brünn geborene Hanns Fischl lebte ab 1893 in Wien und gehörte ursprünglich der Israelitischen Kultusgemeinde an, trat jedoch aus dieser aus und heiratete 1927 nach dem Ritus der evangelischen Kirche AB Gertrude Gatscha, mit der er zwei Kinder bekam. Ab August 1918 war Fischl in Niederösterreich und Wien als Rechtsanwalt tätig.<sup>3</sup> Daneben wirkte er auch als Autor belletristischer und journalistischer Texte sowie von juristischer Fachliteratur. So verfasste Fischl, der zeitweilig Präsident des Akademischen Sportklubs der jüdischen Studenten in Wien war, zwischen 1906 und 1917 Beiträge in verschiedenen zionistischen Zeitungen und 1918 in der »Kriegszeitung der k. u. k. 10. Armee«.<sup>4</sup> Von Juni 1914 bis 1918 veröffentlichte er darüber hinaus mehrere Novellen.<sup>5</sup> Nach dem Ersten Weltkrieg trat er vor allem als Autor von Fachbüchern zu einstweiligen Verfügungen, zur Mieterschutzgesetzgebung und zum Luftfahrtrecht in Erscheinung,<sup>6</sup> betätigte sich aber auch weiterhin publizistisch in Zeitungen und Zeitschriften.<sup>7</sup>

Nach dem sogenannten »Anschluss« im März 1938 wurde Hanns Fischl ungeachtet seines Austrittes aus der Israelitischen Kultusgemeinde im Jahr 1918 vom NS-Regime als Jude verfolgt. Auf Basis der »Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden« vom 26. April 1938 hatten Jüdinnen und Juden sowie deren Ehepartner ihr Vermögen zu deklarieren sofern dieses insgesamt den Wert von 5.000 Reichsmark überstieg.<sup>8</sup> Da eine solche Anmeldung von Fischls Ehefrau, nicht jedoch von ihm selbst vorliegt und die dort angeführten Wertpapiere als Schenkung nach dem Anmeldestichtag ausgewiesen wurden, kann davon ausgegangen werden, dass Fischl seine Vermögenswerte an seine nichtjüdische Ehefrau übertragen hatte, um diese entweder vor dem Zugriff des NS-Regimes zu schützen oder seine Frau für die Zeit nach der geplanten Flucht materiell abzusichern.<sup>9</sup> Aus einem am 24. Mai 1938 bei der Fürsorgezentrale der IKG Wien abgegebenen Auswanderungsfragebogen geht hervor, dass Hanns Fischl beabsichtigte, nach »Erez Israel« zu flüchten, während die Familie vorerst in Wien verbleiben sollte.<sup>10</sup>

Schwer getroffen wurde Fischl von der »Fünften Verordnung zum Reichsbürgergesetz«, mit der das NS-Regime im September 1938 ein

faktisches Berufsverbot für als jüdisch geltende Rechtsanwält:innen verhängte, das bis spätestens 31. Dezember 1938 wirksam werden sollte.<sup>11</sup> Mit dem Berufsverbot war Hanns Fischl die wirtschaftliche Existenzgrundlage völlig entzogen. Im Jänner 1939 musste die Familie zudem ihre langjährige Wohnung in der Albertgasse in Wien 8 verlassen.<sup>12</sup> Im Frühjahr 1939 versuchte Hanns Fischl seine Flucht ins Ausland zu realisieren. Er beantragte für einzelne Objekte seiner Sammlung eine Ausfuhrbewilligung mit dem Bestimmungsort Dijon und nannte sich selbst als Empfänger. Am 19. Juli 1939 überquerten die betreffenden Bilder die französische Grenze.<sup>13</sup> Es fehlt jedoch bislang jeder Hinweis darauf, ob es auch Hanns Fischl selbst gelang, nach Frankreich auszureisen. Gesichert ist hingegen, dass er sich spätestens ab dem Herbst 1940 wieder in Wien befand.

Im Herbst 1938 und damit in engem zeitlichen Zusammenhang mit dem verfolgungsbedingten Wegbrechen seines Erwerbseinkommens als Rechtsanwalt hatte Fischl bereits damit begonnen, Teile seiner Sammlung an öffentliche Institutionen zu veräußern, ab 1940 in größerem Umfang. Dabei erwarb das Heeresmuseum, zu dem Fischl bereits zwischen 1935 und 1938 mehrfach Kontakt gehabt hatte, mit insgesamt 292 Einzelobjekten und zehn Kartons Briefverschlussmarken die größte Zahl an Objekten aus der Sammlung. Es handelte sich um Fotografien, Postkarten, Lithografien, Stiche und Drucke, Briefverschlussmarken und Bücher sowie Plakate, Pfeifenköpfe und Aquarelle. Nach einem ersten Angebot und Schenkungen im Dezember 1938 verkaufte Fischl die meisten dieser Objekte von 1940 bis 1943 für insgesamt 215 Reichsmark, wobei die bezahlten Preise häufig unter den von Fischl zunächst gewünschten Beträgen lagen oder vom Heeresmuseum selbst festgelegt wurden.<sup>14</sup> Andere Wiener Sammlungen und Museen erwarben im selben Zeitraum ebenfalls zahlreiche Gegenstände von Fischl. An die Wiener Städtischen Sammlungen verkaufte er mehr als 100 Objekte, an die Theatersammlung mehr als 230 Einzelstücke, an die Nationalbibliothek dreißig und an das Museum für Völkerkunde rund 160 Objekte.<sup>15</sup> Dokumentiert ist zudem der Verkauf dreier Bücher an die Universitätsbibliothek Göttingen im Jahr 1941.<sup>16</sup>

Hanns Fischl galt dem NS-Regime aufgrund seiner Ehe mit einer Nichtjüdin und zwei gemeinsamen, christlich getauften Kindern als in »privilegierter Mischehe« befindlich und war damit zunächst vor der Deportation geschützt. Dennoch wurde Fischl am 6. September 1943 von der Gestapo festgenommen. Es wurde ihm vorgeworfen, dass er Umzugsgut aus

Frankreich zurückbeordert und ohne behördliche Genehmigung der Veräußerung zugeführt und zudem »an führende ausländische Persönlichkeiten Bettelbriefe geschrieben« hätte. Des Weiteren wurde vorgebracht, dass Fischl Mitglied der Sozialdemokratischen Partei und Herausgeber einer sozialistischen Zeitung gewesen und wegen Beamtenbeleidigung vorbestraft sei.<sup>17</sup> Zumindest die Behauptung einer Nähe zur Sozialdemokratischen Partei und die Herausgeberschaft einer sozialistischen Zeitung erscheinen kaum plausibel. Schließlich hatte sich Fischl in seiner 1927 veröffentlichten Publikation »Das Ende des Mieterschutzes« klar gegen die sozialdemokratische Wohnpolitik gewandt, war später mehrfach gegen die Mieterschutzgesetzgebung aufgetreten und hatte sich in einem Gerichtsprozess abschätzig über Sozialdemokrat:innen geäußert.<sup>18</sup> Es erscheint daher denkbar, dass die Gestapo ihn mit dem am 16. Juli 1884 geborenen gleichnamigen Hans Fischl verwechselte, der als sozialdemokratischer Funktionär und Reformpädagoge Bekanntheit erlangt hatte, jedoch bereits 1941 nach Kuba und schließlich in die USA flüchten konnte.<sup>19</sup> Infolge seiner Verhaftung durch die Gestapo wurde Hanns Fischl am 16. Oktober 1943 in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert. Kurz vor dessen Befreiung verlegte die SS Fischl nach Buchenwald, wo er am 22. Jänner 1945 eintraf.<sup>20</sup> Hier wurde er als »Politischer Jude« registriert und am 24. Jänner 1945 an das Außenlager S III in Ohrdruf überstellt, wo die Häftlinge unter härtesten Bedingungen am Bau unterirdischer Stollen arbeiten mussten.<sup>21</sup> Am 13. März 1945 wurde Hanns Fischl schließlich in einen »Todesmarsch« nach Bergen-Belsen eingeteilt, wohin in dieser Phase viele Kranke und nicht mehr Arbeitsfähige gebracht wurden und das daher auch als »Sterbelager« bezeichnet wird.<sup>22</sup> Ab diesem Zeitpunkt fehlt jeglicher Hinweis auf das Schicksal Hanns Fischls.<sup>23</sup> Da in Bergen-Belsen verheerende Unterbringungs-, Versorgungs- und Hygieneverhältnisse herrschten und alleine im März 1945 18.168 Menschen verstarben, ist davon auszugehen, dass Hanns Fischl dort oder noch am Weg in das Lager zu Tode kam.<sup>24</sup> Am 2. Juli 1947 wurde Hanns Fischl vom Wiener Landesgericht für Zivilrechtssachen als mit 8. Mai 1945 verstorben erklärt.<sup>25</sup>

Erstmalig wurde die Provenienz von Objekten aus der Sammlung Hanns Fischls von den Museen der Stadt Wien (Wien Museum) untersucht und von der Wiener Restitutionskommission am 13. September 2000 die Rückstellung der betreffenden Objekte beschlossen.<sup>26</sup> Im Bereich der Bundessammlungen konnte der Kunstrückgabebeirat mehrfach Rückgabeempfehlungen aussprechen: 2004 war dies in Hinblick auf

Erwerbungen der Österreichischen Nationalbibliothek der Fall, 2006 betraf es das Österreichische Theaternuseum und das Technische Museum Wien. In den Jahren 2007 und 2009 befasste sich der Kunstrückgabebeirat schließlich mit Objekten, die das Völkerkundemuseum (heute Weltmuseum Wien) von Gertrude Fischl angekauft hatte.<sup>27</sup> Als vorläufig letzte Wiener Sammlung arbeitete 2021 nunmehr auch das Heeresgeschichtliche Museum/Militärhistorische Institut seine Erwerbungen aus der Sammlung Hanns Fischls vollständig auf. Nach dem Beschluss des Kunstrückgabebeirats in seiner 98. Sitzung am 5. November 2021<sup>28</sup> einigten sich die Tochter Hanns Fischls und das HGM/MHI auf einen vollständigen Rückkauf der 200 noch in der Museumssammlung befindlichen Objekte – darunter auch die Reservistenpeife.

## Anmerkungen

- 1 Stefan Kurz, Provenienzforschung im Heeresgeschichtlichen Museum. Zwei exemplarische Fälle, in: Heeresgeschichtliches Museum (Hg.), *Viribus Unitis. Jahresbericht des Heeresgeschichtlichen Museums 2021*, Wien 2022, 66–83, 76. Zum Porträt der Sammlung in der Kleinen Volks-Zeitung: *Fetzen der Weltgeschichte. Sammlung des Verschollenen und Verbotenen*, in: *Kleine Volks-Zeitung*, 26.8.1935, 4.
- 2 Zur ideellen Verbundenheit Fischls mit der Armee der Habsburgermonarchie siehe: Kurz 2022, 75.
- 3 *Ibid.*, 74f.
- 4 Für den Hinweis auf die Beiträge in zionistischen Publikationen – (Neue) Nationalzeitung und Jüdische Volksstimme – dankt der Autor Gerhard Milchram vom Wien Museum. Sämtliche dem Autor bekannten Texte Hanns Fischls in Zeitungen und Zeitschriften sind angeführt in: Stefan Kurz, Hanns Fischl, in: *Lexikon der österreichischen Provenienzforschung*, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/fischl-hanns> (10.10.2022).
- 5 *Maréchal Niel und andere dumme Geschichten*, Brünn 1914; *Die Sühne der Annemarie. 12 Skizzen*, Graz 1917; *Sylvia. Novelle*, Villach 1918; *Die Sibylle des Josephus Flavius 2 und andere Novellen*, Villach 1918. Vgl. Susanne Blumesberger/Michael Doppelhofer/Gabriele Mauthe (Hg.), *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert*, München 2002, 30 (Nr. 2562).
- 6 *Die einstweiligen Verfügungen nach der Exekutionsordnung mit besonderer Berücksichtigung des Immaterialgüterrechtes*, Wien 1919; *Das Ende des Mieterschutzes*, Purkersdorf 1927; *Das österreichische Luftfahrtrecht*, Wien 1929; *Das Personalprinzip und seine Auswirkungen in Österreich*, Wien 1932.
- 7 So publizierte Fischl nach 1918 unter anderem mehrfach in den Mitteilungen des österreichischen Reichskameradschafts- und Kriegerbundes und in der Zeitschrift

- Öffentliche Sicherheit sowie auch mindestens einen Beitrag für das Organ des Bundes der Jüdischen Frontsoldaten.
- 8 Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden vom 26. April 1938, RGBl. I 1938 Nr. 63, 414f.
  - 9 ÖStA/AdR, E-uReang, VVSt., VA 9073, VA Gertrude Fischl, 14.8.1938.
  - 10 Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien (VWI), Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde (IKG) Wien, Fürsorgezentrale der IKG Wien, Auswanderungsabteilung, A/W 2589,64, Auswanderungsfragebogen Nr. 25331, Fischl, Hanns, 24.5.1938.
  - 11 RGBl. I 1938, 1403–1406, Fünfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 27. September 1938, 14.10.1938.
  - 12 WStLA, Historische Wiener Meldeunterlagen, Meldeauskunft Dr. Hanns Fischl.
  - 13 BDA-Archiv, Ausfuhrformulare, K. 52, Zl. 2189/1939, Ansuchen um Ausfuhrbewilligung. Blatt 1, 14.3.1939; Vermerk des Deutschen Hauptzollamtes, 19.7.1939.
  - 14 Einzelne der zur Ansicht übergebenen Objekte, die ohne Ankauf im Museum verblieben, wurden vom Heeresmuseum kurzerhand einbehalten und nicht bezahlt oder als kostenlose Überlassung vermerkt.
  - 15 Die Zahlenangaben stammen aus den Dossiers von Margot Werner, Karin Neuwirth, Elisabeth Strömmer, Gabriele Anderl und Stefan Kurz zu folgenden Beiratsbeschlüssen: Hans Fischl, 27.1.2004, 29.3.2006, Gertrude Fischl (Dr. Hanns Fischl), 1.6.2007, 24.6.2009, Hanns Fischl, 5.11.2021. Alle Beschlüsse abrufbar unter <https://www.provenienzforschung.gv.at>.  
Zu den Ankäufen des Museums für Völkerkunde von Hanns Fischl siehe zusammenfassend: Gabriele Anderl, Provenienzforschung am Museum für Völkerkunde Wien, in: Archiv für Völkerkunde 59/60 (2009), 1–58, 31–33. Zum HGM: Kurz 2022, 81f.
  - 16 Juliane Deinert, Bücher von politisch und rassistisch Verfolgten: Dr. Friedrich Fischl und Dr. Hanns Fischl, in: Nicole Bartels/Juliane Deinert/Wilfried Enderle/Helmut Rohlfing, Bücher unter Verdacht. NS-Raub und Beutegut an der SUB Göttingen. Katalog der Ausstellung vom 13. Mai – 10. Juli 2011 (= Göttinger Bibliotheksschriften 38), Göttingen 2011, 61–64, 62.
  - 17 Tagesbericht Nr. 3 vom 7.–9. September 1943, in: Tagesrapporte der Gestapoleitstelle Wien 1938–1945. Online Datenbank, <http://db.saur.de/TRAP/basicFullCitationView.jsf?documentId=TRAP-430903> (3.8.2021).
  - 18 Vgl. Benehmen eines Rechtsanwalts, in: Arbeiter-Zeitung, 26.3.1929, 8.
  - 19 Zu dem 1884 geborenen Dr. Hans Fischl: Werner Röder/Herbert A. Strauss, Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933–1945. Bd. 1: Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben, München 1999, 179f.
  - 20 Kurz 2022, 79; Arolsen Archives, ITS Digital Archive, 1.1.5.3/5865322, Individuelle Unterlagen Buchenwald/Effektenkarte Hanusz Israel Fischl.
  - 21 Arolsen Archives, ITS Digital Archive, 1.1.5.3/58653323, Individuelle Unterlagen Buchenwald/Häftlings-Personal-Karte Hanusz Israel Fischl; 1.1.5.1/5320481, Listenmate-

- rial Buchenwald/Transportliste zum Transport in das Außenlager SIII, 24.01.1945; Das Außenlager Ohrdruf, <https://www.buchenwald.de/564/> (16.8.2021).
- 22 Arolsen Archives, ITS Digital Archive, 1.1.5.1/5287646, Transporte zum KL Bergen-Belsen/Transportliste, 13.3.1945; 6.3.3.2/101620413, Korrespondenzakte/ITS Arolsen an Gertrude Fischl (T/D-535029), 10.12.1958. Zu den Transporten nach Bergen-Belsen auch: Das Außenlager Ohrdruf, <https://www.buchenwald.de/564/> (16.8.2021).
  - 23 Die Gattin Hanns Fischls erfuhr erst 1956 davon, dass sich ihr Ehemann zuletzt auf einem Transport nach Bergen-Belsen befunden hat. Darüber hinaus gelang es auch dem Internationalen Suchdienst des Roten Kreuzes in Arolsen nicht, weitere Informationen über das Schicksal zu erlangen: Arolsen Archives, ITS Digital Archive, 6.3.3.2/101620414, Korrespondenzkarte/ITS Arolsen an Gertrude Fischl (TD-535029), 23.11.1956.
  - 24 Eberhard Kolb, Bergen-Belsen. Vom »Aufenthaltslager« zum Konzentrationslager. 1943–1945 (= Bergen-Belsen-Schriften 2), Göttingen 2002, 43.
  - 25 WStLA, LG für Zivilrechtssachen Wien, 48 T 2349/46, Todeserklärungsakt Dr. Hanns Fischl, 2.7.1947.
  - 26 Peter Eppel/Christian Mertens, Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998–2001. Historisches Museum der Stadt Wien (Museen der Stadt Wien) und Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Wien 2002, 25f., 86f.
  - 27 Beiratsbeschlüsse Hanns Fischl, 27.1.2004, 29.3.2006, Gertrude Fischl (Dr. Hanns Fischl), 1.6.2007, 24.6.2009. Alle Beschlüsse abrufbar unter <https://www.provenienzforschung.gv.at>.
  - 28 Beiratsbeschluss Hanns Fischl, 5.11.2022, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fischl\\_Hanns\\_2021-11-05.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Fischl_Hanns_2021-11-05.pdf).

**2023**

---

Beschneidungsmesser mit Schatulle, 1799

---

Sammlung Arthur Kohn

---

Volkskundemuseum Wien

## **Warum auch die Rückgabe einer Leihgabe aus dem Jahr 1911 im Kontext der NS-Provenienzforschung wichtig ist**

### **Die Geschichte von Arthur Kohn und seiner Familie**

**Claudia Spring**

Am 30. März 2022 beriet der Kunstrückgabebeirat einen Fall aus dem Volkskundemuseum Wien zu zwei jüdischen Ritualgegenständen – einem Beschneidungsmesser aus dem Jahr 1799 sowie einer dazugehörigen, kunstvoll gestalteten Holzschatulle –, die dem Museum bereits im Jahr 1911 als Leihgabe übergeben worden waren. Die Vorgehensweise des Beirats war in zweifacher Hinsicht ungewöhnlich, da weder Leihgaben als solche noch Erwerbungsverfahren vor 1933 unter die Bestimmungen des Kunstrückgabegesetzes (KRG) fallen. Dass sich der Beirat trotzdem mit dem Fall befasste, liegt an der Lebensgeschichte des Leihgebers Dr. Arthur Kohn (1890–1944): Nach vier Jahren umfassender Entrechtungs-, Beraubungs- und Verfolgungsmaßnahmen durch das NS-Regime wurde Arthur Kohn am 10. September 1942 von Wien in das NS-Ghetto Theresienstadt deportiert, wo er am 5. April 1944 starb. Der



Kunstrückgabebeirat nahm dies zur Grundlage seiner Beratungen und empfahl dem Volkskundemuseum, mit den Erb:innen von Arthur Kohn Kontakt aufzunehmen und diese über die Leihgabe zu informieren.<sup>1</sup>

Arthur Kohn und seine Familie waren in der Provenienzforschung bisher unbekannt. Lediglich ihre Geburts- und Todesdaten konnten im Zuge der Forschungen zu den Deportationen von Jüdinnen und Juden aus Wien in die NS-Ghettos, NS-Konzentrations- und NS-Vernichtungslager rekonstruiert werden. Die Veröffentlichung der Empfehlung des Kunstrückgabebeirats und dieser Text sollen dazu beitragen, ihre Geschichte zumindest bruchstückhaft zu dokumentieren, um eine dauerhafte Erinnerung zu ermöglichen: an eine bedeutende jüdische Familie aus Wien, deren Mitglieder das klassische Musikleben in Wien, die Entwicklung der österreichischen Werbegrafik und den Alpen-Skiverein über Jahrzehnte mitgeprägt hatten.

Arthur Kohn wurde am 16. Jänner 1890 als jüngster Sohn von Rudolf und Ernestine Kohn in Wien geboren. Er hatte zwei ältere Geschwister: Emilie (Emmi) und Viktor. Die Familie wohnte spätestens seit 1893 in Wien I, Himmelpfortgasse 20, wo sich auch die renommierte Klavierhandlung Kohn befand, deren Miteigentümer Rudolf Kohn war. Dessen Vater Bernhard Kohn hatte 1866, zehn Jahre nach der Gründung des ersten Geschäftes in Prag, auch in Wien ein »Klavier- und Harmonium-Etablissement Kohn« errichtet. Die Firma hatte die Alleinvertretung für den Verleih und Verkauf von Klavieren der berühmten Produktionsfirmen Steinway, Blüthner und Schweighofer inne. Zu den Kund:innen zählten neben dem österreichischen Kaiserhaus – die Firma war k. u. k. Hoflieferant – Richard Wagner, Gustav Mahler und die Familie Wittgenstein. 1898, nach dem Tod des Vaters, übernahmen Rudolf und sein Bruder Friedrich Kohn das Klavierhaus. Letzterer änderte 1904 seinen Nachnamen in Karbach und war neben seiner Tätigkeit im Klavierhaus auch Komponist, Dirigent und Kapellmeister der Wiener Tonkünstler.

Arthur Kohn maturierte 1908 am k.k. Franz-Joseph-Gymnasium (heute Gymnasium Stubenbastei) und studierte danach an der Universität Wien Urgeschichte. Hier findet sich eine mögliche Erklärung für seine Leihgabe an das Volkskundemuseum: Moriz Hoernes und Eugen Oberhummer, beide Mitglieder des österreichischen Vereins für Volkskunde, des Trägervereins des Museums, hatten Kohns Dissertation zum Thema »Die prähistorischen Perioden in Palästina«, mit der er 1913 promoviert wurde, begutachtet. Sie war offenbar so relevant, dass er sie 1914 in einer

wichtigen Fachzeitschrift, den »Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft Wien«, veröffentlichen konnte.

Relevant waren auch das Beschneidungsmesser und die Holzschatulle: Beide Objekte wurden 1930 im Volkskundemuseum ausgestellt – als Teil einer »nicht unansehnliche[n] Sammlung Judaica, Leuchter und Zinnschlüsseln für die rituellen Feste, Gebetsriemen, Beschneidungsmesser in schnitzverziertem Kästchen, Räuchertürmchen usw.«<sup>2</sup>. Von 1992 bis 2019 waren sie Teil der Dauerausstellung des Jüdischen Museums Eisenstadt, im Jahr 2011 waren sie im Volkskundemuseum in der Ausstellung »Von Dreideln, Mazzes und Beschneidungsmessern. Jüdische Dinge im Museum«<sup>3</sup> zu sehen.

Zurück zur Geschichte der Familie Kohn: 1917 feierte sie drei Hochzeiten: Arthur heiratete Ida Steiner; Viktor Hermine Leidenfrost und Emmi Julius Klinger. Letzterer, ein Privatschüler von Koloman Moser, hatte »als Graphiker, Lehrer und Theoretiker die österreichische angewandte Graphik in nachhaltiger Weise«<sup>4</sup> geprägt.

Neben Kunst und Kultur spielten im Leben der Geschwister Kohn auch Natur und Sport eine außerordentlich große Rolle: Sie waren leidenschaftliche Bergsteiger:innen und Skifahrer:innen. Die Aktivitäten der drei Geschwister im Alpen-Skiverein über mehr als 20 Jahre (1906–1927) sind in dessen Vereinszeitung »Der Schnee« nachlesbar. Arthur Kohn veröffentlichte zehn Beiträge zu Techniken des seit Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend ausgeübten Skisports und bot zahlreiche Wander- und Skitouren in der Ötscher- und Semmeringregion an. Er hielt regelmäßig Vorträge zum Lesen von Geländekarten sowie zum adäquaten Verhalten in den Bergen. Gemeinsam mit seinem Bruder Viktor erstellte er eine alpine Rettungsordnung, und alle drei Geschwister waren im Rettungskorps aktiv. Arthur Kohn war auch die touristische Erschließung des Schneebergs ein Anliegen – so schlug er fixe Zeiten für den Betrieb der Schneebergbahn vor, um Wanderer:innen und Skifahrer:innen eine bessere Planung der An- und Abreise zu ermöglichen. Außerdem war er viele Jahre im Vereinsvorstand und warb aktiv um neue Mitglieder.

Spätestens nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, in dem Arthur Kohn im 1. Regiment der Tiroler Kaiserjäger als Kriegsfreiwilliger eingeteilt gewesen war und insgesamt 600 Männer der k.k. Armee im Rahmen eines Skikurses unterrichtet hatte, arbeitete er, wie auch sein Bruder Viktor, der 1910 als Geologe an der Universität promoviert worden war, im Klavierhaus Kohn.

Nach dem »Anschluss« Österreichs 1938 an das nationalsozialistische Deutsche Reich verschlechterte sich die Lebenssituation der Familien Kohn und Karbach schlagartig: Das Klavierhaus wurde am 31. Oktober 1938 »arisiert« und in die Wiener Klavierfabrik Ehrbar eingegliedert. Dessen Inhaber Friedrich Ehrbar fungierte hierbei als Liquidator und kommissarischer Verwalter. Das Haus in der Himmelpfortgasse wurde zwangsweise an Hugo Michl, Direktor der als kriegswichtig eingestuften Marathon-Edelstahl-Vertriebs-GesmbH verkauft, einer Niederlassung der Deutschen Edelstahlwerke AG in Krefeld.<sup>5</sup>

Arthur und Ida Kohn waren im August 1939 gezwungen, in eine sogenannte Sammelwohnung zu übersiedeln, zunächst in Wien I, Wiesingerstraße 6, danach in Wien IX, Seegasse 8. Ob Arthur wie sein Bruder Viktor weiterhin im Klavierhaus arbeiten konnte, ist unbekannt. Am 10. September 1942 wurden Arthur und Ida Kohn von Wien in das NS-Ghetto Theresienstadt deportiert. Arthur Kohn starb dort am 6. April 1944 im Alter von 54 Jahren. Am 19. Oktober 1944 wurde Ida Kohn, damals 50-jährig, von Theresienstadt in das NS-Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau überstellt und ermordet.

Emmi und Julius Klinger wurden am 2. Juni 1942 von Wien an den NS-Vernichtungsort Maly Trostinec bei Minsk deportiert und ermordet.<sup>6</sup> Friedrich Karbach und seine Frau Anna wurden am 10. Juli 1942 von Wien ins NS-Ghetto Theresienstadt deportiert. Friedrich starb dort am 20. September 1942, Anna Karbach am 27. Mai 1943. Emma, ihre Tochter aus erster Ehe, überlebte die nationalsozialistische Verfolgung in sogenannter »privilegierter Mischehe«, während Oskar, Friedrich Karbachs Sohn aus erster Ehe, gemeinsam mit seiner Frau Selma die Flucht in die USA gelang. Er war ab 1941 für den World Jewish Congress in New York in verschiedenen Bereichen tätig: bis zum Jahr 1948 als Assistent des Generalsekretärs, danach an der Abteilung für internationale Angelegenheiten, und von 1964 bis zu seinem Tod im Jahr 1973 als Leiter der Abteilung zur Verfolgung von NS-Verbrechen. Selma Karbach starb 2000 im Alter von 101 Jahren. Viktor Kohn überlebte die NS-Herrschaft, da seine Ehefrau Hermine im Sinne der Nürnberger Gesetze als »arisch« galt. Sie war bei ihrer Hochzeit 1917 zum jüdischen Glauben konvertiert und entschied sich – erst – Ende Februar 1942, aus der Israelitischen Kultusgemeinde auszutreten – vermutlich in der verzweifelten Hoffnung, dadurch nach der zwangsweisen Umsiedlung in eine Sammelwohnung in der Großen Schiffgasse 1a in Wien II vor weiteren Verfolgungsmaßnahmen geschützt zu sein.

Nach Kriegsende blieben Geschäft und Haus der Familie Kohn in den Händen der »Ariseure«: Hugo Michl behielt das Haus in der Himmelfortgasse und Friedrich Ehrbar die Klavierhandlung. Erst 1953 kam es zu einem Vergleich mit Hermine Kohn als Erbin ihres im Oktober 1945 verstorbenen Mannes Viktor und ihres Schwagers Arthur Kohn sowie mit der Erbin von Friedrich Karbach.

Hermine Kohn starb 1965 im Alter von 84 Jahren in Wien. Wie sie den Tod ihres Mannes und die Information von der Ermordung ihrer Schwägerinnen und Schwager bewältigen konnte, ob, und wenn ja, in welchem Ausmaß sie mit ihrem einzig verbliebenen, entfernten und entfernt lebenden Verwandten Oskar Karbach Kontakt hatte, ist unbekannt.

Jahrzehntelang war auch die Geschichte der Familien Kohn und Karbach unbekannt. Erst durch ein unscheinbares Etikett in der Holzschatulle eines Beschneidungsmessers mit dem Hinweis auf »cand. Arthur Kohn« förderte die Provenienzforschung im Volkskundemuseum ihre Geschichte wieder zutage. Mit seiner Empfehlung, Arthur Kohns Rechtsnachfolger:innen ausfindig zu machen, würdigte der Kunstrückgabebeirat mehr als einhundert Jahre nach dem Leihvorgang seine weit über die Bestimmungen des Kunstrückgabegesetzes hinausgehende Aufgabe im Sinne der Übernahme von Verantwortung für die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, wie sie auch an der Familie Kohn/Karbach begangen wurden. Das Beschneidungsmesser samt Schatulle war mit Zustimmung der beiden Erbinnen von April bis November 2023 in der ÖMV-Ausstellung »Gesammelt um jeden Preis! Warum Objekte durch den Nationalsozialismus ins Museum kamen und wie wir damit umgehen« zu sehen und wurde ihnen danach zurückgegeben.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Beiratsbeschluss Arthur Kohn, [https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kohn\\_Arthur\\_2022-03-30.pdf](https://provenienzforschung.gv.at/beiratsbeschluesse/Kohn_Arthur_2022-03-30.pdf). Ich danke Elisabeth Egger, Anna Draxl, Elisabeth Halbritter, Irma Wulz und Sabine Loitfellner für die gemeinsamen Recherchen und den Austausch zur Geschichte der Familie Kohn/Karbach.
- 2 Arthur Haberlandt, Führer durch das Museum für Volkskunde, Wien 1930, 54, [https://volkskundemuseum.at/publikationen/publikation?publikation\\_id=1543564072412&search= beschneidungsmesser#58](https://volkskundemuseum.at/publikationen/publikation?publikation_id=1543564072412&search= beschneidungsmesser#58) (24.5.2021).

- 3 Vgl. Birgit Johler/Barbara Staudinger (Hg.), Von Dreideln, Mazzen und Beschneidungsmessern: jüdische Dinge im Museum. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 21.6.2011 bis 16.10.2011, Wien 2011, 76. [https://www.volkskundemuseum.at/jart/prj3/volkskundemuseum/main.jart?content-id=1524345937510&rel=de&reserve-mode=active&pubkategorie\\_id=1522429648413&pubsubkategorie\\_id=1524345936722&search=johler](https://www.volkskundemuseum.at/jart/prj3/volkskundemuseum/main.jart?content-id=1524345937510&rel=de&reserve-mode=active&pubkategorie_id=1522429648413&pubsubkategorie_id=1524345936722&search=johler) (24.5.2021).
- 4 <https://www.austrianposters.at/2010/06/08/die-linie-unserer-zeit-julius-klinger-als-buchgestalter-und-buchillustrator/> (21.7.2021). Vgl. weiters <https://www.europeana.eu/de/collections/person/157136-julius-klinger> sowie <https://www.theviennasecession.com/gallery/klinger-julius/> (27.7.2021).
- 5 Vgl. ÖStA/AdR/E-uReang, VVSt., VA 14.517, VA Arthur Kohn, WStLA, M.Abt. 119, A41, VEAV 144 und 543, 1. Bezirk.
- 6 DÖW, Datenbank Namentliche Erfassung der österreichischen Shoah-Opfer, <https://www.doew.at/erinnern/personendatenbanken> (6.9.2022) sowie <https://www.holocaust.cz/de/opferdatenbank> (4.5.2021).

# Abkürzungsverzeichnis

ABGB	Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch	HCPO	Holocaust Claims Processing Office
Abs.	Absatz	HdGÖ	Haus der Geschichte Österreich
AdR	Archiv der Republik	Hg.	Herausgeber:in(nen)
AIS	Archivinformationssystem	HGM/MHI	Heeresgeschichtliches Museum/ Militärhistorisches Institut in Wien
Art.	Artikel	Ibd.	Ibidem
Bd.	Band	idgF	in der geltenden Fassung
BDA	Bundesdenkmalamt	IKG	Israelitische Kultusgemeinde
BG	Bezirksgericht	Inv.	Inventar
BGBI.	Bundesgesetzblatt	ITS	International Tracing Service
BKA	Bundeskanzleramt	K.	Karton
BlgNR	Beilage(n) zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates	k. u. k.	kaiserlich und königlich
BMI	Bundesministerium für Inneres	k. k.	kaiserlich-königlich
BMKÖS	Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport	Kat.	Katalog
BMU	Bundesministerium für Unterricht	KHM	Kunsthistorisches Museum
BMUKK	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur	KK2	2. Kunst- und Kulturgut- bereinigungsgesetz 1986
BMVuW	Bundesministerium für Vermögens- sicherung und Wirtschaftsplanung	K-LAG	Kärntner Landesarchivgesetz
B-VG	Bundes-Verfassungsgesetz	KRG	Kunstrückgabegesetz
DFS	Department of Financial Services	KVSG	Kriegs- und Verfolgungssach- schädengesetz
DG	Druckgrafik	KZ	Konzentrationslager
DKA	Deutsches Kunstarchiv	LAS	Landesarchiv Salzburg
DÖW	Dokumentationsarchiv des öster- reichischen Widerstandes	LG	Landesgericht
E-uReang	Entschädigungs- und Restitutions- angelegenheiten	LGBl.	Landesgesetzblatt
ERR	Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg	LGZ	Landesgericht für Zivilrechtssachen
FLD	Finanzlandesdirektion	LöPF	Lexikon der österreichischen Provenienzforschung
fol.	folio	M.	Mappe
FSIA	Foreign Sovereign Immunities Act	MA/M.Abt.	Magistratsabteilung
Gestapo	Geheime Staatspolizei	MAK	MAK – Museum für angewandte Kunst
GLS	Grazer Linguistische Studien	MD	Mobiliendepot
GNM	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MFAA	Monuments, Fine Arts, and Archives
HB	Hauptbibliothek	N.N.	nomen nescio

## Abkürzungsverzeichnis

---

NARA	National Archives and Record Administration	USB	Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
NB	Nationalbibliothek	VA	Vermögensanmeldung
NHM	Naturhistorisches Museum	VB	Völkischer Beobachter
NÖLA	Niederösterreichisches Landesarchiv	VEAV	Vermögensentziehungs-Anmeldeverordnung
Nr.	Nummer	Vugesta	Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo
NS	Nationalsozialismus	VVSt.	Vermögensverkehrsstelle
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei	VWI	Vienna Wiesenthal Institute for Holocaust Studies
ÖBL	Österreichisches Biographisches Lexikon	WGA	Wiedergutmachungsamt Berlin
ÖG	Österreichische Galerie	WStLA	Wiener Stadt- und Landesarchiv
ÖMV	Österreichisches Museum für Volkskunde	WU	Wirtschaftsuniversität
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek	WV	Werkverzeichnis
OÖ	Oberösterreich	Z.	Ziffer
OÖLA	Oberösterreichisches Landesarchiv	zit.	zitiert
ÖS	Österreichischer Schilling	Zl.	Zahl
ÖStA	Österreichisches Staatsarchiv		
ÖTM	Österreichisches Theatermuseum		
ÖZV	Österreichische Zeitschrift für Volkskunde		
PM	Personenmappe		
RA	Rechtsanwalt		
RGBl.	Reichsgesetzblatt		
RM	Reichsmark		
S	Schilling		
SA	Sturmabteilung		
SAP	Spoliation Advisory Panel		
SS	Schutzstaffel		
StbG	Staatsbürgerschaftsgesetz		
StGBL.	Staatsgesetzblatt		
TMS	The Museum System		
TMW	Technisches Museum Wien		
ToR	Terms of Reference		
UAK	Universitätsarchiv Köln		
UAW	Universitätsarchiv Wien		
UB	Universitätsbibliothek		
USACA	United States Allied Commission for Austria		

# Bildnachweise

## Teil I

- S. 65: Österreichische Nationalbibliothek, Exlibris-Sammlung
- S. 66: Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett
- S. 68: Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett
- S. 70: Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett
- S. 82: Haus der Geschichte Österreich, Wien  
Foto Lorenz Paulus
- S. 97: Archiv des Bundesdenkmalamts, Wien
- S. 98: Foto Susanne Hehenberger
- S. 99: KHM-Museumsverband
- S. 106: Nationalfonds, Foto Hannah Lessing
- S. 108: Parlamentsdirektion, Bildagentur  
Zolles KG, Mike Ranz
- S. 111: Medizinische Universität Wien
- S. 112: Propyläen Verlag
- S. 153: Slg. Stephen Mautner
- S. 155: Volkskundemuseum Wien
- S. 157: Slg. Stephen Mautner
- S. 159: Slg. Stephen Mautner, Foto Jim Ludwig
- S. 161: Slg. Maria Hochreiter
- S. 166: Slg. Maria Hochreiter
- S. 168: Wien Museum
- S. 169: Wien Museum
- S. 172: Wien Museum
- S. 185: Foto Katharina Mayrhofer

## Teil II

- S. 191: KHM-Museumsverband
- S. 199: Burg Wawel,  
Foto Małopolski Instytut Kultury
- S. 207: Bundesmobilienvverwaltung/Möbel  
Museum Wien, Foto Tina King
- S. 215: Wienbibliothek
- S. 223: Liechtenstein. The Princely Collections,  
Vaduz-Vienna
- S. 231: Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- S. 239: Theatermuseum, Wien
- S. 247: Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- S. 257: Weltmuseum Wien
- S. 265: Technisches Museum Wien mit  
Österreichischer Mediathek
- S. 273: Österreichische Nationalbibliothek
- S. 281: MAK, Foto Georg Mayer
- S. 289: Albertina, Wien, Foto Peter Ertl und  
Olga Pahankova
- S. 297: Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- S. 305: Albertina, Wien, Foto Peter Ertl und  
Olga Pahankova
- S. 313: LENTOS Kunstmuseum Linz,  
Foto Reinhard Haider
- S. 321: Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- S. 329: Wien Museum
- S. 337: KHM-Museumsverband
- S. 345: Universitätsbibliothek Wien,  
Foto Marc Drews
- S. 353: Naturhistorisches Museum Wien
- S. 361: Österreichische Galerie Belvedere, Wien
- S. 369: Landessammlung Niederösterreich,  
Foto Bernhard Rameder
- S. 377: Herresgeschichtliches Museum, Wien,  
Foto Rüdiger Weghaupt
- S. 385: Volkskundemuseum Wien,  
Foto Paul Prader

## Autor:innen

**Gabriele Anderl**, freiberufliche Wissenschaftlerin und Autorin mit den Schwerpunkten NS-Geschichte, Vermögensentzug und Kunsthandel während der NS-Zeit, Flucht und Exil, war Mitarbeiterin der Österreichischen Historikerkommission und Provenienzforscherin am Weltmuseum Wien.

**Anne Dewey**, Juristin, Promotion zur Empfehlungspraxis des Kunstrückgabebeirats, bis Oktober 2023 Wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Matthias Weller im Projekt »Restatement of Restitution Rules«, seit Mai 2023 Rechtsreferendarin am Kammergericht Berlin.

**Julia Eßl**, Kunsthistorikerin, 2005–2011 für den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus in der Arbeitsgruppe Kunstrestitution tätig, seit Mai 2011 Provenienzforscherin an der Albertina im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung.

**Konstantin Ferihumer**, Politikwissenschaftler, 2016–2020, Provenienzforscher im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung an der Akademie der bildenden Künste und seit 2021 an der Leopold Museum-Privatstiftung, seit 2018 wissenschaftlicher Redakteur des Lexikons der österreichischen Provenienzforschung.

**Lisa Frank**, Kunsthistorikerin und Grafikerin, Provenienzforscherin im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung im Büro der Kommission sowie für das mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

**Nicole-Melanie Goll**, Historikerin, seit 2022 Provenienzforscherin an der Akademie der bildenden Künste Wien (Kupferstichkabinett) im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung, Forschungsschwerpunkt u. a. im Bereich der Sozial- und Kulturgeschichte des Krieges und der Gewalt.

**Susanne Hehenberger**, Historikerin mit Forschungsschwerpunkten zur Frühen Neuzeit und NS-Provenienzforschung, Archivarin des Kunsthistorischen Museums Wien, seit 2018 wissenschaftliche Redakteurin des Lexikons der österreichischen Provenienzforschung.

**Maria Hochreiter**, Studium der Romanistik und Germanistik, AHS-Lehrerin für Deutsch und Französisch; universitäre Ausbildung in Lateinamerikanistik und darauf folgend Tätigkeit in der Entwicklungszusammenarbeit mit dem Schwerpunkt Lateinamerika.

**Clemens Jabloner**, Jurist, Professor am Institut für Rechtsphilosophie der Universität Wien, Geschäftsführer des Hans Kelsen-Instituts, seit 2008 Vorsitzender des österreichischen Kunstrückgabebeirats.

**Birgit Kirchmayr**, Historikerin, Assoziierte Professorin am Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte der Johannes Kepler Universität Linz, seit 2020 Wissenschaftliche Koordinatorin der Kommission für Provenienzforschung und Mitglied des österreichischen Kunstrückgabebeirats.

**Christian Klösch**, Historiker, seit 2005 Provenienzforscher, Kustos und Kurator in der Mobilitätsabteilung des Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek.

**Stefan Kurz**, Historiker und Politikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Provenienzforscher am Heeresgeschichtlichen Museum/Militärhistorischen Institut und seit 2020 Mitglied der Kommission für Provenienzforschung.

**Maria Luise Lanzrath**, Juristin beim Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus seit 2001, Schwerpunkte Opferanerkennung, Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit.

**Hannah M. Lessing**, Generalsekretärin des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus und des Fonds zur Instandsetzung der jüdischen Friedhöfe in Österreich, Co-Leiterin der Österreich-Delegation der International Holocaust Remembrance Alliance, Vizepräsidentin des Internat. Auschwitz Komitee, Mitglied im Internationalen Auschwitz Rat.

**Mathias Lichtenwagner**, Politikwissenschaftler, seit 2018 in der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der Israelitischen Kultusgemeinde Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung mit der Erb:innensuche in Kunstrückgabefällen befasst.

**Andreas Liška-Birk**, Historiker, seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Donau-Universität Krems/Universität für Weiterbildung, Provenienzforscher für die Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten.

**Sabine Loitfellner**, Historikerin und Politologin, seit 2002 tätig bei der Israelitischen Kultusgemeinde Wien in den Bereichen Restitution und Erb:innensuche.

**Monika Löscher**, Historikerin, seit 2009 Provenienzforscherin im Kunsthistorischen Museum Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung.

**Dario Alejandro Luger**, Studium der Geschichte sowie der Globalgeschichte und Global Studies an der Universität Wien, 2017–2023 Provenienzforscher am Naturhistorischen Museum Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung.

**Stephen M. Mautner**, Executive Editor (retired), National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine, Washington, D.C.

**Monika Mayer**, Historikerin, Archivarin und Kuratorin, Leiterin des Archivs und der Provenienzforschung der Österreichischen Galerie Belvedere, seit 1998 Mitglied der Kommission für Provenienzforschung.

**Thomas Mayer**, Wissenschaftshistoriker, insb. zur Wissensgeschichte der Eugenik, Medizin, Anthropologie und Biologie, Provenienzforscher am Naturhistorischen Museum Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung.

**Gerhard Milchram**, Historiker, Museums- und Ausstellungskurator sowie Provenienzforscher im Wien Museum.

**Eva B. Ottillinger**, Kunsthistorikerin, stellvertretende Leiterin der Abteilung Historische Sammlungen im Bundesministerium für Arbeit und Wirtschaft, Kuratorin des Möbelmuseum Wien, Forschung, Publikationen und Ausstellungen zur Möbel- und Designgeschichte, Mitglied des Kunstrückgabebeirats.

**Walter H. Rechberger**, Jurist, em. o. Univ.-Prof. der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Vorstandsmitglied der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Vortragender beim Lehrgang Kunstrecht der Sigmund Freud PrivatUniversität Wien.

**Anneliese Schallmeiner**, seit 1999 Mitglied der Kommission für Provenienzforschung und im Büro der Kommission, seit 2012 Archivarin im Archiv des Bundesdenkmalamts.

**Pia Schönberger**, Historikerin, 2011–2017 Provenienzforscherin an der Albertina im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung, aktuell Leiterin der Kommission sowie der Geschäftsstelle des Kunstrückgabebeirats im Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport.

**Claudia Spring**, Historikerin, bis 2022 Provenienzforscherin im Museum für Volkskunde Wien.

**Anita Stelzl-Gallian**, Kunsthistorikerin, seit 1997 im Archiv des BDA tätig und seit 1998 Provenienzforscherin im Büro der Kommission für Provenienzforschung.

**Markus Stumpf**, Leiter der Fachbereichsbibliothek Zeitgeschichte und der NS-Provenienzforschung der Universitätsbibliothek der Universität Wien, Mitglied der Kommission für Provenienzforschung.

**Leonhard Weidinger**, Historiker, seit 2005 Provenienzforscher im MAK im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung, Umsetzung zahlreicher Projekte für die Kommission, das Getty Research Institute, das Zentralinstitut für Kunstgeschichte u.a.  
Weitere Informationen: <https://leonhard.weidinger.wien>.

**Margot Werner**, Historikerin und Bibliothekarin, langjährige Tätigkeit im Bereich Provenienzforschung und Restitution von NS-Raubgut, seit 2004 an der Österreichischen Nationalbibliothek, aktuell Leiterin der Hauptabteilung Benützung und Information.

**Charlotte Woodhead**, Associate Professor at Warwick Law School, University of Warwick, UK, previously a member of the UK Museums Association Ethics Committee (2013–2019).





