



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zwischen Bruch und Kontinuität.

Österreichische Restitutionspolitik von 1945 bis heute“

verfasst von / submitted by

Elisabeth Martina Strasser, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

A 066 803

Masterstudium Geschichte

Univ.-Prof. Dr. Sybille Steinbacher

Danksagung

Ich möchte mich bei Univ.-Prof. Dr. Sybille Steinbacher dafür bedanken, dass sie mir das Thema NS-Kunstraub und Restitution in einem Seminar im Bachelorstudium eröffnete und mir ein Praktikum in der Provenienzforschung in Weimar ermöglichte, durch das ich unglaubliche Einblicke in den Gegenstand erhielt, die mich weiter an die Thematik fesselten. Ein großes Dankeschön möchte ich auch für die Betreuung meiner Masterarbeit aussprechen.

Bei meinen Eltern und Großeltern bedanke ich mich für ihre bedingungslose Unterstützung, für das Korrigieren meiner Arbeiten, für Kritik und Zusprache. Ich bin unendlich dankbar, dass sie mir das Studium ermöglichten und dass ich immer auf sie zählen kann, mein Dank und meine Liebe sind grenzenlos.

Bei meiner lieben Franzi möchte ich mich dafür bedanken, dass sie mir das Studium versüßte. Als Dreamteam durchlebten wir das Geschichtestudium stets lachend und jedes kleinste Detail diskutierend, diese schöne Zeit werde ich nie vergessen.

Ein großes Dankeschön geht an den Gärtner meines Vertrauens Brummi, der trotz seines vollen Terminkalenders sich die Zeit nahm, meine Arbeit zu korrigieren und der, egal um was ich ihn bitte, immer da ist.

Es ist eines der kostbarsten Geschenke, Freunde und Familie zu haben, die immer für einen da sind. Ich bin in der unglaublichen Situation, gleich einen ganzen Haufen davon aufzählen zu können, deshalb an dieser Stelle ein riesiges Dankeschön an meine gesamte Familie und alle meine Freunde, die einfach die Besten sind.

In Dankbarkeit widme ich diese Arbeit meinem viel zu früh verstorbenen Geschichteprofessor Stefan Molecz. Durch seinen tollen Unterricht lernte ich die Geschichte zu lieben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Der NS-Kunstraub – Die Vernichtung der eigenen Kultur	14
2.1. Der Raubzug der Nationalsozialisten	15
2.2. Einige Akteure des NS-Kunstraubes	21
2.3. Die Enteignung der Alma Mahler-Werfel durch ihre NS-Verwandtschaft.....	25
2.4. Der Aderlass der Familie Rothschild in der NS-Zeit	29
2.5. Ferdinand Bloch-Bauer und die gestohlenen Klimt-Bilder	33
3. Restitution in Österreich ab 1945 – Bruch und Kontinuität	39
3.1. Die österreichische Restitutionspolitik von 1945 bis 1979	40
3.2. Das Recht der Gerechten – Alma Mahler-Werfel gegen die Republik Österreich	46
3.3. Die zweite Enteignung der Familie Rothschild	51
3.4. Von der Enteignung zur „freiwilligen Schenkung“ – Der Fall Bloch-Bauer...	55
3.5. Restitutionspolitik im europäischen Vergleich	60
4. Die unendliche Geschichte der Restitution	65
4.1. 1998 – Die Wende der österreichischen Restitutionspolitik.....	66
4.2. Ein holpriges Ende – Alma Mahler-Werfels Munch wird restituiert	72
4.3. Doch keine freiwillige Schenkung – Späte Gerechtigkeit für die Familie Rothschild	75
4.4. Die Goldene Adele verlässt Österreich.....	77

4.5. Die öffentliche Wahrnehmung und österreichische Medien in Bezug auf Restitution von NS-Raubkunst	81
5. Resümee	88
6. Literaturverzeichnis	93
6.1. Monographien und Sammelwerke	93
6.2. Aufsätze	95
6.3. Online Ressourcen	100
7. Abstract	103

1. Einleitung

Im kommenden Jahr 2018 jährt sich der „Anschluss“ Österreichs an das „Dritte Reich“ zum achtzigsten Mal. Das Ende des NS-Regimes liegt nun dreiundsiebzig Jahre zurück. Dabei handelt es sich um einen langen Zeitraum, in dem das Thema „Nationalsozialismus“ in Österreich viele Etappen durchlief. Angefangen bei der Tabuisierung, Verharmlosung und in gewissen Punkten Negierung, über schrittweise Aufklärung und Bewusstseins-schaffung, bis hin zur vermeintlichen Aufarbeitung der Thematik. Im 21. Jahrhundert wird in Österreich an Schulen über den Nationalsozialismus gelehrt und in den Medien regelmäßig über unterschiedliche Aspekte darüber - je nach Aktualität - berichtet. NS-bezogene Bücher und Filme werden in allen Genres publiziert und auf den Markt gebracht. Über siebzig Jahre nach dem Ende der NS-Herrschaft, am scheinbaren Höhepunkt der darauf bezogenen Aufarbeitung und in einem Jahrzehnt, das seine „eigenen“ Problematiken mit sich bringt, wird der Ansicht Platz geschaffen, dass das Thema „Nationalsozialismus“ nun einem Ende zugeführt werden soll. Zeitzeugen werden altersbedingt immer weniger und die Bevölkerung weiß vorgeblich genug darüber. Welche Antworten werden die Österreicher dann auf die Frage: „Was können Sie über die Restitution von NS-entzogenen Kunstgegenständen sagen?“, geben? Da es sich hierbei um eine hypothetische Fragestellung handelt, können auch nur ebensolche Antworten gegeben werden. Viele werden mit der Frage nichts anfangen können, einige werden möglicherweise von Zeitungsartikeln berichten, in denen sie etwas über die Rückgabe von Bildern gelesen haben, die unter Hitler gestohlen worden waren und einige werden sich vielleicht an die Rückgabedebatte um das Gemälde von Gustav Klimt „Goldene Adele“ erinnern und von Schenkungen in dem Zusammenhang sprechen. Warum werden diese hypothetischen Antworten angenommen? Salopp ausgedrückt: Die Thematik um Restitution in Österreich und der Rückgabe von NS-entzogenen Kunst- und Kulturobjekten ist von der Öffentlichkeit beinahe unbehandelt und die wenigen Beiträge zeigen ein verzerrtes und unaufgeklärtes Bild. Dieses zeigt, dass die Österreicher keine Ahnung von den Ausmaßen und Abläufen der österreichischen Restitutionspolitik haben. Diese Arbeit brüstet sich nicht damit, die Lanze der Aufklärung zu sein, doch soll ein Beitrag zur Bewusstseins-schaffung

dieses Gegenstandes gelingen, der die Vorgänge in Österreich in Bezug auf die Restitutionspolitik von NS-Raubkunst veranschaulicht und den langen Weg von 1938 bis in die Gegenwart skizziert.

Mit dem „Anschluss“ Österreichs an das „Dritte Reich“ nahm der Raubzug der Nationalsozialisten, der 1933 bereits in Deutschland begann, neue Ausmaße an. Unter dem kräftigen Mitwirken der österreichischen NSDAP-Mitglieder, aber auch der restlichen Bevölkerung, fand eine systematische und organisierte Enteignung und Beraubung der Juden statt. Durch die Initiative der Österreicher wurde die „Arisierung“ von jüdischen Betrieben und Unternehmen und die Enteignung von Häusern samt dem gesamten Inventar vorangetrieben und zu einem wichtigen ökonomischen Standbein des nationalsozialistischen Staates. Bei diesem Raubzug hatten es die Nationalsozialisten vor allem auf Kunst- und Kulturgegenstände abgesehen. Hunderttausende Kunstobjekte wurden geraubt. Sowohl die NS-Führungsspitze als auch staatliche Museen, Sammlungen und Bibliotheken, aber auch dutzende private Kunsthändler und Auktionshäuser bereicherten sich an dem Raub und wirkten dabei tatkräftig mit. Nach dem Krieg stand die Republik Österreich vor der Aufgabe der Wiedergutmachung und der Restitution. Immense Bestände an geraubten Kunstgegenständen befanden sich im Besitz des österreichischen Staates. Unter dem Druck der Alliierten war Österreich dazu gezwungen, Gesetze zur Restitution zu erlassen. Innerhalb weniger Jahre wurden mehrere Gesetze verabschiedet, die die Rückgabe von entzogenem Vermögen regeln sollten. Betroffene und Hinterbliebene stellten ihre Anträge auf Rückstellung und Verfahren wurden eingeleitet. Bei all diesen Vorgängen waren die Antragsteller stets dazu verurteilt, Bittsteller zu sein und durch zahlreiche Fristen und Hürden wurde ihnen das Verfahren oftmals erschwert. Der positive Ausgang ihres Verfahrens bedeutete noch lange nicht den Erhalt des zugesprochenen Vermögens, da durch das Ausfuhrverbotsgesetz viele Gegenstände nicht das Land verlassen durften. Da die meisten Betroffenen und Erben nicht mehr in Österreich lebten, waren sie dazu genötigt, Vergleiche mit der Republik Österreich einzugehen, die in vielen Fällen mit unentgeltlichen Schenkungen an den Staat endeten. Erst das Jahr 1998 brachte eine Neubewertung der Vorgänge der damaligen Restitutionsverfahren. Aufgrund von internationalem und medialem Druck wurde die Thematik der NS-Raubkunst und der Rückstellungsverfahren in Österreich neu behandelt und beurteilt. Eine 1998

geschaffene Kunstrückgabekommission beschäftigte sich auf Basis des zeitgleich erlassenen Kunstrückgabegesetzes mit den Fällen, in denen es laut dem Gesetz zu unrechtmäßigen Verweigerungen der Rückgabe kam. Die Aufarbeitung dieser Fälle zieht sich bis in die Gegenwart und findet langsam einen Abschluss. Kein Ende kann die Sache in der österreichischen Bevölkerung finden, da sie dort noch nicht oder nur unzulänglich angekommen ist. Alte Stereotype sitzen in den Köpfen fest, die nur mit konkreter Aufklärung widerlegt werden können. Die vorliegende Arbeit möchte im Folgenden den Weg vom NS-Kunstraub über die Restitutionspolitik nach dem Zweiten Weltkrieg bis hin zu den Vorgängen seit 1998 und aktuellen Debatten aufzeigen. Ein wichtiger Aspekt dabei ist das Beleuchten von Brüchen zwischen der NS-Zeit und der Zeit der Wiedergutmachung, aber auch die Fokussierung auf Kontinuitäten, die sich über siebzig Jahre nach dem Ende des Nationalsozialismus vorfinden lassen. Darüber hinaus gilt es, das gesamte Spektrum zwischen den Brüchen und den Kontinuitäten zu behandeln.

An dieser Stelle ist es nun notwendig, einige Begrifflichkeiten, die in der Arbeit vorkommen und wichtig für die gesamte Thematik sind, zu definieren. Dazu zählt an erster Stelle der Begriff „**Arisierung**“. Das Wort „Arisierung“ war eine Erfindung der Nationalsozialisten und wird daher auch in der Gegenwart als NS-bezogene Terminologie verwendet. Für die Arbeit soll die Begriffsdefinition des österreichischen Zeithistorikers Gerhard Botz herangezogen werden:

„[Der Begriff der „Arisierung“] meint im weitesten Sinn die mit unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Mitteln herbeigeführte Enteignung und Beraubung von Juden ihrer wirtschaftlichen und sonstigen materiellen Güter sowie ihre Verdrängung und Vertreibung aus bestimmten Berufen und gesellschaftlichen und kulturellen Positionen durch Nichtjuden und öffentliche Stellen des Dritten Reiches. Der [...] Begriff bezieht sich im Wesentlichen auf die ganze Bandbreite der in Österreich ab dem 12. März 1938 erfolgenden Formen der Enteignung von materiellem und geistigem Eigentum [...].“¹

¹ Gerhard Botz, Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938/39 (Wien 2008) 311.

Als nächstes soll die Bezeichnung „**Wiedergutmachung**“ definiert werden, da es sich dabei um ein zentrales Wort der NS-Raubkunst-Debatte und der Restitutionspolitik handelt. „Wiedergutmachung“ impliziert Bereinigung oder Wiederherstellung, selbstverständlich lässt sich der Holocaust durch nichts ungeschehen und niemals „wieder gut“ machen. Der Begriff „Wiedergutmachung“ nimmt im Zusammenhang mit den Verbrechen des Nationalsozialismus auf etwas anderes Bezug. „Es geht um Geld, sogar wenn beide Seiten protestieren, dass es nicht um Geld geht. Aber den unschätzbaren Verlust in einen solchen zu verwandeln, der beziffert werden kann, ist genau der Zweck dieser Übung.“² Eine weniger provokante Definition bietet das „Gabler Wirtschaftslexikon“: „[Wiedergutmachung bedeutet die] Entschädigung der Opfer nationalsozialistischer Verfolgung für Schäden, die nicht durch Rückerstattung noch feststellbarer Vermögensgegenstände ausgeglichen werden können.“³ Daraus abgeleitet soll für die Arbeit gelten: Wiedergutmachung betrifft die finanzielle Entschädigung von Opfern des Nationalsozialismus. Ein damit verbundener Begriff und für die Arbeit essentiell ist die „**Restitution**“. Unter „Restitution“ wird in der Arbeit verstanden: die auf einer gesetzlichen Ebene basierende Rückstellung von NS-entzogenem Vermögen an die Opfer oder deren Erben. Nach der Definition der zentralen Begriffe ist es an dieser Stelle auch wichtig zu erwähnen, dass aufgrund der besseren Lesbarkeit in der Arbeit auf gendergerechte Formen verzichtet wird. Wenn es nicht explizit anders beschrieben steht, sind sowohl Frauen als auch Männer gemeint. Sowohl unter den Opfer-, als auch den Tätergruppen befanden sich Menschen beiderlei Geschlechtes. Es muss besonders hervorgehoben werden, dass der Nationalsozialismus kein rein männliches System war, sondern dass gleichermaßen auch Frauen Befürworter der NSDAP waren und Frauen in vielen Bereichen des NS-Staates eingesetzt und an Verbrechen beteiligt waren.

Um das große Feld des NS-Kunstraubes und der Restitutionspolitik einzugrenzen und genauer zu definieren, liegen der Arbeit mehrere Forschungsfragen zu Grunde. Restitution kann nicht für sich alleine behandelt werden, sondern muss stets mit dem Blick auf die vorangegangene Enteignung betrachtet werden. Deshalb stellt sich zuallererst die Frage: „Wie ging die Enteignung im NS-Regime vonstatten und

² Constantin Goshler, Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945, Bd 3 Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts (Göttingen 2005) 9.

³ Gabler Wirtschaftslexikon, online unter:

><http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/wiedergutmachung.html>< (7. März 2017).

welche Akteure waren daran beteiligt?“ Die Enteignung der jüdischen Bevölkerung durch die Nationalsozialisten erfolgte systematisch und geplant, doch handelte es sich dabei nicht um eine homogene Operation, angefangen bei der – metaphorisch ausgedrückt – „Stunde Null“, sondern um eine lange Entwicklung, die sich aus vielen zufälligen Ereignissen und individuellen Handlungen zusammensetzte. An den Enteignungen beteiligten sich nicht nur NSDAP-Funktionäre, sondern diverse Akteure, die sich für den Raub aktiv einsetzten, sich im großen Ausmaße daran bereicherten und auch nach 1945 davon profitierten. Als nächstes muss der Frage nach der österreichischen Restitutionspolitik ab dem Jahr 1945 nachgegangen werden: „Wie sah die Restitutionspolitik in Österreich nach 1945 aus, wo waren eindeutig Brüche zum NS-Regime und wo die Linien der Kontinuität zu erkennen und lässt sich für diese Zeit von einer weiteren Phase der Enteignung sprechen?“ Nach 1945 begann in Österreich die Wiedergutmachungsphase und Restitutionsgesetze wurden erlassen. Obwohl sich dadurch ein Bruch zum Nationalsozialismus ausmachen lässt, blieben doch auch Stränge der Kontinuität erhalten, die es in der folgenden Arbeit sichtbar zu machen gilt. Die erlassenen Gesetze waren stark reglementiert, was dem Antragsteller sein Verfahren erschwerte. Hinzu kam, dass die österreichische Judikatur sehr zugunsten der Republik urteilte und der Antragsteller im Falle eines positiven Bescheides seines Verfahrens mit dem Ausfuhrverbotsgesetz konfrontiert war. Zum Schluss wird die Frage nach den Veränderungen der österreichischen Restitutionspolitik seit dem Jahr 1998 aufgeworfen: „Welche Neubewertung der österreichischen Restitution brachten die Ereignisse des Jahres 1998 mit sich und welche Auswirkungen lassen sich in der Öffentlichkeit und der Gesellschaft feststellen?“ Das Jahr 1998 war ein Umbruchsjahr, das einen neuen Weg der Restitutionspolitik in Österreich vorgab und in diesem Zuge auch einen Wandel der öffentlichen Einstellung zu dem Thema bewirkte. Die österreichische Gesellschaft gibt sich seither mit ihrer vermeintlich aufgearbeiteten Geschichte zufrieden, doch trägt diese Ansicht zu einem verzerrten Bild der Vergangenheit bei.

Jahrzehntelang blieb die Thematik um die österreichische Restitutionspolitik sowohl von den Medien und der Gesellschaft, als auch von der Geschichtswissenschaft gänzlich unbeachtet. Das Jahr 1998 signalisierte den „Startschuss“ für die darauf folgende intensive Forschung an dem Gegenstand. Zahlreiche europäische, aber auch außereuropäische Historiker begannen, diverse Aspekte des NS-Kunstraubes

und der Restitutionspolitik zu bearbeiten. Unzählige Aktenbestände wurden sondiert und erstmals überhaupt erschlossen und zugänglich gemacht. Seit 1998 erschienen zahlreiche Werke zu dem Themengebiet rund um den NS-Kunstraub und die Rückstellung von Kunst- und Kulturgegenständen in Deutschland und Österreich. Da die öffentlichen Museen, Sammlungen und Bibliotheken erst seit 1998 Provenienzforschung in ihren Beständen betreiben, erscheinen noch aktuell Publikationen zu dem Thema, auch wenn die Frequenz in den letzten zehn Jahren etwas zurückging. Besonders auffällig ist, dass im Zuge der wissenschaftlichen Forschungen viele Fallgeschichten zum Thema NS-Raubkunst und Restitution publiziert wurden. Neben der Geschichts- und Rechtswissenschaft gab es auch einige Journalisten, die sich mit Fällen rund um Restitutionsverfahren näher auseinandersetzten, ihre Erkenntnisse literarisch festhielten und veröffentlichten. Die vorliegende Arbeit konnte aus einem großen Bestand an Sekundärliteratur schöpfen, deren Erscheinungszeitraum zwischen 1998 und der Gegenwart liegt. Der Großteil der verwendeten Werke ist auf Deutsch verfasst, da sich der Forschungsschwerpunkt eindeutig im deutschsprachigen Raum befindet. Einige Publikationen sind auch auf Englisch, Französisch oder Hebräisch veröffentlicht, doch behandeln diese dann meist die Thematik außerhalb des deutschsprachigen Raumes, also beispielsweise NS-Kunstraub und Restitution in Frankreich, den Niederlanden oder osteuropäischen Ländern. Neben wissenschaftlichen Veröffentlichungen greift die Arbeit auf online verfügbare Zeitungsartikel zurück, um anhand dieser Quellen einzelne Aspekte näher veranschaulichen zu können.

Die Arbeit gliedert sich in drei Kapitel. Das erste behandelt den NS-Kunstraub und die Enteignung der Juden. Im zweiten Kapitel wird die österreichische Restitutionspolitik ab 1945 erörtert und im dritten und letzten geht es um die Neubewertung der Restitution seit 1998. Alle drei Kapitel sind in sich gleich strukturiert. Jeder der drei Teile beginnt mit einem genauen Überblick des kapitelbezogenen Themas und wird danach von drei ausgewählten Fallbeispielen, welche im folgenden Absatz beschrieben werden, ergänzt. Der Sinn dahinter ist, jeweils nach dem allgemeinen Abriss des Gegenstandes durch die drei Fälle zu veranschaulichen, was die Theorie in der Praxis bedeutete. Für das erste Kapitel bedeutet dies, dass nach der Veranschaulichung der Abläufe der Enteignungen im Nationalsozialismus und der Erwähnung einiger wichtiger Akteure des NS-

Kunstraubes die drei Fallgeschichten herangezogen werden, um deren Ereignisse zwischen 1938 und 1945 zu schildern. Das zweite Kapitel beginnt mit der Behandlung der österreichischen Restitutionspolitik von 1945 bis 1979. Darauf folgen, wie bereits im Kapitel davor, die drei Fallbespiele mit der Darstellung der Geschehnisse. Im Anschluss wird in einem Unterpunkt die Restitutionspolitik in einigen anderen europäischen Ländern im Vergleich zu Österreich erörtert. Das letzte Kapitel beginnt ebenfalls mit der Schilderung der Vorgänge in Österreich in Bezug auf Restitution seit 1998 und wird wie bereits davor von den Handlungen der Fälle seit 1998 ergänzt. Zum Schluss des Kapitels folgt noch ein Unterpunkt, der die Wahrnehmung der Öffentlichkeit und der Umgang der Medien mit dem Thema NS-Raubkunst und Restitution skizziert.

Bei den drei ausgewählten Fallbeispielen handelt es sich um die Fälle „Alma Mahler-Werfel“, „Familie Rothschild“ und „Ferdinand Bloch-Bauer“. Diese drei Fallgeschichten wurden von verschiedenen Autoren detailliert aufgearbeitet und die Ergebnisse publiziert. Die Auswahl fiel auf diese drei Fälle, da sie die meisten Gemeinsamkeiten aufwiesen und dadurch zulassen, dass die größten Unterschiede ersichtlich werden können. Aufgrund der Tatsache, dass in den letzten Jahren so viele Fallgeschichten publiziert wurden, musste ein Weg gefunden werden, der die Aussagekraft von „nur“ drei Fällen unterstreicht. Die Auswahlkriterien waren neben der Zugänglichkeit des Materials, die durch die Publikationen zu allen drei Fällen gewährleistet war, die Tatsachen dass eine Enteignung unter den Nationalsozialisten stattfand, ein Restitutionsverfahren nach 1945 eingeleitet wurde, die Fälle nach 1998 zu einem Abschluss kamen und sie alle drei eine Resonanz in der Öffentlichkeit und den Medien hervorriefen. Die angesprochenen Gemeinsamkeiten der Fälle spiegeln sich in den betroffenen Personen wieder. Alle Akteure stammten aus derselben Zeit und lebten bis zum „Anschluss“ Österreichs in Wien. Sie kannten sich untereinander, waren wohlhabend und verkehrten in sich überschneidenden Kreisen. Trotz dieser ähnlichen Konstellationen verliefen ihre Geschichten ab 1938 auf unterschiedliche Weisen.

2. Der NS-Kunstraub – Die Vernichtung der eigenen Kultur

„Wien, Wien, nur du allein

Sollst die Stadt meiner Träume sein“⁴

Mit diesen ersten beiden Zeilen des Refrains aus Rudolf Sieczny's 1912 komponierten, weltbekannten Lied „Wien, du Stadt meiner Träume“ konnten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts wahrscheinlich viele Menschen identifizieren. Wien um 1900 war nicht nur Hauptstadt des Habsburger Reiches, sondern Hochburg der Kunst- und Kulturszene. Nicht umsonst trägt diese Epoche den klingenden Beinamen „Wiener Moderne“. Alles, was Rang und Namen hatte, fand sich in der Kaiserstadt ein. Die führenden Persönlichkeiten in Kunst, Musik, Literatur, Architektur, aber auch Philosophie, Psychologie und Naturwissenschaften ernannten Wien zur Stadt ihres Denkens und Schaffens. Wien als Muse, Gefährtin und Schirmherrin verzauberte so manches Künstlerherz. Angefangen bei Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, über Johannes Brahms, Anton Bruckner und Gustav Mahler, bis hin zu Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, um nur einige zu nennen, lebten und wirkten zahlreiche noch heute bekannte Persönlichkeiten in Wien. Darüber hinaus entwickelte sich eine eigene Kulturszene, die von Kaffeehausliteratur und den berühmten Wiener Salons geprägt war. In diesen Salons traf regelmäßig ein auserkorener Kreis von Personen zusammen, der sich angeregt über Kunst, Musik, Literatur, Wissenschaft und Politik austauschte. Besonders bekannt wurden dadurch vor allem die Damen, die zu einem solchen Salon luden. Dazu zählten unter anderem Fanny von Arnstein und Berta Zuckermandl. Eine weitere Gastgeberin eines Wiener Salons war Alma Mahler-Werfel. Sie verkehrte mit beinahe jedem Musiker, Künstler und Literaten in Wien. In ihrem Salon gingen darüber hinaus auch wichtige Politiker und geachtete Familien ein und aus. Dazu gehörten das Ehepaar Bloch-Bauer und die Familie Rothschild. Kunst und Kultur standen stets im Mittelpunkt, unzertrennlich verwoben mit der für sie so glanzvollen Stadt Wien.

⁴ Rudolf Sieczny, „Wien, du Stadt meiner Träume“ Lied von 1912.

Wie kam es nun dazu, dass Clarice von Rothschild am 19. Juni 1946 an Alma Mahler-Werfel folgende Zeilen adressierte: „Ich sehe mehr & mehr wir werden nicht nach Wien gehen & dort leben koennen, alles ist hin, [...]“⁵, Ferdinand Bloch-Bauer 1941 aus dem Exil in der Schweiz an Oskar Kokoschka schrieb: „Mir hat man in Wien alles genommen. Nicht ein Andenken ist mir geblieben.“⁶ und Alma Mahler-Werfel 1948 in einem Brief an eine Bekannte verfasste: „Wien, dieses Nazi-Räuber-Nest, nie mehr! Wo ich um alles *raufen* muss, was von eh und je mir gehört hatte – dort bekommt man nicht sein Recht.“⁷? Bevor dieser Frage nachgegangen werden kann, muss der Kontext, in dem die genannten Aussagen getätigt wurden, skizziert werden. Bei diesem Kontext handelt es sich um die Zeit des Nationalsozialismus verbunden mit dem NS-Kunstraub und der Enteignung der Juden.

2.1. Der Raubzug der Nationalsozialisten

Unter dem unmenschlichen Regime der Nationalsozialisten wurden Menschen verfolgt, gedemütigt, entwürdigt, gefoltert, missbraucht und ermordet. Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung waren die Etappen, die Juden, politisch Verfolgte und Regimegegner unter den Nationalsozialisten erfuhren. Weder Recht noch Menschlichkeit wurde ihnen zuteil. Sowohl den Vertriebenen als auch jenen, die gefangen und später großteils ermordet wurden, wurde von den Nationalsozialisten und ihren Anhängern alles genommen. Unter dem Mantel der Legalität wurde den verfolgten Menschen alles geraubt, was sie besaßen. Der organisierte Raub von Kunst- und Kulturgütern durch die Nationalsozialisten zählt zu einem der umfangreichsten Verbrechen der NS-Zeit. Der Raubzug begann bei den Juden in Deutschland, gefolgt von der jüdischen Bevölkerung in Österreich und entwickelte sich zu einer flächendeckenden Plünderung der besetzten Gebiete. Zwei wichtige Punkte sind hervorzuheben: Der Raub von Kunst- und Kulturgütern wurde zwar von mächtigen Nationalsozialisten unter der Führung Adolf Hitlers begonnen, doch waren es weit mehr als nur eine Handvoll Parteimitglieder, die davon profitierten und sich

⁵ Melissa Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild. In: Müller (Hg.), *Tatzkow* (Hg.), *Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde* (München 2009) 209.

⁶ Elisabeth Sandmann, *Der gestohlene Klimt. Wie sich Maria Altmann die goldene Adele zurückholte* (München 2015) 62.

⁷ Susanne Rode-Breymann, *Alma Mahler-Werfel. Muse-Gattin-Witwe* (München 2014) 285.

daran vor allem aktiv beteiligten. Zahlreiche Museen, Sammlungen, Bibliotheken, Kunsthändler, Antiquariate, Auktionshäuser und auch viele Privatpersonen nutzten die Gelegenheit, um sich zu bereichern und avancierten zu mächtigen Akteuren des Verbrechens. Der zweite hervorzuhebende Aspekt ist die Rolle Österreichs im NS-Kunstraub. Österreich war nicht das erste Opfer, sondern der erste, äußerst motivierte Mittäter. Durch das Engagement der österreichischen NSDAP-Mitglieder und der breiten Bevölkerung wurde die „Arisierung“ beflügelt und radikal vorangetrieben.

Schon vor der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 zeichneten sich ihre speziellen Vorstellungen von Kunst ab. Bereits Ende der 20er Jahre, in denen die nationalsozialistische Partei immer mehr Zuspruch erhielt, zeigte sich ihre Ablehnung der modernen Kunst nicht nur in Worten, sondern – wie es die Ideologie scheinbar verlangte – in blinder Verachtung und Zerstörung. Bei den Thüringer Wahlen 1929 erhielt die NSDAP genug Stimmen, um im Landtag einige Sitze zu beanspruchen.⁸ Die Folgen zeigten sich nicht nur in personellen, sondern auch in architektonischen Veränderungen. Bilder von zahlreichen, nicht konformen Künstlern wurden aus dem örtlichen Museum entfernt. „Im restlichen Deutschland wurde dies als provinzieller Ausrutscher abgetan [...]“. ⁹ Niemand ahnte, dass dies wenige Jahre später alltäglich werden sollte. Im Jänner 1933 kam Hitler an die Macht, bereits im März desselben Jahres wurde die Reichskulturkammer gegründet. Alle, die sich mit irgendeinem künstlerischen Genre befassten, mussten Mitglied werden. Keine Mitgliedschaft erhielten Personen jüdischer Herkunft, Kommunisten und all jene, deren Kunststil der NS-Führung nicht genehm war. Die Folgen des Ausschlusses reichten vom Verbot, Arbeiten auszustellen oder zu verkaufen, bis hin zu einem generellen Berufsverbot. Kunst hatte für Hitler und die NSDAP eine wichtige Bedeutung. Bereits im Oktober 1933 legte Hitler den Grundstein für das „Haus der Deutschen Kunst“ in München.¹⁰ Im ganzen Land wurden Kunstbeauftragte eingesetzt und verschiedene Stellen mit der Überwachung der deutschen, genehmen Kunst beauftragt. Museumsdirektoren, die nicht den Vorstellungen der Partei entsprachen und moderne Kunst gefördert hatten, wurden

⁸ Vgl. Lynn H. *Nicholas*, Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich (München 1995) 16.

⁹ *Nicholas*, Der Raub der Europa, 17.

¹⁰ Vgl. *Nicholas*, Der Raub der Europa, 18.

entlassen. Die Begriffe der „entarteten Kunst und Künstler“ kamen auf. Künstler, die in diese Kategorie fielen, wurden nicht nur diskriminiert und durften ihre Arbeiten nicht verkaufen oder ausstellen, die hämischen Taten der Nationalsozialisten führten soweit, dass diese Künstler nicht einmal mehr Malutensilien kaufen durften und es ihnen verboten war, in ihren eigenen vier Wänden zu arbeiten.¹¹ Den Höhepunkt der Diffamierung von jüdischen Künstlern und moderner Kunst machte die im Juli 1937 in München eröffnete Ausstellung „Entartete Kunst“, in der dichtgedrängt „unwürdige“ Kunstwerke ausgestellt wurden.¹² Bis zur Schließung der Ausstellung im November 1937 besuchten sie über zwei Millionen Menschen. Im Zuge der Vorbereitungen auf die Ausstellung kam es zu massenhaften Beschlagnahmungen von Kunstgegenständen. Mehr als sechzehntausend moderne Kunstwerke wurden aus staatlichen Museen und Galerien entfernt.¹³ Die Ausstellung „Entartete Kunst“ war ein erstes Zeichen der darauf folgenden staatlichen Eingriffe. So wurde im Mai 1938 ein Gesetz erlassen, das die entschädigungslose Enteignung „entarteter“ Kunstwerke ermöglichte.¹⁴ Alle Museen wurden von „entarteter“ Kunst „gesäubert“. Von diesen „Säuberungsmaßnahmen“ waren 1.400 Künstler und 20.000 Kunstwerke betroffen.¹⁵ Im Jahr 1938 galten offiziell alle Museen als „gesäubert“. Bald erkannten die Nationalsozialisten den Wert, den sie durch ihre „Säuberungsaktionen“ zusammengetragen hatten. Es wurde damit begonnen, die wertvollen Kunstwerke im Ausland zu verkaufen. In Luzern in der Schweiz wurde eine öffentliche Versteigerung abgehalten, zu der viele internationale Persönlichkeiten erschienen, ein Beweis dafür, dass auch außerhalb des „Dritten Reichs“ erkennbar war, was sich innerhalb der Grenzen abspielte.¹⁶ Alle übriggebliebenen Werke sollen im Jahr 1939 vernichtet worden sein.¹⁷

Die nationalsozialistische Verfolgung beschränkte sich nicht auf Kunst. Sofort ab der Machtergreifung Hitlers im Jänner 1933 wurden Personen jüdischer Herkunft konsequent verfolgt. Berufsverbote wurden nicht nur über Künstler verhängt, sondern auch über Ärzte, Rechtsanwälte, Lehrer und Beamte. Viele Familien wollten

¹¹ Vgl. *Nicholas*, *Der Raub der Europa*, 22.

¹² Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, *Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit* (Berlin 2007) 37.

¹³ Vgl. *Jonathan Petropoulos*, *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich* (Berlin 1999) 71.

¹⁴ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, *Nazi Looted Art*, 38.

¹⁵ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, *Nazi Looted Art*, 38.

¹⁶ Vgl. *Petropoulos*, *Kunstraub und Sammelwahn*, 107.

¹⁷ Vgl. *Petropoulos*, *Kunstraub und Sammelwahn*, 100.

möglichst schnell das Land verlassen und waren gezwungen, ihre Kunstsammlungen zu veräußern. Zahlreiche Kunsthändler verkauften ihre Unternehmen, um neue Geschäfte im Ausland zu eröffnen.¹⁸ All das brachte einerseits eine Flut an Kunstwerken auf den Markt, was einen Preisverfall zur Folge hatte. Kunstwerke konnten deshalb zu unglaublich niedrigen Preisen erworben werden – viele nutzten die Not der Verkäufer aus, die ihre Gegenstände möglichst schnell loswerden wollten beziehungsweise mussten und handelten sie auf lächerlich kleine Beträge herunter.

Die wirklich dramatischen Ausmaße der Verfolgung der jüdischen Bevölkerung und des hemmungslosen Kunstraubes begannen mit der Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich und den damit verbundenen, eskalierenden Folgen. Am 12. März 1938 überquerte Hitler mit seinen Truppen die österreichische Grenze und wurde dort voller Begeisterung empfangen. Zur selben Zeit kam die SS nach Wien um „Sicherheitsvorkehrungen“ für Hitlers Ankunft zu treffen.¹⁹ Es lag für sie dort bereits eine Liste mit Namen unerwünschter Personen bereit, zusammengestellt von eifrigen, österreichischen NSDAP-Mitgliedern.²⁰ Tausende wurden daraufhin festgenommen und alle wertvollen Gegenstände in ihren Wohnungen beschlagnahmt. Es begann damit die Zeit der sogenannten „wilden Arierisierung“. Dies bedeutete eine „[...] durch offene Erpressung durchgeführte Enteignung der Juden [...]“²¹ ohne eine derartige Weisung oder ein neu erlassenes Gesetz aus Berlin. Geschäfte wurden geplündert und Juden in aller Öffentlichkeit unter wüsten Beschimpfungen zahlreicher Passanten gedemütigt. Das Schockierende daran waren jedoch nicht nur die Taten der SS-Männer, sondern auch die der österreichischen Nationalsozialisten und der restlichen, sich daran beteiligenden Bevölkerung, die ohne jegliche Weisung aus dem „Dritten Reich“ agierten.²² Der Antisemitismus der Österreicher und die damit verbundenen Grausamkeiten überraschten sogar deutsche NS-Führer, wie in einem Brief von Josef Brückel, dem Wiener Gauleiter, an Hermann Göring ersichtlich wird, der die Befürchtung äußert: "daß die herrliche Geschichte des National-

¹⁸ Vgl. Wolfgang Mönninghoff, Enteignung der Juden. Wunder der Wirtschaft, Erbe der Deutschen (Hamburg/Wien 2001) 136-137.

¹⁹ Vgl. Nicholas, Der Raub der Europa, 56.

²⁰ Vgl. Hans Safrian, Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung. Zur Bedeutung des „Wiener Modells“ für die antijüdische Politik des „Dritten Reiches“ im Jahr 1938. In: Goschler (Hg.), Lillteicher (Hg.), „Arierisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002) 66.

²¹ Safrian, Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung, 67.

²² Vgl. Safrian, Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung, 69.

sozialismus und seine Erhebung in Österreich durch das, was sich in den ersten Wochen an Raub und Diebstahl ereignet hat, eine gewisse Trübung erfahren hat.“²³ Besonders in Wien hatte der Antisemitismus – zynisch ausgedrückt – eine lange Tradition und war vor allem wirtschaftlich und sozial motiviert.²⁴ Bis zum Parteiverbot der NSDAP in Österreich 1933 erhielt die Partei immer weiter wachsenden Zuspruch in der Bevölkerung.²⁵ 1938 lebten 40 Prozent aller im „Großdeutschen Reich“ nach den Nürnberger Gesetzen als Juden definierten Menschen in Österreich.²⁶ Davon wiederum befanden sich mehr als 92 Prozent in Wien.²⁷ Das Ergebnis aus einem tief in der Gesellschaft verwurzeltem Antisemitismus gepaart mit der hohen Anzahl an Menschen jüdischer Herkunft in Wien war ein dramatisches Szenario bestehend aus Plünderungen von jüdischen Geschäften und Privathäusern, öffentliche Herabwürdigungen und willkürliche Verhaftungen. In dieser Zeit wurden zahlreiche hochwertige Sammlungen bekannter und weniger bekannter Familien entwendet und beschlagnahmt. Die Geschehnisse in Österreich hatten auch Auswirkungen auf die jüdische Bevölkerung in Deutschland. Von den eifrigen, österreichischen NSDAP-Mitgliedern initiiert, kam es zu „Wiener Innovationen“, die im gesamten Reich angewandt wurden.²⁸ Um Herr über die in Wien vor sich gehenden „wildes Arisierungen“ zu werden, wurde kurzerhand ein Modell entwickelt, das fortan „Arisierungen“ legalisierte. Im April 1938 erging ein Dekret, nach dem Personen jüdischer Herkunft ihr Vermögen deklarieren mussten.²⁹ Durch die sogenannten „Vermögensverkehrsstellen“ wurde ein „[...] bürokratischer Rahmen für die Enteignung jüdischen Eigentums [...] geschaffen“³⁰. Den erschreckenden Höhepunkt dieser Verbrechen bildete das Novemberpogrom in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938. „Von dem Zeitpunkt an galten jüdischer Privatbesitz und jüdische Geschäfte praktisch für jedermann als vogelfrei.“³¹

²³ Mönninghoff, Enteignung der Juden, 172-173.

²⁴ Vgl. Botz, Nationalsozialismus in Wien, 17.

²⁵ Vgl. Botz, Nationalsozialismus in Wien, 21.

²⁶ Vgl. Safrian, Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung, 65.

²⁷ Vgl. Gerhard Botz, Arisierung in Österreich (1938-1940). In: Dieter Stiefel (Hg.), Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und „Wiedergutmachung“ (Wien 2001) 31.

²⁸ Vgl. Botz, Nationalsozialismus in Wien, 671.

²⁹ Vgl. Sabine Loitfeller, NS-Kunstraub und Restitution in Österreich. Institutionen-Akteure-Nutznieser. In: Pawlowsky (Hg.), Wendelin (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1939 bis heute (Wien 2006) 14.

³⁰ Botz, Nationalsozialismus in Wien, 671.

³¹ Nicholas, Der Raub der Europa, 62.

Hitler stand zum Zeitpunkt des „Anschlusses“ Wien sehr negativ gegenüber. Als junger Mann war er an der Akademie für Bildende Künste in Wien abgelehnt worden, möglicherweise stammte daher seine Missachtung gegenüber der damals doch bedeutenden Kulturstadt.³² Anstatt also Wien zu einer „Führerstadt“ zu erheben, entschied sich Hitler für Linz und übernahm sogar die Patenschaft der Stadt.³³ Besonders seit dem „Anschluss“ Österreichs an das „Deutsche Reich“ wuchsen Hitlers Kunstbestände ins Unermessliche. Bereits 1925 zeichnete er Pläne für ein Kunstmuseum.³⁴ Im Juni 1939 beauftragte er Hans Posse mit dem „Sonderauftrag Linz“. Der sah den Bestands-Aufbau des Führermuseums in Linz vor, das er fortan planen ließ.³⁵ Hitlers Pläne umfassten einen riesigen Museumskomplex, vollgefüllt mit ihm genehmen Kunstwerken. Um an all seine gewünschten Gemälde zu gelangen, erließ Hitler den „Führervorbehalt“, der besagte, dass alle wichtigen Beschlagnahmungen zuerst Hitlers Sonderbeauftragtem vorgelegt werden mussten und er somit das „Erst-Zugriffs-Recht“ hatte.³⁶ Das, was überblieb – und das waren immense Bestände – wurde an Museen verteilt oder verkauft. An dieser Stelle treten all jene Akteure in Erscheinung, die sich an den Machenschaften der Nationalsozialisten eifrig beteiligten und bereicherten. Museen, Sammlungen und Bibliotheken erstellten ihre „Wunschlisten“, da sie bei der Verteilung der Raubgüter mit ausgewählten Objekten bedacht werden wollten.³⁷ Die restlichen Gegenstände wurden Kunsthändlern und Auktionshäusern zum Verkauf angeboten.³⁸ Erstrangige Kunst- und Kulturobjekte kamen so in den Besitz von deutschen und österreichischen Kunsthändlern, die reichlich von der Judenverfolgung profitierten und sich aktiv daran beteiligten.³⁹

³² Vgl. Günther Haase, *Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Dokumentation* (Berlin 2002) 9.

³³ Vgl. Birgit Schwarz, *Geniewahn: Hitler und die Kunst* (Wien/Köln/Weimar 2011) 221.

³⁴ Vgl. Haase, *Die Kunstsammlung Adolf Hitler*, 10.

³⁵ Vgl. Nicholas, *Der Raub der Europa*, 64.

³⁶ Vgl. Birgit Schwarz, *Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub* (Darmstadt 2014) 16.

³⁷ Vgl. Eva-Maria Orosz, *Wiener Kunstgewerbe in den Städtischen Sammlungen. Einblicke in die Erwerbsstrategien der Jahre 1938 bis 1945*. In: *Blimlinger* (Hg.), *Mayer* (Hg.), *Kunst sammeln, Kunst handeln* (Wien/Köln/Weimar 2012) 255.

³⁸ Vgl. Nicholas, *Der Raub der Europa*, 67.

³⁹ Vgl. Gabriele Anderl (Hg.), *„Am Wiener Platz“: Schlaglichter auf die Rolle des Wiener Kunsthandels während der NS-Zeit*. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005) 171.

2.2. Einige Akteure des NS-Kunstraubes

Der Raub von Kunst- und Kulturgegenständen war ein planmäßiges Vorgehen und florierendes Geschäft der Nationalsozialisten, eingebettet in eine weitreichende Vernichtungspolitik. Dennoch waren dabei nicht nur Parteimitglieder involviert, sondern viele einzelne Persönlichkeiten, die das weitreichende Netz der Enteignung und der Beraubung bildeten. Im Zentrum des Netzes befanden sich die staatlichen Organe, die zum Raubzug ausriefen und ihn legalisierten. Dazu zählten neben Hitler seine Berater und Beauftragten, aber auch zahlreiche andere hohe und „gewöhnliche“ Parteimitglieder. Direkt nach ihnen standen die Museen und Kultureinrichtungen, die die Gunst der Stunde nutzten und dabei nicht nur nahmen, was sie erhielten, sondern sich aktiv um ihre Beute bemühten. Die äußeren Knoten des Netzes bildeten private Institutionen, Händler und Sammler, die weit mehr als reine Profiteure und Nutznießer waren, sondern zu den Akteuren zu zählen sind. Um aus der großen Menge der Täter einige Gesichter anschaulicher zu machen, werden im Folgenden aus den eben genannten drei Ebenen an Akteuren Beispiele ausgewählt und kurz beleuchtet, die besonders mit den Fällen „Alma Mahler-Werfel“, „Rothschild“ und „Ferdinand Bloch-Bauer“ zusammenhängen.

Aus dem Kreis der Führungsspitze des NS-Kunstraubes ist Hans Posse hervorzuheben. Als Sonderbeauftragter Hitlers für das Führermuseum in Linz war er federführend am Raub beteiligt. Sowohl aus der Sammlung „Rothschild“ als auch „Bloch-Bauer“ bediente er sich für Hitlers Museumsbestand. Hans Posse war 1910 Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie in Dresden geworden.⁴⁰ Durch Hitlers Freund und Kunsthändler Karl Haberstock lernte er 1934 Hitler kennen.⁴¹ Später war es auch Haberstock, der Hitler empfahl, Posse zu seinem Sonderbeauftragten zu ernennen. Zunächst jedoch stand er im Kreuzfeuer der lokalen NS-Größen. Posse sammelte ab 1910 für die Dresdner Galerie begeistert moderne Werke, die ab 1933 als „entartete Kunst“ titulierte waren. Da er auch nach der Machtergreifung Hitlers an diesen Werken festhielt, wurde ihm im März 1938 nahegelegt, um Versetzung in den dauernden Ruhestand anzusuchen.⁴² Seine 1933 beantragte NSDAP-Mitgliedschaft

⁴⁰ Vgl. Schwarz, Auf Befehl des Führers, 47.

⁴¹ Vgl. Schwarz, Auf Befehl des Führers, 45.

⁴² Vgl. Schwarz, Auf Befehl des Führers, 49.

war ihm schon davor verweigert worden.⁴³ Im Juni 1938 besuchte Hitler die Staatliche Gemäldegalerie in Dresden.⁴⁴ Posse war zu diesem Zeitpunkt noch in der Galerie tätig, seinem Ansuchen auf Frühpensionierung war zu diesem Zeitpunkt bereits stattgegeben worden. Hitler war von Posses Fähigkeiten beeindruckt und durch den Rat seines Freundes Haberstock ernannte er ihn im Juli desselben Jahres zum Sonderbeauftragten für das geplante Führermuseum in Linz.⁴⁵ Ab diesem Zeitpunkt war Posse auch wieder als Direktor der Dresdner Galerie rehabilitiert. Fortan engagierte er sich unter großem Einsatz für den Sonderauftrag Linz und war für die Beschaffung zahlreicher bedeutender Werke verantwortlich. Am 7. Dezember 1942 verstarb er in Berlin an einem Mundbodenkarzinom.⁴⁶ Seine Beisetzung erfolgte durch einen von Hitler angeordneten Staatsakt, bei dem Joseph Goebbels die Trauerrede hielt.⁴⁷ Posses Nachfolger wurde Hermann Voss, Direktor der Städtischen Kunstsammlung Wiesbaden.⁴⁸

Nach Hitler und seiner Gefolgschaft standen als nächstes Museen, Kunstsammlungen und Bibliotheken in der Reihe der Empfänger enteigneter Kunst. Sie nahmen nicht nur entgegen, was ihnen angeboten wurde, sondern Direktoren und Kuratoren setzten sich intensiv für ihre Häuser ein, um möglichst viel von der Beute zu ergattern. Als Beispiel dafür wird die Österreichische Galerie in Wien unter der Leitung von Bruno Grimschitz angeführt, da sie in den hier behandelten Fällen eine sehr prominente Rolle spielte. Als zentrale Akteure traten die Österreichische Galerie und Bruno Grimschitz im Falle Alma Mahler-Werfel und im Falle Ferdinand Bloch-Bauer auf. Der österreichische Journalist Hubertus Czernin, der sich besonders mit dem Fall Bloch-Bauer auseinandersetzte, bezeichnet Grimschitz als „einen der Hauptakteure bei der „Arisierung“ der Wiener Kunstsammlungen und einen der

⁴³ Vgl. Schwarz, Geniewahn, 229.

⁴⁴ Vgl. Schwarz, Auf Befehl des Führers, 49.

⁴⁵ Vgl. Schwarz, Auf Befehl des Führers, 54.

⁴⁶ Vgl. Thomas Rudert (Hg.), Konservativer Galeriedirektor – Kulturdiplomate der Weimarer Republik – NS-Sonderbeauftragter. Bausteine zu einer Biografie Hans Posses. In: Lupfer (Hg.), Rudert (Hg.), Kennerschaft zwischen Macht und Moral. Annäherungen an Hans Posse (1879-1942) (Köln/Weimar/Wien 2015) 147.

⁴⁷ Vgl. Rudert (Hg.), Konservativer Galeriedirektor – Kulturdiplomate der Weimarer Republik – NS-Sonderbeauftragter, 147.

⁴⁸ Vgl. Kathrin Iselt, „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsman Hermann Voss (1884-1969) (Köln/Weimar/Wien 2010) 180.

größten Profiteure der Enteignung jüdischer Kunstsammlungen“⁴⁹. Mit dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland wurde der Leiter der Österreichischen Galerie, Franz Martin Haberditzl, abgesetzt und Bruno Grimschitz, langjähriger Mitarbeiter der Galerie, zum neuen Direktor ernannt.⁵⁰ Grimschitz war ab Mai 1938 NSDAP-Mitglied und ab diesem Zeitpunkt auch für die Bewertung von jüdischen Kunstsammlungen zuständig. Durch sein dadurch erworbenes Wissen über die einzelnen Sammlungen bemühte er sich skrupellos um einzelne Werke aus diesen Sammlungen, nachdem ihre Besitzer enteignet worden waren.⁵¹ In der Zeit seiner Direktion der Österreichischen Galerie von 1938 bis 1945 praktizierte er eine offensive Erwerbungspolitik und erwarb über 600 Kunstwerke.⁵² Nach dem Krieg wurde er seines Amtes enthoben.

Alles, was nicht an die NS-Führer oder die Museen ging, wurde an Händler und Sammler verkauft und weitergegeben. Viele Deutsche und Österreicher beteiligten sich an dem Kunstraub und profitierten von dem lukrativen Geschäft der Enteignung der jüdischen Bevölkerung. Um in den Besitz vormals jüdischen Eigentums zu gelangen, bot sich das staatliche Auktionshaus „Dorotheum“ an. Das Wiener Dorotheum war Dreh- und Angelpunkt der nationalsozialistischen Raubpolitik. Im Folgenden soll die Rolle des Dorotheums in der NS-Zeit skizziert werden, da es auch bei den behandelten Fällen zentral in Erscheinung trat. Ab dem Jahr 1938 erlangte das Dorotheum in Wien eine Monopolstellung im Bereich des Auktionswesens.⁵³ Durch gute Vernetzung mit dem Institut für Denkmalpflege, der Gestapo, der Vugesta und öffentlichen Sammlungen machte sich das Dorotheum unverzichtbar für das NS-System.⁵⁴ Die Vugesta – die „Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der

⁴⁹ Monika Mayer (Hg.), *Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere*. In: *Anderl* (Hg.), *Bazil* (Hg.), *Blimlinger* (Hg.), *Kühschelm* (Hg.), *Mayer* (Hg.), *Stelzl-Gallian* (Hg.), *Weidinger* (Hg.), ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (Wien/Köln/Weimar 2009) 96.

⁵⁰ Vgl. Monika Mayer, Bruno Grimschitz und die österreichische Galerie 1938-1945. Eine biographische Annäherung im Kontext der aktuellen Provenienzforschung. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005) 61-62.

⁵¹ Vgl. Mayer, Bruno Grimschitz und die österreichische Galerie 1938-1945, 61.

⁵² Vgl. Mayer (Hg.), *Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere*, 96.

⁵³ Vgl. Alexandra Caruso (Hg.), *Raub in geordneten Verhältnissen*. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005) 91.

⁵⁴ Vgl. Sabine Loitfeller, Monika Wulz, Dorotheum und Vugesta als Institutionen der NS-Kunstenteignung. In: *Bauer* (Hg.), *Embacher* (Hg.), *Hanisch* (Hg.), *Lichtblau* (Hg.), *Sprengnagel* (Hg.), *>kunst>kommunikation>macht*. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003 (Innsbruck 2004) 210.

Geheimen Staatspolizei“ – wurde 1940 gegründet, um die zurückgebliebenen „Umzugsgüter“ der Juden zu verwerten: wertvolle Kunstobjekte wurden regelmäßig dem Dorotheum für Auktionen überlassen.⁵⁵ Das Dorotheum war in der Zeit von 1938 bis 1945 maßgeblich an der Versteigerung enteigneten jüdischen Vermögens beteiligt und war dadurch führender Akteur des NS-Kunstraubes. Nach dem Krieg wurde der Betrieb sofort wieder aufgenommen. Das Dorotheum wurde nicht zur Verantwortung für seine Beteiligung am Raub und der Verwertung jüdischen Eigentums gezogen.⁵⁶

Der Raubzug der Nationalsozialisten beschränkte sich nicht nur auf den Besitz der jüdischen Bevölkerung Deutschlands und Österreichs. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges und den Eroberungen der Wehrmacht nahm der NS Kunst- und Kulturreich noch größere Ausmaße an, die im Rahmen dieser Arbeit nicht thematisiert werden können, dennoch nicht vergessen werden sollten. Wichtig ist, dabei hervorzuheben, welche unterschiedlichen Vorgehensweisen die NS-Führung in den eingenommenen Gebieten in Bezug auf den Kunst- und Kulturreich anwandte. Überall wo die deutsche Wehrmacht einfiel, hatte vor allem die jüdische Bevölkerung qualvoll zu leiden. In einigen besetzten Ländern gab es auch andere Bevölkerungsgruppen, an denen Verbrechen begangen wurden. Während die Nationalsozialisten in Holland und Frankreich nur teilweise Beschlagnahmen an öffentlichen Museen und Sammlungen vornahmen, da es der Plan war, diese Länder wirtschaftlich ins Deutsche Reich zu integrieren, waren die Ziele in Polen und den besetzten Gebieten der Sowjetunion ganz andere.⁵⁷ Neben Juden und Bolschewisten sollte auch die slawische Bevölkerung samt ihrer Kultur ausgerottet werden.⁵⁸ Während in Frankreich und Holland Plünderungen für das geplante Führermuseum und andere Einrichtungen stattfanden, wurde in der Sowjetunion alles, was nicht niet- und nagelfest war, systematisch geraubt, Bücher und Kunstwerke verbrannt und kulturelle und religiöse Einrichtungen verwüstet und vernichtet.⁵⁹ Der zerstörerische Kunstraub gepaart mit einer extremen

⁵⁵ Vgl. *Caruso* (Hg.), *Raub in geordneten Verhältnissen*, 93.

⁵⁶ Vgl. *Lütgenau, Schröck, Niederacher*, *Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus* (Wien/München 2006) 366.

⁵⁷ Vgl. *Nicholas*, *Der Raub der Europa*, 132.

⁵⁸ Vgl. *Nicholas*, *Der Raub der Europa*, 247.

⁵⁹ Vgl. *Ulrike Hartung*, *Der deutsche Kunst- und Kulturreich in der Sowjetunion*. In: *Schade* (Hg.), *Fliehl* (Hg.), *Sturm* (Hg.), *Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten* (Wien 2000) 97.

Ideologievorstellung richtete in der Sowjetunion irreparable Schäden an, deren Folgen bis heute zu spüren sind.

Nachdem ein Überblick über den NS-Kunstraub gegeben und einige Akteure der Enteignung beschrieben wurden, kann nun auf die drei Fallgeschichten eingegangen werden, die obgleich ihrer großen Gemeinsamkeiten unterschiedliche Wege der Enteignung durch die Nationalsozialisten skizzieren und das Spektrum und die Komplexität des Themas aufzeigen.

2.3. Die Enteignung der Alma Mahler-Werfel durch ihre NS-Verwandtschaft

Alma Mahler-Werfel wurde am 31. August 1879 als Alma Schindler in Wien geboren.⁶⁰ Ihr Vater Emil Jakob Schindler war Landschaftsmaler, verstarb bereits 1892 an einer Blinddarmentzündung, Alma Schindler war zu diesem Zeitpunkt dreizehn Jahre alt.⁶¹ Ihre Mutter Anna Sofie Schindler heiratete am 3. November 1895 den ehemaligen Schüler ihres verstorbenen Gatten Carl Moll.⁶² Dieser war bereits 1881 mit 20 Jahren als Schüler zu Emil Jakob Schindler gekommen und verbrachte bis zu Schindlers Tod sein Leben mit dessen Familie. Anna und Carl Moll bekamen am 9. August 1899 die Tochter Maria Moll.⁶³ Aus Alma Mahler-Werfels Tagebüchern geht hervor, dass sie Carl Moll nie als Vaterersatz akzeptierte und ihm nicht sehr wohl gesonnen war.⁶⁴

Auch wenn sie ihrem Stiefvater Carl Moll nicht viel Gutes abgewinnen konnte, lernte sie durch ihn doch zahlreiche bekannte Persönlichkeiten kennen. Eine davon war Gustav Klimt, ein Freund Carl Molls und ständiger Gast in seinem Hause.⁶⁵ Alma Schindler und Gustav Klimt waren durch die Kunst sehr verbunden, darüber hinaus auch kurze Zeit durch eine Affäre. 1901 verlobte sie sich mit Gustav Mahler, einem österreichischen Komponisten, weltbekannten Dirigenten und Operndirektor. 1902

⁶⁰ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 7.

⁶¹ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 13-14.

⁶² Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 15.

⁶³ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 16.

⁶⁴ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 17 und 20.

⁶⁵ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 22.

folgte die Hochzeit und kurz darauf gebar sie ihre erste Tochter Maria Anna.⁶⁶ Ihre zweite Tochter Anna Justina Mahler kam 1904 zur Welt.⁶⁷ Maria Anna Mahler erkrankte im Juli 1907 an Scharlach und Diphtherie und verstarb.⁶⁸ 1911 entschied auch Gustav Mahler. Im Jahr 1915 heiratete Alma Mahler erneut und zwar Walter Gropius, den deutschen Architekten und Gründer des Bauhaus.⁶⁹ Mit ihm bekam sie ihre dritte Tochter, Manon Gropius.⁷⁰ Zur Geburt der gemeinsamen Tochter schenkte Walter Gropius seiner Gattin Edvard Munchs Gemälde „Sommernacht am Strand“.⁷¹ Genau genommen soll es ihr Carl Reininghaus geschenkt haben, der ein Freund von Gropius war und auf dessen Bitte, ihm das Werk zu verkaufen, soll er es ihr selbst geschenkt haben, da er schon lange einer ihrer Bewunderer war.⁷² Munchs Gemälde zählte fortan zu den bedeutsamsten Werken in Alma Mahlers Sammlung neben anderen, darunter Ölgemälde und Zeichnungen von Emil Jakob Schindler, Oskar Kokoschka, Gustav Klimt und Alfred Kubin.⁷³

Alma Mahler ließ sich 1920 von Walter Gropius scheiden.⁷⁴ 1929 heiratete sie Franz Werfel, einen österreichischen Schriftsteller und trug fortan den Namen Alma Mahler-Werfel. Vor der Eheschließung brachte sie ihn dazu, aus der jüdischen Religionsgemeinschaft auszutreten, da sie eine starke Abneigung gegen das Judentum hatte.⁷⁵ In den 30er Jahren führten Franz Werfel und Alma Mahler-Werfel immer heftigere Diskussionen über ihre unterschiedlichen politischen Überzeugungen. Beide zog es dadurch mehr zu ihren Herkunftsreligionen hin, ihn zum Judentum, sie zum Katholizismus.⁷⁶ Zeit ihres Lebens blieb ihr Zwiespalt gegenüber Juden erhalten. Obwohl sie von ihrer Kindheit an stets in engem Kontakt zu Menschen jüdischer Herkunft stand, zwei ihrer drei Ehemänner jüdischer Abstammung waren und auch zwei ihrer drei Kinder, hielt sie an ihren antisemitischen Ansichten fest.⁷⁷ Die Paradoxie ihres Antisemitismus ließ sie nie los.

⁶⁶ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 98.

⁶⁷ Vgl. *Astrid Seele*, Alma Mahler-Werfel (Hamburg 2003) 51.

⁶⁸ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 120.

⁶⁹ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 194-195.

⁷⁰ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 200.

⁷¹ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 200.

⁷² Vgl. *Seele*, Alma Mahler-Werfel, 185.

⁷³ Vgl. *Seele*, Alma Mahler-Werfel, 185.

⁷⁴ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 201 und 207.

⁷⁵ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 245.

⁷⁶ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 243-244.

⁷⁷ Vgl. *Seele*, Alma Mahler-Werfel, 25.

Auf der einen Seite bewunderte sie die jüdischen Künstler ihrer Umgebung und zählte viele davon zu ihren Freunden, auf der anderen Seite tätigte sie als stolze „Arierin“ zahlreiche antisemitische Aussagen.⁷⁸ Beispielsweise schrieb sie im November 1933 an eine Bekannte: „Im Übrigen herrscht hier ein schleichender Antisemitismus – äußerst gefährlich! Und die Juden – bekanntlich das dümmste Volk auf dieser Welt merken schon wieder nichts [...]“.⁷⁹ Nach der Machtübernahme Hitlers 1933 notierte sie in ihrem Tagebuch: „An den Spitzen fast aller Länder saßen bestialische Juden. ... Es ist nur selbstverständlich, dass die verschiedenen Nationen und Länder sich das nicht gefallen lassen können. ... Und darum bin ich für Hitler.“⁸⁰ Gegenüber ihrer Tochter Anna Mahler hob sie immer wieder ihre eigene „arische“ Überlegenheit hervor.⁸¹

1935 starb Manon Gropius an Kinderlähmung – ein weiterer Schicksalsschlag für Alma Mahler-Werfel.⁸² Anfang 1938 während einer Reise nach Italien erfuhren Alma Mahler-Werfel und ihr Mann von den Verhandlungen zwischen Kurt Schuschnigg und Adolf Hitler.⁸³ Am 28. Februar 1938 reiste sie alleine von Italien zurück nach Wien und löste dort all ihre Konten auf.⁸⁴ Ohne Probleme hätte sie sich von Franz Werfel scheiden lassen können und wäre aufgrund ihrer antisemitischen Äußerungen unbescholten im Nazi-Österreich davon gekommen, doch hielt sie zu ihrem Ehemann und verließ am 13. März 1938 mit ihrer Tochter Anna Mahler Österreich.⁸⁵ 1940 bestieg Alma Mahler-Werfel mit ihrem Mann Franz Werfel und ihrer Tochter Anna Mahler ein Schiff in die Vereinigten Staaten von Amerika.⁸⁶ Am 13. Oktober 1940 erreichten sie New York. Franz Werfel starb am 26. August 1945 an den Folgen mehrerer Herzinfarkte.⁸⁷

⁷⁸ Vgl. Seele, Alma Mahler-Werfel, 10.

⁷⁹ Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 252.

⁸⁰ Melissa Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel. In: Müller (Hg.), Tatzkow (Hg.), Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde (München 2009) 189.

⁸¹ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 188.

Vgl. Seele, Alma Mahler-Werfel, 38.

⁸² Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 238.

⁸³ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 240.

⁸⁴ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 266.

⁸⁵ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 267.

⁸⁶ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 271.

⁸⁷ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 281.

Nach Alma Mahler-Werfels Flucht in die USA wurde ihr 1931 erworbenes Haus in der Steinfeldgasse von der Gestapo beschlagnahmt.⁸⁸ Darin befanden sich ihre Gemälde von Emil Jakob Schindler, Edvard Munch, Hans Makart und Oskar Kokoschka.⁸⁹ Ihren zweiten Wohnsitz, die Villa Mahler in Breitenstein am Semmering, übertrug Alma am 26. August 1939 mittels Schenkungsvertrag ihrer Halbschwester Maria Eberstaller.⁹⁰ Maria Moll, Alma Mahler-Werfels 20 Jahre jüngere Halbschwester, war mit dem Juristen Richard Eberstaller verheiratet, der bereits seit 1931 illegales Mitglied der NSDAP und während der NS-Zeit Vizepräsident des Landesgerichts für Strafsachen in Wien war.⁹¹ Maria selbst trat im März 1933 in die Partei ein.⁹² Ihr Vater Carl Moll bekannte sich ebenfalls zum Nationalsozialismus.⁹³

1937 hatte Alma Mahler-Werfel fünf ihrer Bilder für eine Ausstellung der Österreichischen Galerie zu Verfügung gestellt, nach der Ausstellung im August 1937 überließ sie diese fünf Gemälde der Österreichischen Galerie als Leihgabe auf die Dauer von zwei Jahren.⁹⁴ Unter ihren Leihgaben befand sich Munchs „Sommernacht am Strand“. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland und Alma Mahler-Werfels Flucht schrieb Carl Moll an die Österreichische Galerie, dass er im Namen seiner Stieftochter die Bilder abholen werde: „Meine Tochter, Frau Alma Mahler-Werfel hat mich beauftragt, die fünf nachstehend verzeichneten Ölgemälde [...] für sie wieder rückzuübernehmen.“⁹⁵ Moll bekam die Gemälde zurück. 1940 verkaufte er im Namen seiner Tochter Maria Ebenstaller Munchs „Sommernacht am Strand“ um 7.000 Reichsmark an die Österreichische Galerie.⁹⁶ Carl Moll, seine

⁸⁸ Vgl. Michael *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“ Alma Mahler-Werfel im Rechtsstreit mit der Republik Österreich. In: *Pawlowsky* (Hg.), *Wendelin* (Hg.), *Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute* (Budapest 2006) 80.

⁸⁹ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 241.

⁹⁰ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 81.

⁹¹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 80.

⁹² Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 283.

⁹³ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 81.

⁹⁴ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 81.

⁹⁵ *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 81.

⁹⁶ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 81.

Tochter und ihr Ehemann brachten sich am 12. April 1945 vor dem Einmarsch der Sowjets in Wien um, sie hinterließen ein Testament.⁹⁷

2.4. Der Aderlass der Familie Rothschild in der NS-Zeit

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts zählte die Familie Rothschild zu den wohlhabendsten Geschlechtern der Habsburgerstadt. Zwar war sie aufgrund ihrer jüdischen Herkunft in den Adelskreisen nicht die angesehenste, doch konnte sie auch dort durch ihren Reichtum und vor allem durch ihr Kunstverständnis an Sympathien zulegen. Eine zentrale Rolle spielten die Rothschilds in der aufstrebenden Kunst- und Kulturszene der „Wiener Moderne“. Jüdisch oder nicht-jüdisch hatte in dieser Gesellschaft keine spaltende Wirkung. Die Familie Rothschild war reich, mächtig und bestand aus Kunstliebhabern mit immensen Sammlungen. All das änderte sich durch die Nationalsozialisten. Nach dem Krieg war Wien keine lebenswerte Stadt mehr für die Familie Rothschild, wie an den bereits in der Einleitung dieses Kapitels verfassten Worten von Clarice von Rothschild zu erkennen ist.

Die Rothschilds entstammten einer alten traditionsreichen Familie. Salomon Mayer Rothschild kam 1819 von Frankfurt am Main nach Wien und eröffnete ein Bankhaus, welches schnell zum erfolgreichsten der Monarchie heranwuchs.⁹⁸ Mit dem Sammeln von Kunstwerken fing Salomon Rothschilds Sohn Anselm Salomon Rothschild an. Seine drei Söhne Nathaniel, Albert und Ferdinand bauten die Kunstsammlung ihres Vaters weiter aus.⁹⁹ Der mittlere Sohn Albert Mayer Rothschild wurde als Nachfolger seines Großvaters Salomon Mayer und seines Vaters Anselm Salomon Direktor des österreichischen Bankhauses S. M. Rothschild & Söhne. Albert Mayer Rothschild bekam fünf Kinder: Georg, der als Kind starb, Alphonse, Louis, Eugène und Valentine.¹⁰⁰ Da Alphonse Rothschild kein Interesse an den Bankgeschäften hatte, übernahm Louis Rothschild das Bankhaus seiner Familie.¹⁰¹ Der Bruder von Albert Mayer Rothschild, Nathaniel Rothschild, starb kinderlos und vermachte seinen

⁹⁷ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 283-284.

⁹⁸ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 197.

⁹⁹ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 201.

¹⁰⁰ Vgl. Thomas *Trenkler*, Der Fall Rothschild. Chronik einer Enteignung (Wien 1999) 31.

¹⁰¹ Vgl. *Trenkler*, Der Fall Rothschild, 31.

gesamten Besitz seinem Neffen Alphonse Rothschild.¹⁰² Beide Brüder, also Alphonse und Louis Rothschild, waren äußerst kunstinteressiert und vergrößerten die Sammlungen der Familie.¹⁰³ Sie beide galten als herausragende Kunstkenner, sie förderten öffentliche Sammlungen mit Geldspenden und Kunstwerken und das Wiener Kunsthistorische Museum kaufte auf ihre Empfehlungen hin ein.¹⁰⁴

Alphonse und Louis Rothschild erkannten beide die herannahende Gefahr durch Hitler und versuchten deshalb, ihre Sammlungen nach Frankreich und in die Schweiz zu bringen. Bereits seit 1918 gab es in Österreich das Ausfuhrverbotsgesetz und das Denkmalschutzgesetz, die die Ausfuhr von wertvollen Kunstgegenständen und für Österreich bedeutenden Kulturschätzen verhindern sollten. Alphonse Rothschild zahlte kurz vor dem „Anschluss“ Österreichs eine enorme Summe an den Staat, um die Ausfuhrgenehmigung zu erhalten und musste zusätzlich zahlreiche Gemälde an das Museum für Kunst und Industrie schenken.¹⁰⁵ Die zur Ausreise verpackten und bereitstehenden Gemälde und Kunstgegenstände verließen Österreich jedoch nie. Bevor sie außer Landes gebracht werden konnten, wurde Österreich in das „Deutsche Reich“ eingegliedert und die Kisten von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und im Salzbergwerk Altaussee eingelagert.¹⁰⁶

Alphonse Rothschild und seine Frau hielten sich beim Einmarsch der Deutschen in London auf. Ihr Sohn Albert Rothschild befand sich zu der Zeit im Internat in der Schweiz. Die beiden Töchter – Bettina und Gwendoline Rothschild – waren in Wien. Sie nahmen auf Anweisung ihrer Eltern sofort den Nachtzug in die Schweiz, doch wurden sie von NS-Behörden in Innsbruck festgenommen und galten fortan als Pfand.¹⁰⁷ Sie durften erst in die Schweiz weiterreisen, als ihr Onkel Louis Rothschild festgenommen war. Louis Rothschild zählte zu den 70.000 Menschen, die der ersten großen Verhaftungswelle der Nationalsozialisten in Österreich zum Opfer fielen.¹⁰⁸ Am 13. März 1938 wurde er festgenommen und war damit wahrscheinlich die

¹⁰² Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 203.

¹⁰³ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 204.

¹⁰⁴ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 197.

¹⁰⁵ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 205.

¹⁰⁶ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 205.

¹⁰⁷ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 205.

¹⁰⁸ Vgl. Isabella Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht (Wien 2000) 57.

wertvollste Geisel der Nationalsozialisten.¹⁰⁹ Die neuen Machthaber hatten großes Interesse an dem Grundbesitz, den Aktien, den Kunstsammlungen und den Kohle- und Roheisenwerken der Familie Rothschild. Hermann Göring eignete sich die Werke kurze Zeit später an und hatte damit auf einen Schlag 30% der Kohleförderung und 40% der Roheisenproduktion in der Tschechoslowakei inne.¹¹⁰ Bevor die Verhandlungen um Louis Rothschild und den Besitz seiner Familie begannen, standen die zuständigen Nationalsozialisten vor der Herausforderung, das gesamte Eigentum der Rothschilds zu erfassen und zu inventarisieren.¹¹¹ Dadurch begannen die Verhandlungen um Louis Rothschilds Leben erst sieben Monate nach seiner Verhaftung.¹¹² Seine Brüder, die mittlerweile in Kanada und Frankreich lebten, verhandelten um all ihren Besitz und um ein Lösegeld für sein Leben. Die Reichsfluchtsteuer für ihn wurde berechnet und am 13. Juli 1939, also 16 Monate nach seiner Festnahme, unterzeichnete das Reichswirtschaftsministerium den Vertrag mit der Familie Rothschild, nachdem alles Vermögen im Reichsgebiet inklusive der Kunstsammlung in Reichseigentum überging.¹¹³ Am 8. Mai 1939 wurde Louis Rothschild freigelassen und verließ Österreich in Richtung USA.¹¹⁴

Nun begann in Österreich ein Wettstreit um das ehemalige Eigentum der Familie Rothschild. Bereits im Mai 1938 waren die Kunstsammlungen der beiden Brüder Rothschild in das Zentraldepot verbracht und dort inventarisiert worden.¹¹⁵ In der darauffolgenden Zeit wurden große Mengen an Silber, Teppichen, Gemälden und vieles andere aus dem Palais Rothschild in das Zentraldepot der Neuen Hofburg gebracht.¹¹⁶ Hitler bekundete sein Interesse an der Sammlung, da es sich weltweit um eine der bedeutendsten Privatsammlungen handelte. Das Kunsthistorische Museum wollte das verhindern und so begann ein Handeln und Feilschen um die gestohlenen Gegenstände.¹¹⁷ Zuerst durfte Hans Posse, den Hitler dazu ernannt hatte, das geplante Führermuseum in Linz zu bestücken, auf die Rothschild

¹⁰⁹ Vgl. *Trenkler*, Der Fall Rothschild, 34.

Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 206.

¹¹⁰ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 199.

¹¹¹ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 206.

¹¹² Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 207.

¹¹³ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 209.

¹¹⁴ Vgl. *Krois*, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 57-58.

¹¹⁵ Vgl. *Trenkler*, Der Fall Rothschild, 46.

¹¹⁶ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 197.

¹¹⁷ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 197.

Sammlung zugreifen.¹¹⁸ Er reservierte sich 324 Gemälde.¹¹⁹ Danach durften die anderen Museumsdirektoren und Kuratoren ihre „Wünsche“ beim Institut für Denkmalpflege deponieren. 21 Museen sollen ihre Wünsche bei der Verteilung geäußert haben.¹²⁰ Das Kunsthistorische Museum in Wien war besonders unverfroren, es erhielt zehn Werke aus der Sammlung Rothschild.¹²¹ Insgesamt wurden aus der Sammlung Alphonse Rothschild 919 Posten und aus der Sammlung Louis Rothschild 3.444 Posten im Zentraldepot vermerkt.¹²² Im Mai und Juli 1941 versteigerte das Dorotheum in Wien Tafelsilber und Porzellan aus dem ehemaligen Besitz der Familie Rothschild.¹²³ Zahlreiche Gegenstände aus dem Besitz wurden auch für private Zwecke verwendet, so stattete sich der Wiener Gauleiter Josef Brückel seine Wiener Residenz mit Mobiliar und Kunstgegenständen aus den Palais der Brüder Rothschild aus.¹²⁴ Beide Rothschild-Palais, jenes des Alphonse und das des Louis Rothschild, wurden im Krieg völlig zerstört.¹²⁵ Ab März 1943 wurden die Rothschild-Sammlungen, oder das, was davon übrig war, wie viele andere Sammlungen auch von den Nationalsozialisten ins Salzbergwerk nach Altaussee gebracht, um sie dort vor den Alliierten zu sichern und zu verstecken.¹²⁶

Während der gesamte Besitz der Familie Rothschild in Österreich geplündert und veräußert wurde, befand sich Louis Rothschild in den USA.¹²⁷ Alphonse Rothschild verschied 1942 in Bar Harbor in den USA an einer Herzattacke.¹²⁸ Sein Sohn Albert Rothschild war bereits 1938 an einer Blutvergiftung verstorben.¹²⁹ Übrig blieben neben den anderen Geschwistern Rothschild, die bereits vor 1938 außerhalb Österreichs lebten, Clarice Rothschild, Alphonse Rothschilds Ehefrau, mit den beiden Töchtern Bettina und Gwendoline Rothschild und die Gattin Louis Rothschilds, Hildegard Johanna Auersperg, die er 1946 heiratete.

¹¹⁸ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 209.

¹¹⁹ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 50.

¹²⁰ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 52.

¹²¹ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 209.

¹²² Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 49.

¹²³ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 47.

¹²⁴ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 63.

¹²⁵ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 61.

¹²⁶ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 64.

¹²⁷ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 34.

¹²⁸ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

¹²⁹ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 39.

2.5. Ferdinand Bloch-Bauer und die gestohlenen Klimt-Bilder

Die Geschichte der Familie Bloch-Bauer begann ebenfalls in Wien um 1900. Eine zentrale Figur war dabei Adele Bloch-Bauer, eine Frau, die „politisch engagiert, liberal, idealistisch, sozialdemokratisch, bewusst ohne Konfession [...]“¹³⁰, Jugendfreundin Alma Mahler-Werfels und Bekannte der Familie Rothschild war, die jedoch bereits 1925 verstarb. Sie erlebte nicht die Zeit des Nationalsozialismus, dennoch spielte sie sowohl für die Enteignung als auch für die darauf folgenden Restitutionsverfahren eine entscheidende Rolle.

Adele Bauer wurde am 9. April 1881 in Wien geboren.¹³¹ Ihre Eltern Jeanette und Moritz Bauer, der Generaldirektor des Wiener Bankvereins und Präsident der Orientbahn war, hatten sieben Kinder, Adele war das jüngste.¹³² Dem Wunsch ihrer Eltern gerecht werdend, heiratete sie 1899 Ferdinand Bloch.¹³³ Er wurde 1864 als Sohn des Zuckerfabrikanten David Bloch und seiner Frau Marie im böhmischen Jungbunzlau geboren.¹³⁴ Adeles ältere Schwester Marie-Therese Bauer heiratete Gustav Bloch, Ferdinand Blochs älteren Bruder. Als Adele Bauers Brüder ohne männliche Erben starben, nannten sich beide Schwestern in Bloch-Bauer um, auch ihre Ehemänner trugen fortan diesen Namen.¹³⁵ Adele und Ferdinand Bloch-Bauer blieben kinderlos, zwei Kinder wurden tot geboren, eines starb kurz nach der Geburt.¹³⁶ Gustav und Therese Bloch-Bauer bekamen fünf Kinder: Karl, Leopold, Robert, Louise und Maria.¹³⁷ Ferdinand Bloch-Bauer übernahm die Zuckerfabriken seines Vaters und baute sie zu einem Monopol in Mitteleuropa aus, sein Bruder wurde Anwalt in Wien.¹³⁸ Anders als viele Wiener Juden, wie beispielsweise Gustav Mahler oder Victor Adler, konvertierte Ferdinand Bloch-Bauer nicht zum Christentum,

¹³⁰ Melissa Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer. In: Müller (Hg.), Tatzkow (Hg.), Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde (München 2009) 156.

¹³¹ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 13.

¹³² Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 155.

¹³³ Vgl. Hubertus Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer (Wien 1999) 55.

¹³⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 19.

¹³⁵ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 156.

¹³⁶ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 156.

¹³⁷ Vgl. Ruth Pleyer, Was blieb, war kaum „das nackte Leben“ – Gustav Klimts „Bildnis der Amalie Zuckermandl“. In: Pawlowsky (Hg.), Wendelin (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute (Budapest 2006) 124.

¹³⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 156.

als er nach Wien kam.¹³⁹ Er galt deshalb in Wien als Außenseiter, sowohl in den katholischen Adelskreisen als auch in den jüdischen Kreisen.¹⁴⁰ Nach dem Untergang der Monarchie nahm er aus wirtschaftlichen und politischen Erwägungen die Staatsbürgerschaft der neuen tschechoslowakischen Republik an.¹⁴¹ Adele Bloch-Bauer schloss sich ihrem Mann an und wurde mit ihm Staatsbürgerin der tschechoslowakischen Republik, beide behielten aber ihren Wohnsitz und Lebensmittelpunkt in Wien bei.¹⁴²

Wie viele andere interessierten sich Adele Bloch-Bauer und ihr Mann stark für die Kunst. Sie sammelten unzählige Gemälde und hatten eine beträchtliche Sammlung. Das Herz der Sammlung waren die Klimt-Bilder, die Ferdinand Bloch-Bauer in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erwarb. Er wollte, dass Gustav Klimt seine Frau Adele Bloch-Bauer malte. Im Jahr 1900 entstand die erste Skizze von ihr. 1903 gab Ferdinand Bloch-Bauer Klimt den Auftrag für das erste Ölgemälde seiner Frau.¹⁴³ Klimt stellte 1907 sein Werk „Adele Bloch-Bauer I, Die Dame in Gold“ fertig.¹⁴⁴ Kurze Zeit später gab Ferdinand Bloch-Bauer erneut ein Porträt seiner Gemahlin bei Klimt in Auftrag, dieses wurde 1912 unter dem Namen „Adele Bloch-Bauer II“ vollendet.¹⁴⁵ In den folgenden Jahren erwarb Ferdinand Bloch-Bauer weitere Werke des Malers Gustav Klimt. Die auch für die späteren Restitutionsverfahren relevanten Bilder waren neben den beiden Porträts der Adele Bloch-Bauer: „Buchenwald“, „Schloss Kammer am Attersee III“, „Apfelbaum I“ und „Häuser in Unterach am Attersee“. Das Ehepaar Bloch-Bauer bezog ein Stadtpalais in der Elisabethstraße 18 in Wien, in dem es einen eigenen Raum für die sechs Klimt-Gemälde gab.¹⁴⁶ Als zweiten Wohnsitz hatten sie in der Nähe von Prag das Schloss Jungfer-Brezan erworben.¹⁴⁷

¹³⁹ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 31.

¹⁴⁰ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 31.

¹⁴¹ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 33.

¹⁴² Vgl. Czernin, Die Fälschung, 88.

¹⁴³ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 157.

¹⁴⁴ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 157.

¹⁴⁵ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 158.

¹⁴⁶ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 159.

¹⁴⁷ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 32-33.

Am 24. Jänner 1925 starb Adele Bloch-Bauer überraschend.¹⁴⁸ Zwei Jahre zuvor hatte sie nach dem Tod ihrer Mutter ein Testament aufsetzen lassen.¹⁴⁹ Ihren Schwager Gustav Bloch-Bauer setzte sie als Testamentsvollstrecker ein.¹⁵⁰ Sie machte ihren Mann zum Universalerben und verfügte unter anderem: „Meine zwei Porträts und die 4 Landschaften von Gustav Klimt bitte ich meinen Ehegatten nach seinem Tode der österr. Galerie in Wien... zu hinterlassen“¹⁵¹. Ferdinand Bloch-Bauer wollte der Bitte seiner verstorbenen Gattin nachkommen, wenngleich ihr Testament keinen zwingenden Charakter besaß, die benannten Bilder gehörten nämlich nicht ihr, sondern Ferdinand Bloch-Bauer.¹⁵² Auch nach dem Tod seiner Frau blieb er weiterhin ein Kunstsammler und –liebhaber. Er war Vorstandsmitglied des Vereins der Museumsfreunde in Wien, gab Leihgaben zu Ausstellungen und bedachte die österreichischen Museen mit Schenkungen.¹⁵³ So schenkte er 1928 der Österreichischen Galerie ein Gemälde von Herbert Böckl. Dazu bewogen hatte ihn Bruno Grimschitz, damals noch Mitarbeiter der Galerie und späterer Direktor.¹⁵⁴ 1936 schenkte Ferdinand Bloch-Bauer der Österreichischen Galerie Gustav Klimts Werk „Schloss Kammer am Attersee“.¹⁵⁵

Im Dezember 1937 feierte die Familie Bloch-Bauer ein letztes gemeinsames Familienfest. Gustav Bloch-Bauers Tochter Maria heiratete Fritz Altmann.¹⁵⁶ Das Collier, das Adele Bloch-Bauer auf ihrem ersten Klimt-Bild trug, überreichte Ferdinand Bloch-Bauer Maria Altmann als Hochzeitsgeschenk. Die Gestapo raubte es ihr kurze Zeit später und Hermann Göring schenkte es seiner Frau.¹⁵⁷ Die Nationalsozialisten hatten Ferdinand Bloch-Bauer bereits vor dem „Anschluss“ im Visier, da er einer der führenden Industriellen des Landes und Förderer der Regierung Schuschniggs war.¹⁵⁸ Deshalb verließ er am 15. März 1938 Wien und zog sich auf sein Schloss Jungfer-Brezan zurück. Später floh er aus der

¹⁴⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 159.

¹⁴⁹ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 91.

¹⁵⁰ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 159.

¹⁵¹ Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 160.

¹⁵² Vgl. Heinz Krejci, Der Klimt-Streit. Fallen die in der Österreichischen Galerie Belvedere befindlichen Gemälde von Gustav Klimt aus dem Nachlass Ferdinand Bloch-Bauers unter das Restitutionsgesetz 1998? (Wien 2005) 25.

¹⁵³ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 161.

¹⁵⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 108.

¹⁵⁵ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 113.

¹⁵⁶ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 119.

¹⁵⁷ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 50.

¹⁵⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 161.

Tschechoslowakei über Paris in die Schweiz.¹⁵⁹ Ferdinand Bloch-Bauer musste alles in Wien zurücklassen. Sein Neffe Robert Bloch-Bauer wurde festgenommen. Fritz Altmann, der Ehemann seiner Nichte, ebenfalls, er war einer der ersten Gefangenen in Dachau.¹⁶⁰ Bernhard Altmann, Fritz Altmanns Bruder, überschrieb den Nationalsozialisten seine Strickwarenfabrik, im Gegenzug kam Fritz Altmann am 21. Juli 1938 aus Dachau frei.¹⁶¹ Am 2. Juli 1938 starb Gustav Bloch-Bauer.¹⁶² Die Kinder Gustavs wanderten aus, Robert Bloch-Bauer nach Kanada, dort nahm er den Namen Bentley an, Maria und Fritz Altmann nach England.¹⁶³ Therese Bloch-Bauer floh nach England, ihre Tochter Luise Gutmann lebte da bereits in Kroatien.¹⁶⁴ Ferdinand Bloch-Bauers Schwester und zwei seiner Nichten starben in Konzentrationslagern.¹⁶⁵

Am 27. April 1938 leitete die Strafabteilung der Steueradministration ein Strafverfahren gegen Ferdinand Bloch-Bauer ein, wegen „Hinterziehung, Verheimlichung, Gefährdung der Körperschafts-, Einkommens-, Vermögens-, Krisen- & Sicherheits-Steuer für die Jahre 1927 bis 1937“¹⁶⁶. Zur Tilgung der Strafe sollte sein Hab und Gut, allem voran seine Kunstsammlung herangezogen werden. Weniger als einen Monat nach Verfahrensbeginn wurde ein sofort vollstreckbarer Sicherstellungsauftrag erlassen, damit verlor Ferdinand Bloch-Bauer jede Verfügungsgewalt über sein Vermögen.¹⁶⁷ Das Palais in der Elisabethstraße in Wien übernahm die Deutsche Reichsbahn, Schloss Jungfer-Brezan bezog etwas später Reinhard Heydrich, Leiter des Reichssicherheitshauptamts und Organisator der Judenvernichtung.¹⁶⁸ Ab dem Zeitpunkt von Ferdinand Bloch-Bauers Verlust der Verfügungsgewalt trat Erich Führer in Erscheinung. Er war Rechtsanwalt in Wien und seit 1932 NSDAP-Mitglied.¹⁶⁹ Führer wurde als Vermögensverwalter des Bloch-Bauer'schen Vermögens eingesetzt und war für die Liquidierung der Kunstsammlung

¹⁵⁹ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 161.

¹⁶⁰ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 126-127.

¹⁶¹ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 128.

¹⁶² Vgl. Czernin, Die Fälschung, 128.

¹⁶³ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 143-144.

¹⁶⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 145.

¹⁶⁵ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 161.

¹⁶⁶ Czernin, Die Fälschung, 147.

¹⁶⁷ Vgl. Czernin, Die Fälschung, 147.

¹⁶⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 162.

¹⁶⁹ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 59.

zuständig, um mit dem Erlös die Steuerschulden zu begleichen.¹⁷⁰ Ab dem 11. März 1938 konnten Juden ihre Anwälte nicht mehr frei wählen, sondern mussten diejenigen akzeptieren, die ihnen zugeteilt wurden.¹⁷¹ Erich Führer gab nach dem Krieg an, vielen Verfolgten geholfen zu haben. Als Beispiele führte er Louis Rothschild an, den er in dem Jahr seiner Verhaftung in Wien vertreten haben soll, was jedoch nicht nachweisbar ist und nirgends aufscheint, und Ferdinand Bloch-Bauer, dem er bei der Verwertung seines Vermögens geholfen haben soll.¹⁷² Er verschwieg, dass er sich sowohl an der Sammlung Bloch-Bauer als auch an anderen, die er als Vermögensverwalter vertrat, selbst bereicherte und somit am Raub beteiligt war.¹⁷³

Am 28. Jänner 1939 wurde das Palais Bloch-Bauer offiziell „begutachtet“. ¹⁷⁴ Namhafte Museumsdirektoren wurden in das Palais geladen. Vertreter des Kunsthistorischen Museums und der Zentralstelle für Denkmalschutz durften ihr Interesse an den einzelnen Gemälden bekunden. Unter dem „Führervorbehalt“ sicherte sich auch Hitler einige Werke, daneben ergatterten das Führermuseum in Linz, die Neue Pinakothek in München und die Sammlung Hermann Görings weitere Objekte.¹⁷⁵ Das wertvolle Porzellan der Bloch-Bauer'schen Sammlung wurde durch das Dorotheum in Wien versteigert.¹⁷⁶ Um die verbliebenen Werke der Sammlung Bloch-Bauer kümmerte sich Erich Führer. Er veranlasste einen Tausch mit Bruno Grimschitz, Leiter der Österreichischen Galerie. Grimschitz gab das Bild „Schloss Kammer am Attersee III“ zurück, dafür erhielt er die Klimt-Bilder „Apfelbaum I“ und „Adele Bloch-Bauer I“, das von den Nationalsozialisten in „Damenbildnis vor Goldgrund“ umbenannt worden war.¹⁷⁷ Um dieser Transaktion zumindest einen seriösen Anschein zu verleihen, behauptete Führer, dass das Bild nach Adele Bloch-Bauers Wunsch sowieso bereits der Österreichischen Galerie gehörte.¹⁷⁸ 1943 erhielt die Galerie in Wien auch noch „Adele Bloch-Bauer II“. ¹⁷⁹ Das getauschte Bild

¹⁷⁰ Vgl. *Krejci*, Der Klimt-Streit, 34-35.

¹⁷¹ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung, 148.

¹⁷² Vgl. *Czernin*, Die Fälschung, 151-153.

¹⁷³ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung, 151-153.

¹⁷⁴ Vgl. *Sophie Lillie*, Georg *Gaugusch*, Portrait of Adele Bloch-Bauer (New York 2007) 68.

¹⁷⁵ Vgl. *Krejci*, Der Klimt-Streit, 35.

¹⁷⁶ Vgl. *Krejci*, Der Klimt-Streit, 35.

¹⁷⁷ Vgl. *Sandmann*, Der gestohlene Klimt, 60.

¹⁷⁸ Vgl. *Sandmann*, Der gestohlene Klimt, 60.

¹⁷⁹ Vgl. *Krejci*, Der Klimt-Streit, 38.

„Schloss Kammer am Attersee III“ kaufte Gustav Ucicky, ein unehelicher Sohn Gustav Klimts und Förderer der SS.¹⁸⁰ 1942 verkaufte Führer das Bild „Buchenwald“ an die Wiener Städtischen Sammlungen.¹⁸¹ Führer selbst behielt sich 12 Bilder aus der Sammlung Bloch-Bauer mit dem Argument, er habe sie sich durch seine Anwaltstätigkeiten verdient.¹⁸² Ferdinand Bloch-Bauer musste aus dem Exil in der Schweiz mitansehen, wie seine Sammlung und sein Vermögen veräußert wurden. Er erhielt, durch Zusendung Führers, in die Schweiz lediglich sein Porträt, das Kokoschka von ihm gemalt hatte, an dem die Nationalsozialisten kein Interesse hatten, da es als „Entartete Kunst“ galt.¹⁸³

Wie an den drei Fällen ersichtlich wird, hatte der NS-Kunstraub viele Gesichter und Enteignungen passierten auf unterschiedlichen Ebenen. Alma Mahler-Werfel, die Familie Rothschild und Ferdinand Bloch-Bauer sind eindrucksvolle Beispiele für den Kunstraub der Nationalsozialisten. Es handelt sich hierbei jedoch nicht um einzigartige Fallbeispiele, sondern um Schicksale, die Tausenden ihrer Zeit glichen. Nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Ende der NS-Herrschaft sollte die Zeit der Wiedergutmachung beginnen, doch Anstelle von Reue und Betroffenheit ernannte sich Österreich zum „Ersten Opfer“ und bereitete damit den Weg der darauffolgenden Restitutionspolitik.

¹⁸⁰ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 165.

¹⁸¹ Vgl. Krejci, Der Klimt-Streit, 37.

¹⁸² Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 61.

¹⁸³ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 62.

3. Restitution in Österreich ab 1945 – Bruch und Kontinuität

1945 war der Krieg vorbei und die Nationalsozialisten besiegt. Millionen von Menschen waren aus Europa vertrieben, auf den Schlachtfeldern getötet und in den Konzentrationslagern ermordet worden. Städte waren zerstört und Existenzen vernichtet. Obwohl die Österreicher an der Seite der Deutschen den Krieg und den Holocaust zu verantworten hatten, bezeichneten sie sich als das „erste Opfer“. An dieser Stelle ist es aus heutiger Sicht geradezu unmöglich, nicht in das Fahrwasser der blinden Kritik und der schonungslosen Vorwürfe zu geraten. Wut, Scham, Verständnislosigkeit sind nur einige Gefühle, die bei der Betrachtung der Nachkriegsjahre hochkommen. Wie konnten die Österreicher schamlos Schuld von sich weisen, die sie nachweislich begangen hatten? Wie konnten sie all das Geschehene verdrängen, verklären und verharmlosen? Das „Dritte Reich“ wurde zerschlagen, das bedeutete jedoch nicht das Verschwinden der Nationalsozialisten. Profiteure, Befürworter, Unterstützer und Mitläufer des Regimes waren noch da. Es war natürlich nicht möglich und auch völlig unrealistisch, all diese Menschen einzusperren oder von der Gesellschaft abzuschotten, da ein großer Teil der Bevölkerung auf die eine oder andere Weise in das enorme Netz der nationalsozialistischen Verbrechen verwickelt war. Es ließen sich auch nicht einfach *die* Tätergruppen ausmachen, da es sich dabei um keine homogene Menge handelte, sondern um ein äußerst komplexes Geflecht ohne eindeutige Grenzen. Anstatt nun mit wütendem Blick auf die Vergangenheit zu schauen, ist es wichtig, die Vorgänge in Österreich seit Kriegsende unter einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Österreich bekam die Chance, aus den Trümmern des Krieges eine neue Zukunft aufzubauen. Politiker und Befürworter des Umschwunges wollten diese Gelegenheit nutzen und möglichst rasch die NS-Jahre hinter sich lassen. Neue Gesetze wurden erlassen, die auch den Umgang mit den enteigneten Kunst- und Kulturgütern aus der NS-Zeit regeln sollten. Es wurde versucht, einen Bruch zu den vorangegangenen Jahren herzustellen. Wo die Bruchlinien genau verliefen, wo sie kaum sichtbar waren oder wo Kontinuitäten zu den Vorgängen des Nationalsozialismus überwogen, gilt es im folgenden Kapitel zu erläutern.

3.1. Die österreichische Restitutionspolitik von 1945 bis 1979

Den Alliierten und den europäischen Exilregierungen war sehr früh bewusst, welche Folgen der nationalsozialistische Raubzug mit sich bringen würde. Bereits im Jahre 1942 gab es zwischen den Exilregierungen und Großbritannien Gespräche über die Wiederbeschaffung der gestohlenen Kulturgüter.¹⁸⁴ Es folgte am 5. Jänner 1943 die sogenannte „Londoner Erklärung“, die den Alliierten das Recht zusagte, alle Eigentumsübergänge, die unter den Achsenmächten vollzogen worden waren, als ungültig zu erklären.¹⁸⁵ Als die Alliierten die Wehrmacht immer weiter zurückdrängten und sich den Grenzen Deutschlands näherten, gründeten sie eine Abteilung, die in den rückeroberten Gebieten Kunst- und Kulturobjekte sicherstellen sollte. Mit der Sicherstellung wurden die MFAA-Offiziere (Monuments, Fine Arts and Archives) beauftragt.¹⁸⁶ Ein Großteil der NS-Beutekunstwerke befand sich in Depots und Bergwerken. Ein Zuständigkeitsbereich der MFAA-Offiziere war die Bergung und das Zusammentragen der Kunstobjekte. Die sichergestellten NS-Raubkunstgüter wurden in sogenannten „Central Art Collecting Points“ zusammengeführt und gesichtet.¹⁸⁷ Die erste Sammelstelle für Raubkunst befand sich in München, dorthin wurden auch die Bestände des Alt Ausseer Bergwerkes gebracht, in dem Hitler unter anderem Kunstwerke seines geplanten Führermuseums in Linz eingelagert hatte.¹⁸⁸ Von den „Collecting Points“ aus begannen die Amerikaner Kunstwerke zu restituieren. Diese Aufgabe wollten sie so schnell wie nur möglich erledigen, dadurch entstanden jedoch große Irrtümer. Erstens handelte es sich bei den NS-Raubgütern um riesige Bestände, die unmöglich in kurzer Zeit fachgerecht bearbeitet werden konnten. Zweitens wurden dadurch Gegenstände an Besitzer zurückgegeben, deren Herkunft eigentlich woanders lag und das führte dann in späteren Restitutionsansuchen und -verfahren zu Problemen. Kunstgegenstände wurden an vermeintliche Besitzer zurückgegeben, wodurch diese Objekte den Stempel der Restitution erhielten. Es wurde jedoch nicht überprüft, ob der Gegenstand vor dem anscheinenden Besitzer seit 1933 beispielsweise schon einem jüdischen Vorbesitzer enteignet worden war.

¹⁸⁴ Vgl. Thomas *Armbruster*, Rückerstattung der Nazi-Beute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg (Berlin 2008) 209.

¹⁸⁵ Vgl. *Armbruster*, Rückerstattung der Nazi-Beute, 215.

¹⁸⁶ Vgl. *Armbruster*, Rückerstattung der Nazi-Beute, 342.

¹⁸⁷ Vgl. *Loitfellner*, NS-Kunstraub und Restitution in Österreich, 21.

¹⁸⁸ Vgl. *Armbruster*, Rückerstattung der Nazi-Beute, 337.

Die dadurch entstandene Problematik sollte in späteren Restitutionsverfahren Bedeutung erlangen.

Während die westlichen Alliierten daran arbeiteten, geraubte Kunst- und Kulturgüter zu restituieren, war der österreichische Staat lediglich daran interessiert, möglichst viele Gegenstände für den eigenen Besitz zu sichern.¹⁸⁹ Im Frühjahr 1946 entschied sich die Bundesregierung für das Prinzip der Naturalrestitution.¹⁹⁰ Naturalrestitution bedeutete, dass nur das zurückgegeben werden sollte, was vorhanden und auffindbar war – wer also nicht suchte, musste auch nichts zurückgeben. Hinzu kam, dass dieses Rechtssystem „die Überlebenden des Holocaust notwendigerweise in die Situation der KlägerInnen, AntragstellerInnen, BeschwerdeführerInnen versetzte“¹⁹¹. Das erste Gesetz, das die Rückgabe von entzogenem Vermögen regeln sollte, war das Nichtigkeitsgesetz, das am 15. Mai 1946 erlassen wurde. Die Bestimmungen lauteten darin:

*„Entgeltlich und unentgeltliche Rechtsgeschäfte und sonstige Rechtshandlungen während der deutschen Besatzung Österreichs sind null und nichtig, wenn sie im Zuge einer durch das Deutsche Reich erfolgten politischen oder wirtschaftlichen Durchdringung vorgenommen worden sind, um natürlichen oder juristischen Personen Vermögensschaften oder Vermögensrechte zu entziehen, die ihnen am 13.03.1938 zugestanden sind“.*¹⁹²

*„Nach diesem Gesetz hätte somit jeder frühere Eigentümer bzw. deren Rechtsnachfolger ohne Einhaltung von Fristen jederzeit die Rückgabe von Vermögensgegenständen verlangen können, wenn die Vermögensverluste bei Personen aufgrund politischer, rassistischer oder wirtschaftlicher Verfolgung eintrat.“*¹⁹³

¹⁸⁹ Vgl. Eva Blimlinger, Warum denn nicht schon früher? Rückgabe und Entschädigungen von Kunst- und Kulturgütern in Österreich zwischen 1945 und 2011. In: Bauer (Hg.), Köstner-Pemsel (Hg.), Stumpf (Hg.), NS-Provenienzforschung an österreichischen Bibliotheken. Anspruch und Wirklichkeit (Graz-Feldkirch 2011) 46.

¹⁹⁰ Vgl. Blimlinger, Warum denn nicht schon früher?, 42.

¹⁹¹ Blimlinger, Warum denn nicht schon früher?, 43.

¹⁹² Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 127.

¹⁹³ Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 127.

Das Nichtigkeitsgesetz bezog sich damit auf die Londoner Erklärung, war jedoch trotz Erlass ein theoretisches, da es zunächst ohne Rechtsfolgen blieb.¹⁹⁴ Es war weniger mit der Absicht verabschiedet worden, Rückstellungen zu gewährleisten, als mehr mit der Angst vor dem Zugriff der Alliierten auf das „deutsche Eigentum“ auf österreichischem Boden.¹⁹⁵

Obwohl im Frühjahr 1946 das Nichtigkeitsgesetz verabschiedet worden war und bereits im Jahr davor von Restitution gesprochen wurde, hatte die österreichische Regierung zu Beginn des Jahres 1946 keine konkrete Vorstellung davon, wie die Rückstellung auszusehen habe. So sagte beispielsweise Gottfried Klein, Leiter der Rechtsabteilung des Bundesministeriums für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung, 1946 über die Rückstellung von Betrieben: „Dies wäre so, als wenn man aus einer Omelette dem früheren Eigentümer wieder die Eier rückstellen sollte.“¹⁹⁶ Als das Nichtigkeitsgesetz im Mai 1946 verabschiedet wurde, befanden sich bereits Pläne für weitere Rückstellungsgesetze in Arbeit, die in Etappen die Rückstellung von entzogenem Vermögen regeln sollten, im Vergleich zum Nichtigkeitsgesetz die Verfahren jedoch stark durch Fristen und Bürden für die Antragsteller und Berechtigten einschränken sollten.¹⁹⁷ Von 1946 bis 1949 wurden insgesamt sieben Rückstellungsgesetze erlassen. Das erste Rückstellungsgesetz wurde am 26. Juli 1946 verabschiedet. „Dieses regelte die Rückstellung jener entzogenen Vermögen, die sich in Verwaltung des Bundes oder der Bundesländer befand [...]“.¹⁹⁸ Die Rückgabe von Vermögenswerten wurde im ersten Rückstellungsgesetz stark reglementiert. Einen Antrag konnten nur gesetzlich berechtigte Erben, Ehegatten, Vorfahren oder Nachkommen, sowie Geschwister von Verstorbenen und deren Kinder stellen.¹⁹⁹ Die Antragsteller hatten eine einjährige Frist ab Inkrafttreten

¹⁹⁴ Vgl. Ingo Zechner, Zweifelhaftes Eigentum. Fußnoten zur Kunstrestitution in Österreich. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005) 238.

¹⁹⁵ Vgl. Brigitte Bailer-Galanda, Die Rückstellungsproblematik in Österreich. In: *Goschler* (Hg.), *Lillteicher* (Hg.), „Arisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002) 171.

¹⁹⁶ Brigitte Bailer-Galanda, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung. Die Republik Österreich und das in der NS-Zeit entzogene Vermögen, Bd 3 Österreichische Historikerkommission (Wien/München 2003) 59.

¹⁹⁷ Vgl. Bailer-Galanda, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung, 78.

¹⁹⁸ Brigitte Bailer-Galanda, Eva Blimlinger, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung. Österreich 1938/1945-2005, Bd 7 Österreich-Zweite Republik (Innsbruck 2005) 45.

¹⁹⁹ Vgl. Theodor Brückler (Hg.), *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute* (Wien/Köln/Weimar 1999) 424.

des Gesetzes, danach sollte der Rückstellungsanspruch verfallen.²⁰⁰ Da es schon vor dem Erlass des Gesetzes zu Kritik bezüglich der einjährigen Frist kam, wurde die Frist achtmal verlängert und endete am 30. November 1952.²⁰¹ Das zweite Rückstellungsgesetz wurde am 6. Februar 1947 verabschiedet und betraf wieder das Eigentum der Republik, diese Mal jedoch das Vermögen, das durch NS-Organisationen und verurteilte Nationalsozialisten in das Eigentum Österreichs übergang.²⁰² Weder das erste noch das zweite Rückstellungsgesetz erregten in der Öffentlichkeit so viel Aufmerksamkeit, wie das dritte, das ebenfalls am 6. Februar 1947 in Kraft trat.

„Gegenstand des Dritten Rückstellungsgesetz war ganz allgemein Vermögen, das während der deutschen Besetzung Österreichs, sei es eigenmächtig, sei es auf Grund von Gesetzen oder anderen Anordnungen, insbesondere auch durch Rechtsgeschäfte und sonstige Rechtshandlungen, dem Eigentümer oder Berechtigten im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Machtübernahme entzogen worden war.“²⁰³

Wichtig im Zusammenhang mit diesem Gesetz wurde der Nachweis der Vermögensentziehung. Antragsteller mussten nachweisen, dass sie verfolgt waren und die Vermögensübertragung durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten stattgefunden hatte. Andersherum konnte die andere Partei versuchen nachzuweisen, dass der Vermögensübertrag unabhängig von der Machtergreifung vonstattenging und auch ohne die Verfolgung erfolgt wäre.²⁰⁴ Von allen Seiten hagelte es Kritik für das dritte Rückstellungsgesetz. Unmut kam von Seiten der Bevölkerung, in deren Augen Österreich schon genug gelitten hatte und starker

²⁰⁰ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 127.

²⁰¹ Vgl. Jabloner (Hg.), Bailer-Galanda (Hg.), Blimlinger (Hg.), Graf (Hg.), Knight (Hg.), Mikoletzky (Hg.), Perz (Hg.), Sandgruber (Hg.), Stuhlpfarrer (Hg.), Teichova (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich, Bd 1 Österreichische Historikerkommission (Wien 2003) 255.

²⁰² Vgl. Bailer-Galanda, Blimlinger, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung, 46.

²⁰³ Jabloner (Hg.), Bailer-Galanda (Hg.), Blimlinger (Hg.), Graf (Hg.), Knight (Hg.), Mikoletzky (Hg.), Perz (Hg.), Sandgruber (Hg.), Stuhlpfarrer (Hg.), Teichova (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, 257.

²⁰⁴ Vgl. Jabloner (Hg.), Bailer-Galanda (Hg.), Blimlinger (Hg.), Graf (Hg.), Knight (Hg.), Mikoletzky (Hg.), Perz (Hg.), Sandgruber (Hg.), Stuhlpfarrer (Hg.), Teichova (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, 258-259.

Gegenwind kam vor allem von den rechten Politikern des Landes, da von dem neuen Gesetz die Profiteure des NS-Regimes betroffen waren.²⁰⁵ Nicht nur rechte Politiker kritisierten das Rückstellungsgesetz, sondern auch betroffene Antragsteller und internationale jüdische Organisationen. Hauptkritikpunkt war der Betrag, der von den Verfolgten an die Rückstellungsbetroffenen zu zahlen war, also sozusagen die Rückerstattung des Kaufpreises.²⁰⁶ Österreich rechtfertigte sich mit der Begründung, dass viele Erwerber den Verfolgten mit dem Kauf geholfen hatten, sie deshalb nicht bestraft werden sollten und ihnen zumindest der Kaufpreis zustünde.²⁰⁷ Ebenfalls im Zusammenhang mit den Diskussionen um das dritte Rückstellungsgesetz brachten jüdische Opferorganisationen die Debatte über das erbenlose Vermögen auf und forderten, dass dieses Vermögen den Opfern zu Gute kommen sollte.²⁰⁸ Bis 1949 wurden noch vier weitere Rückstellungsgesetze verabschiedet, die jedoch nicht so bedeutend wie das dritte und für die Kunstrestitution auch nicht relevant waren. Alle Rückstellungsgesetze hatten kurze Antragsfristen, einige wurden zwar bis 1956 verlängert, doch für die Antragsteller vereinfachte sich nichts. Die Opfer mussten weiterhin selbst beweisen, dass der Vermögensverlust verfolgungsbedingt erfolgt war und die Gerichte urteilten stark zugunsten der Gegenseite.²⁰⁹

Selbst wenn in den späten Vierzigern und Anfang der Fünfziger-Jahre ein Verfahren positiv für den Antragsteller ausfiel, bedeutete dies noch lange nicht das Ende der Odyssee. In vielen Fällen schaltete sich das Denkmalschutzamt ein und erwirkte auf Basis des Ausfuhrverbotsgesetzes, dass rückgestelltes Vermögen das Land nicht verlassen durfte.²¹⁰ Durch das Ausfuhrverbot scheiterte in zahlreichen Fällen die Rückgabe von Kunstwerken. „Die Berechtigten konnten die Kunstwerke nicht aus Österreich ausführen oder mussten bei Ausfuhrgenehmigung eine bis zu 10%ige Steuer gemessen am Verkehrswert zahlen.“²¹¹ Diese zehnprozentige Steuer konnten sich die meisten nicht leisten und so begannen erneut Verhandlungen mit dem Staat

²⁰⁵ Vgl. *Bailer-Galanda, Blimlinger*, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung, 46.

²⁰⁶ Vgl. Helga *Embacher*, Die Restitutionsverhandlungen mit Österreich aus der Sicht jüdischer Organisationen und der Israelitischen Kultusgemeinde, Bd 27 Österreichische Historikerkommission (Wien 2003) 34.

²⁰⁷ Vgl. Julia *Jungwirth*, NS-Restitutionen und Zivilrecht. Schuldrechtliche Aspekte des Dritten RStG 1947 (Wien 2008) 45.

²⁰⁸ Vgl. *Bailer-Galanda*, Die Rückstellungsproblematik in Österreich, 172-173.

²⁰⁹ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 128.

²¹⁰ Vgl. *Blimlinger*, Warum denn nicht schon früher?, 44-45.

²¹¹ *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 129.

Österreich um das Vermögen der Antragsteller. Die Folge war, dass österreichische Museen Unmengen an unentgeltlichen Schenkungen erhielten, da den Eigentümern im Gegenzug die Ausfuhr der restlichen Besitztümer zugesagt worden war. Österreich machte sich das Ausfuhrverbotsgesetz bewusst zu nutzen, um bedeutende Kunstwerke im eigenen Besitz zu behalten. „Sie [Finanzprokuratur] führte die Verhandlungen selbst in rechtlich aussichtslosen Fällen mit voller Härte, setzte auf den Faktor Zeit und konnte damit für die Rückstellungswerber ungünstige Vergleiche oftmals förmlich erzwingen.“²¹² Verfolgte wurden durch Erpressung erneut zu Opfern und die Verfolger blieben Täter.

Die österreichische Regierung dachte, mit den sieben Rückstellungsgesetzen die Problematik der Rückstellung gelöst und bereinigt zu haben. Aus diesem Grund schenkte sie den Artikeln 25 und 26 des Staatsvertrages wenig Beachtung.²¹³ Anders sahen das jedoch die Alliierten und die jüdischen Organisationen. In ihren Augen verpflichtete sich Österreich mit dem am 15. Mai 1955 unterzeichneten Staatsvertrag, und im speziellen den Artikeln 25 und 26, entzogene Vermögenswerte an die Geschädigten zurückzustellen und erblose Vermögenswerte für die Wiedergutmachung zu verwenden. Abgesehen von dem Punkt des erbenlosen Vermögens sah die österreichische Regierung durch die Rückstellungsgesetze die Staatsvertragsbestimmungen als erfüllt an und war dementsprechend verwundert über die 16.000 Anmeldungen auf entzogenes Vermögen, die bis Anfang des Jahres 1956 beim Bundesministerium für Finanzen einlangten.²¹⁴ Damit begann auch die Phase der kollektiven Entschädigung, die bis in die Neunziger-Jahre andauern sollte. Die Westmächte stellten im Jahr 1956 weitere Forderungen nach Entschädigungsleistungen. Eine Folge davon waren die Sammelstellen, die unter Druck der internationalen jüdischen Organisationen schon seit 1946 gefordert worden waren. 1957 wurden zwei Sammelstellen eingerichtet, in denen vermeintlich erbloses Vermögen zusammengetragen wurde.²¹⁵ 1961 wurden durch eine Gesetzesmaßnahme individuelle Rückstellungsansprüche gegenüber den Sammelstellen ermöglicht.²¹⁶ Die erwirkten Einnahmen des erblosen Vermögens überstiegen um

²¹² Bailer-Galanda, Blimlinger, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung, 55.

²¹³ Vgl. Bailer-Galanda, Die Rückstellungsproblematik in Österreich, 182.

²¹⁴ Vgl. Bailer-Galanda, Blimlinger, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung, 56.

²¹⁵ Vgl. Loitfellner, NS-Kunstraub und Restitution in Österreich, 23.

²¹⁶ Vgl. Zechner, Zweifelhafte Eigentum, 240.

mehr als das Zehnfache die Schätzungen des Bundesministeriums für Finanzen.²¹⁷ Da sich 1966 noch über 8.000 unbeanspruchte Objekte in den Depots befanden, begannen die Sammelstellen Nachforschungen darüber anzustellen. Öffentliche Museen, Sammlungen und Bibliotheken in Österreich verweigerten ihre Mitarbeit.²¹⁸ Ein neues, eigens dafür entworfenes Gesetz sollte eine neuerliche Erhebung von Rückstellungsansprüchen auf die verbliebenen Güter ermöglichen.²¹⁹ Am 27. Juni 1969 wurde das Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz, erlassen. Bis zum 31. Dezember 1972 sollten erneut Ansprüche auf in Gewahrsam befindliche Kunst- und Kulturgüter gestellt werden können. Als die Antragsfrist endete, gab es eine äußerst geringe Rückgabequote, da auf der einen Seite sehr wenig Kenntnis bei den Betroffenen über dieses Gesetz herrschte und auf der anderen Seite vielen Anspruchsberechtigten die nötigen Eigentumsnachweise fehlten. In der Folge gingen alle Gegenstände, die nach fristgerechter Erledigung der Anträge noch vorhanden waren, in den Besitz der Republik Österreich über.²²⁰

3.2. Das Recht der Gerechten – Alma Mahler-Werfel gegen die Republik Österreich

Bald nach Kriegsende, im August 1946 wandte sich Alma Mahler-Werfel, die nun in den USA lebte, an die Österreichische Galerie und ersuchte um die Rückgabe ihrer Leihgaben.²²¹ Besonders wichtig war ihr das Gemälde von Munch „Sommernacht am Strand“. Erst 1946 erfuhr sie, dass ihr Stiefvater Carl Moll das Bild 1940 an Bruno Grimschitz verkauft hatte. Ihr restliches Leben sollte sie darauf bestehen, nichts von dem Verkauf des Werkes, bis zu ihrer Inkenntnissetzung 1946, gewusst zu haben.²²² Die Österreichische Galerie, vertreten durch die Finanzprokuratur, die Anwaltskanzlei der Republik Österreich, lehnte die Rückgabe der Gemälde ab. Sie begründete ihre Ablehnung damit, dass der Erwerb von Seiten der Österreichischen Galerie rechtmäßig war. Außerdem sei das Geld des Verkaufs in die Reparatur des Daches

²¹⁷ Vgl. Jabloner (Hg.), Bailer-Galanda (Hg.), Blimlinger (Hg.), Graf (Hg.), Knight (Hg.), Mikoletzky (Hg.), Perz (Hg.), Sandgruber (Hg.), Stuhlpfarrer (Hg.), Teichova (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, 371.

²¹⁸ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 131.

²¹⁹ Vgl. Blimlinger, Warum denn nicht schon früher?, 47.

²²⁰ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 130.

²²¹ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 191.

²²² Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 191.

der Villa Breitenstein am Semmering investiert worden, die Alma Mahler-Werfel auf ihre Schwester übertragen hatte. Laut der Begründung handelte es sich nicht um eine Vermögensentziehung, sondern um eine Umschichtung ihres Vermögens.²²³ Des Weiteren meinte die Finanzprokuratur, dass die Republik Österreich im Übrigen gar nicht dafür zuständig sei.²²⁴ Alma Mahler-Werfel reiste daraufhin am 18. September 1947 nach Wien, um von ihren Besitztümern „zu retten, was noch zu retten war“²²⁵. Aus ihrem Besuch wurde ein großes Medienereignis gemacht, das von der Wochenschau filmisch festgehalten wurde.²²⁶ Ihr Aufenthalt führte jedoch zu nichts und so reiste sie erbost über die Wiener Beamten am 23. September 1947 nach New York.²²⁷ Damit kehrte sie Wien endgültig den Rücken. Zurück in New York brachte sie einen Antrag bei der Rückstellungskommission im Landesgericht für Zivilrechtssachen ein.²²⁸ Diese wies am 24. September 1948 den Antrag ab.²²⁹ Sie begründete dies damit, dass die Österreichische Galerie die Gemälde für das „Deutsche Reich“ verwahrte und die Bilder somit deutsches Eigentum seien. Es gäbe zwar das „Deutsche Reich“ nicht mehr, die beklagte Republik Österreich sei dafür jedoch nicht zuständig.²³⁰ Die Rückstellungskommission entkräftete lediglich die Argumente der Finanzprokuratur bezüglich des legalen Erwerbes der Gemälde und der Umschichtung des Vermögens.²³¹ Eine Bevollmächtigung von Alma Mahler-Werfel für ihren Stiefvater Carl Moll oder ihre Schwester Maria Eberstaller konnte nicht nachgewiesen werden und die Rückstellungskommission befand, dass die Reparatur der Villa am Semmering, wenn, dem Ehepaar Eberstaller zugutekam.²³² Alma Mahler-Werfel legte auch gegen diese Beurteilung ihrer Sachlage Beschwerde ein und so kam es zu einer Bearbeitung ihres Falles durch die Rückstellungs-

²²³ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87.

²²⁴ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87.

²²⁵ *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 285.

²²⁶ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 285.

²²⁷ Vgl. *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 285.

²²⁸ Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 192.

²²⁹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87.

²³⁰ Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 192-193.

²³¹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87.

²³² Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87.

oberkommission am 23. November 1948.²³³ Die Rückstellungsoberkommission hob die erstinstanzliche Erkenntnis der Rückstellungskommission mit Verweis auf die Proklamation vom 27. April 1945 auf. In dieser Proklamation erklärte sich Österreich bereit, das Eigentum des „Deutschen Reiches“, das sich nun auf österreichischem Staatsboden befand, in das Eigentum des Staates Österreich zu übernehmen.²³⁴ Trotz dieser Feststellung intervenierte auch die Rückstellungsoberkommission gegen Alma Mahler-Werfel mit der Behauptung, dass sie zum Zeitpunkt des Verkaufes des Munch-Gemäldes keiner Verfolgung ausgesetzt war.²³⁵ Darüber hinaus empfand die Rückstellungsoberkommission ihre Beschuldigungen gegenüber ihrem Stiefvater als brüskierend.

„Es geht nicht an, ... hochachtbaren Persönlichkeiten wie den als Maler und hervorragenden Kunstkenner in der Geschichte der österreichischen Kunst allgemein hochgeschätzten und bis in das hohe Alter unbescholten gebliebenen Professor Carl Moll [und den] lediglich wegen des Zusammenbruchs seiner politischen Ideale freiwillig aus dem Leben geschiedenen [Dr. Eberstaller und seine Gattin] kurzweg der Ausplünderung der Antragstellerin zu zeihen.“²³⁶

Auf Anraten ihres Anwalts gab Alma Mahler-Werfel an, seit jeher eine schlechte Beziehung zu ihrem Stiefvater, ihrer Schwester und dessen Mann gehabt zu haben und dass ihre Verwandtschaft nicht ihr Vertrauen besaß und es weder eine Vollmacht, noch eine mündliche oder schriftliche Abmachung gab, die erlaubte, ihr Eigentum zu verkaufen.²³⁷ Das gesamte Jahr 1949 stockte das Verfahren. Obwohl sogar die Vereinigten Staaten von Amerika Druck ausübten, weigerte sich die Österreichische Galerie, das Munch-Gemälde auszuhändigen.²³⁸ Um dem Stillstand des Verfahrens entgegen zu wirken, stellte Alma Mahler-Werfels Anwalt Otto Hein

²³³ Vgl. Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 87-88.

²³⁴ Vgl. Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 88.

²³⁵ Vgl. Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 88.

²³⁶ Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 193.

²³⁷ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 193.

²³⁸ Vgl. Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 89.

am 30. Dezember 1949 eine Erweiterung des Rückstellungsantrags auf fünf Schindler-Bilder.²³⁹ Bis dahin hatte sie lediglich ihr Munch-Gemälde zurückverlangt, nun wollte sie auch ihre Schindler-Werke zurückbekommen, die ebenfalls im Besitz Österreichs waren. Sie wandte sich in der Causa sogar an den ersten Nachkriegskanzler Karl Renner, der ihr jedoch antwortete, nichts in der Angelegenheit tun zu können und es ihm sogar unmöglich sei, sich dort einzumischen.²⁴⁰ Im April 1950 machte Alma Mahler-Werfel der Republik das Angebot, die fünf Schindler-Bilder der Republik zu schenken, im Gegenzug für Munchs „Sommernacht am Strand“, auch dieses Angebot lehnte die Österreichische Galerie ab.²⁴¹ Nach all den vergeblichen Bemühungen schrieb sie 1950 an eine Bekannte:

„[Carl Moll] hat mich beraubt, an Allem, was ich hatte! Er hat das Erbe meines Vaters in sein Haus eingebaut u. es jetzt wild fremden Menschen hinterlassen, er hat meine Bilder gestohlen und teilweise verkauft – ohne meine Vollmacht, ohne mein Wissen und es für sich verbraucht. Die Eberstallers haben mein Haus Hohe Warte und Semmering vollkommen ausgeraubt – und im Dorotheum versteigert [...]!!! Und ich soll diese Ungerechtigkeit dulden!“²⁴²

1953 erwirkte Alma Mahler-Werfel mit einer neuerlichen Beschwerde die Wiederaufnahme ihres Verfahrens. Am 2. März 1953 entschied das Oberlandesgericht, dass die Republik Österreich das Munch-Bild und die fünf Schindler-Werke an Alma Mahler-Werfel übergeben müsse.²⁴³ Als Grund wurde angegeben, dass keine Bevollmächtigung über den Verkauf nachgewiesen werden konnte und es sich somit um eine unrechtmäßige Entziehung handelte, des Weiteren war sie durch ihren jüdischen Ehemann als verfolgt zu betrachten. Am 4. Mai 1953 legte die Finanz-

²³⁹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 89.

²⁴⁰ Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 193.

²⁴¹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 91.

²⁴² *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel, 285.

²⁴³ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 92.

prokuratur Berufung gegen dieses Urteil ein.²⁴⁴ In der Berufung fokussierte sich die Finanzprokuratur auf Alma Mahler-Werfels Beziehung zu ihrem Stiefvater Carl Moll und ihrer Schwester samt deren Ehemann.²⁴⁵ Im 3. Rückstellungsgesetz hieß es, dass ein gutgläubiger Erwerb nicht restituieren muss und die Finanzprokuratur vertrat die Ansicht, dass die Österreichische Galerie das Munch-Gemälde gutgläubig von Carl Moll erworben hatte, da Alma Mahler-Werfel eine gute Vertrauensbasis zu ihren Verwandten hatte.²⁴⁶ Am 1. Juli 1953 gab die Rückstellungsoberkommission der Berufung der Finanzprokuratur Recht und der Erlass über die Rückstellung des Munchs wurde aufgehoben, die fünf Werke Schindlers fielen nicht unter dieses Urteil.²⁴⁷ Begründet wurde das Urteil mit dem gutgläubigen Erwerb der Österreichischen Galerie. Als Zeuge in dem Verfahren wurde Bruno Grimschitz vernommen.²⁴⁸ Im Jahr 1954 begann die Verhandlung über die fünf Schindler-Bilder. Auch bei dieser Verhandlung wurde Grimschitz als Zeuge herangezogen. Hier gab er überraschenderweise zu Protokoll, dass ihm Carl Moll 1938 oder 1939 über zwei der Schindler-Werke gesagt haben soll, sie seien Alma Mahler-Werfels Eigentum.²⁴⁹ Die Finanzprokuratur reagierte sofort darauf, da durch die Aussage ihre ganze bisherige Strategie den Halt verlor. Die Österreichische Galerie gab am 19. Februar 1954 die beiden Schindler-Gemälde, die Grimschitz in seiner Stellungnahme benannte, an Alma Mahler-Werfel zurück.²⁵⁰ Sie bekam nach sieben Jahren Rechtsstreit auf der Basis eines formlosen Erlasses ohne Begründung zwei Gemälde zurück.²⁵¹ Alma Mahler-Werfel war mit diesem Ausgang nicht zufrieden und noch im Alter von 82 Jahren erklärte sie im März 1961, dass sie ihre Ansprüche an Munchs „Sommernacht am Strand“ aufrechterhält.²⁵² Nach dieser Aussage bot sie der Republik Österreich bedeutende Manuskripte Gustav Mahlers an im Austausch mit dem Munch-Werk.²⁵³

²⁴⁴ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 92.

²⁴⁵ Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 193.

²⁴⁶ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 382.

²⁴⁷ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 93.

²⁴⁸ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 94.

²⁴⁹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 95.

²⁵⁰ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 96.

²⁵¹ Vgl. *Wladika*, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 96.

²⁵² Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 193.

²⁵³ Vgl. *Müller* (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 194.

Die Republik ließ sich mit einer Reaktion Zeit. Erst dreieinhalb Jahre später sollte sie erneut einvernommen werden. Noch vor dem festgesetzten Termin verstarb Alma Mahler-Werfel am 11. Dezember 1964.²⁵⁴ Ihr Leichnam wurde nach Wien überstellt, wo sie neben ihrer Tochter Manon Gropius beigesetzt wurde.²⁵⁵ Ihr Verfahren wurde am 13. Oktober 1966 eingestellt.²⁵⁶

3.3. Die zweite Enteignung der Familie Rothschild

Am Ende des Zweiten Weltkrieges befanden sich die Mitglieder der Familie Rothschild in den USA, wohin sie vor dem Krieg dauerhaft emigrierten. Alphonse Rothschild war bereits 1942 verschieden, sein Sohn Albert Rothschild schon 1938. Von seiner Seite waren 1945 noch seine Gattin Clarice Rothschild und die beiden Töchter Bettina und Gwendoline Rothschild übrig. Louis Rothschild heiratete 1946 Hildegard Johanna Auersperg. Er blieb bis zu seinem Tod kinderlos. Sofort nach dem Untergang der Nationalsozialisten begannen Louis und Clarice Rothschild mit der Suche nach ihrem ehemaligen Besitz. Beide Palais in Wien waren am Ende des Kriegs durch Bombeneinschläge restlos zerstört worden.²⁵⁷ Dennoch schrieb Clarice Rothschild am 19. Juni 1946 an Alma Mahler-Werfel: „Man hat aber eine Menge Kunstsachen gefunden ich werde jetzt verhandeln muessen dieselben zu bekommen d.h. auszufuehren. Ich hoffe ich werde es erreichen.“²⁵⁸ Clarice Rothschild kämpfte alleine als Witwe um die Rückgabe der Immobilien und der Kunstschatze ihres verstorbenen Mannes. Bereits am 11. Juli 1945 stellte sie den ersten Antrag auf Rückstellung von einigen Gemälden.²⁵⁹ Auch Louis Rothschild forderte gleich nach Beendigung des Krieges Teile seiner ehemaligen Sammlung zurück. Die Liste, die er mit seinen Anwälten erstellte und die zur Rückstellung geforderten Objekte beinhaltete, wurde dem damaligen Leiter der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen

²⁵⁴ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 194.

²⁵⁵ Vgl. Rode-Breymann, Alma Mahler-Werfel, 299.

²⁵⁶ Vgl. Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“, 97.

²⁵⁷ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 209.

²⁵⁸ Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

²⁵⁹ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

Museums in Wien übergeben, um eine Einschätzung seinerseits dazu zu erhalten.²⁶⁰
Dieser schrieb am 22. August 1946:

*„Die Direktion ist auf das tiefste erschüttert darüber, daß diese hochbedeutende Privatsammlung, die ein Stolz und eine Zierde Wiens war, nun diese Stadt verlassen soll. Unter den in der Liste verzeichneten Bildern gibt es jedoch einige, die dem österreichischen Kunstbesitz unbedingt erhalten bleiben sollen. [...] [Die Kunstwerke sind] von so hoher Qualität, daß alle Anstrengungen gemacht werden müssen, sie dem Wiener Kunstbesitz zu erhalten und sie einer öffentlichen Sammlung einzuverleiben. [...] Das Bundesdenkmalamt wolle [...] die im Vorstehenden aufgezählten Bilder nicht für die Ausfuhr freigeben.“*²⁶¹

Clarice und Louis Rothschilds Anträgen auf Rückstellung wurde in einem Zeitraum von 1946 bis 1950 stattgegeben, jedoch nur auf dem Papier.²⁶² Beide wandten sich daraufhin an das Bundesdenkmalamt und beantragten die Ausfuhr ihrer restituierten Sammlungen. Die Museen, die von der Rückstellung betroffen waren, also jene, die unrechtmäßig erworbene Stücke aus ihren Sammlungen an die Familie Rothschild zurückgeben mussten, waren empört über die Vorgänge und strikt gegen die Ausfuhr. Sie gaben daher an, dass unter den für die Ausfuhr betroffenen Werken für Österreich äußerst bedeutende Objekte seien und diese somit unter das Denkmalschutzgesetz und das Ausfuhrverbotsgesetz fielen.²⁶³ Die österreichische Regierung stimmte den Museen zu und forderte die vorgeschriebene Ausfuhrabgabe von zehn Prozent des Gesamtwertes der auszuführenden Sammlungen. Da der Familie Rothschild nur wenige Jahre zuvor ihr gesamtes Vermögen von den Nationalsozialisten geraubt worden war, war es ihnen nicht möglich, die vorgeschriebene Summe zu begleichen.²⁶⁴ Der Staat legte ihnen daher nahe, einige Stücke der Sammlung Österreich zu überlassen, um als Gegenzug die restliche Sammlung außer Landes führen zu können. Clarice Rothschild bot daraufhin an, einige ihrer

²⁶⁰ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 70.

²⁶¹ Trenkler, Der Fall Rothschild, 73-76.

²⁶² Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

²⁶³ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

²⁶⁴ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

Werke dem Staat als Leihgaben zu überlassen. Der Leiter der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums reagierte am 5. September 1946 auf das Angebot und schrieb:

„Auf die Mitteilung der Frau Dr. Schweighofer, daß die Baronin [Rothschild] beabsichtige, eine Anzahl von Bildern der Galerie als Leihgabe zu überlassen, teilte ich ihr mit, daß der Sammlung mit einer Leihgabe, wenn sie nicht als dauernd für alle Zeiten gebunden ist, verhältnismäßig wenig gedient sei und daß wir darauf Wert legen würden, daß die Dinge in unseren Besitz übergangen.“²⁶⁵

Clarice Rothschilds Angebot wurde daraufhin vom Staat abgelehnt. Louis und Clarice Rothschild waren nun gezwungen, unzählige Objekte aus ihren Sammlungen, darunter einige wertvolle Gemälde, dem österreichischen Staat zu überlassen, um den Rest ausführen zu können. Der Wert der „geschenkten“ Bilder war viel höher, als die zehnprozentige Ausfuhrabgabe gewesen wäre. Den zuständigen Politikern und Beamten war dieser Umstand bewusst.²⁶⁶ Die Museen, darunter die Österreichische Galerie, die Albertina und das Kunsthistorische Museum, forderten ihre „Rechte“ und immer mehr Schenkungen wurden von der Familie Rothschild erpresst, wie aus dem Protokoll vom 7. November 1946 zwischen dem Leiter des Bundesdenkmalamtes und Clarice Rothschilds Anwälten hervorging: „Die Erbin Clarice von Rothschild ist bereit, dem österreichischen Staat bestimmte Gemälde als Eigentum zu übertragen [...]. Dafür aber muss eine Ausfuhrgenehmigung für den Rest der Sammlung binnen 3 Monaten erteilt werden.“²⁶⁷ Insgesamt mussten Louis und Clarice Rothschild 241 Objekte aus ihren Sammlungen österreichischen Museen widmen, darüber hinaus blieben siebzig Stücke als langfristige Leihgaben in Österreich.²⁶⁸ 1949 schrieb der Direktor des Museums für angewandte Kunst: „Ich darf bei diesem Anlaß betonen, daß das Österr. Museum bei der gutachtlichen Stellungnahme zur Ausfuhr der Sammlung Alphonse de Rothschild bis an die äußerste Grenze des Entgegen-

²⁶⁵ Trenkler, Der Fall Rothschild, 90.

²⁶⁶ Vgl. Trenkler, Der Fall Rothschild, 79.

²⁶⁷ Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 210.

²⁶⁸ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 91.

Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

kommens gegangen ist [...].²⁶⁹ Im Jahr 1952 war die Restituierung der Sammlungen der Familie Rothschild inklusive der Ausfuhrgenehmigungen abgeschlossen.²⁷⁰

Im Staatsvertrag von 1955 wurde das Ausfuhrverbotsgesetz in Fällen von Enteignung und Wiedergutmachung außer Kraft gesetzt.²⁷¹ Clarice Rothschild und Louis Rothschilds Witwe Hilda Rothschild – Louis war 1952 verstorben – hätten nun erneut einen Antrag auf Rückerstattung stellen können, doch hielten sie davon Abstand und ließen alles darauf beruhen, wie es 1952 zu Ende gegangen war.²⁷² Erst elf Jahre nach Louis Rothschild Tod nahm seine Witwe den Kampf erneut auf. Sie bezog sich auf den Staatsvertrag und forderte die Bilder zurück, die ihr verstorbener Mann vor 1952 dem Staat Österreich übertragen musste.²⁷³ Österreich, genaugenommen das zuständige Ministerium für Unterricht und Bildung, beharrte jedoch darauf, dass eine Schenkung eine Schenkung bleibe und weder zivil-, bürger-, noch völkerrechtlich anfechtbar sei.²⁷⁴ Am 20. Dezember 1966 fand innerhalb der österreichischen Regierung eine Besprechung statt, um zu prüfen, ob Hilda Rothschilds Vorwürfe eine Berechtigung hatten.²⁷⁵ Die Regierung befand nach Befragung von Zeugen, dass bei den damaligen Schenkungen alles rechtmäßig verlief und eine erneute Rückstellung nicht erfolgen wird.²⁷⁶ 1970 erhob Hilda Rothschild erneut Einspruch.²⁷⁷ Die Verhandlungen mit der Republik Österreich dauerten bis 1974 und endeten in diesem Jahr erfolglos für Louis Rothschilds Witwe.²⁷⁸ Im Oktober 1982 bezog noch das Ministerium für Wissenschaft und Forschung Stellung zu dem Fall Rothschild. Es proklamierte, dass der Familie Rothschild zuliebe damals die Bestimmungen des Kunstaufuhrgesetzes aufgehoben wurden und als „aufrichtiges Dankeschön“ habe die Familie dem Staat

²⁶⁹ *Trenkler*, Der Fall Rothschild, 119.

²⁷⁰ Vgl. *Trenkler*, Der Fall Rothschild, 119.

²⁷¹ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

²⁷² Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

²⁷³ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

²⁷⁴ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

²⁷⁵ Vgl. *Krois*, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 77.

²⁷⁶ Vgl. *Krois*, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 77.

²⁷⁷ Vgl. *Müller* (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 212.

²⁷⁸ Vgl. *Krois*, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 80.

einige Bilder übertragen.²⁷⁹ Spätestens ab diesem Zeitpunkt war in der österreichischen Bevölkerung das Bild der „freiwilligen Schenkung“ eingebrannt.

3.4. Von der Enteignung zur „freiwilligen Schenkung“ – Der Fall Bloch-Bauer

So wie die Familie Rothschild begann auch Ferdinand Bloch-Bauer wenige Monate nach dem Untergang des „Dritten Reiches“ mit der Suche nach seinem enteigneten Besitz. Von Zürich aus, wo er seit seiner Vertreibung lebte, beorderte er Ende August 1945 den Wiener Anwalt Erwin Lowatschek zu sich in die Schweiz. Er erteilte ihm die Vollmacht, seine Interessen bei den Rückstellungsansuchen zu vertreten und gab ihm am 30. August 1945 genaue Anweisungen: „[...] Was meine weiteren Ansprüche (Palais Elisabethstraße, meine Sammlung, Dr. Führer) angeht, so habe ich Ihnen detaillierte Instruktionen erteilt.“²⁸⁰ Ferdinand Bloch-Bauers Neffe, der sich seit seiner Emigration nach Kanada Robert Bentley nannte, war bereits seit Kriegsende als britischer Offizier in Österreich. Er forderte dort die Zuckerfabrik seiner Familie zurück und beauftragte damit seinen Freund und Anwalt Gustav Rinesch.²⁸¹ Rinesch war ein junger Anwalt, der vor dem Krieg Juden geholfen hatte, Österreich zu verlassen und der sich nach dem Krieg dafür einsetzte, dass sie ihren Besitz restituiert bekamen.²⁸² So bemühte er sich auch um die Fabrik seines Freundes Robert Bentley, doch da sie im sowjetischen Besatzungsgebiet lag, waren alle Bemühungen aussichtslos.²⁸³ Ferdinand Bloch-Bauer erfuhr von Rinesch und engagierte ihn ebenfalls für seine Rückstellungsbemühungen.²⁸⁴ Bevor nun ein Antrag auf Rückstellung gestellt werden konnte, musste in Erfahrung gebracht werden, wo sich all die enteigneten Kunstwerke aus seiner Sammlung befanden und mit dieser Suche begann Gustav Rinesch im Herbst 1945. Er hatte Glück, da Erich Führer, der Anwalt, der Ferdinand Bloch-Bauers Besitz auf Anweisung der Nationalsozialisten verwaltet hatte, im Mai 1945 auf seiner Flucht vor den Alliierten in Lustenau nahe der Schweizer Grenze von der französischen Militärpolizei verhaftet

²⁷⁹ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

²⁸⁰ Hubertus Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts (Wien 1999) 248.

²⁸¹ Vgl. Lillie, Gaugusch, Portrait of Adele Bloch-Bauer, 76.

²⁸² Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 63.

²⁸³ Vgl. Lillie, Gaugusch, Portrait of Adele Bloch-Bauer, 76.

²⁸⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 249.

worden war.²⁸⁵ 1946 wurde er wegen Kriegsverbrechen angeklagt und zu drei Jahren Zwangsarbeit verurteilt. Sein Eigentum wurde vom Österreichischen Staat gepfändet, 1948 wurde er vorzeitig entlassen.²⁸⁶ Führers gesamter Aktenbestand war in seinem ehemaligen Büro in Wien erhalten geblieben. Rinesch vertiefte sich in ebendiesen Bestand.²⁸⁷ Er erfuhr dadurch von den Geschäften mit der Österreichischen Galerie und wandte sich umgehend an Bruno Grimschitz, der zu diesem Zeitpunkt noch in der Galerie tätig war.²⁸⁸ Rinesch schrieb ihm, dass er Informationen über den Verbleib der Sammlung „Bloch-Bauer“ einholen möchte und erfuhr daraufhin, dass sich „Adele Bloch-Bauer I“ und „Apfelbaum II“ in der Österreichischen Galerie befanden.²⁸⁹ Über die anderen Werke erfuhr er zunächst nichts, da Führer nichts in seinen Akten dazu vermerkt hatte. Rinesch informierte Ferdinand Bloch-Bauer sofort über die beiden Klimt-Bilder. Dieser setzte daraufhin ein neues Testament auf. Ausdrücklich vermerkte er darin: „Alle früheren Testamente erkläre ich für ungültig.“²⁹⁰ Zu seinen Erben ernannte er die Kinder seines Bruders. Die Hälfte seines Vermögens vermachte er an seine Nichte Louise Gutmann, die sich zu der Zeit in Jugoslawien befand. Ein Viertel vermachte er Maria Altmann, die mit ihren vier Kindern in Amerika lebte und das andere Viertel Robert Bentley.²⁹¹ Darüber hinaus verfügte er, dass nach seinem Tod seine Asche neben seiner Frau Adele Bloch-Bauer am Wiener Zentralfriedhof beigesetzt werden solle.²⁹² Kurz nach der Aufsetzung seines Testaments starb Ferdinand Bloch-Bauer am 13. November 1945 in Zürich im Alter von 81 Jahren.²⁹³ Nach seinem Tod arbeitete Rinesch für die Erben weiter und in den folgenden Monaten kam es zu zahlreichen Briefwechseln mit diversen Stellen, um die Suche nach den fehlenden Kunstwerken voranzutreiben.²⁹⁴ Rinesch schrieb Briefe an die Zentralstelle für Denkmalschutz, an die Militärregierung, an die Direktion der Österreichischen Galerie und andere Museen. „Ich nehme an, dass es nicht schwer sein wird, die einzelnen Stücke, die ja sehr wertvoll sind, in den Sammlungen Hitlers, Görings etc. aufzufinden und für Wien sicherzu-

²⁸⁵ Vgl. *Lillie, Gaugusch*, Portrait of Adele Bloch-Bauer, 75.

²⁸⁶ Vgl. *Lillie, Gaugusch*, Portrait of Adele Bloch-Bauer, 76.

²⁸⁷ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 249.

²⁸⁸ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 250.

²⁸⁹ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 252.

²⁹⁰ *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 254.

²⁹¹ Vgl. *Sandmann*, Der gestohlene Klimt, 64.

²⁹² Vgl. *Sandmann*, Der gestohlene Klimt, 64.

²⁹³ Vgl. *Lillie, Gaugusch*, Portrait of Adele Bloch-Bauer, 75.

²⁹⁴ Vgl. *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 277.

stellen.“, schrieb er im November 1945 an die Zentralstelle für Denkmalschutz.²⁹⁵ Insgesamt fehlten noch mehr als 400 Objekte aus der Sammlung „Bloch-Bauer“.²⁹⁶ Durch Rineschs Bemühungen konnten kurze Zeit später weitere Gemälde sichergestellt werden. Das Bild „Buchenwald“ befand sich in der Städtischen Sammlung, „Schloss Kammer am Attersee III“ im Besitz von Klimts Sohn und „Häuser in Unterach am Attersee“ wurde mit dreizehn anderen Werken der Sammlung „Bloch-Bauer“ in Erich Führers Wohnung gefunden.²⁹⁷ Durch das Wissen über den Verbleib der Klimt-Bilder hatte Rinesch genug Material gesammelt, um nun den Antrag auf Rückstellung zu stellen. Ferdinand Bloch-Bauers Erben war zu diesem Zeitpunkt bereits bewusst, dass das weitere Vorgehen nicht einfach werden würde. So schrieb Robert Bentley am 26. März 1947 an seine Schwester Louise Gutmann nach Zagreb:

„[...] In Österreich liegt die Sache so, dass seinerzeit von den Nazis Onkels gesamtes bewegl. und unbewegl. Vermögen gestohlen wurde. Zum grossen[!] Teil für Steuern, die man Onkel aus reiner Willkür vorgeschrieben hat. Es wird lange dauern, bis man da etwas auf Grund der Wiedergutmachungsgesetze retten wird.“²⁹⁸

Louise Gutmann hatte zwar den Holocaust überlebt, ihr Mann wurde jedoch unter Tito erschossen. Sie und ihre Kinder waren unter den Kommunisten nicht in Sicherheit und der Kontakt zu ihren Geschwistern war fast unmöglich. Sie erfuhr erst 1947 vom Tod ihres Onkels und ihrem Erbe.

Während Louise 1947 erstmals von den Vorgängen in Wien erfuhr, war die Österreichische Galerie von Rineschs Schritten bereits höchst alarmiert, da sie den Verlust ihrer Klimt-Bilder fürchtete. Mittlerweile hatte die Galerie einen neuen Direktor, der umgehend den ehemaligen Direktor Bruno Grimschitz kontaktierte, um mehr über den Erwerb der Gemälde zu erfahren.²⁹⁹ Grimschitz verwies auf Adele Bloch-Bauers Testament, in dem sie nach dem Tod ihres Mannes die Klimt-Werke

²⁹⁵ Sandmann, Der gestohlene Klimt, 69.

²⁹⁶ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 69.

²⁹⁷ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 70.

²⁹⁸ Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 283-284.

²⁹⁹ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 70.

der Österreichischen Galerie vermachen wollte. Auf die Aussage Grimschitz hinaus verweigerte die Österreichische Galerie die Rückstellung mit Verweis auf Adele Bloch-Bauers Willen.³⁰⁰ Der damalige Direktor der Galerie ging sogar noch einen Schritt weiter und forderte auch noch die restlichen Werke, die laut Testament der Galerie zustanden: „Es fehlen also von dem Legat gegenwärtig der Österreichischen Galerie noch vier Gemälde.“, schrieb er am 16. Februar 1948.³⁰¹ Zum Zeitpunkt der Forderung der Galerie hatte niemand, nicht einmal Rinesch, das Testament gesehen. Alle stützten sich bei dem Verweis darauf nur auf die Aussage von Bruno Grimschitz, was aus den Briefverkehren zwischen der Galerie, Grimschitz und der Finanzprokuratur hervorging.³⁰² Der Journalist Hubertus Czernin fand für diese bizarre Situation in seinem Buch über den Fall „Bloch-Bauer“ 1999 die richtigen Worte:

„Aus der Rückschau können die Vorgänge nicht seltsamer verlaufen sein: Auf der einen Seite versichert sich der Leiter der Österreichischen Galerie der Mithilfe seines nationalsozialistischen Vorgängers, auf der anderen Seite dient dieser auch dem Vertreter der Erben [Rinesch] als einzige Auskunftsperson.“³⁰³

Grimschitz wurde Glauben geschenkt, dass die Klimt-Bilder der Sammlung „Bloch-Bauer“ der Österreichischen Galerie durch Adele Bloch-Bauer geschenkt wurden. Ab diesem Zeitpunkt war der Mythos der „freiwilligen Schenkung“ endgültig in den Köpfen der Österreicher verankert.³⁰⁴

Rinesch war nach den Jahren bereits ein Fachmann in Rückstellungsfragen geworden, da er neben dem Fall „Bloch-Bauer“ auch andere Familien rechtlich vertrat. Er wusste, dass er nicht die gesamte ehemalige Sammlung rückgestellt bekommen kann, sondern dass es auf Kompromisse und geschicktes Handeln ankam. In der Zwischenzeit waren in München weitere Kunstwerke sichergestellt worden, die der Sammlung „Bloch-Bauer“ zugesprochen wurden und in Wien gab es

³⁰⁰ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 302-303.

³⁰¹ Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 302-303.

³⁰² Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 307.

³⁰³ Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 316-317.

³⁰⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 321.

in einem Museum eine große Porzellansammlung, die Rinesch nun ebenfalls zur Rückstellung beantragte.³⁰⁵ Mit der Begründung, die Porzellansammlung sei zu wertvoll und müsse Österreich erhalten bleiben, da durch den Krieg die heimischen Bestände dezimiert worden waren, wurde ein Ausfuhrverbot darüber verhängt.³⁰⁶ Die Finanzprokuratur erhielt Adele Bloch-Bauers Testament und Ferdinand Bloch-Bauers damalige Zustimmung, die Verfügung seiner Frau erfüllen zu wollen. Damit bestand für den österreichischen Staat kein Zweifel mehr an der Rechtsgültigkeit der Schenkung.³⁰⁷ Mittlerweile hatte Robert Bentley in Wien einige Werke zusammengetragen, die er nach Kanada bringen wollte. Die Österreichische Galerie forderte, auch darüber ein Ausfuhrverbot zu verhängen, um die Möglichkeit einer Erwerbung für die Galerie abschätzen zu können.³⁰⁸ Mit diesen Forderungen wurde das Verfahren in die Länge gezogen, eine gängige Taktik der damaligen Museen und der Finanzprokuratur. Rinesch informierte Bentley, dass das Testament seiner Tante mit der Zustimmung des Onkels Gültigkeit besaß, auf das letzte Testament, das Ferdinand Bloch-Bauer 1945 aufsetzen ließ, nahm niemand Rücksicht oder zog es in Betracht. Das Verfahren ging so weit, dass über die gesamte Sammlung der Familie Bloch-Bauer eine Ausfuhrsperre verhängt wurde, mit der Begründung, dass gewartet werden solle, bis die gesamte Sammlung komplett in Wien zusammengetragen sei.³⁰⁹ In der Hoffnung nun einen Handel mit dem Österreichischen Staat zu erwirken, stimmten die Erben zu, dass die Österreichische Galerie auf ihren Anspruch der Klimt-Bilder beharren durfte. Im April 1948 erfolgte schriftlich die Bestätigung durch Rinesch, dass die Klimt-Schenkungen von den Erben Zustimmung erhielt, sie folglich keine weiteren Ansprüche darauf stellten.³¹⁰ Gleich danach forderte Rinesch die Ausfuhrgenehmigung für andere Bilder der Sammlung. Neben den beiden Klimt-Werken, die zum damaligen Zeitpunkt bereits in der Österreichischen Galerie waren, verzichteten die Erben auch auf das Gemälde „Buchenwald“ und „Schloss Kammer am Attersee III“, im Gegenzug durften sie andere Objekte der Sammlung außer Landes führen.³¹¹ „Buchenwald“, das Erich Führer 1942 an die Wiener Städtische Sammlung verkauft hatte, wurde 1948 mit

³⁰⁵ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 314.

³⁰⁶ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 319.

³⁰⁷ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 323.

³⁰⁸ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 335-336.

³⁰⁹ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 342.

³¹⁰ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 345.

³¹¹ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 73.

Verweis auf Adele Bloch-Bauers Testament und nach Verzicht der Erben, der Österreichischen Galerie übergeben.³¹² Auch das Gemälde „Schloss Kammer am Attersee III“, das Klimts Sohn erworben hatte, wurde 1949 der Österreichischen Galerie übergeben. Klimts Sohn behielt das Recht der lebenslangen Leihgabe mit der Voraussetzung, dass er nach seinem Tod weitere Klimt-Bilder aus seinem Besitz der Galerie vermachen musste.³¹³

Obwohl die Erben der Familie Bloch-Bauer einiges aus der Sammlung ihres Onkels restituiert bekamen, war dies stets mit Kompromissen und Verzicht verbunden. Neben der Österreichischen Galerie forderten auch andere Museen Gegenstände als Schenkungen im Gegenzug zu Ausfuhrgenehmigungen. Erst im Jahr 1954 wurde das letzte Bild der Sammlung „Bloch-Bauer“ rückgestellt.³¹⁴ 1965 schrieb Robert Bentley an den damaligen Direktor der Österreichischen Galerie:

*„Meine Geschwister und ich haetten noch eine kleine Bitte. [...] Da wir keine Reproduktionen besitzen, möchten Sie uns einen grossen[!] Gefallen tun, wenn Sie uns als Erinnerung an Tante Adele u. Onkel Ferdinand je ein Farbphoto oder Reproduktion senden koennten, mit gewoehnlicher Post.“*³¹⁵

3.5. Restitutionspolitik im europäischen Vergleich

Der Weg der österreichischen Restitutionspolitik war ein steiniger und uneinsichtiger. Fristen, langwierige Verfahren und das Ausfuhrverbotsgesetz erschwerten den Antragstellern ihr Recht auf Rückstellung. Die Politik und auch die österreichische Gesellschaft zeigten oft nicht die nötige Bereitschaft zur Wiedergutmachung, die mehr als notwendig gewesen wäre und viele Opfer wurden erneut in eine Zwangslage gebracht. Österreich rechtfertigte die Vorgänge mit dem Mantra des „ersten Opfers“ und sah die Instandsetzung des eigenen Vermögens als wichtiger an, als den Versuch einer Wiedergutmachung an den Opfern des Holocausts. Das Thema

³¹² Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 73.

³¹³ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 74.

³¹⁴ Vgl. Czernin, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts, 356.

³¹⁵ Sandmann, Der gestohlene Klimt, 74-75.

und die Problematik der Restitution beschäftigten nach dem Krieg 1945 nicht nur Österreich, sondern neben Deutschland auch andere europäische Länder wie Frankreich und die Niederlande, die ebenfalls vom NS-Kunstraub betroffen waren und als Folge rechtliche Lösungen finden mussten.

Den ersten naheliegenden Vergleich zur österreichischen Restitutionspolitik stellt Deutschland dar. Wie in Österreich oblag auch in Deutschland nach Kriegsende 1945 den Alliierten die Aufgabe der Sicherstellung und erstmaligen Sichtung der Lage in Bezug auf Kunst- und Kulturgegenstände, die unter den Nationalsozialisten enteignet, geraubt und verschleppt worden waren. Die sichergestellten Objekte wurden in Sammelstellen zusammengetragen und von dort aus begannen die ersten Rückstellungen. Die Ziele der Alliierten, besonders der USA, waren schon im April 1945 klar definiert worden:

„Andere alliierte Ziele sind die Durchführung des Reparations- und Rückerstattungsprogramms, Nothilfe für die durch den Naziangriff verwüsteten Länder und die Betreuung und Rückführung der Kriegsgefangenen und Verschleppten der Mitgliedstaaten der Vereinten Nationen.“³¹⁶

Die US-Amerikaner waren um eine rasche Rückgabe von sichergestellten Kunstwerken bemüht. Zunächst konnten jedoch Privatpersonen keine Rückstellungsansprüche stellen, sondern ausschließlich Staaten.³¹⁷ Im Laufe des Jahres 1945 entwarfen einige westdeutsche Landesverwaltungen Entwürfe zur gesetzlichen Regelung der Rückstellung. Diese Regelungen sahen jedoch nur dann eine Rückgabe vor, wenn der Vermögensentzug unter direkter Einwirkung des Staates geschehen war.³¹⁸ Diese Entwürfe schlossen alle anderen Arten des Vermögensentzugs in der NS-Zeit, einschließlich der käuflichen Erwerbe durch „Arisiere“, aus. Um diesen Entwürfen entgegenzutreten, erließen die Amerikaner in ihrer Besatzungszone „am 10. November 1947 das Gesetz Nr. 59 über die Rück-

³¹⁶ Mönninghoff, Enteignung der Juden, 225.

³¹⁷ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 101.

³¹⁸ Vgl. Constantin Goschler (Hg.), Die Politik der Rückerstattung in Westdeutschland. In: Goschler (Hg.), Lillteicher (Hg.), „Arisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002) 103.

erstattung feststellbarer Vermögensgegenstände an Opfer der nationalsozialistischen Unterdrückungsmaßnahmen im amerikanischen Besatzungsgebiet“.³¹⁹ Rückerstattungsgesetze in den beiden anderen, westlichen Besatzungszonen folgten. Ziel der Gesetzgebung war:

„Vermögensobjekte, die 1933-1945 widerrechtlich ‚entzogen‘ wurden, sind zurückzuerstatten, und zwar von dem, der sie heute innehat, an den, dem sie entzogen wurden, oder wenn er nicht mehr lebt, an seine Erben. [...] Es muss auch zurückerstattet werden, was nicht durch Konfiskation oder formlosen Gewaltakt, sondern äußerlich gesehen durch Vertrag entzogen wurde.“³²⁰

Die alliierten Rückerstattungsgesetze regelten auch den Umgang mit erblosem Vermögen und sorgten dafür, dass diese Vermögenswerte nicht deutsches Eigentum werden konnten.³²¹ Die neuen Gesetzgebungen der Militärregierungen sorgten für Unmut in der deutschen Bevölkerung. Die Rückerstattungsverordnungen wurden als Strafe und unzumutbare finanzielle Bürde wahrgenommen.³²² 1950 bildeten sich sogar Verbände der Rückstellungspflichtigen, die die Rückerstattungsgesetze heftig kritisierten und eine Änderung forderten.³²³ Am Ende der alliierten Besatzungszeit verpflichtete sich die Bundesrepublik Deutschland im Überleitungsvertrag vom 26. Mai 1952, die bisher erfolgte Rückstellung fortzusetzen.³²⁴ Am 19. Juli 1957 folgte das Bundesrückerstattungsgesetz, das die Rückgabe von entzogenen Vermögen sicherstellte und regelte.³²⁵ Verfolgte des NS-Staates und ihre Erben hatten bis März 1959 Zeit, Anträge auf Rückerstattung zu stellen. Trotz des neuen Gesetzes gab es weiterhin Opfer, die nicht zu ihrem Eigentum kamen, da die Gesetzgebung in den Kalten Krieg gebettet war. Antragsteller aus Ostblockländern

³¹⁹ Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 103.

³²⁰ Harald König, Fragen der Restitution in Deutschland: Rechtliche Grundlagen der Restitution seit 1945. In: Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Bd 7 Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Magdeburg 2009) 104.

³²¹ Vgl. König, Fragen der Restitution in Deutschland, 107.

³²² Vgl. Jürgen Lillteicher, Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa. In: Goschler (Hg.), Ther (Hg.), Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa (Frankfurt am Main 2003) 95.

³²³ Vgl. Goschler (Hg.), Die Politik der Rückerstattung in Westdeutschland, 110.

³²⁴ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 106.

³²⁵ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 106.

konnten zwar ihre Rechte in Westdeutschland einfordern und auch einen positiven Bescheid erhalten, sie bekamen jedoch nicht ihr Eigentum oder eine Entschädigungssumme zurück, solange sie in einem Land lebten, mit dem Westdeutschland keine diplomatischen Beziehungen pflegte.³²⁶ Einen neuen Aufschwung erhielt die deutsche Restitutionspolitik erst wieder mit dem Fall der Berliner Mauer und der Wiedervereinigung Deutschlands. Obwohl es in der DDR zu Beginn Diskussionen über Rückstellungen gab, kam es in der sowjetischen Besatzungszone und der späteren DDR zu keinen Rückstellungen.³²⁷ 1990 wurde deshalb das Vermögensgesetz verabschiedet, das zwar zunächst nur die Rückstellung von Eigentumsverlusten in der DDR vorsah, durch eine nachträgliche Ergänzung fortan jedoch auch alle Vermögensentziehungen aus der NS-Zeit behandelte.³²⁸

Ein weiteres Land, das von dem NS-Kunstraub betroffen war und sich mit Fragen der Restitution auseinanderzusetzen hatte, ist Frankreich. Bereits im Jahr 1943 übernahm die französische Exilregierung den Inhalt der Londoner Erklärung als nationales Recht.³²⁹ Die Kommission für die Rückgabe von Kunstgegenständen, die 1944 in Frankreich gegründet worden war, erstellte ab Ende 1947 ein Verzeichnis, in dem alle entzogenen Kulturgüter aufgeführt waren, die französischen Einrichtungen und der französischen Bevölkerung geraubt worden waren.³³⁰ 1949 wurde das zehn Bände umfassende Verzeichnis veröffentlicht und bis zum Ende der Restitutionsverfahren im Jahr 1964 ergänzt.³³¹ Viele der sichergestellten Gegenstände konnten restituiert werden. Die Objekte, die nicht rückerstattet werden konnten, wurden zu einem Teil verkauft, zu einem anderen Teil an nationale Museen verteilt.³³² Erst in den 90er Jahren wurden diese übriggeblieben Kunstwerke wieder Thema der öffentlichen Diskussion, da den Museen vorgeworfen wurde, nicht nach Erben gesucht zu haben. 1999 wurde eine Kommission zur Entschädigung von Opfern installiert und Arbeitsgruppen wurden beauftragt, die Frankreichs

³²⁶ Vgl. *Lillteicher*, Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa, 99.

³²⁷ Vgl. *Lillteicher*, Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa, 97.

³²⁸ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 108.

³²⁹ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 140.

³³⁰ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 140.

³³¹ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 140.

³³² Vgl. *Claire Andrieu*, Zweierlei Entschädigungspolitik in Frankreich. Restitution und Reparation. In: *Goschler* (Hg.), *Ther* (Hg.), Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa (Frankfurt am Main 2003) 112.

Besatzungszeit in Bezug auf Kunstverluste neu beleuchten sollten.³³³ Mit der Gründung der Kommission wurden erneut 11.500 Anträge auf Entschädigungsforderungen gestellt, die bearbeitet und in vielen Fällen ausgezahlt wurden.³³⁴

Ein letztes Beispiel, das hier im Vergleich zur österreichischen Restitutionspolitik genannt werden soll, sind die Niederlande. In den Niederlanden gab es bis in die 1990er Jahre keine Nachforschungen in den Beständen der staatlichen Museen und Sammlungen auf verfolgungsbedingt entzogene Kunstgüter.³³⁵ Nach dem Krieg sah sich die niederländische Regierung nicht für die Taten der Nationalsozialisten verantwortlich. Sie sprach zwar Warnungen bei den Ankäufen von möglicherweise enteigneten Kunstobjekten aus, sah sich aber nicht zu weiteren Handlungen veranlasst.³³⁶ Fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde der öffentliche und mediale Druck auf die niederländische Politik so stark, dass die Regierung im Oktober 1997 eine Überprüfung der staatlichen Museumsbestände anordnete.³³⁷ 382 betroffene Museen verbanden sich zu einem Projekt, das den Erwerb und die Provenienz von Ankäufen in der Zeit von 1940 bis 1948 überprüfen sollte.³³⁸ Im Jahr 2002 begann auch eine eigens gegründete Restitutionskommission mit der Bearbeitung und der Beurteilung von Restitutionsfällen. Seither gingen mehr als hundert neue Entschädigungsforderungen ein.³³⁹

³³³ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 141.

³³⁴ Vgl. *Andrieu*, Zweierlei Entschädigungspolitik in Frankreich, 115.

³³⁵ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 144.

³³⁶ Vgl. Gerard Aalders, The Looting and (Non) Restitution of Art in the Netherlands 1940-2001. In: Oliver Rathkolb (Hg.), *Revisiting the National Socialist Legacy. Coming to Terms with Forced Labor, Expropriation, Compensation, and Restitution* (Innsbruck 2002) 120.

³³⁷ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 144.

³³⁸ Vgl. *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 144.

³³⁹ Vgl. Inge van der Vlies, Restitution in den Niederlanden. In: *Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive*, Bd 7 Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Magdeburg 2009) 471.

4. Die unendliche Geschichte der Restitution

Nachdem am 27. Juni 1969 das Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz verabschiedet worden war, das die Restitution von all jenen Gegenständen regeln sollte, die noch in den Sammelstellen vorhanden waren, liefen bis in das Jahr 1978 die Verhandlungen über die daraufhin gestellten Anträge. Das Verhalten Österreichs in diesen Verhandlungen kann wie folgt zusammengefasst werden:

„In der ersten Stufe bestritt die Prokuratur den Tatbestand der Vermögensentziehung oder stellte dessen wesentlichste Aspekte in Abrede [...]. Sie zögerte das Verfahren so lange hinaus, bis die Rückstellungswerber ihre Bereitschaft zu einem Vergleich signalisierten.“³⁴⁰

Als die Verhandlungen zu einem Ende kamen, wunderte sich die österreichische Regierung, dass nur 269 Gegenstände rückerstattet wurden, ein sehr geringer Teil des gesamten Bestandes der Sammelstellen.³⁴¹ Die verbliebenen Objekte gingen in den Besitz der Republik über.³⁴² Das zuständige Ministerium begann daraufhin, die Kunstgegenstände an österreichische Museen zu verteilen.³⁴³ Der restliche Bestand, der nicht für die Museen genutzt werden konnte, sollte verkauft werden. Gleichzeitig mit diesen Überlegungen kam 1979 die Idee auf, den Erlös aus dem Verkauf für die Wiedergutmachung und wohltätige Institutionen zu verwenden.³⁴⁴ Die Regierung war sich jedoch nicht einig, da moralische Bedenken bezüglich des Verkaufes der Objekte aufkamen und so ruhte diese Problematik bis ins Jahr 1984.³⁴⁵ Ende der 70er Jahre wurde in den USA der Holocaust erstmals in der amerikanischen Populärkultur behandelt und auch das Interesse an der Raubkunst geweckt.³⁴⁶ Die

³⁴⁰ Otto Fritscher, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“. Die Restitutionsverfahren von 1969 bis 1986 (Wien 2012) 302.

³⁴¹ Vgl. Bailer-Galanda, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung, 560.

³⁴² Vgl. Jabloner (Hg.), Bailer-Galanda (Hg.), Blimlinger (Hg.), Graf (Hg.), Knight (Hg.), Mikoletzky (Hg.), Perz (Hg.), Sandgruber (Hg.), Stuhlpfarrer (Hg.), Teichova (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, 434.

³⁴³ Vgl. Fritscher, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 380.

³⁴⁴ Vgl. Fritscher, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 380.

³⁴⁵ Vgl. Kurt Haslinger, Mauerbach und der lange Weg bis zur Auktion: 1969-1996. In: Theodor Brückler (Hg.), Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute (Wien/Köln/Weimar 1999) 45.

³⁴⁶ Vgl. Fritscher, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 382.

Folge war ein erneuter internationaler Druck auf Österreich in Bezug auf die verbliebenen Kunstgegenstände. Internationale jüdische Organisationen forderten, dass der übriggebliebene Bestand, der sich in der Kartause Mauerbach befand, versteigert werden sollte, ausgenommen waren die Werke, die sich bereits in den Museen befanden.³⁴⁷ Die österreichische Regierung geriet unter starken öffentlichen Druck, vor allem von Seiten der amerikanischen Medien und Öffentlichkeit. Sie beschloss daraufhin im Jahr 1985, ein zweites Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz zu erlassen, das erneut das Stellen eines Rückstellungsantrags ermöglichen sollte. Der verbleibende Rest sollte nach Beendigung der Antragsfrist durch eine Auktion veräußert werden.³⁴⁸ Am 13. Dezember 1985 trat das Gesetz in Kraft und ließ eine Antragsfrist bis zum 30. September 1986 zu.³⁴⁹ Innerhalb dieser Frist wurden 367 Anträge gestellt und 151 Gegenstände restituiert.³⁵⁰ Um den Verbleib des Restbestandes zu regeln, wurde am 11. Juli 1995 ein Zusatz im zweiten Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz ergänzt und damit „sämtliche Gegenstände [die nach dem 2. Kunst- und Kulturbereinigungsgesetz nicht restituiert werden konnten] dem Bundesverband der israelitischen Kultusgemeinde Österreichs zum Zwecke der Verwertung und Verteilung des Erlöses“³⁵¹ übergeben. Der Bundesverband der israelitischen Kultusgemeinde ließ den Bestand, der noch in der Kartause Mauerbach vorhanden war, in einer Auktion am 29. und 30. Oktober 1996 im Museum für angewandte Kunst in Wien versteigern.³⁵² Der Erlös der unter dem Namen „Mauerbach-Auktion“ bekanntgewordenen Versteigerung ging an rassistisch, religiös und politisch Verfolgte.³⁵³

4.1. 1998 – Die Wende der österreichischen Restitutionspolitik

Das Jahr 1998 markierte für Österreich einen Wendepunkt in der Restitutionspolitik. Während die österreichische Regierung davon ausging, dass mit der Mauerbach-Auktion das Thema Rückerstattung endgültig ad acta gelegt werden konnte, wurde es durch internationalen Druck neu aufgerollt. Das Jahr 1998 wurde nicht zufällig

³⁴⁷ Vgl. *Fritscher*, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 382-383.

³⁴⁸ Vgl. *Bailer-Galanda*, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung, 562.

³⁴⁹ Vgl. *Fritscher*, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 403-404.

³⁵⁰ Vgl. *Haslinger*, Mauerbach und der lange Weg bis zur Auktion: 1969-1996, 47.

³⁵¹ *Schnabel, Tatzkow*, Nazi Looted Art, 130.

³⁵² Vgl. *Bailer-Galanda*, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung, 563.

³⁵³ Vgl. *Fritscher*, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“, 428.

dazu auserkoren, die Wende herbeizuführen, sondern es trafen in diesem Jahr einige Ereignisse aufeinander, die die daraufhin neu ausgelöste Debatte um Raubkunst und Restitution prägen sollten. Das erste nennenswerte Ereignis war die Washingtoner Konferenz. Vom 30. November bis zum 3. Dezember 1998 fand in Washington D.C. die „Washington Conference on Holocaust-Era Assets“ (Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust) statt.³⁵⁴ An diesem Ereignis nahmen sowohl 44 Staaten, als auch 13 nichtstaatliche Organisationen, jüdische Verfolgtenverbände und der Vatikan teil. Die US-Amerikaner sahen das Ziel der Konferenz darin, alle noch offenen Fragen und Probleme, die durch die Nationalsozialisten und den Zweiten Weltkrieg zur Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden waren, zu lösen und zu einem Ende zu bringen.³⁵⁵

Eine solche Konferenz war kein Novum, sondern eine gängige politische Zusammenkunft, bei der kriegsbedingt entstandene Problematiken friedlich geregelt werden sollten. Die ersten nennenswerten Verträge zur Rückgaberegulung von geraubten Kulturgütern wurden 1815 am Wiener Kongress erstellt, nachdem Napoleon in seinen Kriegszügen europäische Länder geplündert hatte.³⁵⁶ 1863 wurden während des amerikanischen Bürgerkrieges Regelungen zum Schutz von Kulturgütern erstellt, im sogenannten „Lieber-Code“. Eine völkerrechtliche Vereinbarung wurde jedoch erstmals auf der Haager Friedenskonferenz von 1899 erarbeitet.³⁵⁷ Fast die gesamte damalige Staatenwelt unterzeichnete die Konvention und verpflichtete sich dazu, Kunst- und Kulturgüter weder zu beschädigen oder zu zerstören, noch zu rauben. Während der Weltkriege hielt sich niemand an die unterzeichneten Verträge. Besonders im Zweiten Weltkrieg erreichte der Kulturgüterraub eine noch nie dagewesene Dimension, vor allem durch die Wehrmacht, aber auch am Ende des Krieges durch die alliierten Besatzungsmächte, allen voran die sowjetischen Soldaten. An dieser Stelle muss deutlich hervorgehoben werden, dass der Kunstraub der Roten Armee nicht mit dem Raubzug der Nationalsozialisten gleichzusetzen oder vergleichbar ist. Während die Sowjets plünderten, um zu ersetzen, was ihnen davor von der Wehrmacht genommen worden

³⁵⁴ Vgl. Andrea F. G. Raschèr, The Washington Conference on Holocaust-Era Assets (November 30 – December 3, 1998). In: International Journal of Cultural Property Vol.8(1) (1999) 338.

³⁵⁵ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 193.

³⁵⁶ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 187.

³⁵⁷ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 188.

war, raubten und zerstörten die Nationalsozialisten Kunst- und Kulturgüter in der Sowjetunion, um die - in ihren Augen - „minderwertige slawische Rasse“ auszulöschen.

Auch bei der Washingtoner Konferenz handelte es sich um eine Zusammenkunft mehrerer Staaten, um eine einheitliche Lösung für die begangenen NS-Verbrechen in Bezug auf den Raub von Kunst- und Kulturgegenständen zu finden. Nach 1945 und während des Kalten Krieges versuchten Österreich und West-Deutschland, ihre eigenen Restitutionspraktiken zu entwickeln, während in der DDR keine Versuche der Wiedergutmachung unternommen wurden. International gesehen, gab es, wie bereits früher im Text angesprochen, keinen gemeinsamen Weg. Deshalb kam besonders mit dem „Fall“ der Sowjetunion und der Wiedervereinigung Deutschlands die Idee einer internationalen Konferenz auf, bei der nun alle offenen Vermögensfragen von Verfolgten des NS-Regimes geklärt werden sollten.³⁵⁸ Am 3. Dezember 1998 unterzeichneten die teilnehmenden Parteien der Washingtoner Konferenz die sogenannte „Washingtoner Erklärung“. In elf Grundsätzen erklärten sich alle Unterzeichner dazu bereit, Raubkunst ausfindig zu machen, Erben zu finden und eine „gerechte und faire Lösung“ zu gewährleisten.³⁵⁹

Da die Republik Österreich die Washingtoner Erklärung unterzeichnete, sind in Bezug auf deren Restitutionspolitik ab 1998 sechs der elf Grundsätze als besonders wichtig hervorzuheben:

- „1. Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, sollten identifiziert werden.*
- 2. Einschlägige Unterlagen und Archive sollten der Forschung gemäß den Richtlinien des International Council on Archives zugänglich gemacht werden.*
- 3. Es sollten Mittel und Personal zur Verfügung gestellt werden, um die Identifizierung aller Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, zu erleichtern.*

³⁵⁸ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 192-193.

³⁵⁹ Vgl. Raschèr, The Washington Conference on Holocaust-Era Assets, 341.

4. Bei dem Nachweis, dass ein Kunstwerk durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurde, sollte berücksichtigt werden, dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind.

5. Es sollten alle Anstrengungen unternommen werden, Kunstwerke, die als durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet identifiziert wurden, zu veröffentlichen, um so die Vorkriegseigentümer oder ihre Erben ausfindig zu machen. [...]

9. Wenn bei Kunstwerken, die nachweislich von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückgegeben wurden, die Vorkriegseigentümer oder deren Erben nicht ausfindig gemacht werden können, sollten rasch die nötigen Schritte unternommen werden, um eine gerechte und faire Lösung zu finden.³⁶⁰

Wichtig ist, dabei zu erwähnen, dass es sich bei der Erklärung um keine rechtlich bindende Übereinkunft handelte, es konnte also kein Staat in Bezugnahme auf die Unterzeichnung dieses Abkommens hin geklagt werden.³⁶¹ In der Washingtoner Erklärung heißt es dazu:

„Im Bestreben, eine Einigung über nicht bindende Grundsätze herbeizuführen, die zur Lösung offener Fragen und Probleme im Zusammenhang mit den durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten Kunstwerken beitragen sollen, anerkennt die Konferenz die Tatsache, dass die Teilnehmerstaaten unterschiedliche Rechtssysteme haben und dass die Länder im Rahmen ihrer eigenen Rechtsvorschriften handeln.“³⁶²

³⁶⁰ Washingtoner Erklärung 1998, online unter:
><http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html;jsessionid=B6E43EBA51948684218DD4A7942AC810.m1>< (2. März 2017).

³⁶¹ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 196.

³⁶² Washingtoner Erklärung 1998, online unter:
><http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html;jsessionid=B6E43EBA51948684218DD4A7942AC810.m1>< (2. März 2017).

Österreich unterzeichnete die Washingtoner Erklärung, die rechtlich jedoch nicht bindend war. Die Washingtoner Konferenz sollte zu einem vermeintlichen Ende der Restitutionsthematik führen, stattdessen läutete sie einen Neubeginn ein und veranlasste Österreich zu einem eigenen, auf der unterzeichneten Erklärung beruhenden Gesetzesentwurf.

Bevor nun auf den österreichischen Gesetzesentwurf und dessen Folgen eingegangen werden kann, muss ein weiteres Ereignis des Jahres 1998 erwähnt werden, das ebenfalls zu den Veränderungen in der österreichischen Restitutionspolitik beitrug. Die Washingtoner Konferenz war nicht nur eine politische Zusammenkunft, sondern spiegelte auch die Meinung der Öffentlichkeit und der internationalen Medien wieder, die sich seit Beginn der 1990er Jahre auch in Österreich gegen das begangene Unrecht in den Restitutionsverfahren äußerten. Die Vorzeichen für das aufkommende Interesse der Gesellschaft an „Wiedergutmachung“ kündigten sich in Österreich schon zu Beginn des Jahres 1998 an. Seit Oktober 1997 wurde im „Museum of Modern Art“ in New York eine Schiele-Ausstellung gezeigt.³⁶³ Bis zum 4. Jänner 1998 wurden dort 152 Werke aus der Stiftung Leopold ausgestellt. Bereits im Dezember 1997 schrieb die New York Times über die zweifelhafte Herkunft einiger Gemälde der Sammlung Leopold.³⁶⁴ Zwei der gezeigten Bilder wurden Anfang Jänner 1998 vom New Yorker Staatsanwalt als „Diebesgut“ beschlagnahmt.³⁶⁵ Die Beschlagnahmungen verliefen nicht unbemerkt, sondern erhielten starke mediale Aufmerksamkeit. Die Öffentlichkeit diskutierte unter der Diktion der Medien immer lauter die beschämende österreichische Wiedergutmachungspolitik. „In einer mehrteiligen Berichterstattung im Februar und März 1998 beleuchtete „Der Standard“ die skandalöse Rückgabe(verweigerungs)-praxis im Nachkriegsösterreich.“³⁶⁶ Dies führte auch in der österreichischen Gesellschaft zu einer stärkeren Sensibilisierung des Themas NS-Raubkunst.

³⁶³ Vgl. Eva *Blimlinger* (Hg.), Rückstellungen und Entschädigungen in Österreich 1945 bis 2008. In: *Anderl* (Hg.), *Bazil* (Hg.), *Blimlinger* (Hg.), *Kühsehelm* (Hg.), *Mayer* (Hg.), *Stelzl-Gallian* (Hg.), *Weidinger* (Hg.), ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (Wien/Köln/Weimar 2009) 26.

³⁶⁴ Vgl. *Blimlinger* (Hg.), Rückstellungen und Entschädigungen in Österreich 1945 bis 2008, 26.

³⁶⁵ Vgl. *Blimlinger*, Warum denn nicht schon früher?, 41-42.

³⁶⁶ *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 131.

Der öffentliche und internationale Druck auf Österreich wurde immer größer. Als Reaktion darauf gründete das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur im März 1998 eine Kommission für Provenienzforschung.³⁶⁷ Ziel war es, alle Bundesmuseen und Sammlungen auf verfolgungsbedingt entzogene Kunst- und Kulturgüter zu durchforsten, die verdächtigen Objekte mit den Archivmaterialien des Bundesdenkmalamtes zu überprüfen und den rechtlichen Anspruch der Republik Österreich abzuklären.³⁶⁸ Neben der Einsetzung der Kommission und der Unterzeichnung der Washingtoner Erklärung verabschiedete die österreichische Regierung am 4. Dezember 1998 das Kunstrückgabegesetz, das nun eine rechtlich bindende Grundlage für die bereits unterzeichneten Grundsätze der Washingtoner Erklärung darstellen sollte.³⁶⁹ Damit wurden österreichische Bundesmuseen und Sammlungen verpflichtet, ihre Bestände auf NS-Raubgut zu durchsuchen. Anders als in den Jahren zuvor hatten sie nun eine „Bringschuld“. Dies bedeutete, dass die Museen in ihren Beständen aktiv nach Raubgut suchen mussten, dieses dann melden und dazu beitragen mussten, dass die betroffenen Objekte restituiert werden.³⁷⁰ Durch das neu geschaffene Kunstrückgabegesetz wurden drei wichtige Rückgabebetatbestände festgemacht:

1. Vermögensverluste aufgrund von Ausfuhrverbotsgesetzen,
2. Vermögensverluste, die unter das Nichtigkeitsgesetz vom 15. Mai 1946 fallen, und
3. bisher nicht zurückgegebene, herrenlose Kunstgegenstände.³⁷¹

Unerwähnt darf nicht bleiben, dass das Kunstrückgabegesetz keinen einklagbaren Anspruch auf Rückgabe von Kunstgegenständen gegenüber dem aktuellen Besitzer einräumt.³⁷²

„Das KunstRG ist verfahrensrechtlich ein „stumpfes Schwert“ für den Anspruchsteller, weil die jeweiligen Fachminister, in deren Besitz die

³⁶⁷ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 95.

³⁶⁸ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 95.

³⁶⁹ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 131.

³⁷⁰ Vgl. Murray Hall, Christina Köstner, ...Allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern.... Eine österreichische Institution in der NS-Zeit (Wien/Köln/Weimar 2006) 13.

³⁷¹ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 133-134.

³⁷² Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 132.

*Kunstobjekte sind, lediglich ermächtigt wurden, diese unentgeltlich an die früheren Eigentümer bzw. deren Rechtsnachfolger rückzuübereignen [...]. Ermächtigung bedeutet jedoch nicht Verpflichtung.*³⁷³

Im § 3 des Kunstrückgabegesetzes wurde auch die Einsetzung eines Beirates festgelegt, der am 9. Dezember 1998 eingerichtet wurde.³⁷⁴ Die Aufgabe des Beirates war, die Ergebnisse der Kommission für Provenienzforschung zu überprüfen und dem Ministerium dann eine Empfehlung abzugeben.³⁷⁵ Die Zustimmung dieser Empfehlung oder auch deren Ablehnung oblag einzig und allein den zuständigen Ministern, die durch das Kunstrückgabegesetz dazu bevollmächtigt worden waren.³⁷⁶

Das Kunstrückgabegesetz von 1998 war der notwendige Grundstein in Österreich für eine nachhaltige Provenienzforschung in öffentlichen Museen, Sammlungen und Bibliotheken. Für viele Einrichtungen liegen bereits fertige Provenienzberichte vor. Die Anzahl der verdächtigen Objekte überschritt um ein Vielfaches die vorhergehenden Annahmen und Einschätzungen.³⁷⁷ Die österreichische Rückerstattungspolitik endete jedoch nicht 1998, sondern zieht sich bis in die Gegenwart, was der Ausgang der nun folgenden Fälle aufzeigen wird.

4.2. Ein holpriges Ende – Alma Mahler-Werfels Munch wird restituiert

Nach Alma Mahler-Werfels Tod im Jahr 1964 vererbte das Verfahren um ihr Munch-Gemälde „Sommernacht am Strand“. Erst über dreißig Jahre nach ihrem Ableben kam neuer Wind in die Geschehnisse um das Munch-Gemälde. Die 1998 gegründete Kommission zur Erforschung der Provenienzen in den Österreichischen Bundesmuseen befasste sich kurz nach ihrer Gründung mit dem Bild „Sommernacht am Strand“ von Edvard Munch. In einem 37 seitenlangen Dossier behandelte sie die Besitzverhältnisse des Werkes während der NS-Zeit und die Geschehnisse

³⁷³ Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 132.

³⁷⁴ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 97.

³⁷⁵ Vgl. Blimlinger (Hg.), Rückstellungen und Entschädigungen in Österreich 1945 bis 2008, 27.

³⁷⁶ Vgl. Rudolf Welser, Christian Rabl, Der Fall Klimt. Die rechtliche Problematik der Klimt-Bilder im Belvedere (Wien 2005) 95.

³⁷⁷ Vgl. Blimlinger, Warum denn nicht schon früher?, 49-50.

danach.³⁷⁸ Das Ergebnis der Kommission lautete, dass der angeblich gutgläubige Erwerb des Bildes von Seiten der Österreichischen Galerie zu relativieren sei, da der Galerie sehr wohl das Eigentumsrecht Alma Mahler-Werfels bekannt war.³⁷⁹ Darüber hinaus hieß es, dass eine Vollmacht über den Verkauf oder die vorzeitige Unterbrechung der Leihe des Bildes nie vorgelegen habe.³⁸⁰ Alma Mahler-Werfels Enkeltochter Marina Fistoulari-Mahler erhielt das Gutachten der Kommission im März 1999 und beantragte daraufhin die Rückgabe des Munchs, verzichtete aber gleichzeitig auf die Rückgabe der noch vorhandenen Schindler-Bilder.³⁸¹ Ihr Antrag wurde abgewiesen mit der Begründung:

„Die Rückstellung sei zwar >>moralisch verständlich<<, aber das Rückstellungsbegehren Alma Mahler-Werfels sei nun einmal >>rechtskräftig abgewiesen worden und folglich jedes Gericht an die Erkenntnis der ROK [Rückstellungsoberkommission] gebunden<<.“³⁸²

Im Restitutionsbericht aus dem Jahr 2006 des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur heißt es dazu:

„In seiner Sitzung vom 27. Oktober 1999 konnte der Beirat die Übereignung des Gemäldes von Edvard Munch nicht empfehlen, da bereits am 16. Juni 1953 die Rückstellungsoberkommission festgestellt hatte, dass ein Entziehungstatbestand nicht vorliege.“³⁸³

Das kurz zuvor verabschiedete Kunstrückgabegesetz sollte dazu dienen, ungerechte Rechtssprüche ungeschehen zu machen oder zumindest die Möglichkeit eröffnen, ein erneutes Verfahren einleiten zu können, weshalb die Erklärung des Ministeriums völlig absurd war. Alma Mahler-Werfels Enkeltochter wollte nicht aufgeben und

³⁷⁸ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 194.

³⁷⁹ Vgl. Franz-Stefan Meissel, Julia Jungwirth, Moralisch verständlich, aber rechtlich nichts zu machen? Munchs „Sommernacht am Strand“ vor dem Kunstrückgabebeirat. In: Pawlowsky (Hg.), Wendelin (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute (Budapest 2006) 108.

³⁸⁰ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 194.

³⁸¹ Vgl. Meissel, Jungwirth, Moralisch verständlich, aber rechtlich nichts zu machen?, 108.

³⁸² Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

³⁸³ Restitutionsbericht 2005/2006 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 35, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/15585/restitutionsbericht_2005_06.pdf< (21. Februar 2017).

bekam im Jahr 2001 durch das neu erlassene Entschädigungsfondsgesetz neue Hoffnung.³⁸⁴ Der Gesetzesbeschluss besagte, dass „in besonderen Ausnahmefällen bei Vorliegen „extremer Ungerechtigkeit“ eine Rückstellung trotz rechtskräftiger Entscheidungen“³⁸⁵ möglich sei. Marina Fistoulari-Mahler plante, einen erneuten Antrag auf Rückstellung zu stellen und verkündete im Jahr 2004, dies notgedrungen auch gerichtlich geltend machen zu wollen. Kurz davor erfuhr sie, dass die Republik Österreich in einem ähnlich gelegenen Fall vor dem US Supreme Court unterlag.³⁸⁶ Marina Fistoulari-Mahler gab drei Rechtsgutachten bei den Universitäten in Wien und Zürich in Auftrag, die alle drei zu dem Schluss kamen, dass eine „extreme Ungerechtigkeit“ vorläge und in Zürich empfahl man die Wiederaufnahme des Verfahrens.³⁸⁷ Am 8. November 2006, sechzig Jahre, nachdem Alma Mahler-Werfel ihr Bild zurückgefordert hatte, beschloss der Beirat des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur Munchs „Sommernacht am Strand“ an die Erben Alma Mahler-Werfels zurückzugeben.³⁸⁸ Im Restitutionsbericht steht dazu:

„In seiner Sitzung vom 28. Juni 2006 hat sich der Beirat eingehend mit der gesamten Problematik beschäftigt, eine Änderung der Sachlage konnte auch nach Befassung der Kommission für Provenienzforschung nicht festgestellt werden. Allerdings wurde eine Sichtung der bisherigen Entscheidungspraxis der Schiedsinstanz nach dem Entschädigungsfondsgesetz beschlossen. In seiner Sitzung am 8. November 2006 hat der Beirat einstimmig den Beschluss gefasst, die Rückgabe des Bildes von Munch zu empfehlen. Auf Grund des Entschädigungsfondsgesetzes in Verbindung mit der dazu seither ergangenen Rechtssprechung des Obersten Gerichtshofes besteht die Möglichkeit, in besonders begründeten Ausnahmefällen trotz rechtskräftiger gerichtlicher Entscheidungen Kunstgegenstände zurückzugeben.“³⁸⁹

³⁸⁴ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

³⁸⁵ Restitutionsbericht 2005/2006 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 35, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/15585/restitutionsbericht_2005_06.pdf< (21. Februar 2017).

³⁸⁶ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

³⁸⁷ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

³⁸⁸ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

³⁸⁹ Restitutionsbericht 2005/2006 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 35, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/15585/restitutionsbericht_2005_06.pdf< (21. Februar 2017).

Die Enkelin Alma Mahler-Werfels begrüßte die Rückgabe und gab in einem Interview der Presse gegenüber an:

„[Die Rückgabe sei ein] wichtiger Schritt zur Wiederherstellung der speziellen Verbindung zwischen meiner Familie und Österreich. [...] Sie würdigt das Gedächtnis meiner Großmutter Alma (Mahler-Werfel), die mit großer Trauer und einem tiefen Gefühl der Verletzung (noch) auf ihrem Totenbett um die Rückgabe des Gemäldes gekämpft hatte.“³⁹⁰

Marina Fistoulari-Mahler nahm das Gemälde entgegen und ließ es durch die New Yorker Galerie Wildenstein privat verkaufen, wo es von einem anonymen Käufer für mehr als zehn Millionen Euro erworben wurde.³⁹¹

4.3. Doch keine freiwillige Schenkung – Späte Gerechtigkeit für die Familie Rothschild

1970 hatte Hilda Auersperg, Louis Rothschilds Witwe, Einspruch gegen den Ausgang des Restitutionsverfahrens, das ihr Mann elf Jahre zuvor hingenommen hatte, erhoben. Ihre Forderungen auf eine erneute Rückstellung der unzähligen Schenkungen, denen ihr Mann unter Druck zugestimmt hatte, wurden zurückgewiesen mit der Begründung, dass eine Schenkung ein unwiderruflicher Tatbestand bleibe. Hilda Auersperg konnte nichts dagegen ausrichten und verstarb 1981 in den USA. In Österreich hielt sich weiterhin der Mythos der freiwilligen Schenkungen der Familie Rothschild an den österreichischen Staat. Erst das Jahr 1998 brachte auch in diesem Fall eine Änderung herbei. Im Jänner 1998 gab die Kulturministerin Elisabeth Gehrler den Auftrag zur gründlichen Provenienzforschung der Erwerbungen von 1938 bis 1963 in den öffentlichen Museen und Sammlungen. Sehr schnell rückte der Fall Rothschild ins Licht der Untersuchungen. Nach zehn Monaten stand das Ergebnis fest: „die damals gewählte Vorgehensweise [sei] nicht

³⁹⁰ Österreich trennt sich von Munch-Gemälde. In: Welt N24 9. November 2006, online unter: ><https://www.welt.de/kultur/article93435/Oesterreich-trennt-sich-von-Munch-Gemaelde.html>< (21. Februar 2017).

³⁹¹ Vgl. Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel, 195.

zu rechtfertigen“.³⁹² Federführend für dieses Ergebnis waren neben der Expertenkommission der Historiker Oliver Rathkolb, die Chefkuratorin des Jüdischen Museums der Stadt Wien Felicitas Heimann-Jelinek und die beiden Journalisten Hubertus Czernin und Thomas Trenkler.³⁹³ Unter diesem medialen Druck wurde offenbar, dass die Schenkungen der Familie Rothschild unter Zwang zustande kamen.³⁹⁴ Laut dem Bundesdenkmalamt besaß Österreich im Sommer 1998 mindestens 225 Kunstobjekte der Familie Rothschild, die durch erzwungene Schenkungen in den Besitz der Republik übergegangen waren.³⁹⁵ Es stand nun fest, dass es sich um „moralisch fragwürdige“ Schenkungen handelte, doch wurden sie auf einer rechtlich geltenden Lage herbeigeführt, die zu beachten war, da das Ausfuhrverbotsgesetz seine rechtliche Legitimität hatte. Das im Dezember 1998 verabschiedete Kunstrückgabegesetz brachte nun auch das letzte Argument zum Fall. Am 11. Februar 1999 wurde die Rückgabe an die Erben der Familie Rothschild einstimmig beschlossen.³⁹⁶ Ungefähr 250 Kunstgegenstände sollten zurückgegeben werden.³⁹⁷ Als Erben traten Bettina Looram, die älteste Tochter Alphonse Rothschilds, und die beiden Kinder ihrer bereits verstorbenen Schwester auf.³⁹⁸ Das Kunsthistorische Museum musste insgesamt 108 Objekte restituieren, 73 Möbel, Teppiche, Lampen und wertvolles Porzellan kamen aus dem Museum für angewandte Kunst, 39 Gegenstände aus der graphischen Sammlung der Albertina, 11 Kunstwerke mussten aus der Österreichischen Galerie zurückgegeben werden und insgesamt 10 Objekte befanden sich verteilt im Heeresgeschichtlichen Museum, in der Österreichischen Nationalbibliothek und dem Münzkabinett.³⁹⁹ Insgesamt wurden 241 Objekte an die Erben der Familie Rothschild restituiert.⁴⁰⁰ Am 8. Juli 1999 fand im Londoner Auktionshaus Christie's eine Versteigerung statt, bei

³⁹² Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

³⁹³ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

³⁹⁴ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

³⁹⁵ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

³⁹⁶ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 98.

³⁹⁷ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 98.

³⁹⁸ Vgl. Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild, 213.

³⁹⁹ Vgl. Restitutionsbericht 1998/1999 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 2-7, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/1001/restitutionsbericht_1998_99.pdf< (24. Februar 2017).

⁴⁰⁰ Vgl. Restitutionsbericht 1998/1999 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 2-7, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/1001/restitutionsbericht_1998_99.pdf< (24. Februar 2017).

der 224 der 241 restituierten Gegenstände zur Versteigerung gelistet waren.⁴⁰¹ Die Erben der Familie Rothschild entschieden sich zum Verkauf ihres Erbes. Bei der Auktion wollte auch die Republik Österreich mit Geldmitteln des Unterrichtsministeriums einige Objekte zurück erwerben. Sie erhielten jedoch kein einziges Stück, da die gebotenen Summen bei weitem den Schätzwert und die finanziellen Mittel Österreichs überstiegen.⁴⁰² Die Restitution der Familie Rothschild nahm im Jahr 1999 noch kein Ende. Es gab eine Vielzahl von Büchern und Handschriftensammlungen in der Österreichischen Nationalbibliothek, die ebenfalls 1938 aus dem Besitz „Rothschild“ enteignet worden waren.⁴⁰³ Diese Objekte wurden 1999 aufgrund mangelnder Untersuchungen nicht restituiert. Erst im Jahr 2004 wurde auch dieser Fehler bereinigt und eine Rückgabe an die Erben erwirkt. Im Restitutionsbericht 2003/2004 heißt es dazu:

„1999 wurden an die Familie zwei weitere Handschriften ausgefolgt. Wie die Rechercheergebnisse der Provenienzforschung in der Österreichischen Nationalbibliothek ergaben, bezogen sich die Rückgabeverhandlungen allerdings stets auf unvollständige Listen. Oben angeführte Objekte konnten nun ebenfalls als Teil des Rothschild-Vermögens festgestellt werden. In der Sitzung vom 27. April 2004 empfahl der Beirat die Rückgabe der Objekte gemäß § 1 Z 3 Kunstrückgabegesetz.“⁴⁰⁴

4.4. Die Goldene Adele verlässt Österreich

Genau fünfzig Jahre, nachdem die Erben von Ferdinand Bloch-Bauer mit Österreich eine Vereinbarung trafen, infolge derer die Klimt-Bilder der Familie als unentgeltliche Schenkung an die Österreichische Galerie übergingen, brachte das Jahr 1998 eine Veränderung mit sich, die den Erben erneut Hoffnung schenkte, ihre Klimt-Werke

⁴⁰¹ Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 102.

⁴⁰² Vgl. Krois, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, 103.

⁴⁰³ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 303.

⁴⁰⁴ Restitutionsbericht 2003/2004 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 42, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/13383/restitutionsbericht_2003_04.pdf< (24. Februar 2017).

zurückzubekommen. Maria Altmann, eine der Miterbinnen, erfuhr von dem Kunstrückgabegesetz und beantragte die Rückgabe der fünf Gemälde, die 1948 im Zuge der Schenkung an die Republik Österreich übergingen. Sie engagierte dazu den Anwalt Randol Schoenberg, der sich mit dem österreichischen Journalisten Hubertus Czernin in Verbindung setzte, da Czernin bereits einige Informationen zu dem Fall Bloch-Bauer gesammelt und seine Berichte dazu in der Zeitung veröffentlicht hatte.⁴⁰⁵ Durch diesen Kontakt bekam Maria Altmann erstmals das Testament ihrer Tante Adele Bloch-Bauer zu sehen, da es ihr von Czernin zugeschickt worden war.⁴⁰⁶ Sie reiste kurze Zeit später im März 1999 nach Wien und führte dort ein Gespräch mit der Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur.⁴⁰⁷ Als sie Wien wieder verließ, war Maria Altmann zuversichtlich, ihre Klimt-Bilder zurückzubekommen und war durchaus noch an einem Vergleich mit der Österreichischen Galerie interessiert.⁴⁰⁸ Die Republik Österreich ließ ein Gutachten erstellen, das auf die Ablehnung des Antrages plädierte. Auch der Kunstbeirat kam im Juni 1999 zu dem Entschluss, dass die Klimt-Bilder nicht zurückgegeben werden sollten.⁴⁰⁹ Das Ministerium für Unterricht, Kunst und Kultur lehnte daraufhin den Antrag Maria Altmanns mit Verweis auf Adele Bloch-Bauers Testament ab. Dieses sollte bereits vor 1938 verfügt haben, dass die Österreichische Galerie die Gemälde erhalten soll.⁴¹⁰ Die Begründung des Ministeriums basierte darauf, dass das Kunstrückgabegesetz nur jene Fälle behandelte, bei denen zwischen 1938 und 1945 ein NS-verfolgungsbedingter Entzug stattfand, der Besitzanspruch auf die Klimt-Bilder - laut dem Ministerium - jedoch schon vor 1938 durch das besagte Testament erfolgt war.⁴¹¹ In einem Restitutionsbericht des Ministeriums hieß es dazu:

„Diese Voraussetzungen für eine Übereignung der genannten Klimt-Gemälde treffen schon deshalb nicht zu, weil der Titel für den Eigentumserwerb des Bundes aus einer Zeit lange vor Errichtung der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft datiert. Es handelt sich bei diesem Titel um die letztwillige Verfügung der bereits im Jahre 1925

⁴⁰⁵ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 79.

⁴⁰⁶ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 79.

⁴⁰⁷ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 80.

⁴⁰⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 168.

⁴⁰⁹ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 312.

⁴¹⁰ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 313.

⁴¹¹ Vgl. Welser, Rabl, Der Fall Klimt, 105.

*verstorbenen Adele Bloch-Bauer, von der die in Rede stehenden Gemälde der damaligen Österreichischen Staatsgalerie vermacht worden sind.*⁴¹²

Hubertus Czernin war durch die Ablehnung des Antrags entrüstet und schrieb einen offenen Brief an die Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur, der am 30. Juni 1999 in der Zeitung „Der Standard“ veröffentlicht wurde:

„Diese Entehrung Ihrer Prinzipien durch die Billigung der Empfehlung des Beirates gemäß Rückgabegesetz, den Erben nach Ferdinand Bloch-Bauer nicht das zurückzugeben, was dessen Eigentum war und diesen wieder gehören sollte. Der Beirat, dessen Zusammensetzung Sie mitzuverantworten haben, hat damit einer Familie (die viele Jahrzehnte bis zur ihrer Flucht in Wien gelebt und das Ansehen der Stadt gemehrt hat) zum drittenmal genommen, was sie in redlicher Arbeit erwirtschaftet hat. [...] Diese Empfehlung ist ein Schlag gegen Gerechtigkeit und historische Wahrheit.“⁴¹³

Auch Maria Altmann ließ diese Ablehnung ihres Antrags nicht auf sich beruhen und reichte im Jahr 2000 eine zivilrechtliche Herausgabeklage in Wien ein.⁴¹⁴ Da das Gesetz jedoch vorsieht, dass vor Beginn des Verfahrens 1,2 Prozent des Streitwertes dem Gericht vorgelegt werden, das im Falle der Klimt-Gemälde eine Summe von 1,75 Millionen Euro gewesen wäre, zog sie die Klage wieder zurück.⁴¹⁵ Im August desselben Jahres erhob sie daraufhin Klage in Los Angeles gegen die Republik Österreich.⁴¹⁶ Die Klage wurde zugelassen und ging im Dezember 2002 zugunsten der Erbin aus.⁴¹⁷ Die Republik Österreich verwies darauf, dass eine Klage in den USA gegen einen souveränen Staat unzulässig sei, da dies gegen den „Foreign Immunities Act“ verstieße, der Klagen in den Vereinigten Staaten gegen andere

⁴¹² Restitutionsbericht 2003/2004 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 47, online unter: >http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/13383/restitutionsbericht_2003_04.pdf< (27. Februar 2017).

⁴¹³ Hubertus Czernin, Ein beschämendes Schauspiel. In: Der Standard 30. Juni 1999, online unter: ><http://www.hagalil.com/archiv/99/07/czernin.htm>< (27. Februar 2017).

⁴¹⁴ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 83.

⁴¹⁵ Vgl. Sandmann, Der gestohlene Klimt, 83.

⁴¹⁶ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 313.

⁴¹⁷ Vgl. Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art, 313.

Regierungen oder deren Rechtsträgern regulieren sollte.⁴¹⁸ Österreichs Einwand wurde von dem Supreme Court verneint und die Zulässigkeit der Klage bestätigt, da die Immunität im Falle völkerrechtswidriger Enteignung außer Kraft fällt.⁴¹⁹ Im Jänner 2003 erklärte jedoch die US-Regierung, dass sie Österreich unterstütze, woraufhin ein Rechtsstreit entbrannte, der sich nur mehr darum drehte, ob die Republik nun zulässig in den USA angeklagt werden konnte oder nicht.⁴²⁰ Im Juni 2004 entschied das amerikanische Höchstgericht, dass eine Klage in den Vereinigten Staaten gegen ein anderes Land rechtsgültig und zulässig sei.⁴²¹ Nach diesem Urteil wurde ein Verhandlungstermin für Maria Altmanns Klage gegen die Republik Österreich für den November 2005 festgelegt.⁴²² Da sich Österreich im Falle eines positiven Ausgangs für die Erbin mit zahlreichen weiteren Klagen ähnlicher Art konfrontiert sah, einigten sich beide Parteien im Mai 2005 auf ein außergerichtliches Schiedsverfahren.⁴²³ Das Schiedsgericht entschied im Jänner 2006, dass die Kunstwerke an die Erben zurückgegeben werden mussten.⁴²⁴ Es sah den Tatbestand des Kunstrückgabegesetzes als erfüllt an, da Ferdinand Bloch-Bauer durch die Nationalsozialisten enteignet worden war, ihm die Klimt-Bilder also verfolgungsbedingt entzogen worden waren. Darüber hinaus kam das Schiedsgericht zu der Erkenntnis, dass die Republik Österreich keinen Besitzanspruch auf die Gemälde beruhend auf Adele Bloch-Bauers Testament ableiten könne und daher niemals ein Eigentumsrecht bestanden hatte.⁴²⁵ Die fünf Klimt-Werke wurden nach dem Ausgang des Schiedsverfahrens an die Erben zurückgegeben und im Jahr 2006 in die USA überführt.⁴²⁶ Die Erben der Familie Bloch-Bauer beschlossen, alle fünf Bilder zu verkaufen. Das Gemälde „Adele Bloch-Bauer I“ erwarb im Juni 2006 der New Yorker Kunstsammler Ronald S. Lauder, der Maria Altmann bereits im Jahr 2000 bei ihrer Klage gegen die Republik Österreich unterstützt hatte, für sein Privatumuseum an der Upper Eastside.⁴²⁷ Die restlichen Bilder wurden im November 2006 bei der erfolgreichsten Auktion aller

⁴¹⁸ Vgl. *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 313.

⁴¹⁹ Vgl. *Sandmann, Der gestohlene Klimt*, 85.

⁴²⁰ Vgl. *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 313.

⁴²¹ Vgl. *Sandmann, Der gestohlene Klimt*, 89.

⁴²² Vgl. *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 313.

⁴²³ Vgl. *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 313.

⁴²⁴ Vgl. *Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer*, 169.

⁴²⁵ Vgl. *Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer*, 169.

⁴²⁶ Vgl. *Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art*, 313.

⁴²⁷ Vgl. *Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer*, 169.

Zeiten in Bezug auf den Gesamterlös von Christie's in New York an private Sammler verkauft.⁴²⁸

4.5. Die öffentliche Wahrnehmung und österreichische Medien in Bezug auf Restitution von NS-Raubkunst

Der „Anschluss“ Österreichs an das „Dritte Reich“ 1938 erfolgte ohne nennenswerten Widerstand und mehr noch mit großer Zustimmung der österreichischen Bevölkerung. Von Wien ausgehend wurden „Arisierungen“ und Gewalt gegen Juden vorangetrieben, legalisiert und in der Zivilgesellschaft „kultiviert“. Österreicher profitierten und beteiligten sich nicht nur an den Verbrechen der Nationalsozialisten, sondern waren maßgeblich am Holocaust mitverantwortlich. Trotz all dieser Tatsachen entstand nach dem Zweiten Weltkrieg der Opfer-Mythos, der Österreich zum „ersten Opfer“ der Nationalsozialisten kürte. Das Besondere an diesem Mythos war weniger die Absurdität, die darin lag, sondern viel mehr der Umstand, dass die österreichische Bevölkerung daran glaubte und völlig überzeugt von der Richtigkeit dieser Annahme war. Gegenteilige Aussagen wurden sogar vehement bestritten. Der Holocaust wurde zwar nicht verneint, doch wurde er Teil des Opfer-Mythos und gleichgesetzt mit anderen Kriegsgeschehnissen.⁴²⁹ Österreich sah sich ebenfalls als Opfer sowie Juden, Roma, Sinti und politisch Verfolgte des NS-Regimes. Ersichtlich wurde diese Sichtweise vor allem über die Medien, besonders als es nach 1945 um die Wiedergutmachung und Restitution ging. So schrieb beispielsweise „Die Weltpresse“, eine Wiener Tageszeitung, die von 1945 bis 1957 erschien, am 16. Mai 1946:

„In der Sitzung des Nationalrates am Mittwoch wurde ein Bundesgesetz über die Nichtigkeitserklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, die während der deutschen Besetzung Österreichs erfolgt sind, beschlossen. Berichterstatter Abgeordneter Dr. Kolb (ÖVP) erklärte, der von den Zeitungen verwendete Ausdruck

⁴²⁸ Vgl. Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer, 169.

⁴²⁹ Vgl. Peter M. Utgaard, Remembering and Forgetting the Holocaust in Austrian Schools, 1955-1996. In: Bischof (Hg.), Pelinka (Hg.), Karlhofer (Hg.), The Vranitzky Era in Austria, Bd 7 Contemporary Austrian Studies (New Brunswick/ New Jersey 1999) 201-202.

„Wiedergutmachung“ sei nicht richtig. Österreich habe nichts gut zu machen, weil es nichts verbochen habe. Wohl aber wäre an Österreich viel gut zu machen, wie von den Alliierten auf der Krimkonferenz festgestellt wurde. In dem vorliegenden Gesetz handelt es sich darum, daß das Recht wiederhergestellt werde und das entzogene Vermögen wieder zurückerstattet wird. Die Republik Österreich ist selber der erste Anspruchsberechtigte, denn ein erheblicher Teil des Eigentums, das den Eigentümer wechseln mußte, gehörte dem Staat.“⁴³⁰

Jahrzehntelang verbreitete sich in der österreichischen Politik und Öffentlichkeit die Überzeugung, dass die Republik als Opfer zu Unrecht für Wiedergutmachungszwecke herangezogen worden war und vor allem die Rückgaben von Kunstgegenständen einem Raub an der eignen Kultur gleichkamen. Diese Meinung wurde nicht nur in den Medien vertreten, sondern auch in Schulbüchern. Bis in die 1980er Jahre wurde der Holocaust in österreichischen Schulbüchern nur sehr dezent behandelt und in den wenigen Zeilen mehr als fragwürdig dargestellt.⁴³¹ Stets wurde die Opferrolle Österreichs hervorgehoben, die Schuld auf eine Person, Hitler, personalisiert und die Verbrechen in den Konzentrationslagern wurden, wenn sie thematisiert wurden, gleichgesetzt mit anderen Verbrechen wie der Atombombe in Hiroshima oder den Taten der US-amerikanischen Soldaten im Vietnamkrieg.⁴³² NS-Raubkunst und die Restitutionspolitik wurden nicht behandelt. Alles, was die Österreicher zu dem Thema erfuhren, hatten sie aus den Zeitungen. Dadurch entstand bald das Bild der „freiwilligen Schenkungen“. Die Öffentlichkeit sah es als selbstverständlich an, dass Schenkungen an die Republik Österreich im Zuge von Rückstellungsverfahren zu Stande kamen und getätigt wurden, eine Ungerechtigkeit wurde darin nicht gesehen. Das Bild der Österreicher des „ersten Opfers“ und einem heilen, sich keiner Schuld bewusstem Land bekam seinen ersten Riss im Jahr 1986 mit der sogenannten „Waldheim-Affäre“.⁴³³ 1986 kam während des Wahlkampfs um

⁴³⁰ Sitzung des Nationalrates. In: Die Weltspresse 16. Mai 1946, online unter: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dwp&datum=19460516&seite=2&zoom=33> (4. März 2017).

⁴³¹ Vgl. Utgaard, Remembering and Forgetting the Holocaust in Austrian Schools, 1955-1996, 202.

⁴³² Vgl. Utgaard, Remembering and Forgetting the Holocaust in Austrian Schools, 1955-1996, 202-203.

⁴³³ Vgl. Wolfgang Neugebauer, Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Österreich. In: Lappin (Hg.), Schneider (Hg.), Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den

das Amt des Bundespräsidenten heraus, dass der Kandidat Kurt Waldheim seine Zeit als Offizier in der Wehrmacht geheim gehalten hatte und bestritt, etwas von den NS-Verbrechen gewusst zu haben. Waldheim wurde, trotz starker internationaler Kritik, von den Österreichern zum Bundespräsidenten gewählt. Als Reaktion darauf wurde Waldheim von den USA auf die Liste der „mutmaßlichen Kriegsverbrecher“ gesetzt. Für Österreich bedeutete die Waldheim-Affäre neben außenpolitischen Sanktionen vor allem eine erstmalige Neubewertung der Opfer-These.⁴³⁴ Der österreichische Historiker Oliver Rathkolb sieht die 1998 beginnende Aufarbeitung der österreichischen Restitutionspolitik als ein positives Resultat der 1986 aufkommenden Diskussionen um die Rolle Österreichs in der NS-Zeit.⁴³⁵

Das Jahr 1998 brachte auch in der österreichischen medialen Berichterstattung eine Wende, denn fortan wurde in vielen Zeitungen kritisch über die Restitutionsverfahren berichtet. Trotz der Neubewertung der Vorgänge bei den Rückstellungsverfahren zwischen 1945 und 1998 blieben viele gedankliche Stereotype in den Köpfen der Österreicher vorhanden. Einblick kann darüber die Berichterstattung über die Rückgaben in den drei, in dieser Arbeit behandelten Fällen „Mahler-Werfel“, „Rothschild“ und „Bloch-Bauer“ geben.

Die Enkelin Alma Mahler-Werfels bekam Edvard Munchs Gemälde 2006 endgültig zugesprochen. In den österreichischen Medien - unter anderem in „Der Standard“, „Wiener Zeitung“ und auf „ORF.at“ - wurde über den positiven Ausgang des Restitutionsverfahrens im November 2006 berichtet, wie hier beispielsweise am 8. November 2006 auf „ORF.at“:

„Das Gemälde "Sommernacht am Strand" von Edvard Munch, um dessen Rückgabe die Gustav Mahler-Enkelin Marina Mahler lange

Nationalsozialismus, Bd 13 Österreichische und internationale Literaturprozesse (St. Ingbert 2001) 113.

⁴³⁴ Vgl. Neugebauer, Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Österreich, 113.

⁴³⁵ Vgl. Oliver Rathkolb, From the 'Legacy of Shame' to New Debates over Nazi Looted Art. In: Bischof (Hg.), Pelinka (Hg.), Karlhofer (Hg.), The Vranitzky Era in Austria, Bd 7 Contemporary Austrian Studies (New Brunswick/ New Jersey 1999) 225.

*gekämpft hat, wird aus der Österreichischen Galerie Belvedere an die Erben restituiert.*⁴³⁶

Auch deutsche Medien berichteten über die Rückgabe des Munchs, wie beispielsweise der „Spiegel ONLINE“ am 9. November 2006: „Fast sechzig Jahre hat es gedauert - jetzt ist das Bild mit dem Titel "Sommernacht am Strand" wieder im Besitz der Familie Mahler.“⁴³⁷ In all den Beiträgen über die Rückgabe des Munch-Bildes wird auch ein wenig über die Enteignung und das Restitutionsverfahren geschrieben, wie hier auf „ORF.at“ am 9. Mai 2007:

*„Im April 1940 verkaufte er [Carl Moll] es [Munch-Bild] der Österreichischen Galerie schließlich im Namen von Almas Halbschwester Marie Eberstaller um 7.000 Reichsmark. Nach dem Krieg forderte Alma das Bild mehrfach zurück. Die Rückstellungskommission fand die Rückgabe zwar grundsätzlich berechtigt, dennoch kam sie nicht zu Stande.“*⁴³⁸

Auch in der deutschen Berichterstattung stand nicht mehr als:

*„Obwohl Mahler-Werfel nach dem Kriege im langen Rechtsstreit mit dem Staat Österreich unterlag, entschied der so genannte Restitutionsausschuss am Mittwoch zu Gunsten der Mahlers.“*⁴³⁹

Es ist also ersichtlich, dass zwar über die Rückgabe berichtet und auch der Eindruck vermittelt wurde, dass es sich um einen gerechten Ausgang des Falles handelte, jedoch wird dem Leser nicht vermittelt, wie lange sich das Restitutionsverfahren hingezogen hatte und welche erpresserische Rolle Österreich dabei spielte.

⁴³⁶ Munch Gemälde wird restituiert. In: ORF.at 8. November 2006, online unter: ><http://wiev1.orf.at/stories/149229>< (4. März 2017).

⁴³⁷ Munchs Heimkehr. In: Spiegel ONLINE 9. November 2006, online unter: ><http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/restitution-in-oesterreich-munchs-heimkehr-a-447463.html>< (4. März 2017).

⁴³⁸ Munch-Bild an Mahler-Enkelin zurückgegeben. In: ORF.at 9. Mai 2007, online unter: ><http://wiev1.orf.at/stories/191623>< (4. März 2017).

⁴³⁹ Österreich trennt sich von Munch-Gemälde. In: Welt N24 9. November 2006, online unter: ><https://www.welt.de/kultur/article93435/Oesterreich-trennt-sich-von-Munch-Gemaelde.html>< (4. März 2017).

Einen anderen interessanten Aspekt der medialen Berichterstattung über Kunstrückgaben nach 1998 zeigt der Fall der Familie Rothschild. 1999 wurden den Erben der Familie 241 Kunstobjekte restituiert. Sie beschlossen daraufhin, ihr Erbe zu verkaufen. Die Medien berichteten von dem positiven Ausgang des Restitutionsverfahrens, fixierten sich danach jedoch nur auf den Verkauf der Kunstgegenstände. Die „New York Times“ veröffentlichte im April 1999 einen Artikel über den Verkauf des Erbes der Familie Rothschild:

„A year after the Austrian Government agreed to return about \$40 million worth of art and objects that the Nazis confiscated from the Austrian branch of the Rothschild family, members of the 256-year-old banking dynasty have decided to sell the collection.“⁴⁴⁰

Darüber hinaus wurde in dem Artikel auch die Erbin Bettina Looram, vormals Rothschild zitiert:

„It breaks my heart to see these things being sold; they are the last of my childhood. But it just doesn't make sense to keep them. We all live very differently today than my parents did. Not only are the security questions terrifying and the insurance costs prohibitive, but this type of 18th-century French furniture needs a butler and two housemaids constantly polishing it. That's just not the way we live.“⁴⁴¹

Diese Aussage der Erbin wurde übersetzt und in vielen österreichischen Zeitungen abgedruckt. Sie liest sich wie eine Rechtfertigung für den Verkauf des Erbes. In Österreich kursierte die Meinung, dass viele Erben, die nach 1998 Kunstgegenstände restituiert bekamen und diese dann verkauften, geldgierig und unmoralisch handelten. Oftmals mussten die Erben in solchen Fällen viel Kritik ertragen. In diesen Kontext muss auch die Aussage von Bettina Looram eingebettet werden.

⁴⁴⁰ Carol Vogel, Austrian Rothschilds Decide to Sell; Sotheby's in London Will Auction \$40 Million in Art Seized by Nazis. In: The New York Times 10. April 1999, online unter: ><http://www.nytimes.com/1999/04/10/arts/austrian-rothschilds-decide-sell-sotheby-s-london-will-auction-40-million-art.html>< (4. März 2017).

⁴⁴¹ Carol Vogel, Austrian Rothschilds Decide to Sell; Sotheby's in London Will Auction \$40 Million in Art Seized by Nazis. In: The New York Times 10. April 1999, online unter: ><http://www.nytimes.com/1999/04/10/arts/austrian-rothschilds-decide-sell-sotheby-s-london-will-auction-40-million-art.html>< (4. März 2017).

Zuletzt kann auch an Hand des Bloch-Bauer-Falles eine weitere Besonderheit der österreichischen Berichterstattung gezeigt werden. 2006 erhielten die Erben von Ferdinand Bloch-Bauer die fünf Klimt-Gemälde zugesprochen, woraufhin sich in der österreichischen Öffentlichkeit beinahe Panik darüber verbreitete, dass das sogenannte „kulturelle Erbe“ Österreichs das Land bald verlassen müsse. Ab dem Zeitpunkt, ab dem in den Medien von der Rückgabe der Klimt-Bilder die Rede war, konnten auch überall Berichte über die möglichen Rückkaufoptionen und ähnliche Vorhaben gelesen werden. Im „Profil“ war dazu am 21. Jänner 2006 zu lesen:

„Von den Nazis gestohlen, von der Republik Österreich unrechtmäßig einbehalten. Nach langem Rechtsstreit sind fünf Klimt-Gemälde vergangene Woche ihren legitimen Besitzern zugesprochen worden. Trotzdem wird heftig weiter um sie gekämpft. Aber wer kann sich die Bilder leisten?“⁴⁴²

Wilde Rückkaufpläne wurden von Seiten der Regierung, der Medien und auch der Öffentlichkeit kreiert, so hieß es etwa am 17. Jänner 2006 in „News“:

„Eine Möglichkeit wäre auch, den Rückkauf durch "Sponsoren" finanzieren zu lassen. In der ORF-Sendung "Wien heute" wurde diesbezüglich Billa-Gründer Karl Wlaschek ins Spiel gebracht.“⁴⁴³

„Profil“ brachte die abstrusen Spekulationen der Medien und der Öffentlichkeit im eben genannten Bericht auf den Punkt:

„Die österreichische Politik hat nichts getan, um Verständnis dafür zu wecken, dass die Klimts nicht Österreich gehören, sondern den Erben ihrer ursprünglichen Besitzer, der Industriellenfamilie Bloch-Bauer. Im Gegenteil: Seit das Urteil des mit drei österreichischen Juristen

⁴⁴² Marianne Enigl, Martin Staudinger, Restitution: Klimt-Züge – Der Kampf um die fünf geraubten Klimt-Gemälde geht weiter. In: Profil 21. Jänner 2006, online unter: ><https://www.profil.at/home/restitution-klimt-zuege-der-kampf-klimt-gemaelde-131209>< (4. März 2017).

⁴⁴³ Können die Klimt-Bilder doch in Österreich bleiben? Republik vereinbart „Vorkaufsrecht“. In: News 17. Jänner 2006, online unter: ><https://www.news.at/a/koennen-klimt-bilder-oesterreich-republik-vorkaufsrecht-130842>< (4. März 2017).

besetzten Schiedsgerichts bekannt gegeben wurde, beherrschte nur noch eine einzige Frage die Diskussion: Woher das viele Geld nehmen, um wenigstens eines oder zwei der Bilder behalten zu können?“⁴⁴⁴

Zur selben Erkenntnis nur auf etwas ironischere Art kam Markus Mittringer in seinem Beitrag für „Der Standard“ am 21. Jänner 2006:

„Ohne Gustav Klimt würde kein Österreicher den Weg nach Schloss Kammer am Attersee finden, ohne Gustav Klimt kein Eingeborener wissen, was ein Kuss ist. Ohne Gustav Klimt gäbe es Österreich womöglich überhaupt nicht. Wir sind Klimt. [...] Seit dreistellige Millionen-Euro-Beträge durch die Medien geistern, seit Drohungen ausgesprochen werden, seit das Auktionswesen von neuen Rekorden schwärmt, seit Adele im Abreisen ist, womöglich in die Hände eines internationalen Sammlers fällt und uns bloß die Postkarten mit Schmuckfarbe über den Jugendbetten bleiben.“⁴⁴⁵

Wie diese Beispiele zeigen konnten, wurde zwar über die Kunstrestitution berichtet, doch nicht ausreichend, um mit alteingesessenen Klischees aufräumen zu können. In den drei behandelten Fällen wurde in Bezug auf die mediale Berichterstattung viel zu wenig über die langwierigen Restitutionsverfahren geschrieben, im Gegenzug zu viel über die Verkäufe der rückerstatteten Kunstgegenstände und das stets mit dem Nachgeschmack des Eindrucks der „gierigen Erben“. Darüber hinaus wurde viel über den Erhalt des „kulturellen Erbes“ für Österreich berichtet, anstatt den Erben ihr Recht auf den Umgang mit ihrem Besitz zu lassen. All das zeigt, dass Österreich noch ein langer Weg der Aufklärung und Bewusstseins-schaffung im Zusammenhang mit Restitutionspolitik bevorsteht.

⁴⁴⁴ Marianne Enigl, Martin Staudinger, Restitution: Klimt-Züge – Der Kampf um die fünf geraubten Klimt-Gemälde geht weiter. In: Profil 21. Jänner 2006, online unter: ><https://www.profil.at/home/restitution-klimt-zuege-der-kampf-klimt-gemaelde-131209>< (4. März 2017).

⁴⁴⁵ Markus Mittringer, Bedingungslose Klimt-Liebe. In: Der Standard 31. März 2008, online unter: ><http://derstandard.at/2312990/Bedingungslose-Klimt-Liebe>< (4. März 2017).

5. Resümee

Am Ende dieser Arbeit, nach einer Betrachtung der über siebzig Jahre andauernden Restitutionsdebatte in Österreich, lässt sich nur kopfschüttelnd auf den österreichischen Weg zurückblicken. Ein Weg, der lang, uneben und streckenweise uneinsichtig war. Ein Weg, der auf zerstörten Straßen des Zweiten Weltkrieges aufgebaut worden war und ein Weg, der teilweise an die nationalsozialistischen Pfade anschloss. Es lassen sich neugebaute Brücken genauso wie wiederinstandgesetzte, alte Straßen erkennen – anders ausgedrückt, Brüche und Kontinuitäten. Genau dieser Weg – angefangen bei den Verbrechen des Nationalsozialismus über die jahrzehntelang andauernde Restitutionspolitik bis hin zu den Neubewertungen des Jahres 1998 und den damit einhergehenden Folgen für die Rückstellungsdebatten – soll am Ende der Arbeit ersichtlich sein. An dieser Stelle sollte ein Eindruck davon vorhanden sein, wie NS-Kunst- und Kulturreich vonstattenging, wie Restitutionspolitik in Österreich betrieben wurde und welche Folgen das Jahr 1998 für Restitutionsverfahren und die Wahrnehmung der Öffentlichkeit mit sich brachte. Es sollte nun ein konstanter roter Faden und zusammenhängende Entwicklungen von den 1930er Jahren bis in die Gegenwart feststellbar sein. Darüber hinaus war es ein Anliegen der Arbeit, bei all den Geschehnissen seit der Machtergreifung der NSDAP bis zu den aktuellsten Ergebnissen der Restitutionsverfahren in Österreich Brüche und Kontinuitäten herauszuheben, also aufzuzeigen, wo es zu dezidierten Trennungen zwischen der Zeit des Nationalsozialismus und den Vorgängen in der Zweiten Republik kam und wo sich Kontinuitäten weiter fortsetzen. Damit soll gezeigt werden, dass der Nationalsozialismus kein in sich geschlossenes Phänomen war, sondern eine Einstellung, die nur aufgrund der Menschen, die sie lebten, existieren konnte und die nach dem Krieg und dem Niedergang der NSDAP deshalb nicht verschwunden war.

Schlussbetrachtend müssen noch einmal die Fragen, die zu Beginn der Arbeit standen, aufgeworfen werden. Zuerst ging es um den NS-Kunstraub, wie er vonstattenging und welche Akteure daran beteiligt waren. Antwort auf diese Frage sollte das erste Kapitel geben. Darin wird der Raubzug der Nationalsozialisten

skizziert, der bereits vor der Machtergreifung in Deutschland 1933 seinen Ursprung hatte. Das Kapitel zeigt, welche gravierende Rolle Österreich im Zusammenhang mit dem NS-Kunstraub spielte, da durch den „Anschluss“ und die Initiative der österreichischen NSDAP-Mitglieder die Enteignung der Juden vorangetrieben wurde und neue Ausmaße annahm. In dem Abschnitt der Arbeit wird auch ersichtlich, wie viele Menschen und Institutionen sich an den Enteignungen beteiligten und davon profitierten. Angefangen bei den NS-Funktionären bis hin zu Kunsthändlern und Auktionshäusern bereicherten sich zahlreiche Personen an dem Raubzug.

Die nächste gestellte Forschungsfrage bezog sich auf die österreichische Restitutionspolitik seit 1945, wie diese aussah, welche Brüche und Kontinuitäten zur NS-Zeit feststellbar waren und ob sich von einer weiteren Phase der Enteignung sprechen lässt. Das zweite Kapitel geht dieser Frage nach und gibt einen chronologischen Überblick über die Restitutionspolitik in Österreich von 1945 bis 1979. Es zeigte sich, dass ab 1945 unter dem Druck der Alliierten von der neugeschaffenen Republik Österreich Rückstellungsgesetze verabschiedet worden waren, die die Rückgabe von NS-entzogenem Vermögen regeln sollten. Diese Gesetze waren stark durch Fristen reglementiert und Antragsteller mussten selbst nachweisen, dass sie vom NS-Regime verfolgt waren. Die österreichische Judikatur urteilte oft zugunsten des Staates und viele Antragsteller kamen nicht zu ihrem Recht. An dieser Stelle lässt sich noch nicht von einer weiteren Phase der Enteignung sprechen, sehr wohl aber bei den nächsten Vorgängen. Erhielten Antragsteller eine positive Bewertung ihres Verfahrens, wurde ihnen ihr Besitz zugesprochen, dies bedeutete jedoch nicht, dass sie ihr Eigentum zurückbekamen. Viele der Antragsteller lebten nicht mehr in Österreich und wollten ihren rückgestellten Besitz außer Landes bringen, doch da setzte das Ausfuhrverbotsgesetz ein, das die Ausfuhr für Österreich bedeutender Kunstgegenstände untersagte. Die Republik machte sich das Gesetz sehr freizügig zu Nutzen und verhängte Ausfuhrverbote auf Grundlage des Gesetzes auf zahlreiche Objekte und ganze Sammlungen. Die eigentlichen Besitzer waren nun genötigt, erneut in Verhandlungen mit der Republik zu treten, um zumindest einige ihrer Gegenstände ausführen zu können. Die Folge waren zahlreiche erpresste unentgeltliche Schenkungen an den Staat.

Die dritte Forschungsfrage ging der Neubewertung der österreichischen Restitutionspraxis ab dem Jahr 1998 nach und welche Auswirkungen dies für die Gesellschaft und Öffentlichkeit mit sich brachte. Beantwortet wird diese Frage im letzten Kapitel der Arbeit, in dem die Ereignisse geschildert wurden, die zu der Neubewertung des Restitutionsthemas führten und das die Auswirkungen davon, die bis in die Gegenwart reichen, aufzeigt. Nachdem im Jahr 1998 ein neues Kunstrückgabegesetz in Österreich in Kraft getreten war, wurden zahlreiche Fälle, bei denen es nach 1945 zu keiner Rückstellung kam, neu bearbeitet und überprüft und je nach Bewertung des Kunstrückgabebeirates Kunstgegenstände nachträglich an die Erben der vormaligen Besitzer restituiert. Das dritte Kapitel beschäftigte sich auch mit den Auswirkungen des Jahres 1998 auf die österreichische Bevölkerung und den Wahrnehmungen von Restitutionspolitik in der Öffentlichkeit. Anhand einiger Zeitungsartikel sollte gezeigt werden, dass ein eigenes Bild von Restitution in Österreich existiert, das nicht mit den tatsächlichen Vorgängen übereinstimmt. So hält sich die Vorstellung von freiwilligen Schenkungen der Erben an die Republik Österreich hartnäckig in den Köpfen der Österreicher. Wenn von Restitution eines Kunstwerkes in den Medien berichtet wird, dann geschieht das unter Weglassung der ganzen Vorgeschichte des Bildes. Meist wird geschrieben, dass das Objekt in der NS-Zeit dem Besitzer abhanden kam und erst in der Gegenwart erkannt wurde, dass es zurückgegeben werden muss. Über die genauen Umstände der Enteignung ist selten etwas geschrieben, von den Restitutionsverfahren nach 1945 lässt sich vergebens in Zeitungsberichten suchen.

Zur Beantwortung der Forschungsfragen dienen in allen Kapiteln drei ausgewählte Fallbeispiele, die das Beschriebene noch einmal besonders veranschaulichen. Die Fälle „Alma Mahler-Werfel“, „Familie Rothschild“ und „Ferdinand Bloch-Bauer“ zeigen auf unterschiedliche Weisen, wie Enteignung im Nationalsozialismus vonstattenging, wie ungerecht Restitutionsverfahren nach 1945 verliefen, wie das Ausfuhrverbotsgesetz instrumentalisiert wurde, um weitere Enteignungen durch die Republik Österreich zu legalisieren, wie die Neubewertung nach 1998 nicht frei von Stigmata eine neue Ära einläuten konnte und welche narrative und seichte Vorstellungen in der österreichischen Öffentlichkeit über NS-Kunstraub und Restitution existieren.

Wie die Arbeit aufzeigen konnte, ist Restitutionspolitik ein komplexes und im Laufe der Zeit kontroversiell betrachtetes Thema. Obwohl es seit dem Jahr 1998 von der Geschichtswissenschaft genau erforscht wurde und zahlreiche Publikationen dazu erschienen, ist es bei weitem noch nicht am Ende der Aufarbeitung angekommen. Museen und Sammlungen in Österreich und Deutschland arbeiten ganz aktuell an der Aufarbeitung ihrer Vergangenheit und die Provenienzforschung wird noch lange nicht abgeschlossen sein. Immer wieder wird Raubkunst in öffentlichen, aber auch privaten Sammlungen gefunden. Das bekannteste Beispiel der jüngsten Zeit ist der Fall Gurlitt. 2012 fanden die deutschen Behörden über 1.000 Kunstwerke, darunter zahlreiche Objekte mit Verdacht auf NS-Enteignung, in der Wohnung eines studierten Kunsthistorikers, Cornelius Gurlitt. Es stellte sich heraus, dass sein Vater ein angesehener Kunsthändler im „Dritten Reich“ war und Cornelius Gurlitt so in den Besitz der NS-Raubgegenstände gekommen war. Obwohl er als Kunsthistoriker von der Vorgeschichte seiner Sammlung wissen musste, behauptete er ahnungslos gewesen zu sein. Sein Besitz wurde von den deutschen Behörden beschlagnahmt. Anstatt den Fund der Sammlung publik zu machen und so die Möglichkeit zu eröffnen, die gefunden Kunstwerke an potentielle Erben zu restituieren, verschwieg die Bundesrepublik Deutschland den Sachverhalt. Erst durch die Recherchen eines deutschen Magazins gelangte die Geschichte an die Öffentlichkeit. Ein weiteres Beispiel, dieses Mal aus Deutschland, für den falschen Umgang mit NS-Raubkunst. Bei solchen Exempeln der jüngsten Vergangenheit ist es nicht mehr allzu verwunderlich, dass die Öffentlichkeit nur wenig Ahnung von NS-Raubkunst und Restitution hat. Umso wichtiger wird es für die Zukunft sein, Aufklärung zu betreiben und die Menschen für das Thema zu sensibilisieren. Die Geschichtswissenschaft kann dazu einen wichtigen Beitrag leisten und sollte sich aktiv dafür einsetzen, dass die Thematik endlich umfangreich in der Öffentlichkeit behandelt wird.

Der NS-Raubzug liegt zwar schon einige Generationen zurück, doch der Umgang mit den Auswirkungen des Kunstraubes zieht sich bis in die Gegenwart und ist das Gegenteil von transparent und aufgeklärt. Über zehn Jahre NS-Verbrechen und über fünfzig Jahre ignorantes Verdrehen der Gerechtigkeit in Form von Restitution in Österreich können nicht nach nur neunzehn Jahren Aufarbeitung, also seit dem Umdenken des Jahres 1998, abgeschlossen sein. Jetzt erst ist eine Basis geschaffen, auf die es aufzubauen heißt. Die Aufarbeitung des Nationalsozialismus

darf erst dann zur Ruhe kommen, wenn ein vielschichtiges, kritisches und reflektiertes Bild in den Köpfen der Menschen angekommen ist, das alle Aspekte der NS-Verbrechen miteinschließt.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Monographien und Sammelwerke

Thomas *Armbruster*, Rückerstattung der Nazi-Beute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg (Berlin 2008).

Brigitte *Bailer-Galanda*, Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung. Die Republik Österreich und das in der NS-Zeit entzogene Vermögen, Bd 3 Österreichische Historikerkommission (Wien/München 2003).

Brigitte *Bailer-Galanda*, Eva *Blimlinger*, Vermögensentzug-Rückstellung-Entschädigung. Österreich 1938/1945-2005, Bd 7 Österreich-Zweite Republik (Innsbruck 2005).

Gerhard *Botz*, Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938/39 (Wien 2008).

Theodor *Brückler*, Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute (Wien/Köln/Weimar 1999).

Hubertus *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer (Wien 1999).

Hubertus *Czernin*, Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts (Wien 1999).

Helga *Embacher*, Die Restitutionsverhandlungen mit Österreich aus der Sicht jüdischer Organisationen und der Israelitischen Kultusgemeinde, Bd 27 Österreichische Historikerkommission (Wien 2003).

Otto *Fritscher*, Kontroversen um den „Mauerbach-Schatz“. Die Restitutionsverfahren von 1969 bis 1986 (Wien 2012).

Constantin *Goschler*, Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945, Bd 3 Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts (Göttingen 2005).

Günther *Haase*, Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Dokumentation (Berlin 2002).

Kathrin *Iselt*, „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969) (Köln/Weimar/Wien 2010).

Jabloner (Hg.), *Bailer-Galanda* (Hg.), *Blimlinger* (Hg.), *Graf* (Hg.), *Knight* (Hg.), *Mikoletzky* (Hg.), *Perz* (Hg.), *Sandgruber* (Hg.), *Stuhlpfarrer* (Hg.), *Teichova* (Hg.), Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich, Bd 1 Österreichische Historikerkommission (Wien 2003).

Julia *Jungwirth*, NS-Restitutionen und Zivilrecht. Schuldrechtliche Aspekte des Dritten RStG 1947 (Wien 2008).

Murray *Hall*, Christina *Köstner*, ...Allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern.... Eine österreichische Institution in der NS-Zeit (Wien/Köln/Weimar 2006).

Heinz *Krejci*, Der Klimt-Streit. Fallen die in der Österreichischen Galerie Belvedere befindlichen Gemälde von Gustav Klimt aus dem Nachlass Ferdinand Bloch-Bauers unter das Restitutionsgesetz 1998? (Wien 2005).

Isabella *Krois*, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht (Wien 2000).

Sophie *Lillie*, Georg *Gaugusch*, Portrait of Adele Bloch-Bauer (New York 2007).

Lütgenau, *Schröck*, *Niederacher*, Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus (Wien/München 2006).

Wolfgang *Mönninghoff*, Enteignung der Juden. Wunder der Wirtschaft, Erbe der Deutschen (Hamburg/Wien 2001).

Lynn H. *Nicholas*, Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich (München 1995).

Jonathan *Petropoulos*, Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich (Berlin 1999).

Susanne *Rode-Breymann*, Alma Mahler-Werfel. Muse-Gattin-Witwe (München 2014).

Elisabeth *Sandmann*, Der gestohlene Klimt. Wie sich Maria Altmann die goldene Adele zurückholte (München 2015).

Schnabel, Tatzkow, Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit (Berlin 2007).

Birgit *Schwarz*, Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub (Darmstadt 2014).

Birgit *Schwarz*, Geniewahn: Hitler und die Kunst (Wien/Köln/Weimar 2011).

Astrid *Seele*, Alma Mahler-Werfel (Hamburg 2003).

Thomas *Trenkler*, Der Fall Rothschild. Chronik einer Enteignung (Wien 1999).

Rudolf *Welser*, Christian *Rabl*, Der Fall Klimt. Die rechtliche Problematik der Klimt-Bilder im Belvedere (Wien 2005).

6.2. Aufsätze

Gerard *Aalders*, The Looting and (Non) Restitution of Art in the Netherlands 1940-2001. In: Oliver *Rathkolb* (Hg.), Revisiting the National Socialist Legacy. Coming to

Terms with Forced Labor, Expropriation, Compensation, and Restitution (Innsbruck 2002).

Gabriele *Anderl* (Hg.), „Am Wiener Platz“: Schlaglichter auf die Rolle des Wiener Kunsthandels während der NS-Zeit. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen (Innsbruck 2005).

Claire *Andrieu*, Zweierlei Entschädigungspolitik in Frankreich. Restitution und Reparation. In: *Goschler* (Hg.), *Ther* (Hg.), Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa (Frankfurt am Main 2003).

Brigitte *Bailer-Galanda*, Die Rückstellungsproblematik in Österreich. In: *Goschler* (Hg.), *Lillteicher* (Hg.), „Arisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002).

Eva *Blimlinger* (Hg.), Rückstellungen und Entschädigungen in Österreich 1945 bis 2008. In: *Anderl* (Hg.), *Bazil* (Hg.), *Blimlinger* (Hg.), *Kühnschelm* (Hg.), *Mayer* (Hg.), *Stelzl-Gallian* (Hg.), *Weidinger* (Hg.), ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung (Wien/Köln/Weimar 2009).

Eva *Blimlinger*, Warum denn nicht schon früher? Rückgabe und Entschädigungen von Kunst- und Kulturgütern in Österreich zwischen 1945 und 2011. In: *Bauer* (Hg.), *Köstner-Pemsel* (Hg.), *Stumpf* (Hg.), NS-Provenienzforschung an österreichischen Bibliotheken. Anspruch und Wirklichkeit (Graz-Feldkirch 2011).

Gerhard *Botz*, Arisierung in Österreich (1938-1940). In: Dieter Stiefel (Hg.), Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und „Wiedergutmachung“ (Wien 2001).

Alexandra *Caruso* (Hg.), Raub in geordneten Verhältnissen. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen (Innsbruck 2005).

Constantin *Goschler* (Hg.), Die Politik der Rückerstattung in Westdeutschland. In: *Goschler* (Hg.), *Lillteicher* (Hg.), „Arisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung

jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002).

Ulrike *Hartung*, Der deutsche Kunst- und Kulturreich in der Sowjetunion. In: *Schade* (Hg.), *Fliedl* (Hg.), *Sturm* (Hg.), Kunst als Beute. Zur symbolischen Zirkulation von Kulturobjekten (Wien 2000).

Kurt *Haslinger*, Mauerbach und der lange Weg bis zur Auktion: 1969-1996. In: Theodor *Brückler* (Hg.), Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute (Wien/Köln/Weimar 1999).

Harald *König*, Fragen der Restitution in Deutschland: Rechtliche Grundlagen der Restitution seit 1945. In: Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Bd 7 Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Magdeburg 2009).

Jürgen *Lillteicher*, Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa. In: *Goschler* (Hg.), *Ther* (Hg.), Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa (Frankfurt am Main 2003).

Sabine *Loitfellner*, NS-Kunstraub und Restitution in Österreich. Institutionen-Akteure-Nutznieser. In: *Pawlowsky* (Hg.), *Wendelin* (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1939 bis heute (Wien 2006).

Sabine *Loitfellner*, Monika *Wulz*, Dorotheum und Vugesta als Institutionen der NS-Kunstenteignung. In: *Bauer* (Hg.), *Embacher* (Hg.), *Hanisch* (Hg.), *Lichtblau* (Hg.), *Sprengnagel* (Hg.), >kunst>kommunikation>macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003 (Innsbruck 2004).

Monika *Mayer*, Bruno Grimschitz und die österreichische Galerie 1938-1945. Eine biographische Annäherung im Kontext der aktuellen Provenienzforschung. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen (Innsbruck 2005).

Monika Mayer (Hg.), *Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere*. In: *Anderl (Hg.), Bazil (Hg.), Blimlinger (Hg.), Kühschelm (Hg.), Mayer (Hg.), Stelzl-Gallian (Hg.), Weidinger (Hg.), ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung* (Wien/Köln/Weimar 2009).

Franz-Stefan Meissel, Julia Jungwirth, *Moralisch verständlich, aber rechtlich nichts zu machen? Munchs „Sommernacht am Strand“ vor dem Kunstrückgabebeirat*. In: *Pawlowsky (Hg.), Wendelin (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute* (Budapest 2006).

Melissa Müller (Hg.), Adele und Ferdinand Bloch-Bauer. In: *Müller (Hg.), Tatzkow (Hg.), Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde* (München 2009).

Melissa Müller (Hg.), Alma Mahler-Werfel. In: *Müller (Hg.), Tatzkow (Hg.), Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde* (München 2009).

Melissa Müller (Hg.), Alphonse Mayer und Louis Nathaniel de Rothschild. In: *Müller (Hg.), Tatzkow (Hg.), Verlorene Bilder verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde* (München 2009).

Wolfgang Neugebauer, *Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Österreich*. In: *Lappin (Hg.), Schneider (Hg.), Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus, Bd 13 Österreichische und internationale Literaturprozesse* (St. Ingbert 2001).

Eva-Maria Orosz, *Wiener Kunstgewerbe in den Städtischen Sammlungen. Einblicke in die Erwerbsstrategien der Jahre 1938 bis 1945*. In: *Blimlinger (Hg.), Mayer (Hg.), Kunst sammeln, Kunst handeln* (Wien/Köln/Weimar 2012).

Ruth Pleyer, Was blieb, war kaum „das nackte Leben“ – Gustav Klimts „Bildnis der Amalie Zuckerkandl“. In: Pawlowsky (Hg.), Wendelin (Hg.), Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute (Budapest 2006).

Andrea F. G. Raschèr, The Washington Conference on Holocaust-Era Assets (November 30 –December 3, 1998). In: International Journal of Cultural Property Vol.8(1) (1999).

Oliver Rathkolb, From the ´Legacy of Shame` to New Debates over Nazi Looted Art. In: Bischof (Hg.), Pelinka (Hg.), Karlhofer (Hg.), The Vranitzky Era in Austria, Bd 7 Contemporary Austrian Studies (New Brunswick/ New Jersey 1999).

Thomas Rudert (Hg.), Konservativer Galeriedirektor – Kulturdiplomat der Weimarer Republik – NS-Sonderbeauftragter. Bausteine zu einer Biografie Hans Posses. In: Lupfer (Hg.), Rudert (Hg.), Kennerschaft zwischen Macht und Moral. Annäherungen an Hans Posse (1879-1942) (Köln/Weimar/Wien 2015).

Hans Safrian, Beschleunigung der Beraubung und Vertreibung. Zur Bedeutung des „Wiener Modells“ für die antijüdische Politik des „Dritten Reiches“ im Jahr 1938. In: Goschler (Hg.), Lillteicher (Hg.), „Arisierung“ und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in Deutschland und Österreich nach 1945 und 1989 (Göttingen 2002).

Peter M. Utgaard, Remembering and Forgetting the Holocaust in Austrian Schools, 1955-1996. In: Bischof (Hg.), Pelinka (Hg.), Karlhofer (Hg.), The Vranitzky Era in Austria, Bd 7 Contemporary Austrian Studies (New Brunswick/ New Jersey 1999).

Inge van der Vlies, Restitution in den Niederlanden. In: Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Bd 7 Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Magdeburg 2009).

Michael Wladika, „Ersuche ich daher,...in keiner Weise Frau Alma Mahler-Werfel entgegenzukommen.“ Alma Mahler-Werfel im Rechtsstreit mit der Republik

Österreich. In: *Pawlowsky* (Hg.), *Wendelin* (Hg.), *Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe Österreich von 1938 bis heute* (Budapest 2006).

Ingo *Zechner*, *Zweifelhaftes Eigentum. Fußnoten zur Kunstrestitution in Österreich*. In: *Anderl* (Hg.), *Caruso* (Hg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005).

6.3. Online Ressourcen

Hubertus *Czernin*, *Ein beschämendes Schauspiel*. In: *Der Standard* 30. Juni 1999, online unter: ><http://www.hagalil.com/archiv/99/07/czernin.htm>< (27. Februar 2017).

Gabler Wirtschaftslexikon, online unter:
><http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/wiedergutmachung.html>< (7. März 2017).

Marianne *Enigl*, Martin *Staudinger*, *Restitution: Klimt-Züge – Der Kampf um die fünf geraubten Klimt-Gemälde geht weiter*. In: *Profil* 21. Jänner 2006, online unter: ><https://www.profil.at/home/restitution-klimt-zuege-der-kampf-klimt-gemaelde-131209>< (4. März 2017).

Können die Klimt-Bilder doch in Österreich bleiben? Republik vereinbart „Vorkaufsrecht“. In: *News* 17. Jänner 2006, online unter: ><https://www.news.at/a/koennen-klimt-bilder-oesterreich-republik-vorkaufsrecht-130842>< (4. März 2017).

Markus *Mittringer*, *Bedingungslose Klimt-Liebe*. In: *Der Standard* 31. März 2008, online unter: ><http://derstandard.at/2312990/Bedingungslose-Klimt-Liebe>< (4. März 2017).

Munch-Bild an Mahler-Enkelin zurückgegeben. In: *ORF.at* 9. Mai 2007, online unter: ><http://wiev1.orf.at/stories/191623>< (4. März 2017).

Munch Gemälde wird restituiert. In: ORF.at 8. November 2006, online unter:
><http://wiev1.orf.at/stories/149229>< (4. März 2017).

Österreich trennt sich von Munch-Gemälde. In: Welt N24 9. November 2006, online unter: ><https://www.welt.de/kultur/article93435/Oesterreich-trennt-sich-von-Munch-Gemaelde.html>< (4. März 2017).

Restitutionsbericht 1998/1999 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, online unter:
>http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/1001/restitutionsbericht_1998_99.pdf< (24. Februar 2017).

Restitutionsbericht 2003/2004 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, online unter:
>http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/13383/restitutionsbericht_2003_04.pdf< (27. Februar 2017).

Restitutionsbericht 2005/2006 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, online unter:
>http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/15585/restitutionsbericht_2005_06.pdf< (21. Februar 2017).

Sitzung des Nationalrates. In: Die Weltpresse 16. Mai 1946, online unter:
><http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dwp&datum=19460516&seite=2&zoom=33>< (4. März 2017).

Carol Vogel, Austrian Rothschilds Decide to Sell; Sotheby's in London Will Auction \$40 Million in Art Seized by Nazis. In: The New York Times 10. April 1999, online unter: ><http://www.nytimes.com/1999/04/10/arts/austrian-rothschilds-decide-sell-sotheby-s-london-will-auction-40-million-art.html>< (4. März 2017).

Washingtoner Erklärung 1998, online unter:
><http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html;jsessionid=B6E43EBA51948684218DD4A7942AC810.m1>< (2. März 2017).

7. Abstract

Mit dem „Anschluss“ Österreichs an das „Dritte Reich“ nahm der Raubzug der Nationalsozialisten, der 1933 bereits in Deutschland begann, neue Ausmaße an. Unter dem kräftigen Mitwirken der österreichischen NSDAP-Mitglieder, aber auch der restlichen Bevölkerung, fand eine systematische und organisierte Enteignung und Beraubung der Juden statt. Durch die Initiative der Österreicher wurde die „Arisierung“ von jüdischen Betrieben und Unternehmen und die Enteignung von Häusern samt dem gesamten Inventar vorangetrieben und zu einem wichtigen ökonomischen Standbein des nationalsozialistischen Staates. Bei diesem Raubzug hatten es die Nationalsozialisten vor allem auf Kunst- und Kulturgegenstände abgesehen. Hunderttausende Kunstobjekte wurden geraubt. Sowohl die NS-Führungsspitze als auch staatliche Museen, Sammlungen und Bibliotheken, aber auch dutzende private Kunsthändler und Auktionshäuser bereicherten sich an dem Raub und wirkten dabei tatkräftig mit. Nach dem Krieg stand die Republik Österreich vor der Aufgabe der Wiedergutmachung und der Restitution. Immense Bestände an geraubten Kunstgegenständen befanden sich im Besitz des österreichischen Staates. Unter dem Druck der Alliierten war Österreich dazu gezwungen, Gesetze zur Restitution zu erlassen. Innerhalb weniger Jahre wurden mehrere Gesetze verabschiedet, die die Rückgabe von entzogenem Vermögen regeln sollten. Betroffene und Hinterbliebene stellten ihre Anträge auf Rückstellung und Verfahren wurden eingeleitet. Bei all diesen Vorgängen waren die Antragsteller stets dazu verurteilt, Bittsteller zu sein und durch zahlreiche Fristen und Hürden wurde ihnen das Verfahren oftmals erschwert. Der positive Ausgang ihres Verfahrens bedeutete noch lange nicht den Erhalt des zugesprochenen Vermögens, da durch das Ausfuhrverbotsgesetz viele Gegenstände nicht das Land verlassen durften. Da die meisten Betroffenen und Erben nicht mehr in Österreich lebten, waren sie dazu genötigt, Vergleiche mit der Republik Österreich einzugehen, die in vielen Fällen mit unentgeltlichen Schenkungen an den Staat endeten. Erst das Jahr 1998 brachte eine Neubewertung der Vorgänge der damaligen Restitutionsverfahren. Aufgrund von internationalem und medialem Druck wurde die Thematik der NS-Raubkunst und der Rückstellungsverfahren in Österreich neu behandelt und beurteilt. Eine 1998 geschaffene Kunstrückgabekommission beschäftigte sich auf Basis des zeitgleich

erlassenen Kunstrückgabegesetzes mit den Fällen, in denen es laut dem Gesetz zu unrechtmäßigen Verweigerungen der Rückgabe kam. Die Aufarbeitung dieser Fälle zieht sich bis in die Gegenwart und findet langsam einen Abschluss. Kein Ende kann die Sache in der österreichischen Bevölkerung finden, da sie dort noch nicht oder nur unzulänglich angekommen ist. Alte Stereotype sitzen in den Köpfen fest, die nur mit konkreter Aufklärung widerlegt werden können. Die vorliegende Arbeit möchte im Folgenden den Weg vom NS-Kunstraub über die Restitutionspolitik nach dem Zweiten Weltkrieg bis hin zu den Vorgängen seit 1998 und aktuellen Debatten aufzeigen. Ein wichtiger Aspekt dabei ist das Beleuchten von Brüchen zwischen der NS-Zeit und der Zeit der Wiedergutmachung, aber auch die Fokussierung auf Kontinuitäten, die sich über siebzig Jahre nach dem Ende des Nationalsozialismus vorfinden lassen. Darüber hinaus gilt es, das gesamte Spektrum zwischen den Brüchen und den Kontinuitäten zu behandeln.