

Wien, am 16. November 2020

An den

Gemeinderatsausschuss für Kultur und Wissenschaft

Stadtsenat

Gemeinderat

20. Bericht der Amtsführenden Stadträtin für Kultur und Wissenschaft von Wien über die gemäß dem Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 1999 in der Fassung vom 29. April 2011 erfolgte Übereignung von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Sammlungen der Museen der Stadt Wien, der Wienbibliothek im Rathaus sowie dem Jüdischen Museum der Stadt Wien

Inhaltsverzeichnis

1.	<u>Einleitung</u>	5
2.	<u>Wienbibliothek im Rathaus</u>	9
2.1.	Überblick über die Aktivitäten	9
2.2	Restitutionsgut Buch	10
2.3.	Restitution und Erbensuche in der Wienbibliothek im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019	13
2.3.1.	Direkterwerbungen von jüdischen Vorbesitzern	13
2.3.2.	Nach Kriegsende in die Bibliothek verbrachte „herrenlose“ Güter	16
2.3.3.	Suche nach Vorbesitzervermerken	17
2.3.4.	Zur Beschlussfassung vorgelegte Fälle	18
2.3.5.	Im Berichtszeitraum abgeschlossene Restitutionsfälle	18
2.3.6.	Nicht einschätzbare Erwerbungen	18
2.3.7	Anfragen an die Wienbibliothek	20
2.3.8.	Weitere Aktivitäten	21
2.4.	Ausblick	22
3.	<u>Museen der Stadt Wien</u>	23
3.1.	Überblick über den Stand der Aktivitäten 1998-2019	23
3.2.	Restitution und Erbensuche in den Museen der Stadt Wien im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019 Zur Beschlussfassung vorgelegte Fälle	27

3.2.1.	Moriz (Ritter von) Grünebaum	28
3.2.2.	Alexander (von) Zemlinsky	57
3.2.3.	Alfred Menzel	105
3.2.4.	Teresa Feodorowna Ries	111
3.3.	Restitution und Erbensuche in den Museen der Stadt Wien im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019 Fortschritte bei der Erbensuche	142
3.3.1.	Objekt aus „jüdischem Besitz“	142
3.4	Auflistung der im Berichtszeitraum erfolgten Restitutions- beschlüsse, die für restitutionsfähig eingestufteten Objekte auszufolgen	143
3.5	Auflistung der im Berichtszeitraum vorgelegten Fälle mit Vertagungsbeschluss	144
3.6.	Restitution und Internet im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019	144
3.6.1.	Österreichische Websites	146
3.6.2.	Ausländische Websites	148
3.7.	Anfragen an die Museen der Stadt Wien	150
3.8.	Nationale und internationale Kooperation	153
3.9.	Erweiterte Publizität	154
3.10.	Ausblick	155

4. <u>Jüdisches Museum der Stadt Wien</u>	157
4.1. Provenienzforschung und Restitution im Jüdischen Museum der Stadt Wien im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019	159
5. <u>Zusammenfassung</u>	160

1. Einleitung

Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im März 1938 wurden unzählige Österreicherinnen und Österreicher, insbesondere Jüdinen und Juden, im Sinne der „Nürnberger Rassegesetze“ systematisch entrechtet und vielfach ihres Vermögens beraubt. Kunst- und Kulturgegenstände wurden ihren Besitzern oft entschädigungslos entzogen („Beschlagnahmungen“) bzw. mussten bei der Flucht oder Deportation von ihren Besitzern zurückgelassen werden. Andererseits sahen sich viele Privatpersonen, die in ihren Berufs- und Verdienstmöglichkeiten massiv eingeschränkt waren, genötigt, Gegenstände aus ihrem Besitz – oft unter ihrem Wert – zu verkaufen. Auch Einrichtungen der Stadt Wien beteiligten sich am Konkurrenzkampf um die kostenlos oder günstig angebotenen Objekte.

Die Rückstellungsgesetze der Nachkriegszeit erklärten entgeltliche und unentgeltliche Rechtsgeschäfte während der deutschen Besetzung Österreichs für null und nichtig, „wenn sie im Zuge seiner durch das Deutsche Reich erfolgten politischen oder wirtschaftlichen Durchdringung vorgenommen worden sind“ (BGBl. 106/1946; §1).¹ Die Rückstellungsverfahren wurden aber vielfach behindert oder verzögert bzw. kam es zu „Tauschgeschäften“, bei denen Ausfuhrbewilligungen gegen die kostenlose Überlassung von Gegenständen erteilt wurden. In anderen Fällen wiederum konnten keine Rückstellungsanträge eingebracht werden, weil die dazu Berechtigten sowie allfällige Nachkommen durch das NS-Regime ermordet worden waren.

Um diese moralische und rechtliche Lücke zu schließen, beschloss der Wiener Gemeinderat in Entsprechung eines Bundesgesetzes für die Museen und Sammlungen des Bundes,² am 29. April 1999, Kunst- und Kulturgegenstände aus dem Bestand der Stadt Wien an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger bzw. dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu übereignen, die

¹ Bundesgesetz vom 15. Mai 1946, BGBl. Nr. 106/1946, über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, die während der deutschen Besetzung Österreichs erfolgt sind.

² Bundesgesetz vom 4. Dezember 1998, BGBl. Nr. 181/1998, über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen.

- Gegenstand eines Rechtsgeschäftes gem. § 1 des Bundesgesetzes vom 15. Mai 1946 (siehe oben) waren und sich noch im Eigentum der Stadt Wien befinden,
- Gegenstand von Rückstellungsverhandlungen waren und nach Kriegsende im Zuge eines Verfahrens über das Ausfuhrverbot von Sachen geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung unentgeltlich in das Eigentum der Stadt Wien übergegangen sind,
- nicht an ursprüngliche Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger zurückgegeben werden konnten und als herrenloses Gut in das Eigentum der Stadt Wien übergegangen sind.³

Mit Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 2011 wurde der Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 1999 novelliert. Die wesentlichsten Änderungen betreffen zunächst die zeitliche und räumliche Ausdehnung des Geltungsbereiches: So sind nun auch Rechtsgeschäfte oder Rechtshandlungen, die mit jenen gemäß § 1 des Bundesgesetzes vom 15. Mai 1946 (Nichtigkeitsgesetz) vergleichbar sind, vom Beschluss erfasst, die zwischen dem 30. Jänner 1933 und dem 8. Mai 1945 in einem Herrschaftsgebiet des Deutschen Reiches außerhalb der heutigen Republik Österreich abgeschlossen oder getätigt wurden.

Im zweiten Tatbestand wurde das Wort „unentgeltlich“ gestrichen, sodass nun auch Kunst- und Kulturgegenstände zu restituieren sind, die Gegenstand von Rückstellungsverhandlungen waren und nach dem 8. Mai 1945 im Zuge eines Verfahrens nach dem Ausfuhrverbotsgesetz gegen Entrichtung eines Kaufpreises in das Eigentum der Stadt Wien übergegangen sind. Verlangt wird jedoch ein enger Zusammenhang zwischen Verfahren, Ausfuhrverbot und Ankauf. Außerdem ist in den Fällen, in denen die Stadt Wien eine Gegenleistung für den Eigentumsübergang erbracht hat, diese oder der Wert im Zeitpunkt der Rückgabe des Gegenstandes von den ursprünglichen Eigentümern oder deren Rechtsnachfolgern von Todes wegen vor der Rückgabe „valorisiert“ zurückzuerstatten.⁴

³ Beschluss des Gemeinderates der Bundeshauptstadt Wien vom 29. April 1999, Amtsblatt der Stadt Wien, Nr. 30/1999, über die Rückgabe von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Museen, Bibliotheken, Archiven, Sammlungen und sonstigen Beständen der Stadt Wien.

⁴ Beschluss des Gemeinderates der Bundeshauptstadt Wien vom 29. April 2011 in Abänderung des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 1999, Amtsblatt der Stadt Wien, Nr. 19/2011.

Im Gegensatz zu den Regelungen des Bundes schließt der Wiener Gemeinderatsbeschluss auch die aktive Suche nach den früheren Eigentümern bzw. möglichen Rechtsnachfolgern mit ein.

Seither haben die Wienbibliothek im Rathaus (früher Wiener Stadt- und Landesbibliothek) sowie die Museen der Stadt Wien sämtliche Erwerbungen aus der NS-Zeit systematisch überprüft. Mehr als 2.856 einzelinventarisierte Objekte und 24 Archivboxen aus der Wienbibliothek und circa 3.170 Objekte des Wien Museums – das ist der überwiegende Teil der zu restituierenden Kunst- und Kulturgegenstände – wurden bisher restituiert. Eine detaillierte Übersicht dazu bieten die Publikation „Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998-2001. Museen der Stadt Wien. Wiener Stadt- und Landesbibliothek“ sowie ergänzend der dritte, vierte, fünfte, sechste, siebente, achte, neunte, zehnte, elfte, zwölfte, dreizehnte und vierzehnte (zusammen), fünfzehnte und sechzehnte (zusammen) siebzehnte, achtzehnte sowie neunzehnte Restitutionsbericht vom 21. November 2002, vom 10. November 2003, vom 22. November 2004, vom 15. November 2005, vom 1. Dezember 2006, vom 1. Februar 2008, vom 1. Februar 2009, vom 1. Februar 2010, vom 31. März 2011, vom 2. April 2013, vom 17. April 2015, vom 21. November 2016, vom 14. Dezember 2017, vom 19. November 2018 und vom 8. November 2019, die dem Wiener Gemeinderat vorgelegt, einstimmig angenommen und seither auf den Homepages der beiden Institutionen (www.wienmuseum.at und www.wienbibliothek.at) im Internet veröffentlicht worden sind.

In der außerordentlichen Sitzung vom 13. November 2012, an der neben dem Vorsitzenden der Wiener Restitutionskommission Vertreter der Museen der Stadt Wien und des Jüdischen Museums der Stadt Wien⁵ teilnahmen, kam man überein, dass in Hinkunft auch Berichte über Objekte des Jüdischen Museums, soweit diese im Eigentum der Stadt Wien und nicht der IKG-Wien stehen, der Wiener Restitutionskommission vorgelegt werden, welche entsprechende Empfehlungen an den Wiener Stadtrat für Kultur und Wissenschaft abgeben wird.

⁵ Für die Museen der Stadt Wien waren dies der damalige Direktor Mag. Christian Kircher und MMag. Dr. Michael Wladika. Für das Jüdische Museum der Stadt Wien waren dies Direktorin Dr. Danielle Spera, Dr. Werner Hanak-Lettner sowie Mag. Alexandra Chava Seymann.

Der vorliegende Bericht gilt dem Zeitraum vom 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019. Wie bisher beschreibt er die Aktivitäten von nunmehr drei Institutionen im Berichtszeitraum, darunter die intensivierte Suche nach Provenienzspuren „gutgläubig“ erworbener Objekte aus dem Herrschaftsgebiet des Deutschen Reiches in den Jahren 1933 bis 1945 und die Suche nach den Erben von in der NS-Zeit enteigneten Besitzern von Kunst- und Kulturgegenständen.

2. Wienbibliothek im Rathaus

2.1. Überblick über die Aktivitäten

Die Arbeiten der Wienbibliothek im Rathaus (Magistratsabteilung 9) auf dem Gebiet der Restitution, die sich anfangs ausschließlich auf direkte Erwerbungen von jüdischen Eigentümern, die Übernahme von beschlagnahmten Objekten und die mangelhafte Restitution nach 1945 bezogen, laufen auf drei Schienen:

1. Direkterwerbungen von jüdischen Vorbesitzern: Sämtliche Berichte wurden bisher der Restitutionskommission ein oder mehrere Male vorgelegt. Die Identifizierung dieser „bedenklichen“ Erwerbungen sowie die Suche nach den Erben ist im Wesentlichen abgeschlossen oder zumindest an einem Punkt angelangt, der keine neuen Erkenntnisse erwarten lässt. Bei den im Berichtszeitraum überprüften Erwerbungsunterlagen aus den Jahren 1933 bis 1938 fand sich kein eindeutiger Hinweis auf eine Direkterwerbung von jüdischen Vorbesitzern aus dem Dritten Reich.
2. „Herrenloses Gut“: 2004/05 hat die Wienbibliothek versucht, auch alle Spuren von „herrenlosen“ Objekten, die nicht über die üblichen Erwerbungsverfahren in ihren Bestand gekommen war, zu sichern. Zu diesem Zweck wurde von einer externen Historikerin die gesamte Korrespondenz der Bibliothek im Zeitraum 1938 bis 1950 durchgesehen, also auch jene Schriftstücke, die nicht in Zusammenhang mit einer regulären und aktenkundigen Erwerbung standen. Als Ergebnis dieser Recherchen konnten der Wiener Rückstellungs-Kommission 2005 zwei Berichte über derartige Erwerbungen vorgelegt werden. In beiden Fällen konnte die Suche nach Rechtsnachfolgern auch im aktuell behandelten Berichtszeitraum nicht abgeschlossen werden.
3. „Gutgläubige Erwerbungen“ von dritter Seite: Da die Wienbibliothek zu den ersten Bibliotheken gehörte, die mit der Provenienzforschung begannen, konnte sie kaum noch auf Erfahrungen anderer Institutionen zurückgreifen. Im Meinungsaustausch mit anderen Provenienzforscherinnen und -forschern wurde

bald klar, dass die Recherchen auf solche Objekte auszudehnen waren, die in der NS-Zeit geraubt worden und über Umwege in die Bibliothek gelangt waren, d. h. etwa um Erwerbungen aus Antiquariaten oder von möglicherweise „arisiert“ habenden Personen. 2003 bis 2005 wurden sämtliche Bände, die in den Jahren 1938 bis Ende 1946 inventarisiert worden waren, auf allfällige Provenienzspuren (Ex Libris, Sammlervermerke, handschriftliche Vermerke wie Widmungen usw.) untersucht sowie im Katalog der Druckschriftensammlung eingetragen und auf diese Weise online verfügbar gemacht. Im Oktober 2011 wurde diese Überprüfung in Entsprechung des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 2011 auf jene Bände ausgedehnt, die von Jänner 1933 bis März 1938 erworben worden waren.

In weiteren Sichtungsvorgängen, etwa um interne Sammlungsvermerke oder bekannte, unbedenkliche Provenienzen auszuschließen, aber auch um die Personen eindeutig zu identifizieren, konnten Einträge gefunden werden, für die es verdichtete Indizien einer Entziehung gibt. Die gleiche Vorgangsweise wird im Zuge der Erschließung neu erworbener antiquarischer Werke bzw. noch nicht aufgearbeiteter privater Sammlungen angewandt, aber auch von Teilrevisionen des Bestandes im Rahmen der Übersiedlung älterer Drucke in den Tiefspeicher.

Die konkrete Provenienzforschung wurde im Berichtszeitraum von Christian Mertens⁶ durchgeführt. Unterstützt wurde die Suche nach Provenienzspuren punktuell von anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Wienbibliothek.

2.2. Restitutionsgut Buch

Gerade im Rahmen eines Restitutionsberichts ist es wichtig, auf den großen Unterschied zwischen musealen Kunstwerken, die unverwechselbare Einzelwerke sind und deren Bestandsgeschichte in der Fachliteratur oder in Zeitungen oft gut dokumentiert ist, und Bibliotheksbeständen hinweisen. Bücher existieren in der Regel in

⁶ Historiker mit einschlägigen wissenschaftlichen Arbeiten; er ist für Personenrecherchen im In- und Ausland, die Erstellung von Berichten an die Wiener Rückstellungskommission sowie an Dienststellen des Magistrats, die Kontaktnahme mit den Erben und Koordination des Übergabeprozesses sowie die Auskunft zu Anfragen magistratsinterner Stellen und -externer Personen verantwortlich.

einer Vielzahl von Exemplaren, von denen nur wenige auf Grund von Ex-Libris-Vermerken, Besitzstempeln, handschriftlichen Vermerken, speziellen Signaturen und Ähnlichem individualisierbar sind, das heißt, einer Person zugeordnet werden können. Die Einschätzung der „Bedenklichkeit“ oder „Unbedenklichkeit“ eines Buches hängt daher sehr stark von Angaben in bibliotheksinternen Quellen (Inventaren, Zugangsprotokollen, Erwerbsakten, sonstigen Korrespondenzakten) ab. In vielen Fällen können auch bibliotheksexterne Quellen (Akten von anderen Bibliotheken oder Behörden, Meldeunterlagen, Holocaust-Datenbanken usw.) Aufschluss geben. Diese enthalten aber fast immer personenbezogene Daten, so gut wie nie Hinweise zu Objekten (da Bücher oder Notendrucke auf Grund ihres vergleichsweise geringen Werts etwa in Vermögensverzeichnissen nicht oder nur pauschal erwähnt wurden).

Grundsätzlich lassen sich drei Typen „bedenklicher“ Buchwerbungen in der NS-Zeit unterscheiden:

1. Zum ersten Typ zählen Bibliotheken verfolgter Organisationen wie Parteien, religiöser Gemeinschaften, Logen oder jüdischer Institutionen, aber auch bedeutende Privatbibliotheken, die auf Antrag beschlagnahmt wurden. Zu den bekanntesten der von solchen „Sicherstellungen“ betroffenen Wiener Bibliotheken gehören jene der Israelitischen Kultusgemeinde und der Israelitischen theologischen Lehranstalt mit jeweils Zehntausenden Bänden. Auch größere jüdische Privatbibliotheken wurden auf diese Weise konfisziert. Auch Institutionen der Stadt Wien beteiligten sich an diesem Konkurrenzkampf um kostenlos oder preisgünstig zu erhaltende Objekte. So stellte die Direktion der Städtischen Sammlungen (so die Bezeichnung für die noch bis Dezember 1939 bestehende organisatorische Einheit aus Stadtbibliothek und Museum) im September 1939 an die Zentralstelle für Denkmalschutz – unter Hinweis auf eine angeblich „drohende Verschleppung“ – das Ansuchen, die Sammlung des jüdischen Rechtsanwalts Siegfried Fuchs (Bilder, Musikdrucke, Handschriften, Almanache usw.) sicherzustellen. Diesem Ansuchen wurde allerdings nicht stattgegeben, da einerseits der Wert der Sammlung als zu gering angesehen wurde, andererseits ohnehin von Fuchs zum Kauf angeboten worden war. Über den Weg der Beschlagnahmung durch Dritte (in der Regel durch die Wiener Zentralstelle für Denkmalschutz) gelangten allerdings andere Sammlungen in die im Rathaus untergebrachte Stadtbibliothek, etwa die Sammlungen Strauß-

Simon und Strauß-Meyszner (diese Sammlungen wurden 1952 bzw. 2001 restituiert). Prinzipiell war die Stadtbibliothek aber nicht in die großen Ströme des organisierten Bücherraubs eingebunden. Dessen Hauptachsen verliefen über die Deutsche Bücherei Leipzig und in Wien über die Nationalbibliothek.

2. Enteigneter Besitz jüdischer und anderer verfolgter Personen: Dabei handelt es sich vor allem um den „Hausrat“ jüdischer Emigrierender oder Deportierter, den diese zurücklassen mussten und der von den NS-Behörden veräußert wurde. Nutznießer waren private Käufer, Antiquariate, aber auch Bibliotheken, da sich unter dem Hausrat häufig auch Bücher befanden. Eine zentrale Rolle spielte dabei die VUGESTA (Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo), eine vom NS-Regime geschaffene Einrichtung in Wien 1, Bauernmarkt 24, die die von der Gestapo beschlagnahmten Umzugsgüter verkaufte, nachdem den emigrierenden Juden mit Erlass vom 1. August 1940 die Mitnahme von Sachwerten verboten worden war. Mit dem Einsetzen der Deportationen organisierte die VUGESTA auch den Verkauf der zurückgelassenen Gebrauchsgegenstände, welche – zumeist im Dorotheum – auf Grund niedriger Schätzpreise und geringer Verkaufsspesen zu einem günstigen Preis versteigert wurden. Der Erlös aus den beschlagnahmten jüdischen Umzugsgütern wird allein für die Zeit bis zum 31. Juli 1941 mit über 4 Mio. RM angegeben.⁷ Besonders wertvolle Gegenstände wurden vorweg Museen, Bibliotheken und ähnlichen Stellen zum Erwerb angeboten, doch kamen Objekte auch indirekt (über das Dorotheum, Antiquariate oder arisierende Privatpersonen) in deren Bestände. Die Wiener Stadtbibliothek erwarb 1942 von der VUGESTA alte Notendrucke, deren Vorbesitzer allerdings nicht festgestellt werden konnten.
3. Unfreiwillig veräußerte Bücher: Die sich allmählich verschärfenden Unterdrückungsmaßnahmen wie Berufsverbote oder Sondersteuern nötigten die jüdische Bevölkerung oft dazu, Wertgegenstände aus ihrem Besitz zu verkaufen, um ihren Lebensunterhalt zu sichern oder die Ausreise zu finanzieren. Das Nichtigkeitsgesetz – 1946 erlassen – erklärte entgeltliche und unentgeltliche Rechtsgeschäfte während der deutschen Besatzung Österreichs daher folgerichtig für null und nichtig, „wenn

⁷ Erika Weinzierl, Zu wenig Gerechte. Österreich und die Judenverfolgung 1938-1945. 4. erw. Aufl., Graz/Wien/Köln 1997, S. 67 und 77.

sie im Zuge einer durch das Deutsche Reich erfolgten politischen oder wirtschaftlichen Durchdringung vorgenommen worden sind“.

In den großen Bibliotheken des NS-Staats spielte auch Raubgut aus den im Zweiten Weltkrieg besetzten Territorien eine Rolle. Derartige Spuren konnten in der Wienbibliothek aber nicht gefunden werden.

2.3. Restitution und Erbensuche in der Wienbibliothek im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019

2.3.1. Direkterwerbungen von jüdischen Vorbesitzern

Die erste Recherchephase konzentrierte sich auf Direkterwerbungen: Ausgehend von den Inventarverzeichnissen bzw. Zugangsprotokollen der einzelnen Sammlungen, jeweils vom 13. März 1938 bis Ende 1946, wurden die Erwerbungen näher untersucht. Nicht über alle Erwerbungen waren Akten angelegt worden. Insbesondere bei Ankäufen oder Schenkungen kleineren Umfangs beschränken sich die weiter führenden Daten auf die bloße Angabe von Namen der „Einbringer“. Konnten Aktenzahlen eruiert werden, wurde die Erwerbungs-geschichte anhand der Akten rekonstruiert. Die so ermittelten Daten bildeten die Basis für die Recherche nach weiteren Informationen zu den Verkäufern bzw. Spendern (etwa in Adressverzeichnissen, Meldeunterlagen im Wiener Stadt- und Landesarchiv, Datenbanken, aber auch der Sekundärliteratur).

Nicht immer ist es aber möglich, über diese Quellen oder auf Grund des Inhalts der Erwerbung Klarheit über die Identität des Verkäufers bzw. Spenders zu erhalten. Es kann daher in vielen Fällen keine absolute Sicherheit über die „Unbedenklichkeit“ einer Erwerbung erzielt werden, sondern nur eine an Sicherheit grenzende Wahrscheinlichkeit. Für die Einschätzung von Erwerbungen hinsichtlich ihrer Bedenklichkeit ist es auch wichtig, die Handlungsmöglichkeiten bzw. Handlungszwänge der jüdischen Bevölkerung bzw. die Behandlung jüdischen Vermögens zu kennen.

Folgende Rahmenbedingungen wurden bei der Einschätzung der Erwerbungen *zusätzlich zu den oben genannten Recherchen* berücksichtigt:

- Das Namensänderungsgesetz 1938 verpflichtete Jüdinnen und Juden zur Annahme der Namen „Israel“ bzw. „Sara“. Diese waren bis zum 1. April 1939 in den Kennkarten und anderen offiziellen Dokumenten anzufügen. Im Amts- und Geschäftsverkehr mussten Juden verpflichtend „auf ihre Eigenschaft als Jude“ hinweisen, was durch die Erwerbungsakten in der Wienbibliothek auch bestätigt wird.
- Mit 14. November 1941 wurde Juden der freie Bücherverkauf untersagt. Ein geplanter Verkauf musste ab nun bei der Reichsschrifttumskammer angemeldet werden, die entweder den Verkauf genehmigte oder (weit häufiger) eine andere Verwendung der Bücher anordnete.
- Nach mehreren kleiner dimensionierten Deportationsaktionen in den Vorjahren (z. B. 5.000 im Februar/März 1941 und 5.000 im Oktober/November 1941) wurden von Februar bis Oktober 1942 fast alle verbliebenen Wiener Jüdinnen und Juden deportiert, oft nach Theresienstadt. Direkte Erwerbungen ab Ende 1942 können daher jedenfalls ausgeschlossen werden.
- Ab dem Beginn des Jahres 1939 wurden die österreichischen Juden sukzessive nach Wien ausgewiesen, so z. B. die Juden Tirols und Vorarlbergs durch Weisung vom Jänner 1939. Ende Mai 1939 waren bereits 27 von 33 Gemeinden aufgelöst. Im Juni 1940 gab es kaum mehr als 100 Juden außerhalb Wiens, davon der Großteil in Baden. Der letzte jüdische Bürger aus Baden wurde am 8. April 1941 deportiert.
- Das Gesetz vom 17. Mai 1938 über die Überleitung und Eingliederung von Vereinen, Organisationen und Verbänden ermächtigte den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände, diese Körperschaften in Verbände, insbesondere jene der NSDAP, überzuführen bzw. aufzulösen. Die jüdischen Vereine wurden 1938/39 aufgelöst oder in größere Sammelverbände eingegliedert. Das Vermögen wurde bei Auflösung vom Stillhaltekommissar eingezogen, bei Eingliederung unter Abzug von 25 Prozent dem entsprechenden Verband zugewiesen. Die Sammelverbände wurden 1940 aufgelöst.

Diese Vorgangsweise wurde bereits zu Beginn der Recherchen 1999 unter Berücksichtigung der wissenschaftlichen Literatur und gemeinsam mit einer externen Historikerin abteilungsintern festgelegt.⁸

Auf diese Art und Weise wurden in der Wienbibliothek 865 Erwerbungsverfahren (die jeweils ein bis Tausende Objekte umfassen können) untersucht. Davon wurden 796 als „unbedenklich“ und 18 als „bedenklich“ eingestuft. Die restlichen Erwerbungsverfahren sind mangels ausreichender Unterlagen nicht einzuschätzen (siehe Kapitel 2.3.5.). Die als „bedenklich“ bewerteten Erwerbungen stammen von sieben physischen Personen, einer „arisierten“ Firma, der „Vugesta“ sowie dem Kulturamt der Stadt Wien. 2.838 inventarisierte Objekte, 53 zuvor nicht inventarisierte Notenblätter und 24 nicht erschlossene Kartons wurden bislang aus diesem Titel an die Rechtsnachfolger der früheren Eigentümer restituiert, wobei der überwiegende Teil wieder angekauft oder der Bibliothek zum Geschenk gemacht wurde.

In Entsprechung des des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 2011 wurden im Winter 2012/2013 die Inventarverzeichnisse der Druckschriften-, Handschriften- und Musiksammlung im Zeitraum 30. Jänner 1933 bis 12. März 1938 nach allfälligen Spuren jüdischer Erwerbungen aus dem Deutschen Reich überprüft und – in Analogie zur oben dargestellten Vorgangsweise – die Erwerbungs geschichte anhand der Akten rekonstruiert. Erwerbungen aus dem Herrschaftsgebiet des nationalsozialistischen Regimes außerhalb Österreichs nach dem 12. März 1938 waren bereits bei der Untersuchung der Akten und Inventarbücher von 1938 bis 1946 berücksichtigt worden.

Im Rahmen dieser Überprüfung wurde keine eindeutig „bedenkliche“ Erwerbung gefunden. Drei Erwerbungsverfahren sind mangels ausreichender Unterlagen nicht einzuschätzen. Dabei handelt es sich um folgende Einträge:

⁸ Die wichtigste dabei verwendete Literatur: Gerhard Botz, Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich. Planung und Verwirklichung des Politisch-administrativen Anschlusses (1938-1940), Wien 1972 (Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann-Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung 1); Ders., Wien vom „Anschluß“ zum Krieg. Nationalsozialistische Machtübernahme und politisch-soziale Umgestaltung am Beispiel der Stadt Wien 1938/39, Wien 1978; Ders., Wohnungspolitik und Judendeportation in Wien 1938 bis 1945. Zur Funktion des Antisemitismus als Ersatz nationalsozialistischer Sozialpolitik, Wien 1975 (Veröffentlichungen des Historischen Instituts der Universität Salzburg 13); Ders., „Arisierungen“ und nationalsozialistische Mittelstandspolitik in Wien (1938 bis 1940), Wien 1974 (S.A. aus: Wiener Geschichtsblätter, Jg. 29 (1974), H. 1); Hugo Gold, Geschichte der Juden in Österreich. Ein Gedenkbuch, Tel Aviv 1971; Jonny Moser, Die Judenverfolgung in Österreich 1938-1945, Wien 1966; Herbert Rosenkranz, Der Novemberpogrom in Wien, Wien 1988; Erika Weinzierl, Zu wenig Gerechte. Österreich und die Judenverfolgung 1938-1945. 4. erw. Aufl., Graz/Wien/Köln 1997.

- Ankauf Antiquariat Leo Liepmannsohn (Inventarnummern H.I.N. 66958 bis 66967 sowie H.I.N. 67971 bis 68004; Akt nicht vorhanden)
- Spende M. Gromus [?] (Inventarnummern MH 6279 bis 6280; Akt nicht vorhanden)
- Ankauf Fr. Klemensiewicz (Inventarnummern MH 6319 bis bis 6376; ohne Akt)

Die Aufnahme dieser Erwerbungen in die „Liste der nicht einschätzbaren Erwerbungen“ auf der Website der Wienbibliothek erfolgte ohne jedes Präjudiz; es gibt derzeit bei keinem dieser Objekte verdichtete Indizien für geraubtes oder erpresstes Kulturgut aus Deutschland.

2.3.2. Nach Kriegsende in die Bibliothek verbrachte „herrenlose“ Güter

2004/2005 hat die Wienbibliothek versucht, auch alle Spuren von „herrenlosen“ Objekten, die nicht über die üblichen Erwerbungsverfahren in ihren Bestand gekommen war, zu sichern. Zu diesem Zweck wurde von einer externen Historikerin die gesamte Korrespondenz der Bibliothek im Zeitraum 1938 bis 1950 durchgesehen, also auch jene Schriftstücke, die nicht in Zusammenhang mit einer regulären und aktenkundigen Erwerbung standen. Dabei stieß die Bibliothek auf zwei neue Fälle, die nach 1945 als „herrenlose“ Sammlungen an die Bibliothek kamen und erst deutlich später in den Inventaren auftauchten.

Die Suche nach den Rechtsnachfolgern dieser beiden Sammlungen (Michael Holzmann sowie Elise und Helene Richter) gingen auch im Berichtszeitraum in Zusammenarbeit mit der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der Israelitischen Kultusgemeinde Wien und anderen Institutionen weiter, jedoch ohne bisher ausreichend Klarheit erhalten zu können: Im Fall Richter gibt es zwar eine von einem Kölner Historiker vorgelegte Familiendokumentation, doch konnten bisher keine Dokumente vorgelegt werden, die die Rechtsnachfolge dokumentieren.

2.3.3. Vorbesitzervermerke

Im Rahmen einer Teilrevision der Bestände wurden 2003 bis 2005 sämtliche Bände, die in den Jahren 1938 bis Ende 1946 inventarisiert worden waren, auf allfällige Provenienzspuren (Ex Libris, Sammlervermerke, handschriftliche Vermerke wie Widmungen usw.) untersucht sowie im Katalog der Druckschriftensammlung eingetragen und auf diese Weise online verfügbar gemacht. Insgesamt wurden dabei rund 40.000 Bände einer Revision unterzogen. In über 11.000 Bänden wurde ein Vorbesitzervermerk gefunden, jedoch handelt es sich dabei zum überwiegenden Teil um Bestände der riesigen „Sammlung Portheim“ (1937 erworbene Bibliothek des Privatgelehrten Max von Portheim, 1857-1937) oder andere unbedenkliche (vor allem auch von der Bibliothek selbst angefertigte) Sammlungsvermerke. Auch im Zuge der Erschließung neu erworbener antiquarischer Werke bzw. noch nicht aufgearbeiteter privater Sammlungen tauchen Provenienzvermerke aus der Zeit vor 1945 auf. Ebenso wurde auch im Rahmen von Übersiedlungsaktionen älterer Drucke in den Tiefspeicher 2008 und 2009 (zusammen etwa 32.000 Bände) auf derartige Spuren geachtet bzw. wird dies bei künftigen Revisionsarbeiten so gehandhabt werden. Von Oktober 2011 bis März 2013 wurden jene Druckschriften, die zwischen 30. Jänner 1933 und 12. März 1938 inventarisiert worden waren – insgesamt 9.127 Bände sämtlicher Signaturgruppen –, auf Provenienzspuren überprüft.

18 Objekte wurden bis Jahresende 2019 aus diesem Titel an die Rechtsnachfolger der früheren Eigentümer restituiert.

Jene Vermerke, deren Provenienz zumindest aufklärungsbedürftig ist, wurden bzw. werden mit dem Namensverzeichnis der Akten der Vermögensverkehrsstelle im Österreichischen Staatsarchiv (<http://www.avotaynu.com/holocaustlist/>) sowie den Datenbanken „Namentliche Erfassung der österreichischen Holocaustopfer“ des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes (<http://doew.at/personensuche>), der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Magdeburg (<http://www.lostart.de/Webs/DE/LostArt/Index.html>), „The Central Database of Shoah Victims` Names“ von Yad Vashem (<http://yvng.yadvashem.org/>), dem „Findbuch für Opfer des Nationalsozialismus“ (<https://www.findbuch.at/de/>) sowie – bei Bezügen nach Deutschland – dem „Gedenkbuch des Bundesarchivs für die Opfer

der nationalsozialistischen Judenverfolgung in Deutschland“ (<http://www.bundesarchiv.de/gedenkbuch/>) abgeglichen.

Es verblieben 101 Objekte mit unklaren Provenienzvermerken.

Auch im Berichtszeitraum wurden dort, wo es Verdachtsmomente bzw. vertiefende Anhaltspunkte gab, in Kooperation mit der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der Israelitischen Kultusgemeinde, dem Wiener Stadt- und Landesarchiv sowie anderen Bibliotheken und Institutionen teils umfangreiche Recherchen nach möglichen Rechtsnachfolgern dieser Personen weitergeführt.

2.3.4. Zur Beschlussfassung vorgelegte Fälle

Im Berichtszeitraum wurde kein Bericht der Wienbibliothek im Rathaus von der Wiener Rückstellungs-Kommission behandelt.

2.3.5. Im Berichtszeitraum abgeschlossene Restitutionsfälle

Im Jahr 2019 konnte mangels neuer stichhaltiger Informationen keines der noch offenen Dossiers der Wienbibliothek im Rathaus abgeschlossen werden.

2.3.6. Nicht einschätzbare Erwerbungen

Trotz oft jahrelanger Recherchen bleiben viele Fragen ungelöst. So sind mit Stand Dezember 2019 – angereichert um unklare Erwerbungen aus den Jahren 1933 bis 1938 – 371 Werke aus 64 direkten Erwerbungsfällen nicht eindeutig einzuschätzen. Dabei handelt es sich einerseits um Erwerbungen von Personen ohne ausreichende Adressangabe, andererseits um nicht weiter nachvollziehbare Zuwächse aus dem Dorotheum, von anderen Dienststellen oder sonstigen Verwaltungsbehörden. Der Bibliothek gelang es durch Beschaffung externer Informationen diese Zahl (bezogen auf die Erwerbungen 1938-1946) sukzessive zu verringern. In jenen Fällen, in denen dies

nicht weiter möglich war, wurden diese Objekte Anfang 2004 in die online verfügbare Kulturgüter-Datenbank Lost Art sowie in die seit Oktober 2006 online verfügbare Kunst-Datenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus gestellt.

Darüber hinaus gibt es auch Objekte, die aufgrund ihrer Erwerbungs geschichte sicher oder aufgrund eines Provenienzvermerks möglicherweise Raubgut sind, wo aber Informationslücken bestehen. Diese sind über zwei Datenbanken abrufbar:

Auf der Website [von Lostart](#) sind seit Anfang 2004 Objekte aus nicht einschätzbaren Erwerbungen der Wienbibliothek abrufbar. Diese Datenbank ermöglicht es, Rechercheergebnisse zu veröffentlichen und Provenienzvermerke und Vorbesitzerverhältnisse einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Das Angebot, die Internetseite der Koordinierungsstelle zu nutzen, indem die dort verfügbare Datenbank befragt wird, steht allen unmittelbar Betroffenen wie mittelbar Interessierten offen. Darüber hinaus steht ein Forum Interessierten für den Meinungsaustausch zur Verfügung. Auf der Homepage sind aus den Beständen der Wienbibliothek Informationen über 52 Druckwerke, 120 Handschriften, 72 Notendrucke und 12 Stück „sonstiges Bibliotheksgut“ (Einblattdrucke und Zeitungsausschnitt-Konvolute) abrufbar. Sie sind mit der Bitte veröffentlicht, weiter führende Mitteilungen über die Herkunft der Objekte, die gesuchten Personen bzw. ehemalige Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger an die Bibliothek zu richten. Dies war bisher allerdings nicht der Fall.

Der Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus betreibt seit Oktober 2006 unter [www.kunstrestitution.at](#) und [www.artrestitution.at](#) eine Kunst-Datenbank, die Berechtigten weltweit bei der Suche nach enteigneten Kunstobjekten helfen soll. Die Datenbank enthält einen nach Kategorien geordneten Katalog von mehreren tausend Kunst- und Kulturgegenständen, die sich heute in Museen, Bibliotheken und Sammlungen der Republik Österreich oder der Stadt Wien befinden. Zu jedem Objekt sind unter anderem Beschreibungen zu Beschaffenheit, Größe und Herkunft sowie Informationen zum Stand eines allenfalls anhängigen Kunstrückgabeverfahrens abrufbar. Mit der Volltext-Suche kann über die Felder Titel des Objekts, Name des Autors, Provenienz, (Detail-)Beschreibung, Anmerkungen oder Voreigentümer, aber auch über Sachkategorien gesucht werden.

Folgende Bestände aus der Wienbibliothek sind in der Kunst-Datenbank des Nationalfonds verzeichnet:

- 21 Objekte, die von der VUGESTA als anonymes jüdisches Vermögen angekauft wurden und laut Gemeinderatsbeschluss dem Nationalfonds zu übereignen sind,
- 248 Objekte aus Erwerbungen zwischen 1938 und 1946, die mangels ausreichender Unterlagen nicht eindeutig einzuschätzen sind (ohne Präjudiz auf deren Restitutionswürdigkeit),
- die Sammlung Holzmann mit über 200 Druckschriften und etwa 200 Autographen sowie eine halbe Archivbox nicht detailliert erschlossenen Inhalts mit Korrespondenzen, Stammbuchblättern, eigenen Entwürfen, Lebensdokumenten und Manuskripten, bei der die Suche nach Rechtsnachfolgern bisher ergebnislos blieb,
- die Sammlung Richter mit fast 2.000 Objekten, bestehend aus der persönlichen Korrespondenz der Schwestern, Notizkalendern/Tagebüchern sowie Lebensdokumenten, bei der die Suche nach Rechtsnachfolgern noch nicht abgeschlossen ist, sowie
- 101 Bände mit Provenienzvermerken von Personen, die als Jüdinnen und Juden im Sinne der Nürnberger Rassegesetze möglicherweise durch Dritte geschädigt wurden (ohne Präjudiz auf deren Restitutionswürdigkeit).

2.3.7. Anfragen an die Wienbibliothek

Zum Alltagsgeschäft der Provenienzforschung gehört auch die Beantwortung informeller wie konkreter Anfragen zu Sammlungen und Provenienzvermerken, die im Online-Katalog verzeichnet sind. Zu einem Teil kommen diese von anderen in der Provenienzforschung tätigen Institutionen wie der Kommission für Provenienzforschung im Bundesdenkmalamt oder der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, die Anfragen von Rechtsnachfolgern geschädigter Sammlerinnen und Sammler weiterleiten. Andererseits gehen auch direkte schriftliche oder telefonische Anfragen von Familienangehörigen in der NS-Zeit Geschädigter, anderen provenienzforschenden Institutionen (insbesondere im Bibliotheksbereich) sowie Userinnen und Usern einschlägiger Datenbanken an die Wienbibliothek.

Pars pro toto sei an dieser Stelle auf eine Anfrage des Volkskundemuseums zum Provenienzvermerk „Anton Weiser“ hingewiesen, wo es zum Abgleich von Bucheinträgen und dem Austausch von Informationen zur Person kam.

2.3.8. Weitere Aktivitäten

Ein wesentliches Instrument zum Informationsaustausch zwischen den Provenienzforschenden in den österreichischen Bibliotheken ist die 2008 gegründete *Arbeitsgruppe NS-Provenienzforschung der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare (VÖB)*. Die Querschnittsmaterie Provenienzforschung betrifft viele Bibliotheken, wobei sich die dabei auftretenden Problemstellungen oft gleichen. Es zeigt sich heute, dass der Raub von Büchern in der NS-Zeit auf einer viel breiteren Ebene zu betrachten ist (Reichstauschstelle, Antiquariatshandel, Geschenke, ...) als anfangs vermutet.

Ziele der AG NS-Provenienzforschung sind:

- Austausch von Information zu einzelnen Fällen, Antiquaren usw.,
- Erfahrungsaustausch zur Provenienzforschung auf bibliothekarischer Ebene,
- Bibliotheksgeschichte des 20. Jahrhunderts – Neubewertung und Aktualisierung,
- Erfahrungs- und Informationsaustausch bei Erbensuche und Restitution.

Im Herbst 2019 gab es ausführliche Recherchen einer französischen Journalistin zur Restitution von Kunst- und Kulturgütern, wobei auch Kontakte zu zwei Empfängern restituerter Objekte aus der Wienbibliothek im Rathaus vermittelt wurden.

Schließlich sei noch erwähnt, dass die Wienbibliothek im Rathaus im Sommer 2019 im Jahr 2019 im Jahr 2007 restituierte Objekte (Sammlung Gallmeyer) nach Verhandlungen mit den Rechtsnachfolgern auf Basis einer unabhängigen Schätzung wieder ankaufte.

Im Berichtszeitraum erschien außerdem folgender *Beitrag (auch) zur Provenienzforschung* in der Wienbibliothek:

Christian Mertens: Strategien der Entrechtung in der Wiener Stadtverwaltung 1938. In: Aleida Assmann/Jan Assmann/Oliver Rathkolb (Hg.), *Geschichte und Gerechtigkeit – Festschrift für Hubert Christian Ehalt* (Wien 2019)

Das Themenfeld Provenienzforschung ist darüber hinaus ein fixes Modul bei der *Einschulung* von Praktikantinnen und Praktikanten sowie neuen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in der Wienbibliothek.

2.4. Ausblick

2.856 inventarisierte Einzelobjekte, 53 zuvor nicht inventarisierte Notenblätter und 24 nicht erschlossene Kartons wurden bis Ende 2019 an die Rechtsnachfolger der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer restituiert, wobei der überwiegende Teil wieder angekauft oder der Bibliothek zum Geschenk gemacht wurde.

Mit Ausnahme allfälliger weiterer Erbensuchen sind die Recherchen zu direkten Erwerbungen von jüdischen Eigentümern und zu in die Institution verbrachten „herrenlosen“ Objekten seitens der Wienbibliothek beendet. Die Klärung der Provenienz von derzeit 371 Objekten aus 64 bislang nicht einzuschätzenden Erwerbungen, darunter solchen von anderen Dienststellen, unbekanntem Personen oder dem Dorotheum, war bisher nicht möglich. In den meisten Fällen wurden allerdings bereits alle zugänglichen Quellen konsultiert, weshalb eine Klärung nur mehr über neue Erkenntnisse externer Stellen oder Personen erfolgen kann.

Auch die Identifizierung und Einschätzung bereits vorliegender Provenienzspuren ist an einem Punkt angelangt, der ohne neue externe Informationen keine weiteren Aufschlüsse mehr erwarten lässt. Allerdings tauchen im Rahmen von Revisionsarbeiten immer wieder neue Vorbesitzervermerke auf. Neue Informationen im Meinungsaustausch mit anderen Provenienzforscherinnen und –forschern, gerade auch von jenen, die ihre Arbeit erst begonnen haben, zeigen: Ein wie immer geartetes „Ende“ der Beschäftigung mit NS-Raubgut kann es nicht geben.

3. Museen der Stadt Wien

3.1. Überblick über den Stand der Aktivitäten 1998-2019

Mit Beschluss des Gemeinderates vom 29. April 1999 in der Fassung vom 29. April 2011 hat sich die Stadt Wien verpflichtet, jene Kunst- und Kulturgegenstände aus den Museen, Bibliotheken, Archiven, Sammlungen und sonstigen Beständen der Stadt unentgeltlich an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger zu übereignen, die aufgrund der historischen Ereignisse der Jahre 1933 bis 1945 in den Besitz der Stadt Wien gelangt sind. Dieser Beschluss ist analog zur Rückgabe von Kunst- und Kulturgegenständen auf Bundesebene zu sehen, schließt aber zusätzlich die aktive Suche nach möglichen rechtmäßigen Erben ein.

Seither haben die Museen der Stadt Wien ihre sämtlichen, etwa 23.400 Erwerbungen aus der NS-Zeit systematisch und, soweit dies angesichts der vielfältigen Probleme möglich ist, auch die Erwerbungen der Zeit seit 1945 auf ihre Rechtmäßigkeit überprüft. Die Vorgangsweise bei der Erfassung der Erwerbungen in der NS-Zeit ist unter anderem dem von den Museen der Stadt Wien und der Wienbibliothek im Rathaus gemeinsam herausgegebenen Band „Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998-2001“ zu entnehmen.

Bezüglich der Erwerbungen seit 1945 haben die Museen der Stadt Wien die hauseigenen Akten und Inventarverzeichnisse bis herauf in die Gegenwart sowie zehntausende Opferfürsorgeakten durchgesehen und bei verdächtigen Erwerbungen auch zusätzliche Unterlagen. Darüber hinaus wurden sämtliche neueren Werkverzeichnisse der Bibliothek des Wien Museums und der Bibliothek der Österreichischen Galerie Belvedere einschließlich unveröffentlichter Arbeiten mit einer Künstlerkartei der Museen der Stadt Wien verglichen. Dabei ist wiederum deutlich geworden, dass sich die Angaben in Werkverzeichnissen und Werkmonografien weitgehend mit den Informationen aus dem Inventar und den Hausakten decken. Die wenigen neuen Hinweise auf zu restituierende Erwerbungen aus der Zeit nach 1945 wurden der Kommission wie bisher in Form schriftlicher Berichte unterbreitet.

Eine noch weitergehende Überprüfung der Provenienz aller Erwerbungen seit 1945 scheitert, wie bereits in früheren Berichten erwähnt, an deren Vielzahl (ca. 253.000), am Mangel einschlägiger Quellen innerhalb sowie außerhalb der Museen der Stadt Wien und am begrenzten Informationsgehalt der einschlägigen Fachliteratur.

Hingegen werden die Erwerbungen der damaligen Städtischen Sammlungen von 1933 bis März 1938 gemäß dem novellierten Gemeinderatsbeschluss vom 29. April 2011 einer Überprüfung unterzogen, weil die Möglichkeit besteht, dass in diesem Zeitraum im damaligen NS-Deutschland entzogene Objekte erworben wurden bzw. Flüchtlinge in Österreich Objekte in Notverkäufen veräußern mussten.

Etwa 3.170 Objekte, das ist der Großteil der zu restituierenden Kunstgegenstände und stammt aus 53 Sammlungen bzw. Sammlungsteilen (Bernhard Altmann, Stefan Auspitz-Artenegg, Richard Beer-Hofmann, Josef und Auguste Blauhorn, Ferdinand Bloch-Bauer, Viktor Blum (Aquarell Viktor Stöger), Oscar Bondy, Karoline Broch, Laura Broch, Adele Duschnitz, Ernst Egger, Hanns Epstein, Friedrich Fischl, Hanns Fischl, Josef Isidor Fleischner, Siegfried Fuchs, David Goldmann, Deutscher Orden, Alexander Grosz, Herbert M. Gutmann, Leo und Helene Hecht, Alfred Hofmann, Josef Hupka, Israelitisches Blindeninstitut auf der Hohen Warte, Bruno Jellinek, Otto und Julie Klein, Hans Klinkhoff, Wilhelm Viktor Krausz, Ernst Moriz Kronfeld, Familie Lederer, Familie Mautner, Ignatz Pick, Emil Politzer, Ernst und Gisela Pollak, Max Pollak, Franz und Melanie Popper, Adolf Guido Redlich (Adolphus Redley), Oskar Reichel, Heinrich Rieger, Heinrich Rothberger, Alphonse und Nathaniel Rothschild, Franz Ruhmann, Ignaz und Clothilde Schachter, Paul Schwarzstein, Josef Simon, Strauß-Meyszner, Strauß-Simon, Josef Thenen, Josef Ungar, Charles Weinberger, Leopold Weinstein, Marianne Wengraf, Ella Zirner), wurden bereits den ehemaligen Eigentümern bzw. deren Rechtsnachfolgern zurückgegeben.

In acht Fällen (Siegfried Glesinger, Adele Graf, Otto Herschel, Wilhelm Kux, Alfred Menzel, Stefan Poglayen-Neuwall, Albert Pollak, Malva (Malwina) Schalek) wurde die Restitution von Sammlungen oder Sammlungsteilen an die Rechtsnachfolger der ehemaligen Eigentümer durch deren entsprechende Verständigung in die Wege geleitet, die Objekte sind aber noch nicht abgeholt worden.

In einem Fall (Objekt „aus jüdischem Besitz“; Jacob Alt, Wien vom Schwarzenbergpalais aus), welcher der Wiener Restitutionskommission vorgelegt wurde, hat diese die Empfehlung abgegeben, das Objekt zu restituieren. Der Fall konnte noch nicht abgeschlossen werden, weil nicht eindeutig feststeht, wer die Erben des ehemaligen Eigentümers sind.

Von diesen „personenbezogenen“ Fällen abgesehen, hat die Kommission hinsichtlich der 144 Vugesta-Ankäufe und der mehr als 200 Erwerbungen von Julius Fargel aus der Zeit zwischen Jänner 1933 und Mai 1945 die Empfehlung abgegeben, die Objekte an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu restituieren, falls die ursprünglichen Eigentümer nicht festgestellt werden können. In diesen Fällen steht nämlich fest, dass die Objekte jüdische Voreigentümer hatten.

In zwölf Fällen, die teilweise der Kommission noch nicht vorgelegt wurden (Victor Blum (Aquarell Josef Kriehuber), Gottfried Eissler, Pauline und David Greiner, Otto Jahn, Adele Kulka, Oskar Ladner, Max Mandl-Maldenau, Gustav Pollak, Nathaniel Julius Reich, Ernst M. Steiner sowie zwei sogenannte Wohnungsversteigerungen, bei denen derzeit nur die Adressen bekannt sind), konnte noch nicht eindeutig geklärt werden, ob es sich um Restitutionsfälle handelt. Die Recherchen werden hier fortgesetzt bzw. erst begonnen.

In einem Fall (Arthur Hirschberg), der der Kommission vorgelegt wurde, hat diese festgestellt, dass es sich um keinen Restitutionsfall handelt. In vier weiteren Fällen (Univ. Prof. Dr. Guido Adler, Laura Broch (Ernst Graner, Nußdorfer Linie), Gertrude von Felsövényi (Charakterkopf Messerschmidt) und Franz und Melanie Popper (Rudolf von Alt, Der Stephansplatz)) war eine Zuordnung nicht möglich. Die Objekte befinden sich wieder auf der Vugesta-, Dorotheums- bzw. Kunsthandelsliste.

Zwei neue Fälle, die in den Berichtszeitraum 2019 fallen (Alexander Zemlinsky und Teresa Feodorowna Ries) hat die Kommission auf unbestimmte Zeit vertagt. (siehe unten)

Die Museen der Stadt Wien haben ausführliche Beschreibungen von 144 bei der Vugesta (Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo), etwa 990 beim

Dorotheum, etwa 550 aus dem sonstigen Kunsthandel und aus Antiquariaten, 14 von öffentlichen Stellen sowie 212 von Julius Fargel (Gemälderestaurator der Städtischen Sammlungen und Gemälde-Schätzmeister der Vugesta) erworbenen Objekten, deren Eigentümer zum Zeitpunkt der nationalsozialistischen Machtübernahme im März 1938 nicht zweifelsfrei festgestellt werden konnten, auf ihrer Homepage im Internet und seit Oktober 2006 auf der Kunstdatenbank des Nationalfonds unter www.kunstdatenbank.at veröffentlicht, weil anzunehmen ist, dass ein Teil dieser Objekte aufgrund nationalsozialistischer Verfolgungsmaßnahmen den Besitzer gewechselt hatte.

Bei einigen dieser insgesamt etwa 2470 Objekte bildeten auf ihren Rückseiten festgestellte, unvollständige Hinweise auf eventuelle ehemalige Eigentümer den Ausgangspunkt weiterer, zum Teil durchaus erfolgreicher Recherchen.

Eine detaillierte Übersicht über alle Objekte, die bislang von der Stadt Wien restituiert wurden und eine genauere Beschreibung der damit verbundenen Aktivitäten sind dem erwähnten Band „Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998-2001“ sowie den ergänzenden Restitutionsberichten 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012-2013, 2014-2015, 2016, 2017 und 2018 zu entnehmen, die dem Wiener Gemeinderat vorgelegt und seither auf der Homepage der Museen der Stadt Wien (www.wienmuseum.at) und auf der Homepage der Wienbibliothek im Rathaus (www.wienbibliothek.at), veröffentlicht wurden.

Von den restituierten Sammlungen konnten Teile der Sammlungen von Oscar Bondy, Adele Duschnitz, Hanns Epstein, Friedrich Fischl, Hanns Fischl, Josef Isidor Fleischner, Siegfried Fuchs, Leo und Helene Hecht, Otto und Julie Klein, Wilhelm Viktor Krausz, Familie Mautner, Oskar Reichel, Heinrich Rieger, sowie die wertvollste, die Sammlung Strauß-Meyszner, vollständig zurückerworben werden.

66 Stoffdruckmodel der Wiener Werkstätte aus der ehemaligen Sammlung Alfred Hofmann, ein Objekt aus der ehemaligen Sammlung Hans Klinkhoff, der größte Teil der Sammlung Wilhelm Viktor Krausz sowie ein großes Konolut von Fotos und Erinnerungsgegenständen aus der ehemaligen Sammlung Charles Weinberger wurden den Museen der Stadt Wien von den RechtsnachfolgerInnen gewidmet.

Für die Rückerwerbung vieler anderer Kunst- und Kulturgegenstände, die von den Museen der Stadt Wien restituiert wurden, fehlen diesen leider die finanziellen Mittel.

**3.2. Restitution und Erbensuche in den Museen der Stadt Wien
im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019:
Zur Beschlussfassung vorgelegte Fälle**

Provenienzforschung, Erbensuche und Restitution wurden im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019 vom externen Mitarbeiter, Herrn MMag. Dr. Michael Wladika, in Absprache mit dem Kurator der Abteilung „Geschichte und Stadtleben nach 1918“, Herrn Mag. Gerhard Milchram, durchgeführt.⁹

Die Zusammensetzung der Wiener Restitutionskommission ist, abgesehen davon, dass neben einem Vertreter der IKG-Wien (seit 2. September 2003) auch ein Vertreter des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus (seit 11. Mai 2004) als Gast an den Kommissionssitzungen teilnimmt, bis zum 1. Juli 2015 gleich geblieben. Mit diesem Datum schied Herr Mag. Rainer Wendel, Referent der Magistratsdirektion – Geschäftsbereich Recht, aus der Kommission aus, da er zum interimistischen Leiter der MA 26 (Datenschutz und E-Government) bestellt wurde (mittlerweile Datenschutzverantwortlicher Stellvertreter des Stadtrechnungshofes Wien). Statt ihm nimmt nun Herr Mag. Martin Hassfurther an den Sitzungen teil. Am 30. April 2017 ist Herr Notar Dr. Harald Wimmer, der seit Anbeginn der Wiener Restitutionskommission Mitglied war, plötzlich verstorben. Statt ihm nimmt nun Herr Notar Dr. Manfred Hofmann (Ersatzmitglied Herr Notar Dr. Michael Lunzer) an den Sitzungen teil.

Seit der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 11. Dezember 2012 nehmen nun aufgrund des Übereinkommens vom 13. November 2012 Vertreter des Jüdischen Museums der Stadt Wien an den Sitzungen teil. Es werden Berichte über Objekte des Jüdischen Museums, soweit diese im Eigentum der Stadt Wien und nicht der IKG-Wien

⁹ MMag. Dr. Michael Wladika hat an der Universität Wien sowohl ein Geschichts- als auch ein Jusstudium abgeschlossen und ist unter anderem für die Österreichische Historikerkommission tätig gewesen. Der Zeithistoriker Mag. Gerhard Milchram ist seit Jänner 2011 Kurator der Abteilung „Geschichte und Stadtleben nach 1918“ des Wien Museums.

stehen, der Wiener Restitutionskommission vorgelegt, welche entsprechende Empfehlungen an die Wiener Stadträtin für Kultur und Wissenschaft abgibt.

Im Berichtszeitraum der Museen der Stadt Wien vom 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019 wurden von der Wiener Restitutionskommission in zwei Sitzungen (22. Oktober und 10. Dezember 2019) vier Fälle einer Beschlussfassung unterzogen:

Moriz (von) Grünebaum

22. Oktober 2019

Alexander (von) Zemlinsky

22. Oktober 2019

Alfred Menzel

10. Dezember 2019

Teresa Feodorowna Ries

10. Dezember 2019

Von den der Restitutionskommission vorgelegten, umfangreichen Berichten werden im Folgenden die Zusammenfassungen wiedergegeben, die aus zeithistorischer Sicht als besonders interessant erscheinen.

Die Namen möglicher Erben wurden aus Datenschutzgründen anonymisiert.

3. 2. 1. Zusammenfassende Darstellung und Ergänzung zur zusammenfassenden Darstellung vom 1. Dezember 2015 betreffend den Erwerb von Objekten aus der Sammlung Dr. Moriz (Ritter von) Grünebaum durch die Städtischen Sammlungen,
10. Oktober 2019

Am 3. September 2015 meldete sich die damalige Provenienzforscherin der Albertina mit einer Anfrage bei der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien: Sie habe

soeben eine Sachverhaltsdarstellung über den jüdischen Grafiksammler Dr. Moritz (Ritter von) Grünebaum fertiggestellt, der die größte private Sammlung von sogenannten "Mandelbögen" des Wiener Kunstverlages Trentsensky besessen habe. Auf der Suche nach dem Verbleib dieser Sammlung kämen einige Museen infrage. Die Provenienzforscherin der Albertina machte bezüglich der Museen der Stadt Wien geltend, dass hier vom 9. Juni bis 11. September 1977 die Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien „Die kleine Welt des Bilderbogens: Der Wiener Verlag Trentsensky“ stattgefunden hat und verband dies mit der Frage, ob sich die Mandelbögen Grünebaums in den hiesigen Sammlungsdepots befinden würden. Es sei gelungen, einen Sammlerstempel als besonderes Erkennungszeichen zu entschlüsseln, mit dem Moritz Grünebaum seine Bögen stempelte:



Bereits bei einer ersten groben Überprüfung der Bestände des Wien Museums stellte sich heraus, dass sich hier ganze Serien dieser Mandelbögen, aber auch Grafik, welche mit einem solchen Sammlerstempel versehen sind, befinden, was nun zu einer gründlichen Suche und zur Darstellung des Lebens und Schicksals von Moritz Grünebaum sowie vor allem der Entziehungsgeschichte seiner Sammlung führte.

Laut dem Werk von Georg Gaugusch, „Wer einmal war“, den Mitteilungen der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft sowie der Sachverhaltsdarstellung der Albertina lassen sich die Vorfahren der Grünebaums in Frankfurt am Main bis zum Jahr 1607 zurückverfolgen. Der Name leitet sich von einem Hausschild ab. In Wien sind sie ab 1809 mit dem k.k. priv. Großhändler Bernhard Grünebaum nachweisbar. Dieser wurde ca. 1787 noch in Frankfurt am Main geboren und war in erster Ehe mit Franziska Simon (1791 Wien – 23. März 1824 Wien) verheiratet, mit der er acht Kinder hatte. Mit seiner zweiten Ehefrau Therese Landauer (7. Mai 1799 Wien – 16. März 1884 Wien) hatte er sechs Kinder. Bernhard Grünebaum starb am 22. Februar 1837 nur 50jährig in Wien.

Bernhards erstes Kind aus seiner zweiten Ehe mit Therese Landauer, Gustav Grünebaum, wurde am 2. April 1829 in Wien geboren. Er wurde in späteren Jahren k.k. Hofrat und war als Chef der Bauabteilung der Staatsbahnen tätig. Im Jahre 1876 wurde er als Ritter der Eisernen Krone 3. Klasse in den erblichen Ritterstand erhoben. Gustav Ritter von Grünebaum war in erster Ehe mit Henriette Gabriele Elgger von Froberg (ca. 1834 – 1856) verheiratet, die eine Stieftochter, Malvine Theresia Girka in die Verbindung mitbrachte. Die Ehe blieb kinderlos. Mit seiner zweiten Ehefrau Charlotte Forchheimer (27. Februar 1849 Wien – 14. Oktober 1941) hatte Gustav Ritter von Grünebaum fünf Kinder: Henriette, Moriz, Sigmund, Margarethe und Egon. Gustav Ritter von Grünebaum starb am 3. Februar 1905 in Wien.

Henriette Grünebaum, das erste Kind Gustavs aus seiner Ehe mit Charlotte, wurde am 21. Dezember 1871 in Wien geboren und starb bereits drei Monate später.

Moriz Grünebaum wurde am 6. März 1873 in Wien geboren.

Sigmund Grünebaum wurde am 6. März 1874 geboren, starb aber nach wenigen Tagen.

Margarethe Grünebaum, später verehelichte Fürth, wurde am 11. Februar 1876 in Wien geboren und schließlich kam das letzte Kind, Egon Grünebaum, am 22. September 1877 in Lainz zur Welt.

Dr. Moriz Ritter von Grünebaum wurde, wie oben bereits angegeben, am 6. März 1873 in Wien geboren. Nach der Matura am Akademischen Gymnasium in Wien – gemeinsam mit ihm maturierte unter anderen Hugo von Hofmannsthal – studierte Moriz vom Wintersemester 1893/94 bis Sommersemester 1896 an der juristischen Fakultät der Universität Wien. 1895 trat er aus dem Judentum aus und ließ sich römisch-katholisch taufen. Moriz Grünebaum setzte seine Studien in Krakau fort, wo er 1899 die justizielle Staatsprüfung und 1899/1900 die staatswissenschaftliche Staatsprüfung ablegte. 1905 erfolgte die Promotion zum Doktor der Rechte.

Bereits 1901 war sein Eintritt in den politischen Staatsdienst bei der k.u.k. Niederösterreichischen Statthalterei erfolgt. Infolge war er bei der k.k. Statistischen Zentralkommission beschäftigt, wo er zunächst im Konzeptsdienst und später im Bereich Bibliotheken tätig war. 1910 wurde Moriz Grünebaum Bibliothekar der Zentralkommission, zu deren Geschichte er 1913 publizieren sollte. Am 20. Juni 1912

heiratete er die am 15. August 1869 geborene Laura Pernier, die am 10. Februar 1910 vom Judentum zum Protestantismus konvertiert war und im Zuge dessen ihren Namen von Pollak auf Pernier umändern hatte lassen. Die Ehe sollte kinderlos bleiben. Laura Grünebaum war Inhaberin eines „Robes et Lingerie“ Geschäftes in der Wiener Spiegelgasse, welches jedoch infolge des Ersten Weltkrieges zugrunde ging, was dem Ehepaar jahrelange finanzielle Sorgen bereitete. De facto bestand die Firma „John & Pernier“, Damenkleider- und Wäschewarenerzeugung und Verkauf, bis 1932. Nachdem ihre Mit-Gesellschafterin Grete (Margarethe) Huppert (vorm. John) ausgetreten war, führte Laura Grünebaum das Geschäft als Alleininhaberin für kurze Zeit an ihrer privaten Wohnadresse weiter. Zusammen mit seiner frühverwitweten Mutter Charlotte und seiner Ehefrau Laura wohnte Moriz Grünebaum seit 1910 in Wien 9., Liechtensteinstraße 45A.

Fünf Jahre Kriegsdienst von 1914 bis 1918 als Hauptmann unterbrachen die Karriere von Moriz Grünebaum. 1925 wurde er der Universitätsbibliothek in Wien und 1931 der Akademie der bildenden Künste zugeteilt, wo er bis zu seiner Beurlaubung gegen Wartegeld Ende Dezember 1932, zuletzt als Staatsbibliothekar I. Klasse, wirkte. Mit einem Erlass vom 18. Oktober 1935 wurde Moriz Grünebaum mit dem Titel Regierungsrat in den dauernden Ruhestand versetzt. Er war zu diesem Zeitpunkt 62 Jahre alt.

Moriz Grünebaum trat schon in jüngeren Jahren als Sammler von moderner Grafik, alter und neuerer Exlibris und Büchern in Erscheinung, wobei er seine Bibliothek auf jener seines Großvaters Bernhard Grünbebaum aufbauen konnte. Ab 1903 schrieb er als Mitglied der Österreichischen Exlibris Gesellschaft insgesamt 10 Aufsätze (bis 1920) über Künstler, deren Werke er sammelte, für das Jahrbuch und die „Mitteilungen der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft“ und bekundete damit sein Interesse an der Kleingrafik. Auch rund um die 1911 gegründete „Wiener Bibliophilen-Gesellschaft“ scheint er als Mitglied des Kreises um Maximilian von Portheim und Gustav Gugitz auf. Im „Handbuch des Kunstmarktes“ aus dem Jahre 1926 finden sich zum „Oberbibliothekar der Universitätsbibliothek“ Grünebaum die Sammelgebiete „Graphik, Fachliteratur“ verzeichnet.

Moriz Grünebaum war aber nicht nur Sammler, sondern zeichnete auch. So illustrierte er etwa das Buch seiner Mutter Charlotte, „Aus der Kriegszeit. Märchen und Erzählungen“, welches 1915 erschien. Ein Jahr zuvor hatte sie bereits ein Märchenbuch mit dem Titel „Was Großmama den Kindern erzählt“ veröffentlicht. Grünebaums Metier schien jedoch eher das Sammeln und das darüber Publizieren gewesen zu sein.

1940 bemerkte der Reichsstatthalter in Niederdonau in einem Schreiben, dass Grünebaum die „größte Sammlung der Mandelbögen von Trentsensky“ besitzen würde, dessen eigentliches Sammelgebiet. Mandelbögen, deren Produktion sich schon in der Zeit um 1780 feststellen lässt, waren Bilderbögen für Kinder, „das“ für viele Generationen aufregendste und bunteste Spielzeug: Einzelne Figuren – eben „Manderln“ – sind in Reihen auf losem, billigem Papier angeordnet. Diese konnten von den Kindern selbst bemalt, ausgeschnitten und auf Karton geklebt werden. Dann wurden sie auf einem Holzklötzchen befestigt. Später wurden die Mandelbögen bunt bedruckt und konnten so in großer Auflage erzeugt werden. Die typische Form, das schmale Querformat, die Anordnung in Reihen, das billige Papier, die kräftigen Farben des Kolorits behielten die Bilderbögen die ganze Zeit hindurch, wenn sich auch die Technik und Qualität der Ausführung im Laufe der Zeit veränderte, daher verschlechterte. Wie die Kuratorin der Ausstellung „In den eigenen vier Wänden. Papiertheater – eine bürgerliche Liebhaberei“, die vom Dezember 2016 bis März 2017 im Theatermuseum stattgefunden hat, nachwies, waren die Vorlagen teilweise so realitätsnah, dass die Gesichtszüge und Kostüme der Schauspieler, etwa Ferdinand Raimund als Aschenmann oder Therese Krones‘ als Jugend im „Bauer als Millionär“, in den Mandelbögen bis ins kleinste Detail nachempfunden wurden.

Führend auf dem Gebiet der Bögen wurde in Wien der „Verlag der Artistischen Anstalt M. Trentsensky“, der 1819 gegründet worden war und seinen Sitz hinter dem Stephansdom in der Domgasse hatte. Der Verlag Trentsensky verfeinerte das Prinzip des Mandelbogens: Zu den „Manderln“ ließ er dazu passende Versatzstücke und Hintergründe erstellen, die eine große Aufstellung und verschiedene Kombinationen ermöglichte.

Moriz Grünebaum veröffentlichte bereits 1918 einen Text über seine verklärten Jugenderinnerungen in der Zeitschrift „Donauland“: „Der Name, Trentsensky‘ hat für die

alten und sagen wir, um nicht unhöflich zu sein, für uns ältere Wiener einen ganz eigenen Klang. Einen Reiz, den die jüngere Generation nicht mehr kennt, weil sie eben jenen vielen Jugenderinnerungen fremd gegenübersteht, die uns diesen Namen so vertraut gemacht haben ... Für uns ältere Wiener aber birgt der Name Trementsky eine Fülle von Erinnerungen und untrennbar mit diesem Namen verknüpft ist eine bestimmte Vorstellung: der ‚Mandelbogen‘ oder das ‚Malbild‘, wie wir dieses populäre Produkt der Trementsky’schen Anstalt wohl auch genannt haben. Wer diese Mandelbogen nicht mehr miterlebt hat, kann sich kaum die Begeisterung vorstellen, mit der jedes neue ‚Malbild‘ von uns Kindern begrüßt wurde, und hat doch ein Stück Verständnis dazugehört, derlei wirklich künstlerische Blätter zu solch billigen Preisen der Jugend allgemein zugänglich zu machen; denn ein Blatt kostete seinerzeit einen Kreuzer österreichischer Währung und war in den Papierläden der Stadt ebenso zu finden, wie in den einfachen Kaufläden auf dem Lande. Ich kann mich noch sehr gut meines ersten Besuches in jenem Papiergeschäft in der Domgasse erinnern. Ich kam mir vor – wie im Märchen! Es war so still und dunkel in der alten Gasse; draußen auf dem Ring das Leben, die Sonne, die Uniformen, die vielen Wagen, Pferde und Menschen, hier – in der stillen, engen Gasse – das große Papiergeschäft und die vielen, vielen verschiedenen ‚Mandelbogen‘ – einer immer schöner als der andere.“

Im „Wiener Kunstwanderer“ vom Dezember 1933 schrieb Moriz Grünebaum über „Wiener und Münchener Bilderbogen“. „... Die Brüder Trementsky (begannen) mit der Ausgabe ihrer Bilderbogen im Jahre 1822, und zwar findet sich in dem ‚Allgemeinen Intelligenzblatte zur Österreichischen kaiserlichen Wiener Zeitung“ vom 23. März jenes Jahres die erste Ankündigung einer ‚billigen Darstellung von Adjustierungen ... und Kriegsszenen der kaiserlich-königlichen Armee in 52 Blatt‘ ... Den Uniformbildern folgten solche wie Darstellungen aus der Kriegsgeschichte, ein Bildnis des Kaisers Franz, eines der Kaiserin Maria Anna und anderer hoher Persönlichkeiten. Volkstrachten, Jagdszenen und Jagdunfälle, die Geschichte vom Leben und Tode eines englischen Pferdes ..., Pferdeporträts und Pferderassen, österreichische Hof-Gala-Equipagen, elegante Wiener Wagenporträts, charakteristische Bauernstücke, Kostümbilder, biblische und Heiligenbilder, Blumen - und Fruchtstücke, letztere von J. Strenzel, Landschaften von J. Kuwasegg, Ansichten von Wiens Umgebung usw. Für uns sind heute natürlich jene Bilderbogen die interessantesten, deren Zeichner wir

kennen, wie z.B. Schwind, Kriehuber, Loder, Pettenkofen, Höchle, Johann Adam Klein, Johann Christof Erhardt und viele andere ...“

Für diese Darstellung ist es nicht uninteressant, dass Grünebaum auch stets an einem Tausch seiner Sammlerstücke, auch über Österreichs Grenzen hinweg, interessiert war. So gab er eine Anzeige in den 1912 erschienenen „Mitteilungen des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik e.V. zu Berlin“ auf, laut der er eine Radierung Felix Hochstimms anbot: „nur gegen original-graphische Blätter. Tausch in jedem Fall vorbehalten. Alte gestochene Blätter gegen Gleichweniges.“ 1926 stand unter Grünebaums Namen im „Österreichische Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgraphik“ der Hinweis: „tauscht nur alte Blätter“.

Moriz Grünebaum verkehrte aber nicht nur in Sammlerkreisen, über seine Mutter und seinen Schwager war er auch mit Wiener Intellektuellen-, auch Kunstsammlerkreisen vernetzt. Nicht nur verwandtschaftlich eng verbunden war Charlotte Grünebaum mit der Familie Schey bzw. Lieben, die sie und ihren Bruder als Waisen aufgenommen hatte und auf deren Großzügigkeit sie später auch als Witwe zählen musste. Wie Charlotte und ihr Bruder, der Techniker Philipp Forchheimer, war auch der Biochemiker Otto von Fürth, Ehemann von Moriz Grünebaums Schwester Margarethe, Gast bei Veranstaltungen dieser Kreise. So war Moriz im März 1931 gemeinsam mit seiner Mutter und seiner Frau bei einem Fest der Familie Lieben auf der Mülkerbastei, bei dem unter anderem auch Rudolph und Emmy Ephrussi anwesend waren.

Am 13. März 1938, dem Tag der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich, war Moriz Grünebaum, wie oben angegeben, mit seiner Ehefrau Laura und seiner Mutter Charlotte in Wien 9., Liechtensteinstraße 45A, wohnhaft. In seinem „Verzeichnis über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938“, welches er am 15. Juli 1938 ausfüllen musste, gab er neben einem geringfügigen Aktienbesitz, den er mit RM 79,-- bewertete, eine monatliche Rente von RM 4.442,40 an, die er mit RM 31.096,80 kapitalisierte. In einem, der Vermögensanmeldung beiliegendem Schreiben beantragte Moriz Grünebaum, diese Summe „nicht in Ansatz zu bringen“, was leider Wunschdenken geblieben sein dürfte. In der Rubrik IV g.) „Gegenstände aus edlem Metall, Schmuck- und Luxusgegenstände, Kunstgegenstände und Sammlungen“ setzte er die Summe von RM 1.214,-- ein, die er folgendermaßen

aufteilte: „Schmuck: 279 RM. Schätzung in meinen Händen. Eine Sammlung Reproduktionen, vorwiegend Trentsensky-Blätter im Schätzungswerte von 735 RM und Bilder im Werte von 200 RM. Ein Spezialverzeichnis der Sammlung ist vorhanden und jeder Zeit zur Einsicht bereit.“ Während dieses Verzeichnis heute im Archiv des Bundesdenkmalamtes erhalten ist (siehe unten), konnten die mit RM 200,-- angegebenen Bilder bis dato nicht identifiziert werden.

Am 10. Dezember 1940 richtete der Reichsstatthalter in Niederdonau das oben erwähnte Schreiben an das Institut für Denkmalpflege, in dem er auf die größte Sammlung von Mandelbögen aufmerksam machte: „... Da ein großer Teil für die hiesigen Sammlungen von Bedeutung ist, ersuche ich Sie, die Sammlung zu besichtigen und Vorschläge über die Möglichkeit des Erwerbes einer Auswahl zu machen.“ Daraufhin richtete Herbert Seiberl, der Leiter des Institutes, am 8. Februar 1941 ein Schreiben an Moriz Grünebaum, in dem er ihm einen kurzfristigen Besichtigungstermin „zum Zwecke der wissenschaftlichen Erfassung aller Sammlungen und kulturell wertvoller Gegenstände im Reichsgau Wien“ aufzwang. In seinem Antwortschreiben vom 12. Februar 1941 ersuchte Grünebaum um eine Verschiebung des Termins und machte geltend, dass „anlässlich meiner kürzlich erfolgten Übersiedlung, die Ihrerseits erwähnte Sammlung mit einem Teil der Wohnungseinrichtung aus Raummangel bei einem Spediteur eingelagert wurde, wo sie nur mit Schwierigkeit zugänglich ist.“ Er versprach jedoch, das Verzeichnis der Trentsensky-Sammlung ehestens vorzulegen, was am 28. Februar 1941 laut einem Aktenvermerk im Institut für Denkmalpflege geschah: „Der Besitzer sprach im Amte vor, da die Sammlung gegenwärtig verpackt und bei dem Spediteur Dworak eingelagert ist brachte er vorläufig den Katalog zur Einsicht; er wird trachten die Blätter sobald wie möglich zugänglich zu machen.“ Dieses handschriftlich verfasste Verzeichnis der Sammlung in Form eines Schulheftes befindet sich noch heute in der Personenmappe Moriz Grünebaums im Archiv des Bundesdenkmalamtes.

Herbert Seiberl gab diese Informationen am 18. April 1941 an den Reichsstatthalter in komprimierter Form weiter und ergänzte: „... Der Eigentümer dürfte nach seinen Äußerungen zu einem Verkauf der geschlossenen Sammlung geneigt sein, scheint jedoch nicht zu beabsichtigen, die Sammlung nur teilweise abzugeben. Die Sammlung umfasst 232 oft vielblättrige Nummern ...“ Zwei Passagen, welche die für die

Verhandlungen mit Grünebaum zuständige Waltrude Oberwalder vom Institut für Denkmalpflege noch in ihrem Konzept berücksichtigt, wurden in der Reinschrift Seiberls weggelassen: „... Bei einer Erwerbung der ganzen Sammlung durch eine öffentliche Stelle scheint der Eigentümer keine Widerstände zu machen, sie wäre wohl auch ohne hohen Kosten zu erwerben, da er immer versicherte, er wollte sie ursprünglich herschenken. Einer Zerreißung der Sammlung würde der Besitzer freiwillig kaum zustimmen ... Für die Ausfuhr ist die Sammlung gesperrt, was dem Besitzer auch kundgetan wurde ...“ Hiermit endet der Aktenlauf.

Moritz Grünebaum machte in seinem Schreiben vom 12. Februar 1941 an das Institut für Denkmalpflege auch noch einen anderen Grund geltend, weswegen er die eingelagerte Sammlung nicht sofort zugänglich machen konnte: Am 22. Oktober 1940 war seine Ehefrau Laura Grünebaum 71-jährig verstorben. Die Kosten der Bereitstellung der Sammlung würden ihn daher besonders schwer treffen, da er durch ihren Tod und die damit zusammenhängende Übersiedlung „finanziell in schwere Bedrängnis geraten“ sei. Moriz Grünebaum zog noch Ende Oktober 1940 mit seiner 90-jährigen Mutter nach Wien 19., Hasenauerstraße 32, in die Wohnung seiner seit 1938 verwitweten Schwester Margarethe Fürth und deren 1904 in Straßburg geborenen Tochter Wilhelmine. Univ. Prof. Otto Fürth war kurz nach dem „Anschluss“ 1938 als Vorstand des Institutes für chemische Medizin an der Universität Wien entlassen worden und am 7. Juni 1938 infolge der Aufregungen nach einer Operation an Lungenentzündung gestorben. Ihr gemeinsamer Sohn Josef Egon war im März 1939 im KZ Dachau umgekommen.

Nach dem Tod ihrer Mutter bzw. Großmutter Charlotte Grünebaum am 14. Oktober 1941 wurden Moriz Grünebaum, Margarethe und Wilhelmine Fürth in einer Sammelwohnung in Wien 2., Herminengasse 16/7, untergebracht. Von dort wurden die beiden Frauen laut Opferdatenbank des DÖW am 9. Juni 1942 nach Maly Trostinec deportiert und wenige Tage nach ihrer Ankunft, am 15. Juni 1942, ermordet.

Moriz Grünebaum wurde am 27. August 1942 nach Theresienstadt deportiert. Er starb dort am 21. Dezember 1942 (laut DÖW-Datenbank am 31. Dezember 1942). Nach einer vertraulichen Information der Gedenkstätte Terezin an die Provenienzforschung der Albertina hat er Selbstmord begangen. Laut offizieller „Todesfallanzeige des

Ghettos Theresienstadt. Der Ältestenrat“ vom 21. Dezember 1942 starb Moriz Grünebaum an „Herzmuskelentartung“.

Bisher konnten seitens der Museen der Stadt Wien ca. 1.500 Mandelbögen mit dem Sammlerstempel Moriz Grünebaums ausfindig gemacht werden. Die Bögen kamen durch verschiedene Ankäufe in die Bestände des Museums: Der Großteil der Sammlung durch zwei Auktionen des Kunsthauses Kende am 9. März und am 8. Mai 1950 sowie durch einen Ankauf von Anton Reich am 25. Oktober 1955. Schließlich konnte festgestellt werden, dass bei einem kleinen Bestand von Bögen eine Schleife mit dem Sammlerstempel beilag, die Bögen selbst aber nicht gestempelt sind (75.779/144-164), die bei einer Auktion des Dorotheums im Jahre 1948 angekauft wurden. Inwiefern daraus geschlossen werden kann, ob es sich dabei um Bögen aus der Sammlung Grünebaum handelt, ist Gegenstand weiterer Nachforschungen.

Laut dem Standardwerk von Meike Hopp, „Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien“¹⁰, begründete Samuel Kende (1858–1928) 1888 in der Wiener Gluckgasse 3 einen Antiquarischen Buchhandel. In den Folgejahren beantragte er zusätzlich Konzessionen zum „Verschleiß von Kupferstichen“ (1891) und von Ölgemälden und Kunstgegenständen (1896). Ab 1907 war das Kunstantiquariat in der Wiener Wollzeile ansässig, bevor es schließlich in die Wiener Rotenturmstraße 14 umzog und dort am 13. Juli 1920 unter dem Namen „S. Kende“ ins Handelsregister eingetragen wurde. Nach dem Ersten Weltkrieg begann Samuel Kende das Geschäft mit Auktionen zu intensivieren und 1925 verfügte die Firma auch über die seit 1921 notwendig gewordene Konzession zur Versteigerung „beweglicher Sachen von künstlerischem, historischen oder Sammelwert“ sowie zur Versteigerung von Edelmetallen.

Als Samuel Kende 1928 verstarb, übernahm seine Witwe Melanie Kende das Geschäft und leitete es ab 1929 gemeinsam mit ihrem jüngsten Sohn Herbert Alexander Kende als OHG. Melanie Kende veranstaltete mehrere Auktionen zusammen mit ihrem Schwager Albert Kende, dem Inhaber des Auktionshauses Kärntnerstraße.

¹⁰ Meike Hopp, Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien, Wien Köln Weimar 2012, S. 225ff.

Nur wenige Wochen nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich am 13. März 1938 wurde das Auktionshaus unter kommissarische Verwaltung gestellt. Als Kommissar wurde zunächst Blasius Fornach bestimmt, welcher selbst eine Antiquitäten-, Miniaturen- und Gemäldehandlung in Wien 1., Krugerstraße 18, betrieb; von Ende Juli bis Ende November 1938 leitete schließlich Arthur Raimund Morghen die Geschäfte kommissarisch. Zu diesem Zeitpunkt waren die Übernahmeverhandlungen bereits in vollem Gang, denn Ende Mai 1938 hatte sich Adolf Weinmüller, Inhaber des Münchener Kunstversteigerungshauses, bei der Vermögensverkehrsstelle (VVSt.) Wien um die „Arisierung“ der Firma S. Kende beworben. Als Referenzen gab Weinmüller an, er sei seit 1931 Mitglied der NSDAP und seit 1933 „Beauftragter der Reichsleitung für den gesamten deutschen Kunst- und Antiquitätenhandel“, zudem „Sachverständiger der Reichs-Devisenstelle Berlin, der Reichskammer der Bildenden Künste, der Handelskammer München, des Landesfinanzamtes und der Landesgerichte München“.

In ihrem Gesuch um Erlaubnis zur Veräußerung des Betriebes legten Melanie und Herbert Kende bei der VVSt. für ihre Firma einen Sachwert von RM 24.000,-- fest, der „dem zu erzielenden Preis“ gleichkam. In einem „Gedächtnisprotokoll“ vom 13. Mai 1938 wurde festgehalten, dass bei diesen Verhandlungen eine Einigung zwischen Weinmüller und den Kendes erzielt wurde. Diese sollten aus der OHG austreten, Weinmüller hingegen in die OHG eintreten. Die OHG selbst sollte dabei aber bestehen bleiben, wodurch Weinmüller die Möglichkeit eingeräumt bliebe, die Firma „samt den vorhandenen Warenbeständen lt. Inventur“ sowie der Büroeinrichtung mit der Zusatzbezeichnung „Nachfolger Adolf Weinmüller“ weiterzuführen. Der Kaufpreis wurde mit RM 24.000,-- festgelegt.

Am 16. August 1938 wurde schließlich nach verschiedenen Protesten heimischer Händler gegen den aus dem „Altreich“ stammenden Adolf Weinmüller von der VVSt. die Genehmigung zur Übernahme der Firma S. Kende zum Kaufpreis von RM 24.000,-- erteilt. Weinmüller sollte das Geld in monatlichen Raten von RM 500,-- auf ein Sperrkonto der Österreichischen Creditanstalt einzahlen. Zudem wurde von Weinmüller eine „Arisierungsgebühr“ von RM 8.000,-- erhoben. Ursprünglich hatte die VVSt. eine wesentlich höhere Gebühr von RM 16.000,-- (mindestens jedoch RM 10.000,--) angestrebt, da es sich ja „um einen schwerreichen Kunsthändler aus München“ handelte. Am 19. November 1938 wurden Adolf Weinmüller und seine 1919 geborene

Tochter Marie Dietlinde als Gesellschafter der „Offenen Handelsgesellschaft S. Kende Nachfolger. Adolph Weinmüller & Co. Wiener Kunstversteigerungshaus“ in das Handelsregister eingetragen. Am 6. Dezember 1938 wurde der Firmenname nochmals in „Wiener Kunstversteigerungshaus Adolph Weinmüller & Co.“ abgeändert. 1940 trat Weinmüllers Tochter offensichtlich aus dem Unternehmen wieder aus, da das Geschäft auf Weinmüller als Alleininhaber überging.

Am 3. August 1940 stellte die Vollstreckungsstelle des Finanzamtes Innere Stadt-Wien fest, dass gar kein Sperrkonto von Melanie Kende bei der Creditanstalt Wiener Bankverein bestünde. Kende hatte offenbar im September 1939 einen Antrag an die VVSt. gestellt, worin sie darum bat, dass Weinmüller die monatlichen Raten nicht auf ein Sperrkonto, sondern an sie persönlich abtreten dürfe. Weinmüller erklärte daraufhin dem Finanzamt, dass die monatlichen Zahlungen an Melanie Kende seit November 1939 abgeleistet seien. Insgesamt habe er Zahlungen in Höhe von RM 16.500,-- vorgenommen, der Rest sei getilgt „durch übernommene Gegenstände; noch zu Lasten Kendes geleistete Zahlungen: wie Forderungen an Angestellte; strittige Forderungsbelastung und RM 8.000,-- für Zahlung an die Vermögensverkehrsstelle“ Weinmüller hatte demzufolge den zu leistenden Kaufpreis von RM 24.000,-- nicht nur nie in voller Höhe entrichtet, sondern auch die „Arisierungsgebühr“ auf die Kendes abgewälzt.

In einem anschließenden Prüfungsverfahren, das sich über mehrere Jahre hinzog, wurde Weinmüller 1941 aufgefordert, eine „zergliederte und belegte Aufstellung“ der vom Kaufpreis abgezogenen Zahlungen einzureichen. Am 2. Juni 1942 reichte dieser einen Bericht ein, in welchem er sich rechtfertigte, er habe den Kaufpreis nachträglich eigenmächtig herabsetzen müssen. Die Notwendigkeit hierzu sei wegen einer erneuten Schätzung der von der Firma S. Kende übernommenen graphischen Blätter, Kupferstiche, Lithographien und Aquarelle durch den Kustos der Albertina Dr. Heinrich Leporini gegeben gewesen, derzufolge die seinerzeit vom kommissarischen Verwalter Arthur Raimund Morghen auf RM 13.622,-- geschätzten Objekte lediglich einen Wert von RM 3.704,-- gehabt hätten. Auch der teilweise bereits erfolgte Absatz dieser Blätter fast ausschließlich über das Dorotheum habe gerade einmal RM 1.747,85 eingebracht. Demnach sei die Schätzung von Arthur Raimund Morghen weit überzogen gewesen.

Meike Hopp kam zu dem Schluss, dass die Vereinbarung mit Melanie Kende, die Raten direkt an sie und nicht auf ein Sperrkonto zu zahlen, offenbar eigenmächtig erfolgt sei, da auf Melanie Kendes Ansuchen bei der VVSt. nie eine Antwort seitens der Behörde erfolgt sei. Diese den Kendes sehr entgegenkommende Vereinbarung habe Weinmüller aber offenbar ausgenutzt, um – ebenso eigenmächtig – den Kaufpreis zu senken. Angesichts der „heimlichen“ Vereinbarung sei Melanie Kende kaum in der Lage gewesen, sich gegen diese Modifizierung der Kaufvereinbarungen zu wehren. So überrasche es auch nicht, dass Weinmüller in seinem Bericht mehrmals betonte, Melanie Kende habe erklärt, „sie übernehme selbstverständlich die volle Abgabe an die Vermögensverkehrsstelle, da sie Interesse daran habe, dass die Übergabe des Geschäftes an mich durch einen Einspruch meinerseits nicht unterbrochen werde“.

Im Sommer 1941 wandte sich die VVSt. mit dem Hinweis an Weinmüller, bei der „Entjudungsaufgabe“ handelt es sich nicht um eine Judenvermögensabgabe (Juva), sondern um eine Abgabe zugunsten des Reiches, die ausschließlich den Käufer betreffe. Zudem sei im Zuge der Einziehung der dem Reich verfallenen Judenvermögen aufgefallen, dass Weinmüller entgegen der am 13. Mai 1938 geschlossenen Vereinbarung mit Melanie Kende und lt. seinem Bericht vom 2. Juni 1941 insgesamt RM 4.195,88 zu wenig vom Kaufpreis entrichtet habe. Der Betrag wurde von Weinmüller im Herbst 1941 per Verrechnungsscheck beglichen und im März 1943 auf das Postsparkonto des Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau „in Angelegenheit Melanie Sara Kende“ überwiesen.

Das restliche Vermögen der im November 1939 in die USA emigrierten Melanie Kende wurde am 25. November 1944 aufgrund der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz zugunsten des Deutschen Reiches eingezogen.

Die Wiener Polizeidirektion verfasste ab Jänner 1946 mehrere Berichte zum Kunstversteigerungshaus Weinmüller, aus denen hervorgeht, dass die ehemalige Sekretärin und Buchhalterin Adolf Weinmüllers, Maria Englisch, geb. Kulmann, zunächst von der MA 69, später dann vom Bundesministerium für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung als öffentliche Verwalterin des Auktionshauses eingesetzt wurde: Nachdem das Haus in der Rotenturmstraße im Krieg schwer beschädigt und beim Einmarsch der Roten Armee vorübergehend durch russische Streitkräfte besetzt

worden war, hatte Maria Englisch am 27. April 1945 schließlich mit den Arbeiten zur notwendigen „Sicherung der Vermögenshaft“ beginnen können. Mittels Dekret des Staatsamtes für Industrie, Gewerbe, Handel und Verkehr vom 17. Juli 1945 wurde sie zur öffentlichen Verwalterin des in Besitz eines Nationalsozialisten befindlichen Betriebes bestellt und am 10. August 1945 ins Handelsregister eingetragen. Bereits 1946 veranstaltete Maria Englisch drei Auktionen im Versteigerungshaus, im Jahre 1947 vier weitere.

Melanie und Herbert Kende hatten im Mai 1947 bei der Rückstellungskommission beim Landesgericht Wien ihr entzogenes Vermögen für die Rückstellung angemeldet und Antrag auf Restitution der „arisierten“ Firma und Ausfolgung der Erträge gestellt. Frau Englisch blieb jedoch vorerst weiterhin für die Verwaltung der Geschäftsvorgänge zuständig. Das Geschäft soll bei der Übernahme mit öS 30.000,-- verschuldet gewesen sein.

Im Juli 1947 wurde vom Landesgericht für Strafsachen Wien ein Verfahren gemäß § 6 Kriegsverbrechergesetz (Missbräuchliche Bereicherung) gegen Weinmüller eingeleitet. Das Verfahren wurde allerdings „gemäß § 109 StPO“ im Jahre 1955 eingestellt, ohne dass es jemals zu einem Urteilsspruch gekommen wäre.

Bei einer Überprüfung der „Geschäftsgebarung“ am 12. Februar 1948 wurde in einem Bericht des Buchprüfers festgehalten, dass das Münchner Stammhaus von Adolf Weinmüller der Wiener Firma zu Beginn der öffentlichen Verwaltung noch öS 350.893,63 schuldete. Diese Forderungen rührten aus gegenseitigen Lieferungen und Verrechnungen, wobei das Kapitalkonto der Wiener Filiale knapp öS 319.000,-- abdeckte. Es blieb allerdings eine Restforderung gegen Weinmüller in Höhe von öS 31.548,42 bestehen. Dass Maria Englisch anhand der Versteigerungserlöse der Jahre 1945 bis 1947 bereits zwei Jahre nach der Übernahme den Fehlbetrag nicht nur ausgeglichen hatte, sondern neues Kapital in Höhe von öS 66.000,-- bilden konnte, sei, so der Buchprüfer, der „großen Umsicht“ zu verdanken, mit der sie gewirtschaftet habe.

Am 15. März 1948 erging schließlich ein „Teilerkenntnis“ der Rückstellungskommission beim Landesgericht für Zivilrechtssachen Wien, nach dem das Vermögen der Firma S. Kende in vollem Umfang zurückzustellen sei. Im September 1948 wurde schließlich

auch die öffentliche Verwaltung aufgehoben und das Geschäft an Melanie und Herbert Kende zurückgegeben. Maria Englisch blieb jedoch als Prokuristin weiterhin für die OHG – deren Firmenname am 5. November 1948 wieder in S. Kende rückbenannt wurde – tätig. Am 17. Oktober 1955 wurde das Unternehmen – zuletzt Kunstauktionshaus Kende GesmbH – schließlich aus dem Wiener Handelsregister gelöscht.

Melanie und Herbert Kende kehrten nicht nach Wien zurück, sondern blieben in New York, wo sie ihr 1940 gegründetes erfolgreiches Unternehmen, die Kende Galleries, Inc. – seit 1948 in der 119-121 West 57th Street ansässig – weiterführten.

Zwischen dem letzten Schreiben Herbert Seiberls an den Reichsstatthalter in Niederdonau vom April 1941 und den beiden Auktionen des Kunsthauses Kende im März bzw. Mai 1950, auf denen der Großteil, sprich rd. 1.400 Mandelbögen von den Museen der Stadt Wien erworben worden sind, liegen neun Jahre. Während dieser Zeit liegt das Schicksal der Sammlung von Moriz Grünebaum völlig im Dunklen.

Da sich laut der Provenienzforscherin der Albertina weder im Niederösterreichischen Landesmuseum, das sich in der NS-Zeit ja an einem Ankauf interessiert gezeigt hat, noch in anderen Museen Bögen aus der Sammlung Grünebaum mit dem charakteristischen Stempel befinden und diese daher nur in die Bestände der Museen der Stadt Wien gelangt sind, ist folgender Vorgang nicht auszuschließen: Es kam aus nicht näher bekannten Gründen zu keinem direkten Ankauf durch ein Museum – möglicherweise, weil Moriz Grünebaum einer Zerreißung seiner Sammlung nicht zugestimmt hat - sodass diese weiter im Depot der Spedition Dworak verblieb. Grünebaum machte Platzprobleme infolge der Übersiedlung zu seiner Schwester geltend, warum er die Sammlung einlagern musste. Es ist daher völlig auszuschließen, dass er sie schon alleine wegen der folgenden Unterbringung in einer Sammelwohnung bis zu seiner Deportation im August 1942 wieder in seine Gewahrsame bringen konnte. Vielmehr erscheint es anhand der Entziehungsgeschichten vieler jüdischer Familien in dieser Zeit wahrscheinlich, dass die Sammlung geschlossen nach dem August 1942 in die Hände des „Ariseurs“ Adolf Weinmüller gefallen ist und dort die NS-Zeit überdauerte, bis es schließlich im Jahre 1950 zu den besagten zwei Auktionen kam. Gestützt wird diese Annahme durch die Tatsache, dass Moriz Grünebaum zwar

einzelne Mandelbögen getauscht hat, ein Tausch einer derart großen Masse an Bögen, wie sie eben in die beiden Kende-Auktionen kamen, aber eher unwahrscheinlich erscheint. Außerdem befanden sich nicht nur Mandelbögen, sondern auch Objekte der Grafik sowie ein Album unter den von den Städtischen Sammlungen erworbenen Gegenständen.

Für die wenigen Bögen, die 1948 im Dorotheum angeboten worden sind und für den Ankauf bei Anton Reich im Jahre 1955 durch die Städtischen Sammlungen fällt eine Erklärung schwerer. Hier könnte es sich tatsächlich um Tauschobjekte aus der ehemaligen Sammlung Grünebaum handeln.

Die Wiener Restitutionskommission wurde um eine Empfehlung ersucht, ob es sich bei den Objekten,

A)

Inv. Nr. 94.102/1-53

Inv. Nr. 94.106/1-10

Inv. Nr. 94.108/1-138

Inv. Nr. 94.109/1-436

Inv. Nr. 94.110/1-866

Inv. Nr. 124.037

Ankauf bei Auktion Kende am 9. März 1950; bei den Inv. Nr. 94.108 – 94.110 im Inventarbuch der Vermerk „aus der Sammlung Grünebaum“, die restlichen mit Sammlerstempel

B)

Inv. Nr. 97.863/1-12

Ankauf von Anton Reich am 25. Oktober 1955, alle mit Sammlerstempel

in den angeführten Fällen grundsätzlich um restitutionsfähige Gegenstände handelt.

M. H. ist laut der Provenienzforscherin der Albertina die Großnichte von Moriz Grünebaum. Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien hat mit ihr zwecks

Erbenfeststellung noch keinen Kontakt aufgenommen, weil erwogen wurde, zuerst eine Entscheidung bezüglich der Restitutionsfähigkeit der Objekte abzuwarten.

Die Wiener Restitutionskommission hat in ihrer Sitzung vom 9. Dezember 2015 vor allem die Frage diskutiert, ob die in der Spedition Zdenko Dworak eingelagerten, grundsätzlich restitutionsfähigen Objekte, noch vor Ende der NS-Zeit oder erst danach an wen ausgefolgt worden sind. Insbesondere zur Klärung der Frage, wie viele dieser Objekte in das Auktionshaus Kende gelangt sind, wurde MMag. Dr. Michael Wladika ersucht, entsprechende Nachforschungen anzustellen. Auch sollte geklärt werden, ob ein Verlassenschaftsakt Grünebaum vorhanden ist. Die Causa wurde einhellig vertagt.

Eine Nachfrage bei der heute noch bestehenden Spedition Dworak hat ergeben, dass keine Unterlagen mehr über die NS-Zeit vorhanden sind. Auch verliefen Recherchen über die Person Anton Reich negativ.

Es wurde zunächst versucht, über den Todeserklärungs- bzw. Verlassenschaftsakt von Moriz Grünebaum Aufschlüsse zu erlangen, um die aufgeworfenen Fragen zu beantworten:

Am 27. Mai 1946 stellte der am 22. September 1877 in Wien geborene Bruder von Moriz Grünebaum, Ministerialrat Ing. Dr. Egon Grünebaum, wohnhaft in Wien 9., Schwarzspanierstraße 15/3/21, beim LGfZRS Wien den Antrag auf Bewilligung der Beweisführung über den Tod von Moriz Grünebaum, gegebenenfalls auf Einleitung des Verfahrens wegen Todeserklärung. Moriz sei im Jahre 1942 von der Gestapo verhaftet und in das „Anhaltelager Theresienstadt“ gebracht worden. Egon Grünebaum nannte als Todesdatum seines Bruders den 21. Dezember 1942 und führte als Beweis dafür eine Postkarte vom 29. Juli 1943 an, mit der ihm der prominente Zoologe Univ. Prof. Dr. Hans Przibram, der Jahrzehnte zuvor Moriz' Exlibris gestaltet hatte, über das Ableben von Moriz Grünebaum verständigt habe. Deswegen ließ Egon für seinen Bruder, der „als Opfer des nationalsozialistischen Regimes ... fern der Heimat“ gestorben war, im Dezember 1945 „anlässlich des dritten Jahrestages seines Hinscheidens, dem ersten nach der Befreiung“ eine Seelenmesse lesen. Hans Przibram wurde am 20. Mai 1944 im KZ Theresienstadt ermordet. Als Zeugen für den Tod seines Bruders nannte Egon

Grünebaum weiters den jüdischen Frauenarzt Dr. Ernst Keller, einen Mithäftling, der in den Jahren vor dem „Anschluss“ Margarethe und Wilhelmine Fürth behandelt habe.

Dr. Ernst Keller gab am 21. Juni 1946 zu Protokoll, dass er im September 1942 nach Theresienstadt deportiert worden sei und dort Moriz Grünebaum einige Male getroffen habe. Er erinnere sich, dass er Ende 1942 die Bekanntgabe von dessen Begräbnis an der Anschlagtafel der Magdeburger Kaserne in Theresienstadt gelesen habe. Weitere Angaben könne er nicht machen. Laut Niederschrift vom 9. Juli 1946 führte Egon Grünebaum an, dass er keine Schreiben seines Bruders aus Theresienstadt erhalten habe. Die Ehe von Moriz mit Laura Pernier sei kinderlos geblieben. Er benötige die gerichtliche Entscheidung zur Geltendmachung vermögensrechtlicher Ansprüche.

Am 26. Juli 1946 leitete das LGfZRS Wien unter der GZ 48 T 956/46 das Verfahren zum Beweis des Todes ein und erließ die Aufforderung, dem Gericht bis zum 30. Oktober 1946 Nachricht über den Vermissten zu geben. Eine entsprechende Einschaltung erschien in der „Wiener Zeitung“ vom 7. August 1946. Nachdem die Frist ergebnislos verstrichen war, erging am 27. November 1946 das Erkenntnis über den Beweis des Todes von Moriz Grünbaum. Das Gericht stellte aufgrund der Beweise – die Postkarte und die Aussage Dr. Kellers – fest, dass Grünebaum in Theresienstadt gestorben sei und den 31. Dezember 1942 nicht überlebt habe. Da der genaue Todestag doch nicht genau festgestellt werden konnte, wurde dieser Tag vom Gericht bestimmt. Dieses Erkenntnis erwuchs am 23. Jänner 1947 in Rechtskraft.

Die im Verlassenschaftsakt von Moriz Grünebaum mit der GZ 15 A 82/47 des BG Innere Stadt einliegende Todfallsaufnahme wurde am 5. Februar 1947 errichtet und am 14. Februar 1947 ergänzt. Äußerst interessant erscheint darin Punkt 17, der die Vermögensfrage zum Inhalt hat: „Nach Angabe des erblichen Bruders Dr. Egon Grünebaum besteht keinerlei Nachlassvermögen. Die erbliche Wohnung und Kleidung und Wäsche wurden von der Gestapo beschlagnahmt.“ Somit fand mangels eines Nachlassvermögens keine Verlassenschaftsabhandlung statt. Im Akt befindet sich nur noch das bereits bekannte Erkenntnis über den Beweis des Todes von Moriz Grünebaum.

Der Bruder von Moriz, Ing. Dr. Egon Grünebaum, verstarb am 2. Jänner 1953 in seiner Wohnung in Wien 9., Schwarzspanierstraße 15. Auch sein Verlassenschaftsakt (BG Innere Stadt GZ 8 A 7/53) wurde wegen möglicher Aufschlüsse über die Sammlung seines Bruders gesichtet. In seinem Testament vom 10. März 1948 (mit zwei Nachträgen vom 10. Juni 1951 und 31. März 1952) setzte Egon Grünebaum im Einverständnis mit seiner Ehefrau Edith, geb. Weissel, die gemeinsamen Söhne Gustav und Rudolf Grünebaum als seine Universalerben ein. Seiner Ehefrau vermachte er legatarisch öS 2.000,-- (mit erstem Nachtrag erhöhte er das Legat auf öS 5.000,--; mit zweitem Nachtrag zählte er die „für bestimmte Zwecke“ wie Steuer, Telefon etc. zurückgelegten Geldbeträge noch hinzu). Außerdem stehe ihr der „Nutzgenuss“ im Ausmaß der Hälfte des Vermögensertrages zu. Grünebaum stellte darüber hinaus fest, dass die Wohnungseinrichtung Eigentum seiner Ehefrau sei. Seine Söhne sollten die Erbteilung „im vollen gegenseitigen Einvernehmen“ durchführen.

Zum Nachlassvermögen gehörte auch die Liegenschaft in Wien 19., Hasenauerstraße 32. Mit Beschluss des BG Innere Stadt vom 24. November 1955 wurde das eidesstättige Vermögensbekenntnis mit Aktiven im Betrag von öS 73.353,-- der Abhandlung zu Grunde gelegt. Am gleichen Tag wurden Prof. Dr. Gustav Grünebaum und Dr. Rudolf Grünebaum je zur Hälfte in den Nachlass ihres Vaters eingewantwortet.

Prof. Dr. Gustav Grünebaum, geb. 1909 in Wien, flüchtete vor den Nationalsozialisten nach New York. Über ihn sind derzeit keine weiterführenden Daten bekannt.

Dr. Rudolf Grünebaum, geb. am 11. Februar 1915 in Wien, verstarb am 17. Juli 1992 in Wien. Er dürfte der Vater von M. H. gewesen sein.

Einerseits erscheint durch die Angaben von Dr. Egon Grünebaum im Verlassenschaftsakt von Dr. Moriz Grünebaum (es bestehe keinerlei Nachlassvermögen) belegt, dass er nichts über den Verbleib der Sammlung seines Bruders wusste. Auch erscheint es unwahrscheinlich, dass er es war, der die Sammlung vom Depot der Spedition ins Auktionshaus Kende eingebracht hat. Die Angabe, dass die Wohnung und die Kleidung seines Bruders von der Gestapo beschlagnahmt worden wären, ist als wichtiger Hinweis im Zusammenhang mit einer Entziehung der Sammlung zu verstehen, aber eben kein Beweis, weil eine entsprechende Beschlagnahmeverfügung fehlt.

Andererseits kam auch die damalige Provenienzforscherin der Albertina in ihrem Dossier über Dr. Moriz Grünebaum zu dem Schluss, dass zwar vieles für die These spricht, dass die Sammlung von Adolph Weinmüller „arisiert“ und dann die Kriegszeit bis zur Auktion überdauert hat, dass es aber „bisher keinen eindeutigen Nachweis für einen solchen Ereignisverlauf“ gibt. So konnte auch eine von der öffentlichen Verwalterin Maria Englisch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges angefertigte Inventarliste, welche die beschriebene These untermauern bzw. widerlegen könnte, bis dato nicht ausfindig gemacht werden.

Die Wiener Restitutionskommission wurde ersucht, eine Entscheidung in diesem Fall herbeizuführen.

In der Kommissionssitzung vom 14. Februar 2017 erläuterte zunächst die damalige Provenienzforscherin der Albertina, die ja ebenfalls mit der Causa Grünebaum befasst war, die Ergebnisse ihrer Tätigkeit als Auskunftsperson. Nach ausführlicher Diskussion gelangten die Mitglieder der Wiener Restitutionskommission zur Überzeugung, dass Moriz Grünebaum bis zu seinem Ableben im Dezember 1942 nicht mehr über seine, bei der Spedition Dworschak eingelagerten Kunstgegenstände verfügen konnte. Die Nachforschungen in dieser Causa hätten ergeben, dass die einschlägigen NS-Stellen Kenntnis von seiner Sammlung hatten (siehe Schreiben von Herbert Seiberl vom 10. Dezember 1941). Welches Schicksal diese aber nach dem Ableben Grünebaums genommen habe, sei nicht mehr feststellbar. Die Sammlung trat erst wieder am 17. Februar 1948 mit dem Ankauf durch die Museen der Stadt Wien über das Dorotheum in Erscheinung. Weitere Erwerbungen erfolgten 1950 und 1955.

Die Kommission gelangte einhellig zu dem Ergebnis, dass die Indizien ausreichen, einen Entziehungstatbestand im Sinne des § 1 des Bundesgesetzes vom 15. Mai 1946 über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, die während der deutschen Besetzung Österreichs erfolgt sind (BGBl. Nr. 106/1946; Punkt 1 Abs.1 des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 1999), anzunehmen. Somit handelt es sich bei den gegenständlichen Objekten um restitutionsfähige Sachen.

Da die Frage, ob bereits Rechtsnachfolger mit ausreichender Sicherheit festgestellt werden konnten, verneint werden musste, wobei jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit

davon auszugehen ist, dass Erben nach dem Bruder Moriz Grünebaums vorhanden sein dürften, ersuchte die Kommission MMag. Dr. Michael Wladika, entsprechende Nachforschungen anzustellen und vertagte den Rückstellungsfall.

Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien nahm daraufhin Kontakt mit der Großnichte von Moriz Grünebaum, M. H., auf. Anlässlich eines Besuches im Wien Museum im Mai 2017 übergab sie der Provenienzforschung ein größeres Aktenkonvolut in Kopie:

M. H.'s. Großvater, Dr. Ing. Egon Grünebaum, der Bruder von Moriz Grünebaum, verstarb laut nun vorliegender Sterbeurkunde am 2. Jänner 1953. Wie oben bereits angeführt, setzte er in seinem letzten Willen seine beiden Söhne, Rudolf und Gustav, je zur Hälfte als Erben ein. Mit Beschluss des BG Innere Stadt vom 24. November 1955 wurden Prof. Dr. Gustav Grünebaum und Dr. Rudolf Grünebaum je zur Hälfte in den Nachlass ihres Vaters eingewantwortet.

Die Rechtsnachfolge von Dr. Rudolf Grünebaum, geb. am 11. Februar 1915 in Wien, verstorben am 17. Juli 1992 in Wien.

Der Vater von M. H., Dr. Rudolf Grünebaum, starb am 17. Juli 1992 in Wien 16., Montleartstraße 37 (Wilhelminenspital). Seine letzte Wohnadresse lautete Wien 9., Liechtensteinstraße 32. Rudolf Grünebaum war seit dem 16. Juli 1947 mit Stefanie Grünebaum verheiratet gewesen. Laut der in einer Abschrift vorliegenden Einantwortungsurkunde (ohne Nennung des BG und ohne Datum) wurden die beiden Töchter von Dr. Rudolf Grünebaum, M. H. und C. S., je zur Hälfte in den Nachlass ihres Vaters eingewantwortet.

C. S. wurde mit Schreiben vom 4. Juli 2017 vom Rückstellungsfall Moriz Grünebaum in Kenntnis gesetzt.

Die Rechtsnachfolge von Prof. Dr. Gustav Edmund Grünebaum, geb. 1909 in Wien, verstorben 1972 in Los Angeles.

Laut seiner Nichte M. H. hat sich Prof. Dr. Gustav Edmund Grünebaum nach seiner Flucht vor den Nationalsozialisten in die USA im Jahre 1938 in Gustave Von

Grunebaum umbenannt. Gustav Edmund Von Grunebaum verstarb 1972. Er war mit der 1917 geborenen Gisela (später Gisele) Von Grunbebaum, geb. Steuermann, verheiratet, die im Jahre 2001 verstorben ist. Beide lebten bis zu ihrem Tod in Los Angeles. Dieser Ehe entstammten zwei Töchter, T. G. und C. T., die heute beide in den USA leben.

Mithilfe einer E-Mail-Adresse, welche die Provenienzforschung von M. H. erhalten hat, war es möglich, mit T. G. in den USA Kontakt aufzunehmen und ihr den Sachverhalt zu schildern. Bezüglich der Übermittlung von Erbfolgedokumenten antwortete sie in einem E-Mail vom 29. Oktober 2017, dass es ihr und ihrer Schwester C. G. nicht möglich sei, die Sterbeurkunde und das Testament ihres 1972 verstorbenen Vaters ausheben zu lassen: Laut der Website des Los Angeles Countys ist es dazu nötig, persönlich zu erscheinen, was aufgrund der weiten Entfernung von Los Angeles von ihren Wohnorten nicht durchführbar sei. T. G. verwies bezüglich des Sterbejahres ihres Vaters auf die zahlreich erschienenen Nachrufe.

Laut T. G. habe ihr Vater sein gesamtes Vermögen testamentarisch ihrer Mutter vererbt. Ihre 2001 verstorbene Mutter wiederum hätte sie und ihre Schwester C. G. als Erbinnen in Form eines noch aufrechten Trusts eingesetzt („She died in 2001 and left everything to my sister and me in a living trust“).

T. G. fügte ihrem Schreiben noch hinzu, dass sie und auch nach Rücksprache ihre Schwester kein Interesse an der Ausfolgung der Mandelbögen (Anm. wohl auch an den anderen Objekten) hätten. Sie würden diese dem Jüdischen Museum in Wien in der Hoffnung schenken, dass das Museum die Sachen entweder behält oder veräußert, um Mittel für seine Arbeit zu lukrieren.

T. G. wurde in einem E-Mail vom 6. November 2017 von der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien ersucht, Scans vom Testament von Gisele Von Grunebaum bzw. Unterlagen über die Einsetzung des Trusts zu übermitteln. Eine Antwort ist trotz eines Erinnerungsschreibens bis dato nicht eingelangt.

Die Wiener Restitutionskommission kam in der Sitzung vom 28. November 2017 zu dem Ergebnis, dass die Einantwortungsurkunde, die M. H. der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien vorgelegt hatte, mangels offiziellen Charakters für den Erbnachweis untauglich sei. Die in Wien wohnhaften zwei Frauen wären daher neuerlich aufzufordern, eine Ausfertigung der ihnen zugekommenen gerichtlichen Einantwortungsurkunde zu übermitteln. Gleichzeitig wären sie auch aufzufordern, die Kopie des Testamentes ihres Vaters Dr. Rudolf Grünebaum vom 12. November 1990 vorzulegen, um die Frage allfälliger Legate prüfen zu können.

Weiters stellte die Kommission fest, dass das Ergebnis des mit den in den USA wohnhaften Töchtern von Prof. Dr. Gustav Edmund Grünebaum gepflogenen E-Mail-Verkehrs zur Beurteilung von deren Rechtsstellung ungeeignet sei. Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien wurde daher ersucht, die entsprechenden Erbrechtsnachweise nachdrücklich anzufordern.

Da eine abschließende Entscheidung nicht möglich war, wurde die Causa auf unbestimmte Zeit vertagt.

Die Rechtsnachfolge von Dr. Rudolf Grünebaum, geb. am 11. Februar 1915 in Wien, verstorben am 17. Juli 1992 in Wien (Erweiterung nach der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 28. November 2017)

Der Vater von M. H. und C. S., Dr. Rudolf Grünebaum, starb am 17. Juli 1992 in Wien 16., Montleartstraße 37 (Wilhelminenspital). Seine letzte Wohnadresse lautete Wien 9., Liechtensteinstraße 32. In seinem nun vorliegenden Testament vom 12. November 1990, welches von der Provenienzforschung am Bezirksgericht Innere Stadt eingesehen werden konnte, bestimmte Dr. Grünebaum folgendes: „Mein letzter Wille – Ich setze meine Kinder M. H. und C. S. je zur Hälfte zu Universalerben meiner Hausanteile in Wien IX., ... sowie meines Girokontos ein. Meine Frau, Stefanie v. Grünebaum, setze ich auf den Pflichtteil. Diese Bestimmung ist nicht aus vergehender Liebe zu meiner Frau getroffen, sondern deswegen, weil der ausreichende Lebensunterhalt durch die Witwenpension sichergestellt ist. Die Wohnungseinrichtung verbleibt meiner Frau. 12. XI. 1990. Rudolf Grünebaum.“ Dessen am 17. Dezember

1912 geborene Ehefrau Stefanie hat mit Erklärung vom 15. Dezember 1992 auf ihre Pflichtteilsansprüche verzichtet. Die Wohnungseinrichtung war von diesem Verzicht ausdrücklich nicht betroffen.

Laut der nun vollständig vorliegenden Einantwortungsurkunde des BG Innere Stadt vom 25. Jänner 1993 (die zweite Seite fehlte bisher) wurden die beiden „erblichen Töchter“, M. H. und C. S., je zur Hälfte in den Nachlass ihres Vaters eingewantwortet.

Die Rechtsnachfolge von Prof. Dr. Gustav Edmund Grünebaum, geb.1909 in Wien, verstorben 1972 in Los Angeles. (Erweiterung nach der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 28. November 2017)

Mit dankenswerter Hilfe der IKG-Wien ist es gelungen, wesentliche Dokumente zur Überprüfung der Erbenqualität von T. G. und C. G. zu erhalten:

Demnach wurde Gustav Edmund Grünebaum am 1. September 1909 in Wien geboren. Er flüchtete vor den Nationalsozialisten über Großbritannien in die USA und wurde dort am 10. November 1938 als Gustav Edmund Von Grunebaum registriert. Gustav Grünebaum änderte zu einem unbekanntem Zeitpunkt, wohl bereits vor seiner Flucht, seinen Vor- und Zunamen in Gustave Edmund Von Grunebaum.

Von Grunebaum heiratete am 9. September 1941 in Washington DC die am 21. Dezember 1917 in Wien geborene polnische Staatsbürgerin Gisela Eugenie Steuermann, die seinen Namen annahm. Giselle Eugenie Von Grunebaum war über Argentinien in die USA eingereist und am 8. September 1941 als Eugenie Steuermann registriert worden. Das Ehepaar hatte zwei Kinder, die 1948 geborene T. G. und die 1951 geborene C. G.

Gustave Edmund Von Grunebaum verstarb laut vorliegender Sterbeurkunde am 27. Februar 1972 in Los Angeles. In seinem Testament vom 29. Dezember 1970 – ein Kodizill datiert vom 5. Oktober 1971 - setzte er seine Ehefrau Giselle Von Grunebaum zu seiner Universalerbin ein, falls sie ihn um 180 Tage überleben sollte. Für den Fall, dass diese Bedingung nicht erfüllt werden sollte, sah er die Einrichtung eines Trusts zugunsten seiner beiden Töchter vor. Auf Basis dieser letztwilligen Verfügung

anerkannte der „Superior Court of the State of California for the County of Los Angeles“ im Verlassenschaftsverfahren am 22. August 1973 Giselle Eugenie Von Grunebaum als Alleinerbin nach ihrem Ehemann („probation“).

Giselle Eugenie Von Grunebaum verstarb laut vorliegender Sterbeurkunde am 14. August 2001 in Los Angeles. Laut Auskunft des zuständigen Gerichtes, dem „Superior Court of California County of Los Angeles“ vom 10. Mai 2019 existieren weder ein Beschluss über den Nachlass noch eine letztwillige Verfügung. Die beiden Töchter von Giselle Von Grunebaum, T. und C., haben seinerzeit (am 30. September 2018) der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien mitgeteilt, dass nach dem Tod ihrer Mutter ein Trust zu ihren Gunsten eingerichtet worden wäre. Die IKG-Wien kontaktierte daraufhin die Vertrauensanwaltskanzlei des österreichischen Generalkonsulats in Los Angeles, die dazu folgendes ausführte: „... Probate-Fälle werden von öffentlichen Gerichten abgewickelt, wir sollten also in Probate-Fällen an die entsprechenden Gerichtsdokumente kommen. Trusts sind dagegen vollständig privat und Erbschaften im Rahmen eines Trusts durchlaufen kein Gerichtsverfahren. Ferner gibt es andere Formen der Erbschaftsplanung, die ebenfalls keine oder wenige öffentliche Spuren hinterlassen und deshalb schwieriger zu finden sind ...“

Die danach mit dem Fall betraute und um eine Stellungnahme ersuchte Finanzprokurator teilte der ehemaligen Provenienzforscherin der Albertina am 11. September 2019 auf die Frage, ob ein gerichtlicher Beschluss über den Nachlass von Giselle Von Grunebaum zu erwirken sei, folgendes mit: „... Nach Auffassung der Finanzprokurator kann in Zusammenhang mit Fällen des KRG (Anm. Kunstrückgabegesetz 1998) nicht verlangt werden, dass ein jeden Zweifel ausschließender Beweis dafür erbracht wird, dass eine bestimmte Person keine letztwillige Verfügung hinterlassen hat, zumal die Feststellung der Rechtsnachfolge von Todes wegen in unterschiedlichen Jurisdiktionen stattfindet und niemals zur Gänze ausgeschlossen werden kann, dass eine bestimmte Person eine letztwillige Verfügung hinterlassen hat. Der Umstand, dass nach Giselle Von Grunebaum keine Verlassenschaftsabhandlung stattgefunden hat, ist nach Ansicht der Finanzprokurator ein starkes Indiz dafür, dass diese kein Testament hinterlassen, sondern ihre Nachlassangelegenheiten anderweitig geregelt hat. Es sprechen daher gute Gründe

dafür, dass sich die Rechtsnachfolge nach Giselle Von Grunebaum nach der Intestaterbfolge bestimmt und daher die beiden Töchter erbberechtigt sind ...“

Weiters führte die Finanzprokurator zur Frage der Notwendigkeit der Durchführung eines Nachlassverfahrens in den USA aus, dass es „rechtlich nicht möglich“ sei, „in Österreich ein Nachlassverfahren zu initiieren“: „... Zunächst muss wohl in all jenen Fällen, in denen tatsächlich eine behördliche oder gerichtliche Entscheidung vorliegt, diese Entscheidung der Feststellung der Rechtsnachfolger von Todes wegen nach § 2 Abs 1 Z 1 KRG zugrunde gelegt werden. Allerdings kann es durchaus Fälle geben, in denen eine derartige ... Feststellung nicht vorliegt; dies kann einerseits daran liegen, dass die Rechtsordnung, in welcher die Rechtsnachfolge von Todes wegen eingetreten ist, eine derartige behördliche oder gerichtliche Feststellung nicht kennt; denkbar ist auch, dass eine Verlassenschaftsabhandlung aus anderen Gründen nicht stattgefunden oder nicht zur Einantwortung geführt hat. Derartige Gründe könnten etwa sein, dass kein erblasserisches Vermögen vorhanden war. Es wäre wohl mit den Intentionen des KRG nicht vereinbar, in all diesen Fällen davon auszugehen, dass keine Rechtsnachfolge von Todes wegen stattgefunden hat. Da im vorliegenden Fall somit einerseits gute Gründe für die Annahme vorliegen, dass Giselle Von Grunebaum kein Testament hinterlassen hat und daher ihre beiden Töchter materiell nach ihr erbberechtigt sind und andererseits eine Nachlassabhandlung, welche möglicherweise ein anderes Ergebnis hätte bringen können, nicht stattgefunden hat, bestehen seitens der Finanzprokurator keine rechtlichen Bedenken dagegen, davon auszugehen, dass die beiden Töchter von Giselle Von Grunebaum deren Rechtsnachfolger von Todes wegen iSd § 2 Abs 1 Z 1 KRG sind ...“

Prüfung der möglichen Rechtsnachfolge nach Otto Fürth und Margarete Fürth, geb. Grünebaum

Dr. Egon Grünebaum hat im Mai 1946 ein Todeserklärungsverfahren bezüglich seines Bruders Moriz angestrengt. Aufgrund des rechtskräftigen Erkenntnisses des LGfZRS Wien vom 27. November 1946 steht fest, dass Moriz Grünebaum in Theresienstadt gestorben ist und den 31. Dezember 1942 nicht überlebt hat. Da der genaue Todestag nicht genau festgestellt werden konnte, wurde dieser Tag vom Gericht bestimmt. Eine

Verlassenschaftsabhandlung nach Moriz Grünebaum fand jedoch mangels eines Nachlassvermögens nicht statt.

Da jetzt doch restitutionsfähiges Vermögen vorhanden ist, der kinderlose Moriz Grünebaum kein Testament hinterlassen hat und somit gesetzliches Erbrecht anzuwenden ist, stellt sich die Frage, ob außer Dr. Egon Günebaum noch andere damals lebende Geschwister erbberechtigt sind, nachdem die Eltern, Gustav und Charlotte Grünebaum 1905 bzw. 14. Oktober 1941 verstorben sind (Charlotte Grünebaum ist vor ihrem Sohn Moriz gestorben und somit nicht erbberechtigt)

Gustav und Charlotte Grünebaum hatten fünf Kinder:

Henriette Grünebaum wurde am 21. Dezember 1871 in Wien geboren und starb bereits drei Monate später.

Moriz Grünebaum wurde am 6. März 1873 in Wien geboren.

Sigmund Grünebaum wurde am 6. März 1874 geboren, starb aber nach wenigen Tagen.

Margarethe Grünebaum, später verehelichte Fürth, wurde am 11. Februar 1876 in Wien geboren.

Schließlich kam Egon Grünebaum am 22. September 1877 in Lainz zur Welt.

Die bereits als Kinder verstorbenen Henriette und Sigmund Grünebaum scheiden als Rechtsnachfolger aus. Somit bleibt neben Egon Grünebaum dessen Schwester Margarethe als mögliche Rechtsnachfolgerin von Moriz Grünebaum.

Margarethe Grünebaum wurde, wie oben angegeben, am 11. Februar 1876 in Wien geboren und ehelichte am 4. Jänner 1900 den am 18. Februar 1867 geborenen Biochemiker Univ. Prof. Dr. Otto Fürth. Das Ehepaar hatte zwei Kinder: Egon Josef Fürth wurde am 12. Juni 1900 in Straßburg geboren; Wilhelmine Elisabeth Fürth wurde am 31. Mai 1904 ebenfalls in Straßburg geboren.

Otto Fürth wurde kurz nach dem „Anschluss“ 1938 als Vorstand des Institutes für chemische Medizin an der Universität Wien entlassen und starb am 7. Juni 1938 infolge der Aufregungen nach einer Operation an einer Lungenentzündung.

Sein Sohn Egon Josef Fürth wurde am 15. März 1939 im KZ Dachau ermordet.

Moriz Grünebaum zog noch Ende Oktober 1940 mit seiner 90jährigen Mutter nach Wien 19., Hasenauerstraße 32, in die Wohnung seiner seit 1938 verwitweten Schwester Margarethe Fürth und deren Tochter Wilhelmine Elisabeth.

Nach dem Tod ihrer Mutter bzw. Großmutter Charlotte Grünebaum am 14. Oktober 1941 wurden Moriz Grünebaum, Margarethe und Wilhelmine Fürth in einer Sammelwohnung in Wien 2., Herminengasse 16/7, untergebracht. Von dort wurden die beiden Frauen laut Opferdatenbank des DÖW am 9. Juni 1942 nach Maly Trostinec deportiert und wenige Tage nach ihrer Ankunft, am 15. Juni 1942, ermordet.

Demzufolge sind die Schwester und die Nichte von Moriz Grünebaum, Margarethe und Wilhelmine Elisabeth Fürth vorverstorben.

Es stellt sich nun aber die Frage, ob Egon Josef Fürth und Wilhelmine Elisabeth Fürth Nachkommen hatte, die über die Linie der Schwester von Moriz Grünebaum, Margarethe Fürth, als gesetzliche Erben erbberechtigt wären. Dazu wurde die Großnichte von Moriz Grünebaum, M. H., befragt.

M. H. hat diese Frage in zwei E-Mails beantwortet: In ihrem ersten E-Mail vom 5. Oktober 2019 hat sie auf das Buch von Georg Gaugusch, „Was einmal war“, und auf den Stammbaum, den sie von einer Historikerin erstellen lassen und den Museen der Stadt Wien zur Verfügung gestellt hatte, verwiesen: Nirgends wären Nachkommen von Egon Josef und Wilhelmine Elisabeth erwähnt worden. Auch aus den Erzählungen ihres Vaters Rudolf könne sie sich nur an die Namen Tante Greti (Margarethe), Otto und Willi (Wilhelmine) erinnern. In einem zweiten E-Mail vom 7. Oktober 2019 berichtete M. H. von einem langen gerichtlichen Rechtsstreit um die Villa von Otto Fürth in Wien 19., Hasenauerstraße 32. Schließlich seien ihrem Vater Rudolf und ihrem Onkel Gustav je ein Anteil von 3/16 zugesprochen worden.

Wenige Tage später hat M. H. der Provenienzforschung den Bescheid der FLD für Wien, Niederösterreich und dem Burgenland vom 24. März 1960 zukommen lassen. Aus diesem Bescheid geht unter anderem hervor, dass zunächst Margarethe Grünebaum in den Nachlass ihres 1939 ermordeten Sohnes Egon Josef Fürth

eingewantwortet wurde und 1947 Dr. Egon Grünebaum als gesetzlicher Erbe nach Todeserklärungsverfahren in den Nachlass sowohl seiner ermordeten Schwester Margarete als auch seiner ermordeten Nichte Wilhelmine Elisabeth eingewantwortet wurde.

Aus allem geht daher hervor, dass es keine direkten Nachkommen nach Egon Josef und Wilhelmine Elisabeth gegeben hat!

Die Wiener Restitutionskommission wurde ersucht, die Erbenqualität zu prüfen und gegebenenfalls die Empfehlung abzugeben, dass die Objekte aus der früheren Sammlung von Moriz Grünebaum an die vier Rechtsnachfolgerinnen M. H. und C. S. sowie T. G. und C. G. auszufolgen sind.

In der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 22. Oktober 2019 fasste diese folgende Empfehlung an die Wiener Kulturstadträtin: „Gegen die Ausfolgung der sogenannten ‚Mandelbögen‘ mit den Inv. Nr. HMW 94.102/1-53, 94.106/1-10, 94.108/1-138, 94.109/1-436, 94.110/1-866, 97.863/1-12, 124.037 an die Rechtsnachfolgerinnen nach Dr. Moriz (Ritter von) Grünebaum, nämlich an M. H. und C. S sowie die in den USA wohnhaften Rechtsnachfolgerinnen T. G und C. G., bestehen keine Bedenken.“

Derzeit bereitet die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien die Ausfolgung der Objekte an die vier Rechtsnachfolgerinnen vor.

3. 2. 2. Zusammenfassende Darstellung betreffend den Erwerb eines Kunstobjektes, welches möglicherweise aus der Sammlung von Alexander Zemlinsky stammt, durch die Städtischen Sammlungen,

16. Oktober 2019

Am 25. Juni 2019 richtete S. K. vom „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ eine Anfrage an die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien, ob diese je auf den Namen Alexander und Louise Zemlinsky bzw. Otto Sachsels gestoßen sei. Sie hätten auf ihrer Flucht vor den Nationalsozialisten nach New York im Jahre 1938 einige bedeutende Kunstgegenstände zurücklassen müssen. Aufgrund eines Zeitungsartikels sei man unterrichtet, dass Zemlinsky „wie viele andere Wiener auch“ beispielsweise eine „Conrat-Büste von Brahms“ besessen hatte.

Von der Provenienzforschung befragt, ob es Fotos aus der Wohnung Zemlinskys gäbe, präzisierte S. K. ihre Angaben in einem E-Mail vom 26. Juni 2019 und teilte mit, dass ein bekannter Zemlinsky-Forscher unlängst auf einen Zeitungsbeitrag im Neuen Wiener Journal vom 9. Mai 1909 gestoßen sei, in dem nicht nur die Wohnung, sondern auch zwei Büsten von Ilse Twardowski-Conrat beschrieben wurden, wobei die Zemlinsky-Büste seltener als die Brahms-Büste gewesen sein dürfte:

„Ich suchte ihn in seinem Heim in der Liechtensteinstraße auf. Er empfängt mich in seinem Arbeitszimmer, einem schlichten, einfach-geschmackvollen Raum, nicht mit Hausgerät und Zierrat überladen, beinahe ein wenig kahl, aber licht-und klangfroh. Das echte Zimmer eines Musikers. Nur wenige Bilder schmücken die Wände. Über dem Schreibtisch ein Porträt Mahlers, an der Wand ein paar Szenenbilder aus der Volksoper, auf dem Schreibtisch ein Porträt Hugo Wolfs und hinter dem Klavier eine Büste Zemlinskys von Ilse Conrat, in der die begabte Bildhauerin die eigenartig interessanten Züge des jungen Meisters sehr glücklich festzuhalten wusste. Aus dem Nebenzimmer, dem Empfangsraum, blickt eine vorzügliche Brahms-Büste herüber, gleichfalls ein Werk Ilse Conrats.“

Tatsächlich haben die damaligen Städtischen Sammlungen 1942 eine Porträtbüste von Ilse Twardowski-Conrat, Johannes Brahms darstellend, im Wiener Dorotheum ersteigert

und unter HMW 71.057 inventarisiert. Die dazu angelegten Akten GZ 276/42 und GZ 812/42 sind nicht mehr auffindbar und dürften skartiert worden sein.

Die daraufhin durchgeführten Recherchen haben folgendes ergeben:

Der Komponist und Dirigent Alexander von Zemlinsky

Zemlinskys Großvater, Anton Semlinsky, stammte aus einem katholischen Elternhaus des damals ungarischen Zsolna (heute Zilina in der Nordslowakei) und siedelte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im 2. Wiener Gemeindebezirk an. Sein Sohn Adolph wurde am 23. April 1845 in Wien geboren. Um seinen Ambitionen als Schriftsteller bzw. Journalist nachzugehen, wandelte Adolph Semlinsky die slawische Schreibweise seines Namens in die ungarische um und fügte ein nie bestätigtes Adelsprädikat hinzu. Als Adolph von Zemlinsky arbeitete er in der Folge als Schreibrkraft bei einer Versicherung und heiratete 1871 Clara Semo (1848-1912), nachdem er 1870 aus der katholischen Kirche ausgetreten und in die türkisch-israelitische Gemeinde aufgenommen worden war. Clara Semo entstammte einer jüdisch-mohammedanischen Familie in Sarajewo. Durch die Heirat wurde Adolph fixer Bestandteil der sephardischen Gemeinde Wiens. Alexander Zemlinsky wurde am 14. Oktober 1871 in der Wohnung seiner Eltern in Wien 2., Odeongasse 3, geboren. Acht Tage nach seiner Geburt wurde er in die jüdische Gemeinde aufgenommen. Als Clara zum zweiten Mal schwanger wurde, übersiedelte die Familie in eine größere Wohnung in Wien 2., Springergasse 6. Am 26. März 1876 wurde Bianca geboren, die jedoch nur fünf Wochen lebte. Am 7. September 1877 kam das dritte Kind, Mathilde, zur Welt. 1882 übersiedelte die Familie nach Wien 2., Pillersdorfgasse 3, wo sie die nächsten zehn Jahre wohnte.

Im Alter von vier Jahren kam der junge Alexander erstmals in Kontakt mit Musik. Adolph von Zemlinsky vermietete in der Springergasse ein Zimmer an einen Freund der Familie und begeisterten Amateurpianisten, der zum Studium nach Wien gekommen war und sein Piano mitbrachte. Sein Sohn durfte Klavier lernen und der Freund erlaubte auch Alexander, mitzulernen. Er überholte den anderen bald und bekam einen Lehrer für sich, der im Monat drei Gulden und die Jause bekam. 1881, im Alter von zehn Jahren, wurde er in den neu gegründeten Tempelchor der sephardischen Gemeinde aufgenommen. Der Jahre später, als er in den Stimmbruch kam, verdiente er sich durch

seine Begleitung in den Chorproben und sein Orgelspiel in der Synagoge an hohen Feier- und Festtagen ein erstes Taschengeld. Als Kind mit der Musik Mozarts aufgewachsen, entdeckte er rasch Johannes Brahms und Richard Wagner. Für das Jahr 1896 ist eine von Zemlinsky komponierte Mottete für die Heirat der Tochter des Kantors belegt.

Als Alexander sechs Jahre alt war, schickten ihn seine Eltern zur schulischen Ausbildung auf die sephardische Schule „Midrasch Eliahu“ in die Novaragasse. Dort lernte er außer Lesen, Schreiben und Rechnen auch Torah und Tefillot (Bibel und Gebete), ebenso wie den sephardischen Minhag (Ritus). Zwei Jahre später wechselte er in die allgemeine Volksschule, die eine bessere Ausbildung garantierte. Alexander war oft Klassenbesten. Im Gymnasium wurden die Lehrer auf sein musikalisches Talent aufmerksam und rieten den Eltern, den Buben in das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu geben. Am 6. September 1884 schickte der Vater in seinem Namen ein Bewerbungsschreiben. Alexander bestand die Aufnahmeprüfung und wurde noch im Herbst in die Klavierklasse von Wilhelm Rauch aufgenommen. Hier umfasste sein Lehrplan an der Vorbildungsschule Klavier und Theorie; vom Chor war er wegen eines vier Jahre währenden Stimmbruchs bis 1889 befreit.

Zunächst war Alexander von Zemlinsky vollständig von der Unterstützung seiner Familie abhängig, aber nach drei Jahren wurden seine Fortschritte geprüft und er erhielt ein Rubinstein-Stipendium von 1.000 Gulden im Jahr. Von diesem Geld sowie Privatunterricht und der Teilnahme an Wettbewerben finanzierte er vorerst sein Leben. Nach der 1887 bestandenen Prüfung wechselte er in die sogenannte Ausbildungsschule und absolvierte die Klavierklasse von Anton Door, einem engen Freund von Johannes Brahms. Zwei Jahre lang besuchte Zemlinsky zudem den Theorieunterricht von Robert Fuchs und Franz Krenn. Fuchs' Kurs, obwohl eigentlich auf Harmonielehre und Kontrapunkt beschränkt, war tatsächlich ein umfassender Kompositionskurs. Robert Fuchs legte starken Wert auf klassische Musik und lehnte die Neudeutsche Schule um Franz Liszt und Richard Wagner ab. Dies wurde jedoch durch das vielschichtige Musikleben Wiens ausgeglichen. Aus seiner Zeit in der Klasse Doors ist eine Mappe Zemlinskys erhalten, die kurze Stücke, Skizzen und Fragmente von Klaviermusik, Liedern und Kammermusik sowie unvollendete Kadenzen zu Beethovens G-Dur-Klavierkonzert und eine kurze Skizze zu einem eigenen Klavierkonzert enthält.

Gegen Ende seines Klavierstudiums trat Zemlinsky einige Male als bemerkenswerter Solist auf. Bei einem Konservatoriumskonzert am 1. September 1889 spielt er den Solopart in Robert Fuchs' Klavierkonzert in b-Moll op. 27 und in der letzten Runde des jährlichen Klavierwettbewerbs am Konservatorium am 26. Juni 1890 gewann er mit einer vielbewunderten Wiedergabe der „Händel-Variationen“ von Brahms die Goldmedaille und einen Bösendorfer-Konzertflügel. Trotz dieser Erfolge strebte Zemlinsky keine Solokarriere an oder schrieb eigene Konzerte, vielmehr war er ein begehrter Pianist und Begleiter der wohlhabenden Wiener. Nach seinem Pianistendiplom 1890 blieb Zemlinsky weitere zwei Jahre als Komponistenstudent am Konservatorium, wo er Unterricht bei Johann Nepomuk Fuchs erhielt. 1891 komponierte er mit den „Ländlichen Tänzen“, op. 1, sein erstes Werk, das beim Musikverleger Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien. Zemlinsky war jedoch mit der Veröffentlichung äußerst unzufrieden, da er wahrscheinlich befürchtete, als „Komponist leichter Werke“ zu gelten. Deshalb dauerte es fünf Jahre, bis er sich wieder an einen Verlag wandte. Seine Abschlussarbeit, eine Symphonie in d-Moll (op. 2), wurde 1892 im Konservatorium aufgeführt. Die Kritik stand dem Werk durchwegs positiv gegenüber.

Anfang 1892 bekam der Wehrpflichtige Nr. 1723 („Familiennamen: Zemlinsky; Religion: mosaisch“) den Musterungsbescheid. Sein medizinisches Gutachten, datiert vom 11. März 1892, war nicht gerade vielversprechend: „158 cm groß, derzeit untauglich, schwach, zurückzustellen.“ Ein ebensolches Gutachten wurde am 7. April 1893 erstellt, und eine dritte Untersuchung am 23. April 1894 besiegelte seine militärische Laufbahn: „159 cm groß, zum Waffendienst untauglich, allgemeine Schwäche, waffenunfähig.“ Bis zum September 1914 belästigte ihn die Militärbehörde nicht weiter.

Alexander Zemlinsky mag zwar von schwacher Statur gewesen sein, aber sein Stolz und sein Selbstbewusstsein waren grenzenlos, wie sein Biograph Antony Beaumont betonte. Auch fühlte er sich in keiner Weise durch sein Aussehen behindert, welches nach Ansicht seiner Zeitgenossen alles andere als attraktiv war – Karikaturisten konnten sich später nicht genug daran weiden. Unter hervorstechenden ovalen Augen ragte eine lange, dreieckige Nase hervor. Oft hing ihm eine Zigarre sinnlich von der Unterlippe. Im Rahmen seiner finanziellen Möglichkeiten kleidete sich Zemlinsky elegant. Im Winter trug er dunkle Anzüge und knöchellange Mäntel; während der

Sommermonate zeigte er sich stolz im weißen Dreiteiler und Strohhut. So porträtierte ihn der Maler Richard Gerstl.

Während seiner Studienzeit knüpfte Alexander von Zemlinsky zahlreiche, oft lebenslange Freundschaften, darunter mit dem Dirigenten Arthur Bodanzky (1877-1939), der bei ihm privat studierte, dem Musikwissenschaftler und Juristen Hugo Botstiber (1875-1942), der bei Robert Fuchs und ebenfalls privat bei ihm Musiktheorie und Komposition studierte, dem Cellisten Friedrich Buxbaum (1869-1948) sowie dem Musikkritiker des Wiener Tagblattes und der Neuen Freien Presse Richard Heuberger (1850-1914). In der Saison 1893/94 trat Zemlinsky zusammen mit Alexander Rosé, Friedrich Buxbaum und Erich J. Wollff dem 1884 von Anton Door und Julius Epstein gegründeten Wiener Tonkünstlerverein bei, bei dem Johannes Brahms Ehrenpräsident war. Seinen Namen auf die Liste der aktiven Vereinsmitglieder setzen zu können, sicherte ihm bald den Eintritt in die höchsten Ränge der Wiener musikalischen Gesellschaft. Am 20. November 1893 gab er sein Debüt sowohl als Komponist wie als ausübender Musiker mit einem Klavierquartett in D-Dur. Durch seine Mitgliedschaft hatte Zemlinsky auch sporadischen Kontakt mit Brahms, und anlässlich eines Konzerts zum 25jährigen Bestehen des Musikvereinsaaes am 18. März 1895 wurde ihm sogar die Ehre zuteil, neben dem Meister als Dirigent aufzutreten. 1895 rief Zemlinsky den „Musikalischen Verein Polyhymnia“ ins Leben, um die Aktivitäten verschiedener miteinander verbundenen Amateurgruppen innerhalb des 2. Bezirks zu koordinieren. Am 30. November 1895 feierte der Verein mit einem Konzert im Hotel „Zur goldenen Ente“ seine öffentliche Premiere. 1896 wurde Hugo Botstibers Vater Alois, von Beruf Zahnarzt, zum Präsidenten ernannt. Trotz begeisterter Beachtung fand am 2. März 1896 wohl aus finanziellen Gründen das letzte Konzert statt. Hier lernte Alexander von Zemlinsky vermutlich auch den am 13. September 1874 geborenen Arnold Schönberg kennen, dem er in der Folge Unterricht gab und in die Wiener Musikkreise einführte. Daraus entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft. Mit seiner Oper „Sarema“, die zwischen 1893 und 1895 entstand, gewann Zemlinsky im Oktober 1896 den Luitpoldpreis. Die Uraufführung war für den folgenden Herbst an der Münchner Hofoper vorgesehen, weswegen Zemlinsky und Schönberg den Sommer 1897 in Payerbach an der Rax verbrachten, um am Klavierauszug zu arbeiten. Die Oper wurde in der Saison 1897/98 gespielt und begeistert aufgenommen. Weitere wichtige Kompositionen waren unter anderem die „Vier Balladen“ für Klavier, eine Suite für Orchester und die 1897

komponierte Symphonie in B-Dur (op. 3), mit der er den Beethoven-Preis des Tonkünstlervereines gewann. Bereits 1896 hatte Zemlinsky im Andenken an Brahms sein „Frühlingsbegräbnis“ geschrieben. 1897 bis 1899 komponierte er die Oper „Es war einmal ...“, die Gustav Mahler zur Uraufführung brachte. Die Premiere am 22. Jänner 1900 an der Wiener Hofoper war ein voller Erfolg.

Infolge des Antisemitismus von Karl Lueger, der 1897 Bürgermeister von Wien wurde, und der Dreyfus-Affäre 1894 verschlechterte sich das Klima gegenüber den Juden in Wien. Theodor Herzl, der Pariser Korrespondent der Neuen Freien Presse und Augenzeuge der Dreyfus-Verhandlung, war überzeugt, dass die einzige realistische Lösung nicht die jüdische Assimilation, sondern ein unabhängiger „Judenstaat“ auf eigenem, souveränen Territorium sein könnte. In seiner 1896 erschienenen Monographie „Der Judenstaat“ schlug er die Errichtung von Eretz Israel vor. Für die meisten liberal eingestellten Juden war hingegen Herzls radikales Verhalten genauso wenig akzeptabel wie die Machenschaften der Christlichsozialen unter Lueger. Sie sahen sich zwischen Antisemitismus und Zionismus gefangen, und so entschieden sich manche von ihnen, sich vom Glauben ihrer Väter abzuwenden. In Zemlinskys Freundeskreis war es Arnold Schönberg, der die Initiative ergriff und im März 1898 zum Protestantismus übertrat. Im Register der Israelitischen Kultusgemeinde Wien ist Alexander Zemlinskys Austritt am 30. März 1899 belegt. Seine Schwester Mathilde Zemlinsky folgte ihm am 11. Oktober 1901, eine Woche vor ihrer Eheschließung mit Arnold Schönberg. Über eine Taufe Alexander Zemlinskys ist zwar nichts bekannt geworden, doch dürfte er, der weder an Politik noch an Religion interessiert war, um 1906 zum Protestantismus konvertiert sein. Gesichert ist hingegen, dass er um die Jahrhundertwende Freimaurer wurde. Er war bedacht, seinen Ruhm zu fördern und diese Aufnahme diente ihm dazu als die vielleicht drastische Maßnahme. Aber es gab auch subtilere: Er verlegte sein offizielles Geburtsdatum vom 14. Oktober 1871 auf den 4. Oktober 1872, veränderte die Schreibweise seines Namens durch Eliminierung des pseudo-ungarischen „z“ und verwendete das wohl nicht rechtmäßige „von“ nur noch für seine Auftritte als Dirigent. Gerne hätte er seinen Namen überhaupt geändert.

Im Jahre 1899 zog die Familie Zemlinsky von der Pazmanitengasse, wo sie seit 1896 gewohnt hatte, in eine Wohnung in Wien 3., Obere Weißgerberstraße 13. Ein Hauptziel hatte Alexander damit erreicht: Er war aus dem Ghetto im zweiten Bezirk fortgezogen,

wie sein Biograph Beaumont bemerkte. Spätestens um 1900 hatte sein Stil auch seinen unverwechselbaren Charakter gefunden. Er strebte danach, „seine Musik bis an die äußersten Grenzen tonaler Harmonik voranzutreiben. Tonart ist kein absoluter Wert mehr und wird allmählich durch Timbre ersetzt, formaler Zusammenhalt, von jeglichem System tonaler Beziehungen befreit, ist zunehmend auf die kurze Motivzelle angewiesen“. Zemlinsky bevorzugte dabei die Tonart d-Moll.

Unter den Uraufführungsgästen von Zemlinskys „Frühlingsbegräbnis“ im Goldenen Saal des Wiener Musikvereines war auch die 21jährige Alma Schindler, spätere Mahler-Werfel. Ihr erster Eindruck, den sie ihrem Tagebuch anvertraute, war wenig schmeichelhaft: „Der Mensch ... ist das komischste, was es gibt. Eine Carricatur – kinnlos, klein, mit herausquellenden Augen und einem zu verrückten Dirigieren. Es wirkt immer komisch, wenn der Komponist selbst dirigiert, denn er will immer zu viel vom Orchester, mehr als gut sei.“ Zwei Wochen später lernten sie sich bei einem gesellschaftlichen Abendessen kennen: „Fast den ganzen Abend mit Alexander von Zemlinsky, dem 28jährigen Componisten von ‚Es war einmal‘. Er ist furchtbar hässlich, hat fast kein Kinn – und doch gefiel er mir ausnehmend ...“ Sie schickte ihm ein Exemplar ihres neuesten Liedes, „Stumme Liebe“, nach einem Gedicht von Lenau, und am 10. März 1900 trafen sie sich auf einer Einladung zu Ehren des belgischen Malers Fernand Khnopff im Hause von Hugo und Ida Conrat, den Eltern der späteren Bildhauerin Ilse Conrat, wieder. Alma Schindler beschloss nun, Zemlinsky als ihren Musiklehrer zu gewinnen, was auch geschah. Nach und nach entwickelte sich aus dieser Beziehung auch eine Liebschaft. Zemlinsky widmete seiner Geliebten die 1899 komponierten „Fünf Gesänge“, op. 7. Er liebte sie abgöttisch („Ich will dich - mit jedem Atom meines Fühlens“), lehnte aber ihr oberflächliches Gesellschaftsleben ab. Zemlinsky erwartete eine Frau, die sich mit ihm und für ihn aus der Öffentlichkeit zurückzog, was für Alma jedoch nicht in Frage kam. Letztlich entschied sie sich gegen Zemlinsky und heiratete 1902 den 19 Jahre älteren Hofoperndirektor Gustav Mahler. Die Beziehung zu Alma Schindler wurde zur Inspirationsquelle von Zemlinskys Oper „Der Zwerg“. Zemlinsky trauerte lange Zeit der Liaison mit Alma nach und verlobte sich erst 1905 mit Ida Guttmann, die er am 21. Juni 1907 heiratete. Am 8. Mai 1908 kam Tochter Johanna Maria zur Welt.

Im Jahr 1900 starb Zemlinskys Vater Adolph mit erst 55 Jahren. Anfang Juli 1900 begann Alexander Zemlinsky mit der Arbeit zum Andenken seines Vaters, einer Vertonung von Versen aus dem 83. Psalm für 4 soli, Chor und großes Orchester. Das Werk kam jedoch erst 1987 zur Uraufführung und erst zehn Jahre darauf kam die erste Aufnahme auf den Schallplattenmarkt. Trotz seiner Erfahrung im Versicherungsgeschäft hatte Adolph von Zemlinsky offensichtlich kaum oder überhaupt nicht für seine Familie vorgesorgt. Durch seinen unerwarteten Tod fiel nun seinem Sohn die Aufgabe zu, Geld zu verdienen. Bisher hatte Zemlinsky es geschafft, sich durch Unterrichten, Begleiten und Arrangements ein bescheidenes Einkommen zu verdienen, aber damit allein konnte er den Rest der Familie nicht ernähren. Deshalb nahm er schließlich das Angebot an, Chefdirigent am Wiener Carl-Theater zu werden. Für ihn war das Engagement eine lästige Aufgabe, die ihn vom Komponieren abhielt, aber durch das er ein geregelteres Einkommen bezog. Nachdem seine Bewerbung in Breslau 1901 abgelehnt worden war, verlängerte Zemlinsky seinen Vertrag am Carl-Theater und begann im selben Jahr mit der Vertonung des Balletts „Der Triumph der Zeit“ von Hugo von Hofmannsthal. Da Gustav Mahler das Ergebnis jedoch missfiel, wurden nur Teile des Werkes in Umlauf gebracht. Auch der 1904 von Zemlinsky als „Ein Tanzpoem“ revidierte 2. Akt wurde erst in den 1990er Jahren auf die Bühne gebracht. Von 1902 bis 1903 arbeitete Zemlinsky an der Fantasie für Orchester „Die Seejungfrau“ nach einem Märchen von Hans Christian Andersen.

Am 29. Mai 1903 konnte Zemlinsky endlich am Carl-Theater seinen Taktstock niederlegen und im September den ihm versprochenen Posten am Theater an der Wien antreten. Als Arnold Schönbergs Vertrag am Stern'schen Konservatorium in Berlin im Frühjahr 1903 endete, kehrte er mit Mathilde im Juli nach Wien zurück. Schönberg mietete eine Wohnung in Wien 9., Liechtensteinstraße 68-70. Zemlinsky zog im Sommer von der Oberen Weißgerberstraße in eine Wohnung im selben Stock um. Schönberg und Zemlinsky bemühten sich 1904, Aufführungen von „Die Seejungfrau“ zu fördern und gründeten dazu am 23. April 1904 die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“, zu dessen Ehrenpräsident Gustav Mahler ernannt wurde. Zur selben Zeit machte Schönberg die Bekanntschaft von Eugenie Schwarzwald, die eine Mädchenschule in der Wallnerstraße leitete. Mit ihrer eigenen Großzügigkeit stellte sie diesem kostenlos einen Raum zur Verfügung, in dem er Abendkurse abhalten konnte. Folglich kündigte er in der Ausgabe der „Neuen Musikalischen Presse“ vom 8. Oktober

1904 einen Kurs für „Musiker von Beruf und ernsthaften Dilettanten“ an. Schönberg unterrichtete Harmonielehrer und Kontrapunkt, Zemlinsky Formenlehre und Instrumentation, Elsa Bienenfeld Musikgeschichte. Die Annonce schloss mit den Worten: „Die Zahl der Teilnehmer ist sehr beschränkt.“ Schönberg hätte keine Angst zu haben brauchen. Guido Adler, Professor für Musikgeschichte an der Universität Wien, riet seinen Studenten dringend, sich einzuschreiben, aber nur eine Handvoll Schüler folgte dem Aufruf, vor allem Alban Berg, Karl Horwitz, Heinrich Jalowetz, Anton Webern und, einige Monate später, Egon Wellesz und Rudolf Weirich.

Nur einige hundert Meter von Zemlinskys Wohnung in der Liechtensteinstraße entfernt stand das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater, die heutige Volksoper. Es war im Dezember 1898 zur Feier von Franz Josephs fünfzigstem Thronjubiläum eröffnet worden. Das Haus mit seinen 1400 Sitzen eignete sich wegen seiner trockenen Akustik gut fürs Sprechtheater, aber weniger für musikalische Aufführungen. In den Statuten des neuen Theaters hatte Luegers Stadtverwaltung ein einfaches Repertoire von der deutschen Klassik bis zur modernen Komödie verordnet; Aufführungen jüdischer Werke und die Beschäftigung jüdischer Künstler oder jüdischen Personals waren ausdrücklich verboten. Vier Jahre lang wurde diese Politik mit ständig abnehmendem künstlerischem und finanziellem Gewinn verfolgt. Dann wurde die Truppe aufgelöst und Rainer Simons (1869-1934), ein jüdischer erfahrener Theaterdirektor aus Köln, mietete das Gebäude. Simons gründete einen Volksoперnverein, mit dessen Hilfe er plante, als Alternative zu Burgtheater und Hofoper Aufführungen hoher Qualität zu niedrigen Preisen auf die Bühne zu bringen. Es ist anzunehmen, dass Zemlinsky schon lange, bevor sich die Türen der Volksoper für das Publikum öffneten, mit Simons in Verhandlung gestanden hatte; de facto hat er wahrscheinlich seinen Vertrag bereits unterzeichnet, bevor er mit seiner Arbeit am Theater an der Wien begann. Dieses war vom 9. Bezirk nur per Taxi oder Tram zu erreichen; das deutet darauf hin, dass Zemlinsky sein dortiges Engagement nur als Übergangslösung ansah, bis er im September 1904 als Musikdirektor an die Volksoper wechselte.

Alexander Zemlinsky gelang es schon bald, das Niveau des unerfahrenen Ensembles der Volksoper zu heben. Während dieser Zeit arbeitete er an den Opern „Der Traumgöрге“, welche einige Anspielungen auf Alma Mahler enthält, und „Kleider machen Leute“. Auf der Suche nach künstlerischer und materieller Verbesserung – „Ich

bin hier mehr Sklave als Künstler“, beklagte er sich über die Zustände an der Volksoper – begann Zemlinsky Verhandlungen mit der Hofoper in Dresden. Aber als Gustav Mahler ihn bat, die Aufsicht über die Proben von „Der Traumgörge“ zu übernehmen und ihm ein festes Engagement als Kapellmeister an der Wiener Hofoper anbot, ergriff er diese Gelegenheit beim Schopf. Als Bonus wurde der neue Vertrag, der ursprünglich im August 1907 beginnen sollte, auf den 1. Mai vordatiert. Zwei Tage später gab er sein Debut in einer Neuinszenierung von Verdis Othello.

Seit dem Frühjahr 1907 waren Gerüchte im Umlauf, Gustav Mahler beabsichtige, die Hofoper zu verlassen. Nach der Sommerpause sah es so aus, als ob die Differenzen zwischen ihm und Fürst Montenuovo, dem Adjutanten des Kaisers, beigelegt seien. Hinter den Kulissen suchte Montenuovo jedoch eifrig nach Ersatz. Als die Nachricht durchsickerte, dass man an Felix Mottl herangetreten sei, starteten Julius Korngold und andere Antiwagnerianer eine gehässige Pressekampagne gegen ihn. Aber Mottl als Musikdirektor der Münchner Hofoper war vertraglich gebunden und fand keine Möglichkeit, sich davon freizumachen. Daher richtete sich die Aufmerksamkeit auf Felix Weingartner (1863-1942), der seit 1891 Direktor der Berliner Hofkapelle war. Schließlich wurde seine Verpflichtung publik gemacht, und am 2. Oktober 1907 unterschrieb der Kaiser das Dokument, das Mahlers Vertrag offiziell beendete. Als Weingartner am 1. Jänner 1908 seinen Posten antrat, war eine seiner ersten Handlungen, die Premiere von Zemlinskys Oper „Der Traumgörge“ abzusagen. Obwohl Gustav Mahler versprochen hatte, dass das Werk uraufgeführt werde und vertragliche Verpflichtungen der Hofoper bestanden, sagte Weingartners Instinkt, das Werk fallen zu lassen, so der Biograph Antony Beaumont: Sollte es Erfolg haben, würde es zu einem Knüppel werden, mit dem man ihm in den Spalten der Wiener Presse weitere Prügel verabreichen würde; sollte es durchfallen, würde man alle Arten von Gründen finden, ihn dafür verantwortlich zu machen, und das umso mehr, als sein eigener Ruf als Komponist nicht an den Zemlinskys herankam. Da Weingartner Zemlinsky auch keine weiteren Repertoireaufführungen anvertrauen wollte, war dessen Stellung an der Hofoper unhaltbar geworden. Am 15. Februar 1908 wurde Zemlinskys Vertrag offiziell beendet, allerdings mit der Maßgabe, dass er weiterhin sein Gehalt bekomme, bis er anderswo eine feste Anstellung gefunden habe. Wenig später kehrte er an die Volksoper zurück, jedoch nicht mehr als Musikdirektor, sondern als erster Kapellmeister. Dort war die Operette inzwischen nur ein kleiner Bestandteil des

Repertoires geworden und mit spektakulären neuen Produktionen wie „Lohengrin“ und „Der Prophet“ hatte Simons sein Ziel, in Wettstreit mit der Hofoper zu treten, weitgehend erreicht. Von Mitte April 1908 bis zum Ende der Saison dirigierte Zemlinsky zehn Werke.

Am 8. Mai 1908 brachte Ida Zemlinsky eine Tochter, Johanna Maria („Hansi“), zur Welt. Die ersten Wochen des Babys waren von schwerer Krankheit überschattet und bald stellte sich heraus, dass es schwerhörig war.

Im Sommer 1908 ereignete sich die Tragödie um den 1883 geborenen Maler Richard Gerstl, dem Pionier des österreichischen Expressionismus: Bei einem von Mahlers Konzerten im Frühjahr 1906 hatte sich Gerstl, ein 23jähriger Kunststudent, Arnold Schönberg vorgestellt und ihn um Erlaubnis gebeten, ihn malen zu dürfen. Er sei ein begeisterter Anhänger der Neuen Musik und habe sich auch schon an Mahler und Ansgar gewandt, wäre aber in beiden Fällen abgewiesen worden. Nachdem Schönberg zunächst diskret Erkundigungen über Gerstl als Künstler eingeholt hatte, stimmte er zu. Dieser lernte bald Schönbergs Schüler und Freunde und natürlich auch Mathilde und die vierjährige Gertrud (1902-1947) kennen. Ein paar Wochen später malte er auch die beiden. Gerstl verzichtete auf das Honorar für die beiden Bilder – sein Vater, ein Amateur an der Wiener Börse, unterstützte ihn großzügig – und schenkte sie seinen neuen Freunden. Schönberg gab später Alban Berg die beiden Bilder, der sie seinerseits an Schönbergs Sohn Georg (1906-1974) weitergab. Heute befinden sie sich im Wien Museum (Schönberg) und im Belvedere (Mathilde und Gertrud). Als die Gruppe im Sommer 1907 an den Traunsee aufbrach, wurde Gerstl eingeladen, sich ihnen anzuschließen. Innerhalb weniger Wochen fertigte er verschiedene Landschaften, das bereits erwähnte Porträt von Zemlinsky, neue Studien von Mathilde und zwei große Familienbilder an. Von der Lebhaftigkeit seiner Gefährten inspiriert, wurde sein Stil immer wilder und kompromissloser. Arnold Schönberg entdeckte in Gerstl einen stimulierenden Gesprächspartner und begann unter dessen Einfluss und wahrscheinlich mit dessen Anleitung im Technischen selbst zu malen. Unterdessen fand der Maler in seiner emotionalen Einsamkeit in Mathilde, Schönbergs Ehefrau und Zemlinskys Schwester, eine Verbündete; aus Freundschaft wurde bald Liebe. Eine zufällige Bemerkung Gertruds im Sommer 1907 verriet, dass die beiden ein Verhältnis hatten. Zunächst hoffte Schönberg, die Angelegenheit „von Mann zu Mann“ zu regeln, und

schrieb an Gerstl sinngemäß, sie stünden einander jetzt zu nah, um zuzulassen, dass eine Frau zwischen sie trete. Aber die Beziehung wurde intensiver. Richard Gerstl mietete ein Studio in der Nähe, in der Liechtensteinstraße 20, und dass Schönberg Mathilde verbot, dorthin zu gehen, ignorierte sie. Sie war nun das beliebteste Modell ihres Geliebten, aber er malte und skizzierte auch zahllose Selbstporträts. Im Sommer des Jahres 1908, den sie wieder am Traunsee verbrachten, erwischte Schönberg Mathilde und Gerstl in flagranti. Sie flohen Hals über Kopf nach Wien. Schönberg meldete seine Frau bei der Polizei als vermisst und begab sich dann auf Verfolgungsjagd. Der Schüler Schönbergs, Anton von Webern (1883-1945), übernahm die Rolle des Vermittlers; er flehte Mathilde an, zu ihrem Mann zurückzukehren, und sei es auch nur zum Wohle ihrer Kinder. Schließlich sah sie die Hoffnungslosigkeit ihrer Situation ein und kehrte zu ihrer Familie zurück. Am 4. Oktober 1908 war im Musikverein ein Konzert mit Orchesterwerken angesetzt worden, in dem unter anderem Weberns Passacaglia op. 1 uraufgeführt wurde. Diesmal wartete Richard Gerstl vergeblich auf eine Einladung. Er war vollkommen isoliert. In der Nacht des 4. November 1908 verbrannte er seine persönlichen Dokumente und einige seiner Bilder. Er wurde tot in seinem Studio aufgefunden, nackt vor dem lebensgroßen Spiegel hängend, den er für seine Selbstporträts benutzt hatte. Am 9. November 1908 schrieb Mathilde Schönberg an seinen Bruder Alois: „Glauben Sie mir, Richard hat von uns beiden den leichteren Weg gewählt. Leben zu müssen in so einem Fall ist schrecklich schwer.“

Für den Biographen von Alexander Zemlinsky, den bereits mehrmals erwähnten Antony Beaumont, erscheint es rätselhaft, warum dieser in einem im Herbst 1910 verfassten Lebenslauf angab, er sei von 1909 bis 1910 als erster Kapellmeister am Hof- und Nationaltheater in Mannheim engagiert gewesen. Zemlinsky duldete diese Information in jeder biographischen Notiz und so ist sie stets wiederholt worden. Das genaue Studium von Programmzetteln, Zeitungen und anderen Dokumenten aus dieser Periode bestätigt jedoch nur, so Beaumont, dass er nur einmal, und zwar 1912 als Gastdirigent in einer Aufführung von „Es war einmal ...“ dirigiert hat. Da das Mannheimer Theaterarchiv im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, ist eine Aufklärung eher unwahrscheinlich. Jedenfalls verabschiedete sich Zemlinsky am 29. April 1910 mit einer Aufführung von Wagners „Tannhäuser“ endgültig von der Wiener Volksoper.

Am 14. Oktober 1910 wurde Zemlinsky vierzig Jahre alt. Antony Beaumont zog folgendes Resümee: „In den vergangenen zehn Jahren hatte er die größte Liebe seines Lebens verloren und war eine Ehe eingegangen, die ihn nicht befriedigte; seine Tochter war mit einem Geburtsfehler auf die Welt gekommen, seine Mutter war alt und schwach geworden, seine Schwester lebte mit einem misstrauischen Ehemann ein Leben der Angst, und seine Freundschaft mit Schönberg, zerrüttet durch die Gerstl-Affäre und durch wachsende künstlerische Unterschiede kompliziert, hatte begonnen, sich abzukühlen. Seit der Jahrhundertwende war sein Weg zu Ruhm und Glück umständlich und verschlungen gewesen. Er hatte Männer mit weniger Talent in wichtige Positionen aufsteigen sehen, während er, sowohl als Komponist wie als ausübender Künstler, weiterhin im Dunklen lebte.“

Im Sommer 1911 lernte Zemlinsky Max Reinhardt (1873-1943) kennen. Im Mittelpunkt ihrer nun folgenden Zusammenarbeit standen die Operettenfestspiele von Juni bis September am Münchner Künstlertheater (heute Luitpold zu Ehren als Prinzregententheater bekannt). Das Engagement währte nur kurz, denn Zemlinsky folgte dem Ruf des Neuen Deutschen Theaters in Prag (heute Státní opera Praha), das ihn ab September 1911 als Musikdirektor verpflichtete.

Mit dem Entstehen des Panlawismus und als Folge von Einschränkungen, die seit dem Ausgleich 1867 Österreich auferlegt wurden, verlagerten sich die Machtverhältnisse in Böhmen zwischen Deutsch-Österreichern und Tschechen allmählich. 1882 bewirkte eine Reform des Wahlrechts für die Deutsch-Österreicher den Verlust ihrer parlamentarischen Mehrheit und acht Jahre später wurde Böhmen mit dem Aufstieg der ultranationalistischen Partei der Jung-Tschechen effektiv autonom. Der Zuzug der Landbevölkerung nach Prag spiegelte diesen Schwerpunktwechsel wider: 1856 ergab eine Volkszählung in Prag 50.000 Tschechen und 73.000 Deutsch-Österreicher; 1882 waren es 122.000 Tschechen und 33.000 Deutsch-Österreicher. 1911 war das Verhältnis zwischen Tschechen und Deutsch-Österreichern zwölf zu eins, und von 35.000 Nichttschechen in Prag waren 25.000 Juden.

Wie jede andere kulturelle Institution war das Musiktheater von jeher von den deutschen regierenden Klassen verwaltet und finanziert worden. Das 1783 eröffnete Nostizsche Nationaltheater war Prags erstes permanentes Opernhaus. Erst 1862

bekamen die Tschechen mit dem Provinztheater ein eigenes Opernhaus. Darauf bedacht, nicht in den Schatten gestellt zu werden, schlossen sich die Mitglieder der deutsch-österreichischen Gemeinde zu einem Verein zusammen und beantragten beim Landtag eine Subvention von 500.000 Gulden, womit sie ihr eigenes Theater bauen wollten. Der Antrag wurde abgelehnt. Daher appellierte der Theaterverein an private Sponsoren, das Vorhaben mit Lotterien, Wohltätigkeitskonzerten und Benefizbällen zu unterstützen. Von überall her in Deutschland, Österreich und sogar aus den USA kamen Spenden zusammen und bald war genügend Geld zur Verfügung, um einen Vertrag mit den berühmten Wiener Theaterarchitekten Helmer und Fellner zu unterzeichnen. Die Bauarbeiten begannen 1885 und am 5. Jänner 1888 öffnete das Neue Deutsche Theater, nur einige hundert Meter nordöstlich des Nationalmuseums gelegen, mit einer Festaufführung seine Pforten. Mit 1.900 Sitzen, 100 mehr als in der Staatsoper, konnte sich das Neue Deutsche Theater rühmen, einen der größten Zuschauerräume in Europa zu haben. In den Augen des Publikums war dieses weit mehr als nur ein Opernhaus. Gemäß den Statuten diente es „als eine Burg deutschen Geistes auf heiß umstrittenem Boden, ein Bollwerk deutscher Dichtung, Sprache und Sitte in einer gefährdeten Grenzmark“. Im Gegensatz zum Provinztheater wurde das Neue Deutsche Theater fast vollständig aus privaten Spenden finanziert. Es gab genug reiche deutsch-österreichische Industrielle in Prag, die das jährliche Budget mehr als einmal garantieren konnten, und der Kartenverkauf war bemerkenswert hoch. Während das Provinztheater häufig Werke österreichischer und deutscher Komponisten aufführte, gab es bis nach dem Ersten Weltkrieg keine Musik tschechischer Komponisten am Neuen Deutschen Theater, und auch dann nur auf Zemlinskys persönliche Initiative hin.

Am 20. Dezember 1910 starb Operndirektor Angelo Neumann, der das Ensemble 25 Jahre geleitet hatte, unerwartet nach kurzer Krankheit. Seine Stelle wurde drei Monate lang in den deutschen Zeitungen ausgeschrieben, doch erst im April 1911 nominierte der Vorstand einen Nachfolger. Die Wahl fiel auf Heinrich Teweles (1856-1927), der von 1887 bis 1900 bereits als Dramaturg am Neuen Deutschen Theater und danach als Chefredakteur beim „Prager Tagblatt“ gearbeitet hatte. Alexander Zemlinsky war nun der naheliegende Kandidat als neuer Musikdirektor und so wechselte er nach Auslaufen seines Münchner Vertrages an das Neue Deutsche Theater.

Alexander Zemlinsky traf am 6. September 1911 mit seiner Familie in Prag ein. Ida Zemlinsky musste sich höchstwahrscheinlich selbst um den Umzug kümmern. Die Familie zog in eine geräumige Wohnung in der Havlicekgasse 9, genau gegenüber dem Hauptbahnhof und nur zehn Minuten zu Fuß zum Neuen Deutschen Theater. In der Havlicekgasse 11 (Palác Ferona) wohnten Rudolf und Albine Werfel, dessen Sohn Franz, der spätere Ehemann von Alma Mahler, im September 1911 gerade seinen obligatorischen einjährigen Militärdienst ableistete.

Zemlinsky stürzte sich in Prag sofort in die Arbeit und begann mit Proben und Aufführungen der drei Hauptstützen seines Programms, „Fidelio“, „Tannhäuser“ und „Der Freischütz“. Ein Kritiker schrieb damals „Voller Erfolg für Zemlinsky“. Insbesondere seine Art, hinter das Werk zurückzutreten, erhielt viel Lob. Jeden Monat fügte Zemlinsky seinem Prager Repertoire ein neues Werk hinzu, wie etwa „Die Walküre“, „Die Zauberflöte“ oder „Lohengrin“ und sein Programm für 1912 wurde, gemessen an Prager Maßstäben, als sensationell bezeichnet. Außerdem war die Aufführung seiner Oper „Es war einmal ...“ die erste Novität der Spielzeit 1912/13; die Premiere war am 19. Oktober 1912 und sechs weitere Vorstellungen folgten. Trotz ihres Erfolges waren Zemlinsky und Teweles insgesamt nicht mit dem musikalischen Niveau zufrieden, und daher endete die erste Saison mit zahlreichen Entlassungen von Künstlern und Technikern. Siebzehn neue Sänger und ein neuer Ballettdirektor wurden engagiert und das Musikerensemble vergrößert. Durch die starke berufliche Beanspruchung war Zemlinsky seit dem Sommer 1910 kaum mehr zum Komponieren gekommen. Erst 1913 fand er wieder Zeit und begann mit seinem 2. Streichquartett, das er Arnold Schönberg widmete, jedoch erst 1915 fertigstellen konnte. Hinzu kam eine Bühnenmusik zu William Shakespeares „Cymbeline“. Danach widmete er sich sofort den Arbeiten zu seinem Operneinakter „Eine florentinische Tragödie“ nach dem Drama von Oscar Wilde, wobei das Particell in nur neun Wochen fertiggestellt war.

Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Sommer 1914 war Zemlinsky auf Urlaub auf der Insel Rügen. Aus Mangel an Transportmitteln für den Zivilverkehr war die Rückkehr sehr mühsam, und so unterbrach er sie und übernachtete bei den Schönbergs in Berlin, bevor er nach Prag weiterreiste. Kurz nach seiner Ankunft bemerkte er mit besorgtem Unterton, dass „hauptsächlich kleine, schwache, magere Menschen, ... speziell ... alle Deutschen und Juden“ eingezogen würden, während „solche mit geringstem

Fettansatz“ übergangen würden. Da Zemlinsky zunächst vom Militärdienst ausgenommen war, trug er seinen Anteil zum Krieg bei, indem er die Stellung am Neuen Deutschen Theater hielt. Für die Deutsch-Österreicher in Prag war, wie Zemlinsky Schönberg wenig später berichtete, die Situation alles andere als leicht: „Die Stimmung der hiesigen Bevölkerung ist sehr merkwürdig: bedrückt, unwillig bei den Tschechen, freudig bei allen schlechten Nachrichten; bei den Deutschen ebenfalls gedrückt, weil sie sich hier in Feindesland fühlen. Die Tschechen trösten sich damit, dass die Russen bald herkommen!!“

Vielen Künstlern war es nicht möglich, rechtzeitig zum Saisonbeginn in Prag einzutreffen; andere, die zum Militärdienst eingezogen wurden, kehrten nie zurück. Zunächst musste das Repertoire auf Operetten und Lustspiele beschränkt werden, doch selbst leichte Unterhaltung zog keine Massen an. Die finanzielle Situation wurde kritisch, und da ein Antrag auf Zuschuss von der Regierung abgelehnt wurde, wurden die Löhne gekürzt und wöchentlich oder sogar täglich ausbezahlt. Mehrere führende Solisten mussten ersetzt werden, Chor und Orchester waren dezimiert, die Bühnenarbeiter auf vier Mann begrenzt. Obwohl Teweles gezwungen war, einige wichtige Projekte ad acta zu legen – vor allem die Uraufführung von Zemlinskys Oper „Traumgörge“ – brachte er es fertig, die Lücken in seinem Ensemble zu füllen und ein ausgewogenes Programm zu präsentieren.

1915 wurde Zemlinsky die Position des ersten Kapellmeisters in Mannheim angeboten. Wenn man bedenkt, dass das Nationaltheater im Rang gleich hinter den Hofopern in Berlin, Dresden und München kam, war dies für ihn eine attraktive Aussicht während des Krieges. Von einem Theater dieses Formats erwartete Zemlinsky naturgemäß eine angemessene Bezahlung und daher forderte er die Summe von 14.000 Mark als Jahresgehalt. Er bekam nicht einmal eine Antwort. An seiner Stelle engagierte man einen Dirigenten, der willens war, ein moderateres Gehalt zu akzeptieren und fünfzehn Jahre jünger war – Wilhelm Furtwängler.

Am 16. Juni 1915 bekam Zemlinsky ein Schreiben von der Musterungsstelle. Schönberg schrieb ihm: „Ich glaube, du bist wohl viel zu schwach.“ Den Sommer verbrachte er in Marienbad und wartete die Konfrontation mit dem Musterungsarzt ab. Anfang September kam das Verdikt: nicht tauglich.

In der Saison 1915/16 kam der eingerückte Anton von Webern für einige Wochen nach Prag, um Zemlinsky zu assistieren, der es sich im Laufe des Krieges zur Aufgabe gemacht hatte, Musik von österreichischen Komponisten des 20. Jahrhunderts aufzuführen. Im Herbst 1916 wurde Heinrich Jalowetz (1882-1946) als Kapellmeister der Oper angestellt. Anfangs verursachte seine Anwesenheit Reibungen, vor allem als durchsickerte, dass er sich um eine Stelle als Musikdirektor in Frankfurt am Main beworben hatte, ein Posten, mit dem auch Zemlinsky geliebäugelt hatte. Er schrieb an Schönberg: „Jalowetz wird um 4.000 Mark gehen, während mir 10.000 bis 12.000 Mark angeboten wurde. Außerdem wird er erfahrungsgemäß seine 1. Jahresgage dem Agenten in den Rachen werfen ... Und ich musicire u.schinde wacker darauf los, glaube immer noch, dass Begabung, Fleiss, Ernst u. Idealismus bessere Qualitäten sind als großes Maul, Geld u. Verbindungen ... Und keiner denkt an mich, keiner hilft mir ... Ich habe heute noch einen letzten Schritt getan um von hier wegzukommen. Es ist der letzte. Dann – Resignation.“ Zemlinsky blieb in Prag.

Am 3. Juni 1918 wurde die Tschechoslowakei von den Ententemächten als Verbündete anerkannt, deren Grenzen schließlich von der US-Regierung und dem designierten Präsidenten Tomáš Masaryk festgelegt wurden. Am 28. Oktober übernahm ein Nationalausschuss die Kontrolle über das Land. Anfang November 1918 schilderte Zemlinsky Schönberg die Lage: „Vorläufig ist höchste Ordnung u. Sicherheit. Wie es in einer Stunde vielleicht schon ist – ist etwas anders! ... Das Deutschtum wird hier zusammenbrechen, auch wenn es ‚geduldet‘ wird u. damit natürlich das Theater. Und vielleicht sehr bald. Und dann?!? Alles in allem: es ist furchtbar! Das Ende, so wie ich es profetezte, nur viel elender. Ich weine doch um das arme Wien auch ...“ Bereits im Herbst 1916 hatte Teweles den in Prag geborenen Wiener Schauspieler Leopold Kramer (1869-1942) als seinen möglichen Nachfolger nominiert, und kurz bevor er seinen Rücktritt einreichte, setzte er sich für die Beförderung Zemlinskys vom ersten Kapellmeister zum Opernchef ein und damit für die Verleihung aller Rechte künstlerischer Mitbestimmung. Zu Beginn der Saison 1918/19 akzeptierte der Regierungsausschuss beide Vorschläge. Kramer verstand wenig von ernster Musik. Für Alexander Zemlinsky, der in ihm wenig mehr als einen Boulevardkomödianten sah, war die Aussicht auf eine Zusammenarbeit nicht sehr vielversprechend. Seit dem Sommer 1918, noch bevor die Anstellung offiziell bekanntgegeben wurde, verstärkte er daher seine Bemühungen, Prag zu verlassen. „Helfen Sie mir, nach Wien zurückzukehren“,

flehte er Alma an; „ich muss nämlich um jeden Preis hier fort“, schrieb er an Schönberg. Im August 1918 versuchte er zum neuen Generalintendanten der Wiener Hoftheater, Leopold von Andrian, Kontakt aufzunehmen. Aber seine Bemühungen waren fruchtlos. Alma Mahler tat nichts und unter den Nachwirkungen der österreichischen Novemberrevolution trat Andrian nach nur zwei Monaten von seinem Posten zurück und wurde durch Richard Srrauss und Franz Schalk ersetzt. Zemlinsky beugte sich dem Schicksal ein weiteres Mal.

Ab November 1918 wurde das Neue Deutsche Theater nominell von einem tschechischen Intendanten, Anton Nemeč, geleitet, dessen Einfluss sich aber entgegen aller Erwartungen als äußerst vorteilhaft erwies. Und dank einer jährlichen Regierungssubvention von 250.000 Kc konnte die deutsche Gemeinde die Gründung der „Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag“ bekanntgeben, die offiziell am 1. September 1920 ihre Pforten öffnete. Alexander Zemlinsky wurde zum Rektor ernannt und gab Meisterklassen für Komposition und Dirigieren. Unterrichten kostete allerdings wertvolle Zeit und er musste sich mit der erbärmlichen Summe von 100 Kc monatlich zufriedengeben und sich mit einem „eklatanten unerhörten Kniefall“ bedanken, wie er sich gegenüber Kramer beklagte.

Ebenso wie in Deutschland und Österreich wucherte der Antisemitismus auch in der Tschechoslowakei und dort vornehmlich in Prag. Das „internationale Judentum“ wurde in erster Linie für den Krieg und vor allem für die erniedrigenden und finanziell lähmenden Bedingungen, zu denen der Friede ausgehandelt wurde, verantwortlich gemacht. Einige tschechische Zeitungen gingen so weit, darauf zu dringen, das gesamte deutsche Eigentum zu konfiszieren und „alle jüdischen und halbjüdischen Führer ... im wahrsten Sinne des Wortes zu zerstampfen“. Am 16. November 1920 fiel der Mob in das jüdische Viertel von Prag ein und stürmte das alte Rathaus. Franz Kafka, der die Demonstration aus der Nähe erlebte, schrieb an seine Freundin Milena Jesenská: „Die ganzen Nachmittage bin ich jetzt auf den Gassen und bade im Judenhass. ‚Prasivé plemeno (räudige Rasse) habe ich jetzt einmal die Juden nennen gehört. Ist das nicht das Selbstverständliche, dass man von dort weggeht, wo man gehasst wird (Zionismus oder Volksgefühl ist dafür gar nicht nötig)? Das Heldentum, das darin besteht doch zu bleiben, ist jenes der Schaben, die auch nicht aus dem Badezimmer auszurotten sind.“ Am Abend des 18. November 1920 marschierte auf

illegale Anordnung eines Stadtbeamten hin ein Infanteriebataillon aus dem Vorort Smíchov zum Neuen Deutschen Theater, das vollbesetzt war. Die Zuschauer wurden plötzlich aufgefordert, das Theater zu verlassen. Da die Truppen nicht auf Widerstand stießen, stürmten sie das Gebäude und hissten die tschechische Fahne. Zwei Tage später wurde die Konfiszierung des Neuen Deutschen Theaters offiziell bestätigt. Es folgten Monate von Verhandlungen über die Rückgabe, die aber zu nichts führten. Das Haus blieb Eigentum der Regierung. Tatsächlich wurde eine Resolution im Parlament verabschiedet, die den Akt als „Vergeltung kulturellen Unrechts und der Gewalt gegen tschechische Minderheiten“ erklärte. Letztendlich kam aber die Regierung zu einem Übereinkommen mit der deutschen Minderheit: Vom April 1921 an wurden anstelle von Schadenersatzzahlungen die jährlichen Subventionen für das Neue Deutsche Theater von 273.000 auf 823.000m Kc angehoben – ein Kompromiss, mit dem beide Seiten zufrieden waren.

Während die deutsche Mark und der neu eingeführte Schilling in die Höhe kletterten und davongaloppierten, blieb die tschechische Krone stabil: Prag wurde so etwas wie ein Eldorado. Zemlinsky schrieb: „Viele Wiener Großindustrielle haben bereits in Prag angekauft u. übersiedeln hierher!!! Alles schwenkt zum Tschechoslowakischen Staat! Juden und Deutsche u. hauptsächlich Juden!“ Mit Zemlinsky als Opernchef machte das Neue Deutsche Theater auch künstlerisch große Fortschritte. Neue Werke wurden zwar weniger häufig aufgeführt als in der Ära Teweles, aber mit größerer Sorgfalt ausgewählt. Die zunehmende Stärke der tschechischen Währung ermöglichte es Kramer schließlich, wenn nötig, Künstler von internationalem Ruf zu engagieren. Außerdem wurde jede Anstrengung unternommen, um sich über neue internationale Trends und Standards auf dem Gebiet Regie und Ausstattung auf dem Laufenden zu halten. Von 1919 bis 1921 arbeitete Zemlinsky überdies an einer zweiten einaktigen Oper nach einem Stoff von Oscar Wilde („Der Geburtstag der Infantin“).

Eines Tages im Jahre 1914 (nach anderer Auskunft 1915) begleitete Hanna Sachsel ihre 14jährige Tochter Luise zum Vorsingen, wahrscheinlich für die Aufnahme in den Extrachor der Oper, ans Neue Deutsche Theater. Luise konnte gut singen, war aber auch eine sehr talentierte Malerin. „Freunde meiner Mutter haben mir gesagt, dass ich lieber singen soll“, erinnerte sie sich später, „weil ein Mädchen als Malerin keine Karriere machen kann. Sie rieten meiner Mutter, sie solle mich zu Zemlinsky bringen. Er

sei dafür bekannt, jedem auszureden, singen zu lernen ... Er sagte meiner Mutter, dass ich eine sehr schöne Stimme habe und unbedingt singen lernen soll. Als er mich nach einem Jahr wieder gehört hat, sagte er mir, dass er enttäuscht ist und er würde mich selber unterrichten ... Ich habe dann bei Zemlinsky singen gelernt.“ 1918 trat sie außerdem in die Klasse des Malers Franz Thiele (1868-1945) an der Prager Kunstakademie ein. Die Beurteilung am Ende des ersten Jahres war ausgezeichnet, verschlechterte sich aber bis zum Juli 1920. Der Zemlinsky Biograph Antony Beaumont vermutete, dass dies mit der außerehelichen Beziehung zu tun hat, die Zemlinsky inzwischen mit seiner 29 Jahre jüngeren Gesangsschülerin eingegangen war. Der Vater von Luise Sachsel, die sich ab 1926 Louise nannte, war 1867 in Neubydzow ca. 90 km nordöstlich von Prag geboren worden und diente in Lemberg als Leutnant beim 57. Infanterieregiment des Prinzen von Sachsen-Coburg-Saalfeld. Bei den Manövern aufgetretene Krankheiten zwangen ihn schließlich, in ein Reservebataillon einzutreten und 1904 ganz aus dem Militärdienst auszuscheiden. 1899 heiratete er ein Mädchen aus seiner Heimatstadt, die damals 24jährige Hanna Mayer. Sachsel fand Arbeit in der Leinölraffinerie seines Großvaters, einem blühenden Konzern mit Fabriken in ganz Mitteleuropa. Er ließ sich mit seiner Frau in der galizischen Stadt Podwoloczyka, 140 km südöstlich von Lemberg, nieder. Hier wurde Luise am 4. Juni 1900 geboren; ihr Bruder Otto folgte am 27. April 1907. Zwei Monate nach seiner Geburt kehrte die Familie nach Neubydzow zurück, wo die Kinder aufwuchsen und ihre Schulzeit verbrachten. Später zogen sie nach Prag in den damals eleganten Bezirk Karlín.

1922 wurde Zemlinskys neue Oper „Der Zwerg“, seine einzige, in der er so etwas wie Wagnersche Leitmotivtechniken verwendete, in Köln unter der Leitung des Dirigenten und Komponisten Otto Klemperer (1885-1973) uraufgeführt, entsprach jedoch nicht mehr dem Zeitgeist und hatte nur mäßigen Erfolg. 1922/23 komponierte Zemlinsky die „Lyrische Symphonie in sieben Gesängen für Sopran, Bariton und Orchester“. Anregung für diese Komposition waren Gedichte von Rabindranath Tagore, der 1913 für sein Werk „Gitanjali, A Lyric Offering“ den Literaturnobelpreis erhalten hatte. Tagore absolvierte ab April 1921 eine Europatournee, die ihn vom 18. bis 21. Juni auch vier Tage nach Prag führte, wo er an der Karlsuniversität über Buddhismus und indische Literatur Vorträge hielt. Am Abend vor seiner Abreise gab er außerdem eine Lesung seiner Gedichte. An diesem Abend delegierte Zemlinsky eine „Siegfried-Aufführung“. Vielleicht hatte er eine Einladung des Präsidenten zur Lesung erhalten, denn Tagore

war offizieller Gast der tschechoslowakischen Regierung; vielleicht wurde er dem Dichter vorgestellt. Sicher ist nur, dass im Herbst 1926, während Tagores zweitem Besuch in Prag eine Begegnung stattfand. Zemlinskys „Lyrische Symphonie“ ist eine Reflexion auf seine unglückliche Liebe zu Alma Mahler. Zemlinsky wurde dazu von Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ inspiriert, weigerte sich jedoch, sein Werk mit der unvollendet gebliebenen 10. Sinfonie Mahlers uraufführen zu lassen, die dessen Reaktion auf Almas Affäre mit dem Architekten Walter Gropius war.

Im Sommer 1921 machte Luise Sachsel ihr Examen an der Kunstakademie und wurde danach in die Klasse von Irene Schlemmer-Ambros an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien aufgenommen. Erst 1924 sollte sie an das Neue Deutsche Theater in Prag kommen.

Im Sommer 1922 wurde in Salzburg auf Anregung von Rudolph Réti, Egon Wellesz und Paul Stefan die Gründung der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) mit einem Kammermusikfestival begangen. Im Jänner 1923 wurde in London eine Satzung entworfen, in der beschlossen wurde, jährlich separate Festivals mit Kammer- und Orchestermusik zu veranstalten; jeweils andere Länder sollten als Gastgeber fungieren, die Programme mit Werken sowohl progressiver als auch konservativer Komponisten sollten von nationalen Unterausschüssen ausgewählt werden. Es herrschte die Überzeugung vor, dass eine internationale Musikgesellschaft viel zur Unterstützung des Völkerbundes (gegründet 1920) beitragen werde, dessen „Bundesmitglieder sich verpflichten ..., die Unversehrtheit des Gebiets und die bestehende politische Unabhängigkeit aller Bundesmitglieder zu achten und gegen jeden äußeren Angriff zu wahren“.

Im Juli 1923 schrieb Arnold Schönberg an Alexander Zemlinsky, dass es Mathilde „gar nicht gut geht“. Anfang September diagnostizierte ihr Arzt eine Gallenblasen- und Leberinfektion. In den folgenden Wochen verschlechterte sich ihr Zustand rapide und die Schönbergs kehrten früher als geplant aus ihren Ferien am Traunsee nach Wien zurück. Nach der Ankunft am 20. September wurde Mathilde in ein Sanatorium eingeliefert, wo eine gründlichere Prüfung zur Feststellung eines bösartigen Tumors an der Nebenniere führte. Sie starb vier Wochen später, am 18. Oktober 1923, im Krankenhaus. Zemlinsky war zu erschüttert, um am Begräbnis seiner Schwester

teilzunehmen. Bald nach ihrem Tod vollendete Schönberg ein langes Gedicht mit dem Titel „Requiem“, das er zwei Jahre zuvor begonnen hatte. „Es soll ein Denkmal werden“, schrieb er. Der Text wurde zwar 1926 veröffentlicht, jedoch ohne Widmung. Schönberg hat auch nie Musik dazu komponiert. Acht Wochen nach Vollendung des Requiem-Textes lud Schönberg die Mitglieder des Kolisch-Quartetts und ein paar gute Freunde zu einer Silvesterparty ein. Unter den Gästen befand sich ein Neuling in diesem Kreis, Kolischs 25jährige Schwester Gertrud. Am 21. August 1924 informierte Schönberg Zemlinsky von seiner Verlobung. Die Hochzeit wurde bald danach in Mödling gefeiert, zwei Wochen vor Schönbergs fünfzigstem Geburtstag und erst zehn Monate nach Mathildes Tod. Dadurch, dass er innerhalb der festgesetzten Trauerzeit von zwölf Monaten wieder heiratete, hatte sich Schönberg über die Regeln der Konvention hinweggesetzt. Von nun aber unterdrückte er jede Erinnerung an Mathilde und die bloße Erwähnung Gerstls brachte ihn zur Raserei. Zemlinskys 3. Streichquartett, das er 1924 komponierte, ist zum Teil als Ersatz für das versprochene Requiem und zum Teil als Reaktion auf die dem Tod seiner Schwester folgenden Ereignisse zu verstehen. Zemlinsky begann mit der Arbeit an der Partitur an eben dem Tag, an dem Schönberg seine Wiederheirat bekanntmachte, nämlich am 21. August 1924, und setzte sie unter Hochdruck fort. Der 1. Satz war in drei Tagen fertig und der letzte Doppelstrich wurde nur drei Wochen später, am 13. September, gezogen.

Nach der Uraufführung des 3. Streichquartetts im November 1924 in Prag wurde es auch 1928 in das Programm für das Festival der IGNM in Siena aufgenommen. Diese Aufführung förderte schließlich auch Zemlinskys internationale Anerkennung. Mitte der 1920er Jahre hatte er sich auch über seine Wirkungsstätte Prag hinaus einen Ruf als hervorragender Dirigent erworben. Neben sporadischen Konzerten in Wien kam er 1924 auch einer Einladung zu zwei Konzerten in Rom nach, und 1926 dirigierte er das Orquestra Pau Casals in Barcelona.

In Prag ließ der Ruf des Neuen Deutschen Theaters indes nach. Das Publikum war unberechenbar geworden. Ängstlich darauf bedacht, sein Budget nicht zu überschreiten, kapitulierte Leopold Kramer immer mehr vor populärem Geschmack und füllte die Programmzettel mit Operetten und billigen Revuen. Dies rief bei den Kritikern Missfallen hervor. Die Überschriften sprechen für sich: „Niedergangerscheinungen am Prager Deutschen Theater“, „Planlosigkeit der Prager Opernleitung“ und „Bulletin über

die schmerzhaft Konvaleszenz eines Theaters“. Leopold Kramers Rücktritt am 16. Dezember 1926 war die logische Folge. Bereits Anfang Dezember 1926 war der neue Direktor der Berliner Krolloper, Otto Klemperer, in Prag gewesen, um die Tschechische Philharmonie zu dirigieren. Wahrscheinlich hat er um diese Zeit seine Verhandlungen mit Alexander Zemlinsky abgeschlossen, denn kurz danach, am 19. Dezember 1926, gab die „Bohemia“ den Rücktritt des Opernchefs des Neuen Deutschen Theaters und seine Verpflichtung als erster Kapellmeister in Berlin bekannt. Kramers Rücktritt und Zemlinskys Weggang markierten das Ende einer Ära in der Theatergeschichte Prags. Fast die Hälfte des Ensembles des Neuen Deutschen Theaters kündigte gleichzeitig, einige, weil sie Engagements in Deutschland bekamen, andere, weil sie freiberuflich weiterarbeiten wollten. Laber und Ullmann, zwei der wichtigsten Stützen im Produktionsteam, zogen es sogar vor, ans unbedeutende Stadttheater nach Aussig zu gehen; zwei weitere, Zemlinskys musikalischer Assistent Artur Feinsinger und sein Schüler Hans Krása, gingen mit ihm an die Krolloper.

Luise hatte im Frühjahr 1924 ihr Studium beendet und wollte jetzt eine Gesangskarriere beginnen. Als sie wieder in Prag war, informierte sie Zemlinsky, dass sie vorhatte, am Neuen Deutschen Theater vorzusingen. Trotz seiner entmutigenden Antwort ließ sie sich nicht abschrecken und wurde von Leopold Kramer prompt engagiert und sprang am 29. September 1924 kurzfristig als Venus in „Tannhäuser“ ein. Da sie ihre Sache gut machte, versicherte ihr Zemlinsky schriftlich – als Wiedergutmachung für seine Schroffheit –, dass sie in künftigen Aufführungen des Werkes die Primadonna Susanne Jicha (1889-1932) ersetzen werde. Diese Versprechung wurde jedoch gebrochen. Abgesehen davon, dass Luise Sachsel eine Anfängerin war, befürchtete Zemlinsky wegen ihrer andauernden Liaison, bevorzugte Behandlung könnte ihrer Karriere schaden. Im Frühjahr 1926 sang sie einem Wiener Agenten vor, Kramer und Zemlinsky hörten zu. Der Agent war sehr beeindruckt und sie wurde für die folgende Spielzeit an der Volksoper engagiert. Am 19. Dezember 1926 stand sie bereits auf der Bühne. Luise änderte nun ihren Vornamen in Louise. Ein Kritiker saß in der Aufführung und am nächsten Tag folgten einige lobenden Worte in den Tageszeitungen. Am 28. Dezember 1926 sang sie die Nebenrolle der Berthalda in Rainer Simons' Neuinszenierung von Lortzings „Undine“. Das Stück wurde am Neujahrstag 1927 wiederholt, aber Louise Sachsel nahm nicht teil und tatsächlich sang sie niemals wieder auf einer Bühne. Bevor also ihrer Karriere auch nur angefangen hatte, war sie schon wieder zu Ende. Sie habe

das Singen wegen ihres Mannes aufgegeben, erklärte sie später nicht ohne einen Anflug von Stolz. Erst kurz vor ihrem Tod im Jahre 1992 vertraute sie einer engen Freundin in New York an, dass mehr dahinter war als bloße Verehrung. Sie hatte entdeckt, dass sie schwanger war und Zemlinsky, darauf bedacht einen Skandal zu vermeiden, bestand auf einer Abtreibung.

Die letzten Jahre Alexander Zemlinskys in Prag vor seinem Weggang nach Berlin waren „magere Jahre“ gewesen. Nach der Komposition des Streichquartetts 1924 strömte die Inspiration nicht mehr so reich. Die 1926 begonnenen Arbeiten an dem Klosterdrama „Der heilige Vitalis“ gab er Ende 1927 auf. Am 22. Juli 1927 – Zemlinsky befand sich im Urlaub in Unterach – begann er mit der Arbeit am 4. Streichquartett. Als er gegen Ende August nach Prag zurückkehrte, hatte er die beiden ersten Sätze fertig. Als jedoch der Sommer 1927 seinem Ende zuzuging und der Umzug nach Berlin nach sechzehn Jahren bevorstand, musste Zemlinsky seine kreative Arbeit beiseiteschieben und sein Quartett unvollendet lassen. Erst 1994 wurden die erhaltenen zwei Sätze veröffentlicht und aufgeführt.

Am 1. September 1927 trat Alexander Zemlinsky seinen Posten in Berlin an. Die Krolloper war zu dieser Zeit jenes Opernhaus, das als Zentrum für experimentelles Musiktheater ausgerichtet worden ist, konnte jedoch aus budgetären Gründen nur eingeschränkt moderne Musik spielen. Zemlinsky, der einmal an Alma Mahler geschrieben hatte, „Ich kann nur der Herr sein!“, haderte damit, dass er nur als Erster Kapellmeister unter dem jüngeren Kollegen Otto Klemperer engagiert wurde. Seine Arbeit fand in Berlin aber Respekt und Anerkennung. Eine Verehrung wie in Prag wurde Zemlinsky hier jedoch nicht zuteil. Dies zeigte sich bereits bei der Eröffnung der ersten Spielzeit am 19. November 1927, die mit „Fidelio“ unter der Regie von Otto Klemperer begangen wurde. Zemlinsky folgte acht Tage später mit Smetanas „Der Kuss“. Die Kritikermeinungen über das neue Opernensemble spaltete sich sofort in zwei Lager, hier der Beifall von der liberalen und sozialistischen Presse, dort entrüstete Missbilligung der von den Nationalsozialisten dominierten Konservativen – ein Muster, das sich bei späteren Gelegenheiten mit eintöniger Regelmäßigkeit wiederholte.

Mit nur drei Premieren pro Saison und ohne weitere Repertoirevorstellungen, um die er sich zu kümmern hatte, hielten sich Zemlinskys Pflichten an der Krolloper

vergleichsweise in Grenzen. Obendrein verdiente er an einem vom Staat gut subventionierten Theater sogar als zweiter Mann weitaus mehr als in seiner Zeit als Opernchef in Prag. Dadurch hatte er Zeit für zahlreiche Gastauftritte als Dirigent, die ihn nach Barcelona, Brünn, Paris, Rom, Warschau, Leningrad und andere Städte führte. Sporadisch dirigierte er auch in Wien, wo das Konzerthaus und der neu gegründete österreichische Rundfunksender RAVAG für ihn interessant waren. Oftmals arbeitete Zemlinsky auch mit der Tschechischen Philharmonie zusammen. Bei einem dieser Konzerte war das weitgehend deutschsprachige Publikum erstaunt, als es entdeckte, dass ihre Programme, mit Ausnahme einer kurzen Inhaltsangabe in fehlerhaftem Deutsch, auf Tschechisch gedruckt waren. Noch überraschender war die Beilage auf einem separaten Blatt mit einer ausführlichen Erklärung Zemlinskys, dessen Punkte folgendermaßen lauteten: „Auf die Entscheidung, in welcher Sprache gesungen werden soll, habe ich nicht den geringsten Einfluss genommen ... Ich bin Künstler und nicht Politiker und überlasse gern die Entscheidung in der Sprachenfrage den Politikern ... Während meiner 15jährigen Künstlertätigkeit in Prag habe ich mich stets für ein harmonisches Zusammenarbeiten der beiden Nationen auf kulturellem Gebiet eingesetzt ... Nicht das Losungswort ‚Deutschland über alles‘, sondern das Losungswort ‚Die Kunst über alles‘ war und ist meiner künstlerischer Laufbahn Leitstern.“

1928 bekam Ida Zemlinsky die Diagnose Leukämie. Mitte Jänner 1929 kamen Komplikationen hinzu und ihr Zustand wurde kritisch. In der Klinik konnte man ihr nur noch schmerzstillende Morphiumspritzen geben. Am 29. Jänner 1929 starb Ida in der Berliner Charité mit nur achtundvierzig Jahren. „Die Arme hat viel gelitten“, schrieb Zemlinsky an Heinrich Jalowetz, „war tapfer und geduldig bis zum Ende. Sie hatte zum Glück keine Ahnung wie sehr schwerkrank sie war. Die letzten 2 Wochen waren sehr schrecklich. Es trat Darmverschluss ein u. dann ging es mit Morphium zu Ende. Ich selbst habe ein schweres Jahr hinter mir: ich war der Einzige außer den Ärzten, der wusste, wie es um sie steht u. musste ihr die ganze Zeit die Komödie vormachen, damit sie ahnungslos über ihren Zustand bleibt.“ Wegen Idas schlechter gesundheitlichen Verfassung und weil Hansi noch zur Schule ging, hatte Zemlinsky von einer Scheidung abgesehen. Trotzdem hatte er diese Möglichkeit ernsthaft ins Auge gefasst. Am 4. Jänner 1930, etwas weniger als ein Jahr nach Idas Tod, heirateten Alexander und Louise auf einem Berliner Standesamt. Louise ließ sich am 24. November 1930

evangelisch taufen. Bald danach zog Hansi nach Wien, um ihren Weg als Schneiderin zu machen.

Als Hochzeitsgeschenk komponierte Zemlinsky eine neue Oper. Es war nicht schwer, einen der Gelegenheit angemessenen Stoff zu finden: Klabunds „Der Kreidekreis“. Klabund (1890-1928) hieß eigentlich Alfred Henschke. Das Pseudonym war eine Portemanteauform, die sich aus „Klabautermann“ und „Vagabund“ herleitet. Nach einer sensationellen Uraufführung in Meißen am 1. Jänner 1925 war das Drama überall in Deutschland vor ausverkauften Häusern gespielt worden. Da es einen klaren Aufbau hat und weder Ensembles noch Chöre benötigt, war es relativ einfach für die Oper zu bearbeiten, eine Aufgabe, der sich Zemlinsky zusammen mit seiner Frau Louise im Frühjahr 1930 widmete.

Am Freitag, dem 24. Oktober 1929, brach in den USA die Börse zusammen. Durch lähmende Reparationszahlungen an die Sieger von 1918 geschwächt, war die Regierung Gustav Stresemanns von amerikanischen Krediten abhängig. Daher hatte der Wallstreet-Crash, der zu einem eklatanten Anstieg der Zinssätze führte, in Deutschland Inflation und stetig zunehmende Arbeitslosigkeit zur Folge. Innerhalb von zwei Monaten hatte sich die Arbeitslosenzahl auf über drei Millionen verdoppelt, und sie stieg weiter. Unter diesen Umständen wurden beträchtliche Kürzungen der öffentlichen Mittel dringend notwendig. Im Ruhrgebiet waren verschiedene Theater mit der Aussicht konfrontiert, zusammengelegt zu werden, und anderen wichtigen Provinzhäusern drohte die Schließung. Es schien daher auch nicht länger machbar oder wünschenswert, drei Opernhäuser in Berlin zu erhalten. Bereits im Jänner 1930 forderten Mitglieder des Berliner Landtages die Schließung der Krolloper, aber dank Klemperers energischer Proteste und der Unterstützung der liberalen Presse konnte die Drohung zunächst abgewendet werden. Die folgenden Monate waren geprägt von einem letztlich erfolglosen Überlebenskampf: Am 3. Juli 1931, nach dem Finale des „Figaro“, fiel der Vorhang und eines der stimulierendsten und umstrittensten Kapitels der Operngeschichte ging zu Ende.

Alexander Zemlinsky nutzte die Gelegenheit und startete Mitte November 1931 eine Tournee nach Russland mit drei Konzerten in Leningrad. Zurückgekehrt nach Berlin begann er mit den Proben zur Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Kurt

Weill (1900-1950). Der Luxus der staatlichen Finanzierung der Krolloper hatte es Zemlinsky erlaubt, monatelang Vorproben abzuhalten. Der ausgewählte Aufführungsort, das Theater am Kufürstendamm, lag strategisch mitten in Berlins Amüsierviertel. Caspar Neher leitete dort ein Ensemble, zu dem drei Brecht-Künstler ersten Ranges gehörten: Lotte Lenya, Trude Hesterberg und Harald Paulsen. „Mahagonny“ in Berlin aufzuführen war eine kalkulierte Provokation. Aufführungen in Leipzig, Frankfurt und anderswo waren mit Proteststürmen von rechts empfangen worden und zwar in einem Ausmaß, dass die Universal Edition die Autoren gedrängt hatte, die umstritteneren Szenen auszulassen oder zu ersetzen. Max Reinhardt, der am Deutschen Theater eine Produktion mit Marlene Dietrich in der Rolle der Jenny ins Auge fasste, wurde angeblich vom Industriellen Fritz Thyssen bezahlt, wenn er den Plan fallen ließe. „Zemlinsky ist ganz große Klasse!!!“, schrieb Weill am 14. Dezember 1931. Trotz der Spannungen hinter der Bühne – während dieser Periode endete die Partnerschaft zwischen Bertold Brecht und Kurt Weill – wurde die Produktion ein Riesenerfolg. Sie hatte am 21. Dezember 1931 Premiere und liefen suite über 40 Aufführungen lang. Das Theater mit seinen 815 Sitzplätzen war jeden Abend ausverkauft. Es war ein Meilenstein in der Geschichte des zeitgenössischen Musiktheaters.

Bei den Reichstagswahlen am 31. Juli 1932 stimmten bereits über 37 Prozent der Wähler für die Nationalsozialisten. Eine Koalitionsregierung, angeführt von Franz von Papen, brach innerhalb weniger Wochen zusammen und am 6. November 1932 gab es Neuwahlen. Die Nationalsozialisten verloren etwas und Reichspräsident Paul von Hindenburg beauftragte seinen Militärberater Kurt von Schleicher mit der Bildung einer neuen Regierung, die ab dem 3. Dezember 1932 im Amt war. Während des Sommers hatte Alexander Zemlinsky die Situation von seinem sicheren Ort Königswart aus verfolgt. Er war bereit, zu seinem Posten in Berlin zurückzukehren, „wenn man noch hin kann“, aber „jedenfalls sprungbereit um auszuwandern wenn es nicht besser wird“. Am 30. Jänner 1933 wurde die neue Koalitionsregierung unter Reichskanzler Adolf Hitler vereidigt. Drei der elf Minister des Kabinetts waren Nationalsozialisten. Schlagartig vergiftete sich das Klima für jüdische Künstler: Am 9. Februar 1933 veranstaltete die Hochschule für Musik ein Konzert mit Werken von Schülern der Kompositionsklasse von Walter Gmeindl. Auf dem Programm stand unter anderem ein Streichquartett von Max Jarczyk, eines Juden aus Oberschlesien. Während der Aufführung stand Paul Graener – selbst ein Professor für Komposition an der Hochschule – auf und schrie:

„Dieses klägliche Gestammel wagt man Ihnen als deutsche Kunst an einer deutschen Hochschule zu bieten. Ich protestiere dagegen als deutscher Künstler.“ Dann verließ er, gefolgt von sechs Kollegen, den Saal. Am 27. Februar 1933 ging der Reichstag in Flammen auf. Bei einer Versammlung in der Akademie der Künste am 1. März 1933, Aschermittwoch, verkündete Zemlinskys alter Freund Max von Schillings, der jüdische Einfluss auf die deutsche Kunst werde gebrochen. Arnold Schönberg stand auf und ging. Für Zemlinsky stand der Entschluss fest. Innerhalb weniger Wochen hatte er Berlin Richtung Wien verlassen und sollte nie mehr wiederkehren.

Wieder in Wien, ließen sich Alexander und Louise Zemlinsky in einer Wohnung in Wien 9., Mariannengasse 28, nieder, nur einige Minuten zu Fuß von der Volksoper entfernt. Bereits im März 1933 war er zu der Einsicht gekommen, dass es „in revolutionären Zeiten ... am besten ist, in seiner Heimat zu sein“. Doch wenn auch sein Weggang aus Berlin durch höhere Gewalt erzwungen worden war, so bedeutete die Rückkehr nach Wien doch auch die Erfüllung eines lange gehegten Wunsches. „Über zwanzig Jahre lang“, so der Musikwissenschaftler Ernst Hilmar (1938-2016), „hatte man ihn spüren lassen, dass man ihn und seine künstlerische Erfahrung hier nicht unbedingt benötigte.“ Aber Zemlinsky dürfte es egal gewesen sein, ob man ihn „benötigte“ – er suchte Arbeit und fand sie. Die Rezession von 1929 hatte auch in Österreich ebensoviel Not mit sich gebracht wie anderswo und drastische Kürzungen öffentlicher Mittel führten zur Arbeitslosigkeit vieler Künstler. 1931 legte eine Gruppe arbeitsloser Musiker ihre Mittel zusammen, um eine privat finanzierte Körperschaft zu gründen, das Wiener Konzertorchester mit Hermann Scherchen (1891-1966) als Musikdirektor. Im Sommer 1933 nahm Scherchen ein neues Angebot als erster Dirigent des Zürcher Rundfunkorchesters an und Zemlinsky wurde gebeten, seine Wiener Verpflichtungen zu übernehmen. Auch wenn das Orchester nicht erstrangig und seine finanzielle Situation prekär war, war das Angebot attraktiv und er nahm es gerne an.

Seine erste und dringendste Aufgabe jedoch war, Proben für die Uraufführung von „Der Kreidekreis“ in Zürich zu überwachen. Zu diesem Zweck reiste Zemlinsky in der ersten Oktoberwoche 1933 in die Schweiz. Zwar hatte die Universal Edition mit vier deutschen Theatern für gleichzeitige Uraufführungen Verträge abgeschlossen – Berlin, Frankfurt, Köln und Nürnberg – doch dann kam das Aufführungsverbot durch die Nationalsozialisten. Mit dem Aufstieg des Dritten Reiches sollte der Brennpunkt der

Avantgarde in Mitteleuropa sich eigentlich nach Österreich verschoben haben. Aber die Künste in Wien gingen auch durch schlimme Zeiten: Geld war knapp, Geschmack unberechenbar und sogar hier war niemand vor Verleumdungen durch die Nationalsozialisten sicher. Außerdem zeigte der Wiener Operndirektor Clemens Krauss kein Interesse an Zemlinskys Werk. Antony Beaumont hat jedoch betont, dass die Rettung des „Kreidekreises“ durch das Zürcher Stadttheater weder das Werk von Schweizer guten Samaritern noch eine kollektive Geste politischen Protestes war, sondern das Verdienst des ersten Kapellmeisters und Zemlinsky-Schülers Robert Kolisko (1891-1974), der auf die Aufführung gedrängt hatte. Die Premiere am 14. Oktober 1933 (Zemlinskys 62. Geburtstag) wurde live in Radio Zürich übertragen, brachte aber nicht den erhofften großen Erfolg, die Oper wurde jedoch von den Kritikern gut aufgenommen.

Nach anfänglichen Maßnahmen in Deutschland, blindlings gegen alles „Undeutsche“ vorzugehen, unternahmen Hitler und seine Ideologen Schritte, die Kontrolle über die aufsässige SA zu gewinnen (kulminierend in der sogenannten „Nacht der langen Messer“ am 30. Juni 1934), um jeden Aspekt öffentlichen Lebens gemäß einem System rigider Hierarchien zu organisieren und eine Rechtsprechung nach rassistischen Bestimmungen zu entwerfen (wie sie in den Nürnberger Rassegesetzen 1935 festgelegt wurde). In dieser Konsolidierungsphase wurden jedoch auch Anstrengungen unternommen, das Vertrauen der Nachbarstaaten zu gewinnen und das neue Regime als zuverlässigen Handelspartner darzustellen. Da diese pseudoversöhnlichen Maßnahmen auch für die Kunst galten, wurden Theaterdirektoren und Konzertagenturen davon in Kenntnis gesetzt, dass sie jetzt, innerhalb gewisser Grenzen ihre vor 1933 getroffenen vertraglichen Verpflichtungen erfüllen könnten. Ebenso abrupt wie das Verbot über den „Kreidekreis“ ausgesprochen worden war, wurde es nun wieder aufgehoben. Die erste Station der Oper war Stettin, wo die reichsdeutsche Premiere am 16. Jänner 1934 stattfand. Der Vorhang war zu einem Pfeifkonzert einer Gruppe von Braunhemden aufgegangen, deren Protest durch die ganze Aufführung hindurch weiterging. Das war für den Bürgermeister Grund genug, um die Oper für „unvereinbar mit dem Geist des neuen Deutschlands“ zu erklären und alle weiteren Aufführungen zu verbieten. Trotzdem konnten weitere Produktionen über die Bühne gehen: in Coburg (21. Jänner), Berlin (23. Jänner) und Nürnberg (25. Jänner); Graz folgte mit einer Live-Übertragung am 9. Februar 1934. In Berlin allein

stand „Der Kreidekreis“ für nicht weniger als 21 Vorstellungen auf dem Spielplan. Einige Wochen lang erfreute sich Zemlinsky eines Erfolges, wie er ihn in über dreißig Jahren nicht erlebt hatte.

Louise Zemlinsky erinnerte sich später, dass Schönberg ihnen bereits im Sommer 1933 aus Frankreich die Nachricht schickte, er sei zum jüdischen Glauben zurückgekehrt und empfehle seinem ehemaligen Schwager, das gleiche zu tun. Zemlinsky wusste nicht, wie er darauf reagieren sollte. Laut Louise war sie es, die ihm davon mit der Begründung abriet, er brauche seine Stellung nicht noch weiter aufs Spiel zu setzen. Dass jedoch Zemlinsky nicht bereit war, der Aufforderung Schönbergs zu folgen, war das Ende ihrer Freundschaft.

Für den Sommer 1934 schickte Louise ihren Mann und ihre Stieftochter nach Königswart. Auf sich gestellt, überwachte sie die Räumung der Wohnung in der Mariannengasse, zog in die ein paar Häuser weiter in der Kochgasse gelegene Pension Columbus und beaufsichtigte die letzte Phase des Baues des ersten eigenen Hauses. Der Biograph von Alexander Zemlinsky, Antony Beaumont, schrieb, dass man immer angenommen habe, dass sich der Komponist Bauland in Grinzing, in Wien 19., Kaasgrabengasse 24, gekauft hätte. Doch das Eigentum war auf Louise Zemlinskys Namen registriert und auch sie sei es gewesen, die mit den Handwerkern verhandelt habe: „Zweifellos war es auch ihr Werk, eine ‚Traumküche‘ einzurichten ... und allem was dazugehörte, und wenn sie auch nie darüber sprach, war es doch wahrscheinlich, dass das Projekt zum großen Teil, wenn nicht ganz, von ihr und ihrer Familie finanziert wurde. Auch ... war dies ein Bereich, in dem sie ihre Unabhängigkeit durchsetzen konnte. Ein weiterer war, nebenbei bemerkt, ein Fahrzeug: Dem Beispiel der Bergs folgend, machte Louise den Führerschein und kaufte sich einen kleinen schwarzen Ford.“ Gegen Ende des Sommers 1934 war die Villa bezugsfertig. Das Haus war eine Synthese von undogmatischer Wiener Moderne und kühler Bauhauspräzision, speziell entworfen von dem jungen Hoffmann-Schüler Walter Loos (1905-1974). Der in Wien geborene Architekt und Schriftsteller war nicht verwandt mit seinem gefeierten Kollegen Adolf Loos und hatte sich auf private Einzel- und Zweifamilienhäuser spezialisiert. Beaumont schrieb an anderer Stelle, dass das Haus den „Charme eines Betonkastens“ mit nur einem straßenseitigen Fenster besitzen würde. Der Heurigenort Grinzing hatte sich bereits unter Bürgermeister Karl Lueger zu einem modernen Gartenvorort

entwickelt, der vom Stadtzentrum bequem mit der Straßenbahn zu erreichen war. Es dauerte nicht lange, bis der Ort zu einer bevorzugten Wohngegend der Wiener Intellektuellen wurde. Egon Wellesz und seine Frau Emmy wohnten nur drei Häuser weiter von den Zemlinskys in einer geräumigen, von Josef Hoffmann entworfenen Jugendstilvilla; andere Nachbarn waren Hugo Botstiber und der Komponist Hans Gal (1890-1987).

Alexander Zemlinsky war in erster Linie nach Wien gekommen, um zu komponieren. Daneben absolvierte er immer wieder Gastauftritte als Dirigent, oftmals mit der Tschechischen Philharmonie. Im Jänner 1934 schuf er die „Sechs Lieder“, op. 22, danach begann er mit den Arbeiten zur „Sinfonietta“, op. 23. Dieses Orchesterwerk war Zemlinskys einziges größeres Werk, das er während seines fünfjährigen Wien-Aufenthalts geschrieben hat und das noch zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde. Nach der Uraufführung 1935 in Prag wurde die „Sinfonietta“ auch in Wien, Paris, Barcelona und Lausanne gespielt. Ebenfalls 1935 vertonte Zemlinsky den 13. Psalm für Chor und Orchester und zudem begann er mit den Arbeiten an seiner neuen Oper „Der König Kaudales“. Nach dem Tod seines nach Schönberg engsten Freundes Alban Berg am Weihnachtsabend 1935 komponierte Zemlinsky zu seinem Andenken sein 4. Streichquartett.

Alexander Zemlinskys Schicksal während der NS-Zeit in Österreich

Dieses Kapitel widmet sich der Frage, ob sich die vom „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ angefragte Porträtbüste von Johannes Brahms, welche die die Städtischen Sammlungen 1942 im Dorotheum erworben haben, der Sammlung des Komponisten zuordnen lässt.

Louise Zemlinsky erinnerte sich später an die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich am 13. März 1938: „Als Hitler nach Österreich kam, habe ich mich entschlossen, am nächsten Tag auf die amerikanische Gesandtschaft zu gehen und um ein Visum anzusuchen. Ich habe Zemlinsky gefragt, ob er in Wien bleiben will. Er wollte sich's überschlafen. Und am nächsten Morgen sagte er mir: ‚Ich komme mit dir.‘“ Schon vor dem „Anschluss“ hatten Nationalsozialisten an der Türe geklingelt und um Unterstützung geworben. Louise Zemlinsky hatte in der Hoffnung, in Ruhe gelassen zu

werden, eine Spende für die Parteikasse gegeben. Nun fürchtete man jedoch die SA. Hans Gal erinnerte sich, Zemlinsky zur dieser Zeit „auf einer Bank am Straßenrand in Grinzing gesehen zu haben ... Er sah sehr alt, sehr elend aus, ein gebrochener Mann“. Laut Antony Beaumont lassen sich die Erinnerungen Louises an einen Mann, der bereit war, ihr zu folgen, nicht bestätigen. Wochenlang tat er überhaupt nichts, dann, Mitte April 1938, beschloss er, seinen Stammbaum beglaubigen zu lassen. Unter Louises persönlichen Papieren befanden sich später jene Dokumente, die Zemlinsky vom Standesamt Leopoldstadt und dem Standesbeamten des Wiener Rathauses bekam, darunter die Heiratsurkunde von Anton Semlinsky und Cäcilie Pulletz vom 23. Oktober 1832 sowie die Abschrift aus dem Taufregister von Adolph Semlinsky (Geburtsurkunde vom 23. April 1845). Jede Urkunde trug den Stempel: „Gültig nur in Verbindung mit Bewerbung um einen Ariernachweis.“ Was widersinnig erscheint, verdeutlicht sich erst bei der Durchsicht seiner Vermögensanmeldung: Alexander Zemlinsky dürfte berechtigterweise angenommen haben, nach den Nürnberger Gesetzen „Mischling“ zu sein, nachdem sein Vater Adolph erst 1870 zum jüdischen Glauben übergetreten war. Jedenfalls hat er dies in besagter Vermögensanmeldung auch so angegeben. Um dies aber zu beweisen war neben der Heiratsurkunde vor allem seine Geburtsurkunde erforderlich. Die beiden Dokumente wurden jedoch im Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde aufbewahrt, das inzwischen in den Händen der Gestapo war.

Alexander Zemlinsky dürfte nun den Ernst der Lage erkannt haben, denn am 7. Mai 1938 beantragte er bei den Prager Behörden eine Einreiseerlaubnis. Er schrieb auf Tschechisch, er habe als international anerkannter Dirigent regelmäßig in Prag dirigiert und dem Konzertpublikum in der ganzen Welt die Musik Smetanas, Dvoraks und Janáceks nahegebracht; seine Frau sei Jüdin, aber in Prag geboren; ihre Angehörigen seien alle tschechische Bürger; er selbst sei Arier; der Zweck des Aufenthalts sei, Arrangements für eine USA-Reise abzuschließen, wo er ein Engagement beim New York Philharmonic Orchestra antreten werde. Dieses Schreiben befindet sich im Nachlass von Louise Zemlinsky. Gegen Ende des Monats bekam er von der Immigrationsbehörde den Bescheid, dass ihm mit Wirkung vom 9. Juni 1938 eine Aufenthaltserlaubnis von vier Monaten „für nicht-kommerzielle Zwecke“ gewährt worden sei. Davor waren aber zahllose Formalitäten zu erledigen.

Am 26. Mai 1938 schrieb Melanie Guttman-Rice, die Jugendliebe Zemlinskys und Schwester seiner ersten Frau Ida, die bereits 1901 ausgewandert war, einen Brief aus New York. Sie hatte versucht, bei den amerikanischen Einwanderungsbehörden für die Zemlinskys ein Affidavit zu erwirken, in dem sie sich verpflichtete, im Notfall für den Unterhalt der Exilanten aufzukommen. Ihre finanziellen Mittel waren jedoch als ungenügend beurteilt worden und der Antrag wurde abgelehnt. Der Brief enthielt einen Scheck über 110 Dollar, der aber nie eingelöst wurde.

Im Juli 1938 waren auch die Vermögensanmeldungen fertig, die alle Jüdinnen und Juden mit einem Vermögen über RM 5.000,- abzugeben hatten. Die Anmeldung des „Komponisten und Kapellmeisters“ Alexander Zemlinskys datiert vom 8. Juli. Er bezeichnete sich darin als „Mischling“. Unter Betriebsvermögen gab er ein altes Klavier im Werte von RM 300,- und diverse Noten im Werte von RM 200,- an. Sein Aktienbesitz belief sich auf doch beachtliche RM 23.835,52. Sein Bankkonto bei der Länderbank betrug RM 2.733,59. In einer Anlage gab er bekannt, dass er von der „Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger“ eine monatliche Pension von öS 100,- beziehe, die jedoch nicht anmeldepflichtig sei, weil er keinen Rechtsanspruch darauf habe. In der wichtigen Rubrik IV. g) („Gegenstände aus edlem Metall, Schmuck- und Luxusgegenstände, Kunstgegenstände und Sammlungen?“) vermerkte Zemlinsky lediglich „Hemdknöpfe, drei silberne Kassetten für Zigaretten und eine goldene Taschenuhr“ im Werte von RM 165,-. Die Porträtbüste fand keine Erwähnung.

Die Vermögensanmeldung von Louise Zemlinsky datiert vom 12. Juli 1938. Sie sei zwar Protestantin, nach den Nürnberger Gesetzen jedoch Jüdin. Als Grundvermögen gab sie das Einfamilienhaus in der Kaasgrabengasse 24 mit einem Wert von RM 28.816,- an. Ein diesbezügliches Schätzgutachten vom Architekten Oskar Reinhart, datiert mit 17. Juni 1938, liegt im Akt auf. Kunstgegenstände werden darin nicht erwähnt. Aus einem Grundbuchauszug geht hervor, dass Louise Zemlinsky tatsächlich Alleineigentümerin war. Ihr Aktienbesitz belief sich auf RM 20.072,96. Ihr Bankkonto bei der Länderbank betrug RM 3.689,44. Dazu standen ihr Fruchtgenussrechte an Aktienbesitz aus einer Erbschaft nach ihrem Onkel Moritz Sachsel zu, die sie mit RM 9.170,- bewertete. Unter Rubrik IV. g) trug sie RM 3.278,- ein. Die Summe setzte sich aus Gegenständen aus

Silber, Schmuck und aus neun Teppichen zusammen; die Schätzgutachten befinden sich im Akt. Die Porträtbüste fand ebenfalls keine Erwähnung.

Da Österreich nun ein Teil des Deutschen Reiches war, musste jeder Pass und jeder Ausweis erneuert werden, was endlos Schlange stehen bedeutete, um danach unzählige Antragsformulare auszufüllen. Da das Ehepaar Zemlinsky flüchten wollte, musste auch Reichsfluchtsteuer „beantragt“ werden. Zuvor musste Alexander Zemlinsky das Verschicken seiner persönlichen Habe arrangieren. Sein Ansuchen um Ausfuhrbewilligung, welches sich im Archiv des Bundesdenkmalamtes erhalten hat – die Suche in den Personenmappen verlief negativ – datiert vom 6. August 1938. Als Bestimmungsort des „Übersiedlungsgutes zum eigenen Wiedergebrauche“ gab Zemlinsky New York an. Als Gegenstände wurden aufgelistet „1 Ölstich, div. Graphicken (sic!), div. Eigenarbeiten, 9 Teppiche, 1 Velourteppich, 6 Ölbilder, 2 Bronzen“. Beaumont bezeichnete eine Landschaft von Egon Schiele – im Ausfuhransuchen als „Egon Chile“ bezeichnet - als einer von Zemlinskys größten Schätzen. Er hatte das 2 x 2 Meter große Bild 1937 in einer Wiener Galerie erworben und das Wohnzimmer darauf ausgerichtet. Wahrscheinlich aus Erzählungen von Louise Zemlinsky erfuhr Beaumont, dass das Gemälde zwar zusammen mit ihrer übrigen Habe das Land verlassen hatte, aber wegen ihrer prekären finanziellen Lage musste es Louise zu einem Kunsthändler in New York bringen, um es zunächst schätzen zu lassen. Drei Wochen später war der Händler bankrott und das Bild verschwand, ohne eine Spur zu hinterlassen. Aus dem Ansuchen vom August 1938 geht hervor, dass die Ausfuhr der Gegenstände ausnahmslos bewilligt wurde.

Im Ausfuhransuchen werden auch „2 Bronzen“ erwähnt. Dabei könnte es sich um die im Zeitungsartikel von 1909 erwähnten zwei Büsten – Zemlinsky und Brahms – handeln, denn Ilse Conrat-Twardowski arbeitete auch mit Bronze (siehe unten). Wenn dem so wäre, würde die Brahms-Büste in den Beständen des Wien Museums nicht infrage kommen, die aus Marmor gefertigt ist.

Zemlinsky ging nun als Vorbereitung auf seine Flucht laut Beaumont seine Papiere durch und vernichtete alles, was ihrem Passieren des Zolls hätte hinderlich sein können: „Lediglich Schönbergs Briefe wurden gerettet, zusammen mit ein paar

persönlichen Wertgegenständen und wichtigen Unterlagen wie sein Diplom vom Wiener Konservatorium.“

Am härtesten traf Alexander und Louise Zemlinsky die Vorschreibung der Reichsfluchtsteuer, die auf 25 Prozent ihres Vermögens festgelegt wurde. Am 20. August 1938 wurde ihm mitgeteilt, dass sein „Antrag“ genehmigt werde, wenn er innerhalb von sieben Tagen RM 27.612,-- – der ungefähre Schätzwert der Villa in der Kaasgrabengasse – an die Deutsche Länderbank zahle. Die Bestätigung der Überweisung wurde am 5. September zusammen mit der „Steuerlichen Unbedenklichkeitsbescheinigung“ gegeben, die erst ausgestellt wurde, wenn die Bezahlung bei den Behörden eingegangen war. Zwei Tage später erhielten sie neue Pässe, die für zwölf Monate gültig waren. So machten sich die Zemlinskys am Samstagmorgen des 10. September 1938 auf den Weg ins tschechoslowakische Konsulat. Von dort gingen sie, versehen mit Visumsstempeln in ihren neuen Pässen, zur Deutschen Länderbank, um die erlaubte Summe von acht US-Dollar abzuheben. Kurz nach 15:00 wurden ihre Pässe noch einmal gestempelt, diesmal von deutschen und tschechoslowakischen Grenzbeamten. Als sie am späten Abend in Prag ankamen, begaben sie sich zum Haus der Familie Sachsel, zur Mutter Louises, Podebradova 187, im Stadtteil Karlín.

Nachdem er die Hoffnung aufgegeben hatte, einen Geldgeber für ein Affidavit zu finden, beschloss Zemlinsky, über die Zulassungsquote eine Einwanderungserlaubnis für die USA zu bekommen. Das war jedoch ein langwieriges Unterfangen, denn die Dokumente mussten zwischen Prag und der zentralen Immigrationsbehörde auf Staten Island in New York hin- und hergeschickt werden. Da die tschechoslowakischen Visa am 9. Oktober 1938 abliefen, unternahm er zunächst Schritte, um ihre Verlängerung sicherzustellen. Die Liste der Visa-Anträge österreichischer Juden hatte mittlerweile die 100.000 Marke überschritten; viele Ansuchen wurden daher sofort abgelehnt. Unterstützt durch eine Empfehlung des Ministeriums für Kultur und Erziehung, schrieb Zemlinsky einen weiteren dringenden Appell: „Wir wohnen hier bei Verwandten, sind nicht erwerbstätig und streben auch keine berufliche Tätigkeit an ... Ich, Alexander Zemlinsky, habe 15 Jahre in Prag gewirkt und viel für die Verbreitung tschechischer Musik getan.“ Am 11. November 1938 stellte der amerikanische Vizekonsul die lange ersehnten Einwanderungspässe aus. Mit einem in seinem Pass gestempelten US-

Visum brauchte Zemlinsky jetzt noch Transitvisa für Belgien und Frankreich und dazu Flugtickets. Bis er diese bekam, dauerte es noch einmal 14 Tage. Sie mussten die Mutter von Louise, Hanna Sachsel, zurücklassen, die sich mit 63 nicht imstande fühlte, eine solche Reise auf sich zu nehmen. Die Tochter Zemlinskys, Hansi, war jedoch mit dabei.

Am 2. Dezember 1938 verließ die Familie Prag. Der Weg ging zunächst mit dem Flugzeug nach Belgien, dann per Bahn nach Rotterdam und von dort per Schiff zunächst nach Boulogne, wo sie am 14. Dezember an Bord der SS Statendam gingen, die am 23. Dezember in Ellis Island anlegte. Nach den Zoll- und Immigrationskontrollen wurden die Zemlinskys von Melanie Guttmann-Rice empfangen, die sie zum Hotel Hamilton 306 West 73rd Street brachte. Antony Beaumont gab einen sehr wichtigen Hinweis, was mit dem Hausrat der Familie geschah: „Nach Weihnachten, am 25. Jänner, kamen mit der SS Hamburg zwei Container mit Möbeln, Büchern und Manuskripten an. Dank der Umsicht von Zemlinskys Haushälterin, Frau Zimmermann, hatte alles die Reise in gutem Zustand überstanden. Da es jetzt möglich war, sich eine eigene Wohnung einzurichten, zogen sie Anfang Februar 1939 in eine Wohnung in der 46 West 83rd Street.“ Freilich wurde die Büste dabei nicht erwähnt.

Inzwischen hatte der Anwalt der Familie, Alfred Indra, am 15. Dezember 1938 ein Schreiben folgenden Inhalts an die Vermögensverkehrsstelle gerichtet: „Veränderungsanzeige und Bemessung der Judenbusse (Anm. gemeint ist die „Judenvermögensabgabe“ JUVA) für Alexander und Louise Zemlinsky, früher Wien 19., Kaasgrabengasse 24, zur Zeit USA. Die Genannten sind ordnungsgemäß nach Bezahlung der Reichsfluchtsteuer im September d.J. ausgewandert. Mit Ausnahme der Liegenschaft, Haus in Wien 19., Kaasgrabengasse 24, die für Reichsfluchtsteuerzwecke (abgerundet) auf RM 28.000,-- geschätzt worden war, wurde das gesamte restliche Vermögen zur Bezahlung der Reichsfluchtsteuer, Ordnung der inländischen Verbindlichkeiten und Bezahlung der Auswanderungsspesen verwendet. Die 20%ige Busse würde RM 5.600,-- betragen, die erste Rate RM 1.400,--. Eine Barzahlung ist aber mangels liquider Mittel nicht möglich.“

Die Entziehung der Villa in Wien 19., Kaasgrabengasse 24

Am 24. Juli 1941 wurde mit Verfügung der Geheimen Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, das „gesamte stehende und liegende Vermögen sowie alle Rechte und Ansprüche“ von Alexander und Louise Zemlinsky „aus Gründen der öffentlichen Sicherheit und Ordnung mit dem Ziele der der späteren Einziehung zu Gunsten des Deutschen Reiches“ beschlagnahmt. Zugleich wurde das Verfahren zur Aberkennung der Staatsangehörigkeit eingeleitet. Zum Vermögensverwalter des beschlagnahmten Vermögens wurde von der Gestapo, wie in vielen Fällen, der Wiener Rechtsanwalt Stefan Lehner bestellt. Seit November 1938 wurde die nun mitbeschlagnahmte Villa in Wien 19., Kaasgrabengasse 24, vom Familienanwalt Alfred Indra verwaltet, der zwar keine Verwaltervollmacht besaß, jedoch von Louise Zemlinsky eine allgemeine Anwaltsvollmacht erhalten hatte.

Am 13. Dezember 1948 übermittelte das Bundesministerium für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung der Abt. XIV der Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und dem Burgenland einen sehr aufschlussreichen, von der Polizeidirektion Wien in der Kanzlei von Stefan Lehner sichergestellten Handakt betreffend das Ehepaar Zemlinsky „zum Anschluss an die dortigen Akten und zum allfälligen Amtsgebrauch in einem Rückstellungsverfahren“. Dem Akt zufolge wurde Lehner von dem für die Vermögenswertung zuständigen Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg am 27. März 1942 aufgefordert, einen Bericht über die festgestellten Vermögenswerte von Alexander und Louise Zemlinsky zu übermitteln. Stefan Lehner hatte schon vorher anhand der Vermögensanmeldungen Ermittlungen angestellt, ob außer der Villa noch Restvermögen vorhanden war und hat die Ergebnisse in seinen Bericht vom 22. April 1942 einfließen lassen. Zunächst machte er sich auf die Suche nach den Wertpapieren, deren Besitz Alexander Zemlinsky bekanntlich mit RM 23.835,52 angegeben hatte. Lehner konnte sich dabei auf ein Rundschreiben der Geheimen Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Wien, an die Wirtschaftsgruppe privates Bankgewerbe vom 24. Juli 19421 stützen, das jedoch kein Ergebnis gezeigt hatte. In seinen handschriftlichen Aufzeichnungen schrieb er „vielleicht bei der Länderbank“. Die Bank teilte ihm am 18. Oktober 1941 mit, dass sie die Konten des Ehepaares mit einem Guthaben von RM 1.764,-- bzw. RM 536,-- an das Berliner Finanzamt Moabit West

überwiesen hätte: „Wir können nicht feststellen, dass für die Angefragten heute noch Vermögenswerte bei uns vorhanden sind. Irrtum vorbehalten.“

Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit wurde das Wertpapierdepot von Alexander Zemlinsky zur Bezahlung der Reichsfluchtsteuer herangezogen.

Für diesen Fall besonders wichtig erscheinen die Nachforschungen, die Stefan Lehner bezüglich des Schmuckes, der Silberwerte, der Teppiche und der Kunstgegenstände angestellt hat. Während er sich auf dem Auszug aus den Vermögensanmeldungen bei Alexander Zemlinsky „Schmuck unbedeutend“ notierte, schrieb er bei Louise Zemlinsky die von ihr angegebenen Werte heraus. Anschließend kontaktierte Lehner am 10. Oktober 1941 das Dorotheum: „... Alexander und Louise Zemlinsky sollen Wertgegenstände, Bilder, Teppiche und Schmuck besessen haben. Ich bitte um Mitteilung, ob und was hievon dort verkauft wurde und um Überweisung eines allfälligen Erlöses auf mein Anderkonto ‚Kg. 890 Gestapo-Moabit‘ Subkonto Alexander und Luise Zemlinsky, der Creditanstalt-Bankverein, Zweigstelle Kärntnerring, Wien 1., Kärntnerring 1.“ Am 5. Jänner 1942 langte das mit 15. Dezember 1941 datierte kurze Antwortschreiben des Dorotheums in der Kanzlei ein: „Betrifft: Alexander Israel Zemlinsky und Luise Sara Zemlinsky. Unter Rückschluss der Vollmacht vom 24. Juli 1941 teilen wir mit, dass die Namen der oben Angeführten bei uns nicht aufscheinen.“ Bezüglich dieser Werte schrieb Lehner in seinem Endbericht an den Oberfinanzpräsidenten vom 22. April 1942 von einem „negativen Ergebnis“.

Der Verbleib der Teppiche dürfte bei einem Vergleich mit dem Ausfuhransuchen geklärt sein. Diese durften ausgeführt werden. Bezüglich der Brahms-Büste bleibt dies ungeklärt, es gilt jedoch zu bedenken, dass jene Büste, die sich heute im Wien Museum befindet, erst 1942 ersteigert wurde.

Auch bezüglich jener Wertpapiere, an denen Louise Zemlinsky ein Fruchtgenussrecht aus einer Erbschaft hatte – sie hatte den Wert mit RM 9.170, – angegeben - recherchierte Lehner, unter anderem bei der Länderbank, musste aber bald kapitulieren: „Wo sich die Papiere befinden, ist aus den Anmeldungsakten nicht ersichtlich. Ebenso auch sonst nichts näheres über diese Vermögenswerte.“ Sein Schlussbericht schließt in diesem Punkt mit den Worten: „Ich kann daher in der Sache nichts weiter veranlassen.“

Der „reguläre“ FLD-Akt dreht sich in erster Linie um den seit der Flucht des Ehepaares Zemlinsky im November 1938 in der Villa mit einem 10-jährigen Mietvertrag eingemieteten Parteigenossen Kurt Frick samt Familie. Frick war nach dem Juliputsch 1934 als illegaler Nationalsozialist in Kärnten in Haft genommen worden. Die monatliche Miete betrug RM 137,--. Seit 1939 versuchte er die Villa zu erwerben und bemühte sich um die Einräumung eines Vorkaufsrechtes. In diesem Zusammenhang erscheint ein Schreiben Alfred Indras von Anfang Mai 1942 an Stefan Lehner interessant, in dem es um die Abrechnung der Mietzinsüberschüsse ging. Darin wurde nicht nur der am 15. Oktober 1940 festgestellte Einheitswert mit RM 37.600,-- angegeben, sondern auch eine Reihe von mitvermieteten Gegenständen. Die Auflistung reicht dabei von der vollständigen Kücheneinrichtung samt Elektroherd bis zur „Rasenmähdmaschine“ und beweist, dass sich keine Kunstgegenstände mehr im Haus befanden.

Schließlich ging Kurt Frick leer aus, denn am 4. Mai 1942 wurde vom Chef der Sicherheitspolizei und des SD das noch vorhandene Vermögen und damit die Villa nach der Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz zu Gunsten des Deutschen Reiches eingezogen.

Im Juni 1942 trat Stefan Lehner das Aktenkonvolut an den nun zuständigen Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau ab.

Leben und Sterben von Alexander Zemlinsky in New York

Durch die Umstände der Flucht und das in den letzten Monaten Erlebte war die Gesundheit des Künstlers stark angegriffen. Da er nicht in der Verfassung war zu dirigieren oder auch nur zu unterrichten, war das Komponieren seine einzige potentielle Einnahmequelle. Auch fiel dem 67-jährigen die Anpassung an die neuen Lebensbedingungen extrem schwer. Immerhin fand Zemlinsky kurzzeitig die Kraft, einen Sprachkurs für Erwachsene zu besuchen. Niederschmetternd musste für ihn auch gewesen sein, dass die Deutsche Wehrmacht am 15. März 1939 kampflos in Prag einmarschierte und damit unter anderem den Kontakt zu den Sachsels schwierig machte.

Als er im April 1939 an dem 2. Akt seiner neuen Oper „Circe“ arbeitete, begannen die Anstrengungen ihren Tribut zu fordern: „Bald nach der Ankunft in Newyork erkrankte ich an einer schweren Nervenkrankheit“, erklärte er später, „Monate lang lag ich mit großen Schmerzen. Das, was wir in Wien erlebt u. gesehen haben konnte nur zu diesem Abschluss führen: ein kompletter Nervenzusammenbruch.“ Louise Zemlinsky erinnerte sich an das Frühjahr 1939 vor allem als eine Zeit schlimmster finanzieller Not. Sie hatten so gut wie keine Ersparnisse, die Kosten für die medizinische Behandlung waren erdrückend und weder sie noch Hansi hatten bisher einen Weg gefunden, Geld zu verdienen. Wie sie sich erinnerte, wurde die Situation an einem Punkt so kritisch, dass sie keinen anderen Weg für sich sahen als Selbstmord.

Am 19. Mai 1939 kam Otto Sachsler schwer leberleidend nach New York. Es war ihm gelungen, zwei Tage vor der Besetzung der „Rest-Tschechei“ zu flüchten. Sein Traum war, Land in Kalifornien zu kaufen, ein Haus zu bauen und sich dort niederzulassen. Zu diesem Zweck hatte er sein ganzes bewegliches Vermögen auf eine Bank in New York transferiert. Die Aussicht, ebenfalls dorthin zu ziehen, überzeugte Zemlinsky für einige Zeit, dass es für ihn vielleicht doch eine Zukunft in den USA geben würde. Er stellte sogar wenig später einen Antrag auf Verleihung der amerikanischen Staatsbürgerschaft.

Um zumindest etwas Geld zu verdienen, überredete man Zemlinsky nach einem Treffen mit dem Musikverleger Max Dreyfus, populäre Songs zu schreiben, von denen „Three Songs“ (nach Gedichten von Irma Stein-Firner) 1939 veröffentlicht wurde. Obwohl die Lieder unter dem Pseudonym „Al Roberts“ verlegt werden sollten, erschienen sie unter Zemlinskys Namen, was ihn sehr erboste.

Auch schrieb der Komponist ein „Jagdstück für zwei Hörner und Klavier“ und eine Humoreske, ein Rondo in B-Dur für Bläserquintett, für den Verleger Hans Heinsheimer, der ein Repertoire für Schulen zusammenstellen wollte. Nachdem Zemlinsky die Humoreske im Juli 1939 fertiggestellt hatte, erlitt er am nächsten Tag einen schweren Schlaganfall, dessen Folge eine linksseitige Lähmung war. Sein Zustand besserte sich jedoch allmählich und er nahm wieder Kontakt zu Arnold Schönberg auf, der nach Los Angeles geflüchtet war.

Aufgrund der Erkrankung Alexanders und auch Otto Sachsels wurde das Thema Kalifornien stillschweigend fallen gelassen. Louise hatte sich einen Studebaker gekauft, um die Umgebung von New York zu erkunden und überzeugte ihren Bruder schließlich, dass sich sein Traum von einem amerikanischen Landhaus in Larchmont/Westchester County 30 km nordöstlich von New York erfüllen könnte. Bis das neue Haus fertig war, richteten sich die drei nur 3 km entfernt in einer Erdgeschosswohnung in New Rochelle ein – Hansi Zemlinsky beschloss, in New York City zu bleiben. Trotzdem gestalteten sich die Ereignisse im Dezember 1941 dramatisch, wie ein Freund am 17. Dezember an Schönberg schrieb: „Ansonsten muss ich Ihnen leider mitteilen, dass vorigen Samstag der Bruder von Frau Zemlinsky, Otto Sachsel, nach schrecklichen Schmerzensqualen (verstorben ist). Zemlinsky selbst hat vor einer Woche einen schweren neuerlichen Schlaganfall gehabt und liegt halb bewusstlos, seit dieser Zeit. Den Tod des Schwagers, dessen Leiche ein paar Meter von seinem Bett vorbeigetragen wurde, hat man ihm verheimlicht.“ Zemlinsky war zum Pflegefall geworden. Schönberg schrieb im Juli 1942: „Er ist sehr krank. Er hatte mehrere paralytische Schlaganfälle, von denen er sich kürzlich erholte, aber der nächste könnte das Ende bedeuten.“

Trotz Otto Sachsels Tod gingen die Arbeiten in Larchmont weiter wie geplant. Im Winter 1942 waren die Arbeiten abgeschlossen – 81 Willow Road wurde zum abgeschiedenen, idealen Zufluchtsort, wie Antony Beaumont schrieb. Ein kleiner Geleitzug brachte den Komponisten in sein neues Haus. Kurze Zeit später brach bei ihm eine hypostatische Lungenentzündung aus, an der er vier Tage später, am 15. März 1942, verstarb.

Louise Zemlinsky

Nach dem Tod von Alexander Zemlinsky lebte Louise Zemlinsky von einer Tätigkeit als Sozialarbeiterin und gab Zeichenunterricht für Laien. 1945 verkaufte sie das Haus in Larchmont und zog in eine Wohnung in der 225 East 54th Street, wo sie eine Zeitlang als Verkäuferin in einem exklusiven New Yorker Kaufhaus arbeitete.

Am 27. August 1947 stellte Louise Zemlinsky, nunmehr wohnhaft in 342 West 88th Street, vertreten durch RA Alfred Indra, den Antrag auf Rückstellung ihrer Villa in Wien 19., Kaasgrabengasse 24, und Ausfolgung aller in der Zwischenzeit aufgelaufener, noch im Inland vorhandener Erträge nach dem Ersten Rückstellungsgesetz. Die

Rückstellung erfolgte mit Bescheid der Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und dem Burgenland vom 6. April 1948. Gleichzeitig wurde ihr mitgeteilt, dass bei der FLD keine Erträgnisse aufgelaufen seien. Doch die Villa hatte gelitten, wie Antony Beaumont zu berichten wusste: „Kurz vor dem Fall von Wien war ihr Haus ... durch einen Hagel an Granatsplittern beschädigt worden. Danach quartierten sich russische Soldaten ein, stahlen den Kühlschrank und andere lose Gegenstände und rissen sogar die Elektrokabel aus der Wand. Als der Schaden gerade behoben war, zogen österreichische Mieter ein, die allen Ernstes von Louise verlangten, die Reparaturkosten zu übernehmen und das Haus zu renovieren. Nach einigen Jahren juristischen Hin und Hers stimmte sie 1958 schließlich zu, ihr Eigentum für die lachhafte Summe von \$ 5.000 zu verkaufen.“

In Prag war sie als Erbin des Familienbesitzes zu einer Entschädigung für die Konfiszierung des mütterlichen Hauses im Werte von 1,5 Mio. kc berechtigt, zur Rückgabe von Aktien, die sich auf weitere 1,35 Mio. kc beliefen und auch von Familiensilber, Teppichen und anderen Wertgegenständen. Bald nach Kriegsende 1945 stellte sie beim tschechischen Konsulat in New York einen Antrag auf Entschädigung. Die Verhandlungen zogen sich in die Länge, bis die kommunistische Regierung 1948 den Antrag an die dafür zuständige Behörde in Deutschland weiterleitete. Die Entschädigung, die Louise Zemlinsky erhielt, deckte schließlich kaum die Anwaltskosten.

Nachdem Louise zwanzig Jahre auf ein Zeichen der Anerkennung gewartet hatte, beschloss sie, die Manuskripte ihres Mannes zu verkaufen. Im Juli 1962 wurde die Sammlung durch Vermittlung des New Yorker Kunsthändlers Otto Kallir an Robert O. Lehman, einem führenden amerikanischen Antiquar veräußert. Natürlich blieb das Urheberrecht bei ihr. Für die Zemlinsky Collection – drei große, bis an den Rand gefüllte Kartons – bezahlte Senator Lehman die verschwindend geringe Summe von \$ 6.000,--. Da er sich selbst nicht in der Lage sah, einen solchen Berg von Papier zu katalogisieren, schenkte er die Sammlung später der Library of Congress.

1951 fand Louise Zemlinsky Arbeit als Konzertsängerin und begann als Gesangslehrerin tätig zu werden. Auch begann sie wieder zu malen und produzierte eine große Zahl an Porträts, Akten und Stilleben. Aufträge und Ausstellungen, darunter

eine Einzelausstellung abstrakter Bilder „im expressionistischen Stil“ in der Galerie Pietrantonio im Februar 1971 zeugen von ihrem Erfolg.

Louise Zemlinsky schickte ihrer Stieftochter jedes Jahr ihren Anteil an Tantiemen von Alexanders Musik. Schließlich zog Hansi Zemlinsky von New York weg und ließ sich auf einer Ranch in Virginia nieder. Dort starb sie am 30. November 1972.

In den späten 1960er, frühen 1970er feierte die Musik Zemlinskys eine Wiederauferstehung. Dies hatte unter anderem damit zu tun, dass das Interesse am Fin de siècle zu sprießen begann. Seine Werke wurden wieder aufgeführt und neu entdeckt, was der Witwe auch höhere Tantiemen einbrachte. Alexander Zemlinsky, der 1939 gesagt haben soll, dass er in New York nicht einmal begraben werden möchte, trat im Juli 1985 auf Vermittlung des Österreichischen Kulturministeriums eine Art Heimkehr an. Seine Asche wurde von einer Nische neben dem Grab von Otto Sachsler auf dem Ferncliff Cemetery in Ardsley in ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof überführt. Louise begleitete die Urne und wurde ihrerseits von Peter Marboe, dem damaligen Direktor des Österreichischen Kulturinstitutes in New York, begleitet. Aus diesem Anlass sprach sie auch über ihre Pläne, nämlich in Wien eine Alexander Zemlinsky-Gesellschaft und in Cincinnati einen Zemlinsky-Wettbewerb für Komponisten zu gründen. Ersteres wurde 1989 mit dem „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ verwirklicht, der auch die Anfrage bezüglich der Porträtbüste Johannes Brahms an das Wien Museum richtete. Letzteres, nämlich der „Alexander Zemlinsky Composition Prize“ wurde 1990 von Louise Zemlinsky ins Leben gerufen und 1999 erstmals vergeben.

Louise Zemlinsky starb nach einem langen Leben am 19. Oktober 1992 in New York.

Die Bildhauerin Ilse Twardowski-Conrat (1880-1942)

Ilse Beatrix Amalia Twardowski-Conrat wurde am 20. Jänner 1880 in Wien noch unter dem damaligen Namen der Familie als Cohn geboren. Ihr Vater war der jüdische Kaufmann Hugo Cohn (2. Juni 1845 – 22. März 1906), ein Musikliebhaber und Schatzmeister des Tonkünstlervereines. Ihre Mutter hieß Ida und lebte von 1857 bis

1938. Als Ilse zwei Jahre alt war, 1882, konvertierte ihr Vater mit seiner Familie zum evangelischen Glauben und änderte seinen Namen von Cohn auf Conrat.

Ilse war die älteste von drei Töchtern. Ihre Schwester Erika Conrat (1883-1958) ist heute bekannter als die Bildhauerin: Sie promovierte 1905 als erste Frau am Institut für Kunstgeschichte in Wien und veröffentlichte, auch gemeinsam mit ihrem Mann, dem Kunsthistoriker Hans Tietze, zahlreiche Fachbücher und Essays. Das Interesse des Ehepaares Tietze lag vor allem in der modernen Kunst, die sie im Expressionismus, namentlich bei Oskar Kokoschka, am eindringlichsten vertreten sah. Das bekannte Doppelporträt Kokoschkas (Bildnis Hans Tietze und Erika Conrat-Tietze, Museum of Modern Art, New York) bezeugt den Einsatz beider für jene Kunstrichtung. Der Botaniker und Mikrobiologe Ferdinand Cohn (1828-1898) war ihr Onkel.

Ihr Elternhaus in Wien 1., Walfischgasse 12, war ein Künstlertreffpunkt. Hier traf die junge Ilse Conrat auf Ferruccio Bioni, Ferdinand Khnopff, Charles van der Stappen und natürlich Alexander Zemlinsky. Der besondere Anziehungspunkt war allerdings Johannes Brahms, der, als ständiger Gast und im Laufe der Zeit teurer Freund der Familie, wie ein Magnet auf andere Künstler wirkte. Hugo Conrat zeichnete unter anderem für Brahms dessen „Zigeunerlieder“ op. 203, auf.

Nach zuerst häuslichem Unterricht kam Ilse Conrat 1896 auf ein Mädchengymnasium in der Hegelgasse, welches sie mit Matura abschloss. Skizzen und Malbücher belegen, dass sie schon in jungen Jahren anfang zu malen. Daneben erhielt sie noch Privatstunden beim Wiener Bildhauer Josef Breitner. Als Modell für ihre ersten plastischen Arbeiten diente Johannes Brahms. 1898 bewarb sie sich heimlich für eine Ausbildung beim Bildhauer Charles van der Stappen in Brüssel, der ihr Mentor und Freund wurde. In dieser Zeit beeinflusste sie auch der bekannte belgische Architekt Victor Horta. Ab 1897/98 fertigte sie erste Entwürfe für eine Brahms-Büste sowie Porträtbüsten von Kaiserin Elisabeth, Theodor Gomperz, Alma Maher-Werfel und Karl Wolfskehl.

1901 ging Ilse Conrat wieder zurück nach Wien und nahm an der 8. Internationalen Kunstausstellung in München teil, wo sie mit „Nasse Haare“ zum ersten Mal öffentliche Anerkennung erlangte und eine goldene Medaille bekam. 1902 kam ihr Werk an die

Wiener Secession. Daran anschließend bekam sie viele Aufträge für Porträtbüsten und Grabmäler. So gestaltete sie 1902 das Grabmal für Maria Boßhart-Demergel und für die Familie Gerhardus auf dem Matzleinsdorfer Friedhof. 1903 folgte das Grabmal für Johannes Brahms am Wiener Zentralfriedhof (unter Mitarbeit des Brüsseler Architekten Victor Harta).

Bald hatte Ilse Conrat ihr eigenes Atelier und unternahm Studienreisen nach London, Paris, Brüssel und Rom. 1905 hatte sie einen großen künstlerischen Auftritt auf der Biennale in Venedig. Im Jahre 1907 war sie in der Kollektivausstellung in der Wiener Galerie Miethke vertreten und im Jahr darauf schuf sie für ihren Onkel das Bronzedenkmal „Der veredelnde Gärtner“ sowie eine Monumentalbank im Südpark von Breslau.

1910 heiratete sie den 31 Jahre älteren preußischen Offizier Ernst August Dobrogast von Twardowski, der ihr viel Freiraum für ihre Arbeit ließ. Im selben Jahr wurde sie als Vizepräsidentin des neu gegründeten Vereines „Bildender Künstlerinnen Österreichs“ berufen und war Mitorganisatorin der retrospektiven Ausstellung „Die Kunst der Frau“ von 1910 bis 1911 in der Secession. Das Amt der Vizepräsidentin legte sie bald nieder und verbrachte die nächsten vier Jahre mit ihrem Mann in Rom, von wo aus sie den Orient bereisten. 1914 errang sie in der Römischen Jahresausstellung großen Erfolg mit dem mehrfigurigen „Wäscherinnenbrunnen“ (Bronze, Verbleib unbekannt), der von der Königinmutter Margarethe von Italien angekauft wurde.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges zog das Ehepaar nach München. 1917 gestaltete Ilse Conrat-Twardowski das Grabmal der Familie Twardowski auf dem Invalidenfriedhof in Berlin (zerstört). Ab diesem Jahr arbeitete sie auch für die Porzellanmanufaktur Allach (die Manufaktur war in der NS-Zeit als Lieferantin des SS-Nippes berüchtigt), wo sie unter anderem Gefäße, Kleinskulpturen, Tierfiguren bis zu Kaminen schuf. Außerdem konnte sie die 1873 geborene Ilse Lembruggen als Mäzenin gewinnen. Diese ermöglichte ihr die Schaffung großformatiger Figuren und Denkmäler (zum Beispiel „Die Namenlosen“). Die Werke waren zwischen 1918 und 1934 in vielen Ausstellungen in München, Berlin, Hamburg, London und Paris zu sehen.

Am 15. Juni 1920 wurde die Tochter des Ehepaares, Elisabeth, geboren.

1933 starb Ernst August Dobrogast von Twardowski. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland im Jänner 1933 lebte Ilse noch einige Jahre geschützt vor NS-Verfolgung. Dieses verdankte sie der freundschaftlichen Beziehung zu Hans Schmutterer. 1935 wurde sie jedoch von der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen. Sie flüchtete sich in die innere Emigration, zerstörte zahlreiche Arbeiten und zog nach München-Waldtrudering. Der erste Deportationsbefehl kam am 17. Juli 1942, wurde allerdings aus unbekanntem Gründen noch am selben Tag für hinfällig erklärt. Als Ilse Twardowski-Conrat am 6. August 1942 der zweite Deportationsbefehl erreichte, beging sie einige Tage später, am 9. August 1942, Selbstmord.

Die Brahms-Porträtbüsten von Ilse Twardowski-Conrat

Eine Brahms-Büste von Ilse Twardowski-Conrat dürfte eine Besonderheit gewesen sein. Die Wiener Kunsthistorikerin Sylvia Mraz hat sich in ihrer 2003 verfassten Diplomarbeit eingehend mit Leben und Werk der Bildhauerin beschäftigt und den Brahms-Büsten ein eigenes Kapitel gewidmet. Mraz schilderte darin den Hausgast Johannes Brahms, der ein „greifbarer“ Prominenter war und sich der angehenden Bildhauerin als Modell zur Verfügung stellte. Die Beschäftigung mit der Physiognomie des Komponisten fand dann kurz nach seinem Tod 1897/98 einen Höhepunkt, als Twardowski-Conrat nach der Totenmaske, Fotografien und der persönlichen Erinnerung eine erste, lebensgroße Büste modellierte. Schon zu diesem Zeitpunkt bemühte sich Eusebius Mandyczewski, Musiker und Assistent von Brahms, um die Errichtung des Brahms-Denkmal, das heute am Karlsplatz steht. Dabei unterstützte ihn Ilse auf ihre Weise, indem sie Reproduktionen ihrer Büste zum Verkauf anbot und den Erlös dem Fonds zur Errichtung des Denkmals zukommen ließ. Eine im Nachlass der Künstlerin und von Mraz eingesehene Zeitungsnotiz vom Juli 1898 lobte ihre Arbeit als „eindrucks mächtiges Werk“. Die doch vorgebrachte Kritik bezüglich des seitlich gedrehten Hauptes hat Twardowski-Conrat dann in den nachfolgenden Versionen von Büsten berücksichtigt. Dabei spricht Mraz von zwei Büsten, bei denen der leicht gesenkte Kopf und Blick des Komponisten auffallen würde. Sie entstanden 1903, die von Rodin beeinflusst war, den sie während ihrer Ausbildungszeit mit anderen Studenten in seinem Atelier in Paris besucht hatte: „Insofern stellen die Büsten von 1903 – insbesondere die in der Hamburger Kunsthalle – eine Weiterentwicklung des

Brahmsgrabmales aus demselben Jahr dar, in der die charakterliche Bestimmung von Brahms als sinnierenden, geistig aktiven Menschen noch über die körperliche Gebärde veranschaulicht wurde.“

Im Bildteil der Arbeit von Sylvia Mraz werden drei Büsten von Ilse Twardowski-Conrat abgebildet. Laut Abbildungsverzeichnis ist jene Marmorbüste aus dem Jahr 1897/98 mit unbekanntenen Dimensionen verschollen. Eine Porträtbüste von 1903 aus Carrara-Marmor mit den Maßen 62 x 54 x 31 cm ist jene aus den Beständen des Wien Museums. Die andere Marmorbüste aus 1903 mit den Maßen 62 x 45 x 45 cm befindet sich in der Hamburger Kunsthalle.

Nun ist aber auch eine Gipsbüste mit den Maßen 52 x 61 x 32 cm mit der genauen Datierung 1898 aufgetaucht, die sich im KHM befindet. Vorsichtig formuliert könnte es sich um die von Mraz als verschollen bezeichnete Büste handeln. Laut der Provenienzforscherin des KHM, die der Provenienzforschung des Wien Museums das Datenblatt übermittelt hat, kam diese über ein Legat 2001 in die Bestände. Möglicherweise war der Geigenbauer und Instrumentensammler Ludwig Tröstler (1907-2005) der letzte Eigentümer vor dem KHM.

Bezüglich jener Büste, die sich in der Hamburger Kunsthalle befindet, wurde die dortige Provenienzforscherin um die Herkunftsnachweise ersucht. Eine Antwort steht derzeit noch aus.

Die Wiener Restitutionskommission wurde ersucht, nach Prüfung des Sachverhalts eine Empfehlung abzugeben, ob jene Brahms-Büste, welche die Städtischen Sammlungen 1942 im Dorotheum erworben haben, der Sammlung von Alexander Zemlinsky zugeordnet werden kann bzw. ob es sich um einen restitutionsfähigen Gegenstand handelt.

Quellenverzeichnis:

ÖStA, AdR, BMF, VVSt., VA Zl. 5214, Alexander Zemlinsky

ÖStA, AdR, BMF, VVSt., VA Zl. 5215, Louise Zemlinsky

ÖStA, AdR, BMF, FLD Reg. Nr. 14.516, Alexander und Louise Zemlinsky

WStLA, VEAV, Zl. 1068, Louise Zemlinsky

Archiv des Bundesdenkmalamtes, Ausfuhransuchen, Zl. 3890/38, Alexander Zemlinsky

Antony Beaumont, Alexander Zemlinsky. Biographie, Wien 2005.

Horst Weber, Alexander Zemlinsky, Wien 1977.

Sylvia Mraz, Die Bildhauerin Ilse Twardowski-Conrat. Studien zu Leben und Werk, Dipl. Arb. Wien 2003.

Österreichische Akademie der Wissenschaften unter

https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_T/Twardowski_Ilse_1880_1942.xml

Die Wiener Restitutionskommission kam in der Sitzung vom 22. Oktober 2019 zur Überzeugung, dass stichhältige Indizien, dass es sich bei der vom „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ angefragten Büste von Johannes Brahms um jene handelt, die sich im Besitz des Wien Museums befindet, nicht vorliegen. Es fanden sich keine Indizien, die einen Rückschluss auf die Eigentümerschaft Zemlinskys an der Büste zuließen. Letztlich regte die Kommission an, die Antwort auf das Schreiben an die Hamburger Kunsthalle abzuwarten und in den Dorotheums-Katalogen des Jahres 1942 Nachforschungen anzustellen, wann und ob die Brahms-Büste mit anderen Gegenständen, die im Eigentum Zemlinskys gestanden sein könnten, zur Versteigerung gekommen sind. Weiters wurde angeregt, Unterlagen betreffend die Errichtung des Brahms-Denkmal einzusehen, ob sich Hinweise auf den Umfang und das Ergebnis der Denkmal-Sammlung finden lassen.

Sohin fasste die Kommission den einhelligen Beschluss, den Fall auf unbestimmte Zeit zu vertagen.

Ergänzende Darstellung

Die Provenienzforscherin der Hamburger Kunsthalle teilte der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien in einem E-Mail mit, dass das ursprüngliche Projekt zur Erforschung der 1903 entstandenen Brahms-Büste wegen Auslaufen der Finanzierung vorerst abgebrochen wurde. Der derzeitige Wissensstand sei lediglich, dass die Büste 1948 von der Hamburger Kulturbehörde an die Kunsthalle abgetreten worden ist. Die Hamburger Provenienzforscherin hat versprochen, zu recherchieren, wie die Kulturbehörde in den Besitz der Büste kam. Ein Ergebnis steht derzeit noch aus.

3. 2. 3. Zusammenfassende Darstellung vom 22. Jänner 2003, 19. Juni 2004 und vom 7. April 2005 betreffend den Erwerb eines Objektes aus der ehemaligen Sammlung von Alfred Menzel durch die Städtischen Sammlungen,

27. November 2019

Mit dem Rückstellungsfall Alfred Menzel hat sich die Wiener Restitutionskommission schon vor mehreren Jahren befasst, zuletzt 2005. In der Sitzung vom 2. Oktober 2003 kam die Kommission einhellig zu der Ansicht, dass es sich bei einem Objekt aus der ehemaligen Sammlung von Alfred Menzel in den Beständen des Wien Museums, einem achteiligen Service mit der Inv. Nr. HMW 59.098/1-11, um einen restitutionsfähigen Gegenstand handelt:

59.098/ 1-11	Tete a tete-Frühstücks-Service, 8-teilig, klassizistisch, bemalt, vermutlich um 1900
-----------------	--

Auch konnte die Suche nach Rechtsnachfolgern von Alfred Menzel durch eine Ausfolgungsempfehlung der Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 13. September 2005 abgeschlossen werden. Doch ist es trotz aller Bemühungen der Museen der Stadt Wien aufgrund von Meinungsverschiedenheiten zwischen den Rechtsnachfolgern nie zu einer Ausfolgung des Services gekommen.

Mithilfe von Mag. Mathias Lichtenwagner von der Abteilung für Restitutionsangelegenheiten der IKG-Wien war es nun möglich, den Rückstellungsfall Alfred Menzel nach über vierzehn Jahren neu aufzurollen und zu einem möglichen Abschluss zu bringen:

Der 1879 geborene Alfred Menzel, ein pensionierter Eisenbahnbeamter, war am 13. März 1938 in Wien 3., Rechte Bahngasse 12, wohnhaft. Er hatte die am 22. Juli 1886 in Freistadt in Mähren geborene (laut historischen Meldeunterlagen der Stadt Wien 15. Juli 1986) Margarethe Kornblüh geheiratet, die seinen Familiennamen angenommen hatte. Der Ehe entstammten zwei Söhne; Hans und Otto Menzel.

Nachdem es ihm 1938 zunächst gelungen war, nach Belgien zu flüchten, wurde Alfred Menzel 1942 von den Nationalsozialisten in das Lager Malines verschleppt und von dort nach Auschwitz deportiert wo er vermutlich um 1943 ermordet wurde. 1948 wurde er auf Antrag seines Sohnes Dr. Jean (Hans) Menzel vom LGfZRS Wien mit dem 8. Mai 1945 für tot erklärt. In der Todfallsaufnahme vom 30. Juni 1949 wurde Alfred Menzels Ehefrau Margarethe als „seit 1945 verschollen“ geführt.

Anlässlich seiner Flucht hatte Alfred Menzel am 30. Mai 1938 bei der Zentralstelle für Denkmalschutz das Ansuchen um Erteilung einer Ausfuhrbewilligung für seine Kunstsammlung gestellt. Die von der Zentralstelle für Denkmalschutz um eine Stellungnahme ersuchten Städtischen Sammlungen sprachen sich gegen die Erteilung einer Ausfuhrbewilligung für ein 8-teiliges Tete a tete-Frühstücks-Service aus, weil sie dieses selbst erwerben wollten.

Daraufhin erklärte sich Alfred Menzel bereit, das Porzellanservice den Städtischen Sammlungen schenkungsweise zu überlassen, falls sich diese für die Erteilung einer Ausfuhrbewilligung für fünf Miniaturen einsetzen würden. Nachdem die Städtischen Sammlungen diesen Vorschlag abgelehnt hatten, ersuchten sie den Wiener Bürgermeister in einem Schreiben vom 11. Juni 1938 um eine Weisung, ob sie eine von Alfred Menzel nunmehr bedingungslos angebotene Widmung des Services annehmen dürften. Eine käufliche Erwerbung sei wegen der fast erschöpften Dotation nicht möglich.

Der mit dieser Angelegenheit befasste Leiter der Abteilung I stellte den Antrag, das Service zu einem angemessenen Preis käuflich zu erwerben, und der Magistratsdirektor erteilte diesem Antrag seine Zustimmung.

Am 9. Juli 1938 erfolgte in Abwesenheit Alfred Menzels die Sicherstellung des Porzellanservices in dessen Wohnung durch einen Beamten der Städtischen Sammlungen. Der hierbei anwesende Bruder Alfred Menzels, Theodor Menzel, wurde aufgefordert, den Städtischen Sammlungen eine Rechnung über RM 100,- für das Service auszustellen, und am 12. Juli 1938 wurde dieser Betrag von den Städtischen Sammlungen für das Porzellanservice angewiesen.

Da der Ankauf dieses Services durch die Städtischen Sammlungen in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich stand und Alfred Menzel weder den Käufer frei wählen noch auf die einseitig erfolgte Kaufpreisgestaltung einwirken konnte, gelangte die Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 2. Oktober 2003 einhellig zu der Ansicht, dass es sich bei dem achteiligen Service um ein restitutionsfähiges Objekte handelt.

A) Die Rechtsnachfolge nach Alfred Menzel

Wie oben bereits erwähnt, wurde in der Todeserklärung festgestellt, dass Alfred Menzel den 8. Mai 1945 nicht überlebt hat. Laut Todfallsaufnahme bestand der Nachlass aus einem Rückstellungsanspruch bezüglich eines Hausanteils, EZ 2375, Kat. Gem. Landstraße (Haus in Wien 3., Dietrichgasse 25), weswegen eine Verlassenschaftsabhandlung durchgeführt wurde. Mit Einantwortungsurkunde des BG Innere Stadt-Wien vom 22. September 1952 wurden die beiden Söhne von Alfred Menzel, Dr. Jean (Hans) Menzel und Otto Menzel, je zur Hälfte in seinen Nachlass eingewantwortet.

B) Die Rechtsnachfolge nach Dr. Jean (Hans) Menzel

Der Arzt Dr. Jean (Hans) Menzel wurde laut dem Geburtschein des Rabbinats der Israelitischen Kultusgemeinde Mährisch Ostrau am 14. August 1907 in Mährisch Ostrau geboren. Laut den historischen Meldeunterlagen übersiedelte er am 1. September 1919 nach Wien und war zunächst bei seinem Vater Alfred Menzel gemeldet. Ab 30. Dezember 1930 war Jean (Hans) Menzel selbständig in Wien 3., Rechte Bahngasse 12, gemeldet. Am 19. Oktober 1939 erfolgte die Abmeldung „unbekannten Ortes“. Jean (Hans) Menzel konnte aus Österreich flüchten und lebte 1949 in 230 Central Park West, New York 24, NY, und ab 1952 in Givath Hayim/Hadera in Israel. Anfang der 50er Jahre, jedenfalls aber noch vor 1954, hebräisierte er seinen Namen auf Amos Manor. Am 10. Oktober 1954 heiratete er die am 23. März 1919 in Karlsruhe geborene Jehudith Ida Rosenblum in Tel Aviv. Die Ehe blieb kinderlos. Dr. Amos Manor starb am 21. November 1979 in Ramat Gan, Israel.

Im Juni 2004 veröffentlichten die Museen der Stadt Wien einen Aufruf zur Erbensuche im Rundschreiben des Zentralkomitees der Juden aus Österreich in Israel. Auf diesen Aufruf meldete sich die Witwe von Amos Manor und brachte schriftlich vor, dass sie die Alleinerbin nach ihrem Ehemann sei. Sie legte die erforderlichen Erbnachweise vor, nämlich ein gemeinsames Testament in Hebräischer Sprache, in dem sie sich gegenseitig als Alleinerben eingesetzt hatten. Nun liegt auch eine deutsche Übersetzung vor.

In der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 30. September 2004 wurden die Nachweise der Erbfolge nach Jean (Hans) Menzel als ausreichend anerkannt.

Inzwischen, nämlich am 16. März 2010, ist die Witwe von Amos Manor kinderlos in Kfar Saba, Israel, gestorben. Ihre Sterbeurkunde und eine Hilfsübersetzung liegen vor. In ihrem auf Hebräisch abgefassten Testament bestimmte sie die 1943 in Israel geborene N. L. zu ihrer Alleinerbin. Die Hilfsübersetzung des entscheidenden Punktes 6 auf Seite 2 lautet: „Den restlichen Besitz jeglicher Art inklusive Gelder, Grundbesitz und jegliche Rechte vermache ich N. L. ... wohnhaft ... in Israel.“

C) Die Rechtsnachfolge nach Otto Menzel

Otto Menzel wurde am 19. Dezember 1911 wie sein Bruder Jean (Hans) in Mährisch Ostrau geboren. Otto heiratete am 21. Mai 1935 in erster Ehe die am 31. Juli 1914 geborene Marianne Czempin. Aus dieser Ehe stammten zwei Töchter, Michal und Tamar. Auch Otto Menzel gelang die Flucht vor den Nationalsozialisten aus Österreich. Er lebte anschließend in 305 Riverside Drive, New York, NY und übersiedelte später nach Israel. Wie sein Bruder hebräisierte er 1949 seinen Namen, der fortan Arie (Arieh, Arieh, Aryeh) Manor lautete. Bis 1949 trugen alle vier Familienangehörigen den Nachnamen Menzel, danach den Nachnamen Manor. Nach dem frühen Tod von Marianne Manor am 10. August 1966 heiratete Arieh Manor zwischen 1966 und 1972 (der nähere Zeitpunkt ist unbekannt) in zweiter Ehe die am 24. April 1949 geborene Vicki (Rifka) Manor (ihr Mädchenname konnte nicht eruiert werden). Aus dieser Ehe stammt ein Sohn, M. M. Vicki (Rifka) Manor starb am 24. August 1981 in Israel. (siehe Beilage 10) Arieh Manor starb am 6. April 1984 in Kfar Saba, Israel.

Tamar Manor, die in New York lebende Tochter Arie Manors aus erster Ehe hat dem Wien Museum im November 2004 die erforderlichen Erbnachweise vorgelegt. Arie Manor hat sein Testament mehrmals geändert. Aus der letzten Testamentsänderung vom 25. Juli 1976 geht hervor, dass Arie Manor als Erben seines Vermögens seinen Sohn aus zweiter Ehe, M. M., zu 5/10, seine Tochter aus erster Ehe, Tamar Manor, zu 2/10 und seine zweite Tochter aus erster Ehe, Michal Manor, zu 3/10 bestimmt hat.

Michal Manor, die ältere Tochter aus der Ehe Arie Manors mit Marianne Manor, wurde am 25. Jänner 1939 in Petach Tiqwa, Israel, als Michal Menzel geboren – 1949 erfolgte die Umbenennung in Michal Manor. Sie war von Geburt an rechtlich unmündig, wohl wegen einer angeborenen Krankheit oder Behinderung. Michal Manor starb am 27. April 1991 in einem Pflegeheim in Ein Shemer, Israel. Die Aussage in der zusammenfassenden Darstellung vom 7. April 2005, dass der Erbanteil von Michael Manor ihrer Schwester Tamar Manor zugefallen sei, weil es keine anderen näheren Verwandten gegeben habe, wurde von der Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 19. April 2005 infrage gestellt. Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien wurde aufgefordert, eine Haftungserklärung von Tamar Manor zu verlangen. Eine diesbezügliche Erklärung, dass sie die Alleinerbin nach ihrer kinder- und vermögenslos verstorbenen Schwester sei, bzw. eine von Tamar Manor unterzeichnete Haftungserklärung langten am 27. Juli bzw. 24. August 2005 ein.

Inzwischen, nämlich am 10. März 2018, ist auch die am 29. November 1942 in Haifa geborene Tamar Manor in New York verstorben. Aus einem „Certificate of Appointment of Administrators“ des Surrogate’s Court of the State of New York vom 21. Dezember 2018 geht hervor, dass der Halbbruder von Tamar Manor, der 1972 geborene M. M., zusammen mit seinem Rechtsvertreter zu ihren Nachlassverwaltern bestellt wurden. Laut Mag. Mathias Lichtenwagner bedeutet dieser Vorgang, dass kein Testament von Tamar Manor vorliegt, sodass M. M. der Alleinerbe nach seiner Halbschwester ist.

Die Rechtsnachfolger nach Alfred Menzel wären somit N. L. und M. M. zu je einer Hälfte.

Die Wiener Restitutionskommission wurde um eine Prüfung der vorliegenden Dokumente und der Erbenqualität ersucht, um die Frage zu klären, ob das Service

59.098/ 1-11	Tete a tete-Frühstücks-Service, 8-teilig, klassizistisch, bemalt, vermutlich um 1900
-----------------	--

aus dem ursprünglichen Eigentum von Alfred Menzel an N. L. und M. M. zu je einer Hälfte auszufolgen ist.

In der Sitzung vom 10. Dezember 2019 diskutierten die Mitglieder der Wiener Restitutionskommission die Frage, ob weitere Ermittlungen angestellt werden sollten, insbesondere ob verlangt werden sollte, dass der Rechtsnachfolger M. M. eine amtliche Bestätigung einer Verlassenschaftsbehörde im Sinne einer Einantwortungsurkunde vorzulegen hat. Im Hinblick darauf, dass sich das Ergebnis im Wesentlichen mit den Anforderungen der innerstaatlichen gesetzlichen Rechtsnachfolge decken würde, wurde jedoch von weiteren Erhebungen abgesehen. Die Kommission kam weiters zu dem Ergebnis, dass sich ihre Empfehlung vom 13. September 2005 im Hinblick darauf, dass sich der Sachverhalt aufgrund der von der IKG Wien gepflogenen Erhebungen insoweit geändert hat, als nunmehr eine zweite Person als Rechtsnachfolger ermittelt werden konnte. Sie erachtete es daher für notwendig, ihre Empfehlung vom 13. September 2005 aufzuheben und nunmehr folgende Empfehlung abzugeben: „In der Rückstellungssache Alfred Menzel wird im Hinblick auf die Ergebnisse der erweiterten Prüfung der Frage der Rechtsnachfolge nunmehr empfohlen, das Konvolut mit der Inv. Nr. HMW 59.098/1-11 an die Rechtsnachfolger von Alfred Menzel, nämlich Frau N. L. und Herrn M. M. je zur Hälfte auszufolgen.“ Diese Empfehlung erfolgte einhellig.

Ergänzende Darstellung

Nunmehr hat N. L. auf ihren Anspruch auf die Hälfte des Services zugunsten von M. M. verzichtet, sodass es nunmehr zu einer Ausfolgung an M. M. kommt. Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien bereiten diese vor.

3. 2. 4. Zusammenfassende Darstellung betreffend die Widmung von Kunstobjekten aus dem Atelier der Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries an die Städtischen Sammlungen,

4. Dezember 2019

Im Dezember 2018 erwarb V. H., Studentin an der Akademie der bildenden Künste in Wien, bei einem Auktionshaus in Monaco über das Internet den schriftlichen Nachlass der Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries (1874-1956). Gemeinsam mit Dr. A. L. (Academy of Fine Art Gdansk) forscht nun V. H. im Rahmen eines Förderstipendiums der Akademie der bildenden Künste über die Künstlerin, wobei unter anderem eine Ideensammlung für einen Grabstein für Teresa Feodorowna Ries im Fokus steht.

Anfang Februar 2019 fand eine erste Kontaktaufnahme mit der Direktion des Wien Museums statt, bei der sich V. H. über die Rechtmäßigkeit des Eigentums der Stadt Wien an einem Selbstbildnis und vier Skulpturen von der Hand von Teresa Feodorowna Ries erkundigte. Es handelt sich dabei um folgende Kunstgegenstände:

Inv. Nr. HMW 133.781	Gemälde, Teresa Feodorowna Ries, Selbstbildnis, 1902, sign. u. dat., Öl/Lwd., 150,5 x 71 cm, Rahmen 196 x 113 x 12 cm
Inv. Nr. HMW 139.713	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Eva, 1909, sign. u. dat., Marmor weiß, 73 x 110 x 170 cm
Inv. Nr. HMW 139.714	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht, 1895, sign. u. dat., Marmor weiß, 131 x 66 x 116 cm, Gewicht 785 kg
Inv. Nr. HMW 139.715	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Somnambule, 1890-1915, Marmor weiß, 183 x 70 x 40 cm, Gewicht ca. 630 kg
Inv. Nr. HMW 139.716	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Porträt Maria Trebitsch, 1890-1915, Marmor weiß, 105 x 60 x 90 cm

Ein weiteres Treffen der Direktion mit V. H. fand unter Hinzuziehung der Provenienzforschung des Hauses statt. Schließlich wurde am 20. September 2019 im Beisein der scheidenden Rektorin der Akademie der bildenden Künste und nunmehrigen Nationalratsabgeordneten Mag. Eva Blimlinger vereinbart, die Hausakten und Unterlagen des Nachlasses gegenseitig auszutauschen und der Wiener Restitutionskommission eine zusammenfassende Darstellung des Falles zur rechtlichen Beurteilung vorzulegen.

Die Künstlerin Teresa Feodorowna Ries wurde am 30. Jänner 1874 in Moskau in eine wohlhabende jüdische Familie geboren. In ihrem Nachlass befindet sich ein 1888 im Konsulat in Moskau ausgestellter österreichisch-ungarischer Reisepass, in dem sie sich mit dem Geburtsdatum 30. Jänner 1866 und dem Geburtsort Budapest nicht nur älter gemacht hat. Auch in der NS-Zeit gab sie dieses Datum und den Geburtsort an und wies sich einmal als ungarische Staatsbürgerin, ein anderes Mal als staatenlos aus. Das junge Mädchen besuchte zunächst zugleich mit der Tochter Leo Tolstois, Varja, ein adeliges französisches Mädchenpensionat in Moskau. 16-jährig wurde Teresa Feodorowna Ries in die Moskauer Kunstakademie aufgenommen, wo sie Malerei und Plastik studierte. Die Aufnahme in die Malereiklasse für Fortgeschrittene – Vorstudien in Anatomie und Perspektive waren Voraussetzung – erschummelte sie sich als Anfängerin allerdings, indem sie die Werke eines anderen Schülers als die eigenen präsentierte. Schon während dieser Studienzeit wurde sie mit Preisen für ihre Werke ausgezeichnet – unter anderem für einen Studienkopf, einen russischen Muschik darstellend, und für eine Ariadne-Skulptur nach der Antike.

Als sie einem Professor, der Ries und ihr Werk wohl aus Neid ignorierte, zornig zurief, „Sie sind hier für uns, nicht wir für sie“, wurde sie aus disziplinarischen Gründen aus der Akademie ausgeschlossen. Ihre Eltern ermöglichten es ihr, dass sie 1894 nach Wien übersiedelte, um hier Bildhauerei zu studieren. Sie wohnte damals in Wien 6., Große Neugasse 8, später in Wien 5., Laurenzgasse 3. Da sie als Frau damals nicht auf die Akademie der bildenden Künste aufgenommen werden konnte, bemühte sie sich um einen Privatlehrer und studierte schlussendlich bei dem Bildhauer Edmund Hellmer (1850-1935), der an der Wiener Akademie lehrte und sich wie viele seiner Kollegen damit ein schönes Zubrot verdiente.

1896 gelang Teresa Feodorowna Ries der Durchbruch als Künstlerin und sie wurde zugleich durch einen Skandal schlagartig berühmt: In der Frühjahrsausstellung des Künstlerhauses stellte sie ihre Skulptur „Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht“ aus, die sich heute im Wien Museum befindet. Die schwere Marmorskulptur zeigt eine nackte Frau, die sich neben ihrem Besen sitzend die Zehennägel schneidet. Die nackte und selbstbewusste Darstellung einer Frau als hässlicher Hexe führte schon deshalb zu heftiger Kritik, weil sie von der Hand einer Frau stammte und man Frauen Ende des 19. Jahrhunderts im öffentlichen Diskurs jegliche Fähigkeit zum plastischen Denken

absprach. Die Bildhauerei war von Männern dominiert. Weiters stand das Sujet der Skulptur in starkem Kontrast zum Klischee des lieblichen, fügsamen „Fräuleins“ und stellte somit eine extreme Tabuverletzung dar. Gleichzeitig erfuhr Teresa Feodorowna Ries jedoch mit ihrer Kunst, die eben so gar nicht den Normen der Zeit entsprach, sehr viel positive Kritik und niemand anderer als Kaiser Franz Joseph zeigte seine Bewunderung für die Skulptur und die junge russische Künstlerin. Auch Stefan Zweig widmete ihr und der „Hexe“ einen kurzen Text: „... wiederum ist die ganze Charakterisierungskunst auf die Züge verlegt: das lüstern-erwartungsvolle Lächeln, das von den teuflischen Orgien träumt, die Sinnlichkeit, die sich kaum zurückhalten lässt, eine schwüle, verwirrende, satanische Stimmung verwirklicht sich alles in dieser einen Gestalt“.

1897 war Edmund Hellmer Gründungsmitglied der Wiener Secession. Er dürfte den Kontakt zu Gustav Klimt, Kollege und ebenfalls Gründungsmitglied, hergestellt haben, der Teresa Feodorowna Ries einlud, in der Secession auszustellen, was ihr zusätzlich die Anerkennung der Avantgarde von Wien einbrachte. In diesem Jahr 1897 erhielt sie für die Skulptur „Luzifer“ im Künstlerhaus mit der Erzherzog-Karl-Ludwig-Medaille eine hohe Auszeichnung. Es galt auch als „in“, sich von Ries in Stein, Marmor, Gips und Bronze porträtieren zu lassen, vor allem Adelige nutzten diese Gelegenheit. 1906 schrieb Bernhard Münz in der Zeitschrift „Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum“ über Teresa Feodorowna Ries: „Ihre Porträtbüsten fallen durch die Kraft der Charakteristik, durch einen Zug ins Große auf, der durch eine seltene Treffsicherheit im Punkte der Ähnlichkeit unterstützt wird. Sie beobachtet so scharf, dass sie in wenigen Sitzungen einen Menschen, wie er leibt und lebt, wie er fühlt und denkt, festzaubert. Sie gehört zu den seltenen Menschen, die mit einer solchen Beobachtungsgabe ausgestattet sind, dass man sie Beobachtungsorgane nennen könnte. Kunst und Natur fließen in den von ihr gefertigten Büsten ineinander über, die Kunst spiegelt die Natur in vertiefter Weise wieder. Die vollendetste Büste, die bisher aus den Händen der Ries hervorgegangen, ist wohl die des Grafen Hans Wilczek, die im Vestibül der freiwilligen Rettungsgesellschaft aufgestellt ist.“ Bis heute größere Bekanntheit erhielt sie durch die Schaffung und Dokumentation einer Büste des US-Schriftstellers Mark Twain (1835-1910), der ihr bei seinem Wien-Aufenthalt 1897/98 in ihrem Atelier Modell saß. Außerdem wurde sie 1900 zur Weltausstellung in Paris eingeladen. Dort wurde sie für die später, 1928, am Kongressplatz bzw. -park im 16.

Wiener Gemeindebezirk aufgestellte Bronze-Skulpturengruppe „Die Unbesiegbaren“ mit der Bronzemedaille geehrt und zum „Officier de l'academie“ ernannt, eine hohe Auszeichnung, die als Titel stolz auf ihren Visitenkarten prangte.

Teresa Feodorowna Ries gehörte auch zu den Gründungsmitgliedern der Künstlerinnengruppe „Acht Künstlerinnen“, einer gemischten Ausstellungszweckgemeinschaft von Malerinnen, Grafikerinnen und Bildhauerinnen, denen der Wiener Kunsthändler Gustav Pisko (1866-1911) von 1900 bis 1909 in zweijährigen Abständen Räume in seinem Salon anbot. Der Kunstsalon Pisko war einer der wichtigsten Kunststätten im Wien des Fin de Siècle.

1902 schrieb Stefan Zweig voll des Lobes und der Hoffnung über Ries: „Sie kann für die Plastik vielleicht noch das Gleiche werden, was Charles Baudelaire für die Literatur bedeutet.“ Trotzdem wurde sie auch immer wieder von frauenfeindlichen Vorurteilen eingeholt und selbst sie kränkte es, als Künstlerin beiseitegeschoben zu werden: „Konkurrenzneid auf eine Frau, die sich angemaßt hatte, die Theorie von der ‚Überlegenheit‘ der Männer auf den Kopf zu stellen! ... Grässliche Stimmung packte mich. Meine Arbeiten, die Früchte jahrelangen Schaffens, konnte ich nicht ansehen ... Mir war, als ob meine Seele erdrosselt würde.“ Ungeachtet dessen war Teresa Feodorowna Ries was man heute ein PR-Genie nennen würde, sodass der Kritiker und Spötter Karl Kraus in der „Fackel“ schrieb, es würde um sie und ihre Ausstellungen zu viel Publicity gemacht. Roda Roda karikierte sie in seinem Stück „Der Feldherrenhügel“.

1906 stellte der Kunstmäzen Prinz von Liechtenstein Teresa Feodorowna Ries neben seiner Bildergalerie ein Atelier im Park seines Palais in Wien 9., Liechtensteinstraße 48, Ecke Fürstengasse, zur Verfügung, welches sie bei der Eröffnung als Retrospektive ihrer zehnjährigen Arbeit in Wien nutzte.

1911 feierte sie noch einmal auf der Weltausstellung in Turin einen großen Erfolg, zu der sie Russland und Österreich-Ungarn eingeladen hatte. Die letzten Monate vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges verbrachte sie mit ihren Eltern am Lido in Venedig, wovon etliche Briefe in ihrem Nachlass zeugen. Um diese Zeit dürfte auch eine kurze, unglückliche Ehe in die Brüche gegangen sein.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges konnte sie nicht mehr an ihre großen Leistungen anschließen, auch da die Aufträge aus den Adelskreisen ausblieben.

Am 7. Dezember 1921 tat Teresa Feodorowna Ries einen entscheidenden Schritt, der auch für diesen Fall von Bedeutung ist: An diesem Tag wurde in ihrem Atelier in Wien 9., Liechtensteinstraße 48, vom Wiener Rechtsanwalt Dr. David Rothblum folgendes „Pro Memoria“ aufgesetzt und eine anschließende Inventuraufnahme vorgenommen: „... Frau Teresa Feodorowna Ries, Bildhauerin, ... hat im Beisein der unten gefertigten Herren, rechtsentscheidend erklärt, dass sie die im angeschlossenen Bogen bezeichneten Kunstwerke dem jüdischen Nationalmuseum in Palästina schenkt.

Die Gegenstände wurden vom Präsidenten der Gesellschaft zur Errichtung von Sammel- und Forschungsstellen für jüdische Kulturinstitute in Palästina im Beisein des Präsidenten des großen zionistischen Aktionskomitees, Dr. Zwi Perez Chajes, Oberrabbiner in Wien, und des Mitgliedes des großen zionistischen Aktionskomitees, Herr Hermann Struck aus Berlin, als Vertreter der zionistischen Weltorganisation und des Herrn Dr. Bernhard Wachstein in Wien, für das jüdische Nationalmuseum in Palästina übernommen.

Frau Teresa Feodorowna Ries erklärt weiters, dass diese Kunstwerke zu jeder Zeit nach Palästina überführt werden können; sie verbleiben bis zu diesem Zeitpunkt im Atelier der Künstlerin IX., Liechtensteinstraße 48.

Frau Teresa Feodorowna Ries und die Herren Professor Dr. Chajes und Hermann Struck, erklären die Schenkung für das jüdische Nationalmuseum in Palästina für angenommen und die Gegenstände für dieses Institut übernommen zu haben.

Dieses Protokoll wurde in deutscher und hebräischer Sprache in Gegenwart der unten gefertigten Personen verlesen und erklärte Frau Teresa Feodorowna Ries und die Herren Professor Dr. Chajes und Struck und die Herren Dr. Wachstein, Lieben und Stiassny, dass dieses Protokoll dem Vertragswillen der Parteien und den Tatsachen entspricht ...“

Das „Pro Memoria“ liegt in handschriftlicher Abschrift von Teresa Feodorowna Ries im Nachlass der Künstlerin ein.

Im März 1924 widmete Lisa Gutherz, geb. Ditrich, ihre Porträtbüste von der Hand der Künstlerin, die sich in einer Nische ihrer Wohnung in Wien 3., Gerlgasse 4, befand, den Städtischen Sammlungen mit der Auflage, sie nicht zu ihren Lebzeiten, und wenn ja,

nur mit ihrer Zustimmung aufzustellen (Inv. Nr. HMW 44.530). Der Transport der 700 bis 800 kg schweren Büste von der Wohnung in das Neue Rathaus stellte einen enormen logistischen Aufwand dar, wovon diverse Aktenstücke zeugen. 1926 kam es im Zuge von Schenkungen von Erinnerungsgegenständen zu einer weiteren Widmung einer Porträtbüste „Emma Grünfeld“, die sich im Arbeitszimmer von Alfred Grünfeld in Wien 1., Getreidemarkt 10, befunden hatte. Die Porträtierte und Schwester von Alfred Grünfeld, Emma, stiftete sie den Städtischen Sammlungen (Inv. Nr. 47.255/22).

Auch in den 1920er Jahren rissen zumindest die gesellschaftlichen Kontakte von Teresa Feodorowna Ries nicht ab – in ihrem Nachlass befinden sich etwa Einladungen zu den von ihr veranstalteten Atelierfesten. Teresa Feodorowna Ries blieb weiterhin eine respektierte und bekannte Künstlerin, die von ihrer Kunst leben konnte. Als Ausdruck ihrer unerschrockenen Selbstinszenierung als Künstlerin gehörte auch sicherlich, dass sie 1928 im Wiener Krystall Verlag ihre Memoiren unter dem Titel „Die Sprache des Steines“ herausbrachte: Auf exakt 100 Seiten beschrieb sie ihren künstlerischen Werdegang. Dem Text ist ein umfangreicher, bebildeter Werkteil angeschlossen; auch die vier heute im Wien Museum befindlichen Skulpturen werden angeführt. Darüber hinaus sind am Schluss von ihr verfasste Gedichte und „Ewige Wiederkehr“, eine Dichtung in sieben Bildern, abgedruckt.

In den 1930er Jahren gab es Bemühungen, den Schenkungsvertrag aus dem Jahre 1921 zu erfüllen, welche jedoch an den Transportkosten nach Palästina scheiterten, wie aus der handschriftlichen Abschrift eines Briefes eines Herrn Manfred Ehrenreich aus Wien 6., Mechitaristengasse 1, vom 6. Oktober 1936 an Teresa Feodorowna Ries hervorgeht, der mit „Hochverehrte und hochgeschätzte Meisterin“ übertitelt ist: „... Herr Dr. Rothblum wird Ihnen in allernächster Zeit einen Besuch abstatten, um auch Ihnen gegenüber zu erklären, dass er es auf sich nimmt, während des Herbstes und Winters durch Sammlungen die Kosten der Übersiedlung Ihrer Werke aufzubringen, die dann im Frühjahr 1937 transportiert werden sollen. Wir sind über die Höhe der Kosten, die einige tausend Schillinge betragen, im Klaren. Herr Dr. Rothblum wird auf seine Kosten die Reise mitmachen und im heiligen Lande die Werke feierlich dem Museum übergeben. Nach seiner Mitteilung, dass die Reise sehr strapaziös sein kann, habe ich erklärt, dass Meisterin nicht beabsichtigen nach Erez zu fahren, da 1.) die Lage keine genügende Sicherheit bietet und 2.) vorerst Ihr Gesundheitszustand eine solche Reise erlauben

muss. In dem Museum soll ein eigener Saal, der Ihren Namen trägt, Ihre Werke aufnehmen. Nachdem Ihr letztes Selbstbildnis möglicherweise in Wien verbleibt, wäre zu erwägen, ob Sie nicht im Lauf dieser Zeit noch ein Selbstbildnis machen sollten. Ich bin von Herrn Dr. Rothblum über eine diesbezügliche Frage ermächtigt worden, seinen Besuch zu avisieren und bin ich auch selbst überzeugt, dass er alles tun wird, dass endlich die Angelegenheit erledigt und zum Ziel gelangen wird ...“

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich am 13. März 1938 intensivierten sich diese Bemühungen, zumal sich eine SS-Einheit sofort nach dem „Anschluss“ in das Atelier von Teresa Feodorowna Ries „einmietete“. Es war nur der Umsicht des Hausverwalters zu verdanken, der die vorhandenen Kunstwerke in einen anderen Raum verbringen hatte lassen, dass diese zunächst nicht zerstört wurden. Doch erneut zerschlugen sich alle Versuche, die Skulpturen, Bilder und Bücher in das damalige Palästina zu verbringen. So schrieb RA Dr. David Rothblum am 19. Juli 1938 an die Künstlerin: „... Ich habe leider von Tel-Aviv noch keine Nachricht darüber erhalten, dass die Stadtgemeinde bereit sei, die Transportkosten zu tragen. Ich habe die Antwort urgiert. Eine Abschrift der Urkunde konnte ich Ihnen bis heute nicht einsenden. Die Urkunde befindet sich gar nicht bei mir und ich müsste daher die Kultusgemeinde um eine Abschrift bitten. Ich will hoffen, dass alles in Ordnung gehen wird ...“ Im Nachlass von Teresa Feodorowna Ries befindet sich ein undatiertes „Verzeichnis der von Frau T. F. Ries zum Versandt (sic!) nach Palästina zur Verfügung gestellten Kunstgegenstände“. Die Liste muss um diese Zeit entstanden sein, denn das oben erwähnte Selbstbildnis aus dem Jahre 1936 wurde bereits erwähnt. Aus dem Verzeichnis geht hervor, dass ein großer Teil der Gegenstände bereits in einen Raum des sogenannten „Palästina-Amtes“ in Wien 1., Marc Aurelstraße 5, verbracht worden ist. Darunter befanden sich drei Büsten, ihre Eltern und die Großmutter darstellend; Gemälde, die bis auf drei – darunter das Selbstbildnis aus 1936 – nicht von der Hand von Ries stammten; zwei Salongarnituren aus der Zeit von Ludwig XIV. bzw. aus der Empirezeit; Teppiche; drei Kisten Antiquitäten; Bücher sowie ihre Medaillen und Preise. Diese Gegenstände spielen im folgenden Geschehen keine Rolle mehr und dürften verschleppt bzw. geplündert worden sein. Am Beginn des Verzeichnisses wurden jene Kunstgegenstände aufgelistet, die im Atelier im Liechtensteinpalais verblieben waren. An Marmorskulpturen werden neben der „Halbfigur Prof. Hellmer“ jene vier erwähnt, die sich heute im Wien Museum befinden, nämlich „Eva“, „Somnambule“, „Hexe“ sowie

„Halbfigur d. Fr. Trebitsch“. Bei den Gipsmodellen fällt die „Büste Mark Twain“, „Lucifer“, „Der Tod“ sowie ein Modell der „Unbesiegbaren“ auf. Es folgt eine Auflistung von neun Gemälden, von denen bis auf eines alle von der Hand von Teresa Feodorowna Ries stammten, darunter das Ölgemälde „Selbstporträt im Arbeitsmantel“. Schließlich finden noch an Möbeln „2 barocke Kirchenstühle, Brokatbezug“ und „6 Venezianer Lederstühle, Stil des XVIII. Jhdts.“ Erwähnung.

Am 29. Juli 1939 unternahm Teresa Feodorowna Ries einen erneuten Versuch, ihre Kunstgegenstände außer Landes zu bringen: Sie stellte über die von ihr beauftragte Spedition Egger, Wien 2., Taborstraße 75, bei der Zentralstelle für Denkmalschutz zwei Ansuchen um Ausfuhrbewilligung. In dem ersten Ansuchen wurden als Adresse das Liechtensteinpalais und als Bestimmungsort lediglich „Ausland“ angegeben. Bei der Auflistung der Objekte – nämlich jene, die im Atelier verblieben waren - fällt auf, dass weitaus mehr Gegenstände als im oben erwähnten Verzeichnis Erwähnung fanden, nämlich „8 Marmorplastiken, 1 Terra Cotta, 33 Gipsplastiken, 1 Bronze, 1 Aquarell, 14 Öl, 2 antike Armstühle, 6 Stühle“. Im zweiten Ansuchen wurden die Wohnadresse von Teresa Feodorowna Ries in Wien 5., Laurenzgasse 3, und als Bestimmungsort ebenfalls „Ausland“ angegeben. Die Auflistung, die eine halbe Seite füllt, enthält sowohl Gegenstände, die sich im Palästina-Amt befanden, wie etwa ein großer venezianischer Spiegel, als auch solche, die aus ihrer Wohnung stammen dürften. Zwar wurde die Ausfuhr „als Umzugsgut abgabefrei bis 29. X 1939 bewilligt“, bei dem Ansuchen fehlt jedoch die wichtige zweite Seite mit den Ausfuhrstempeln, sodass auch dieser Versuch misslang, wie man auch aus dem folgenden Geschehen schließen kann.

Trotz der NS-Verfolgungsmaßnahme des Berufsverbotes, welches die Behörden über sie verhängten, konnte sich Teresa Feodorowna Ries 1939 noch relativ frei bewegen. Dabei kam ihr sicherlich zugute, dass sie angab, ungarische Staatsbürgerin zu sein. So findet sich in ihren Nachlass-Dokumenten zumindest ein Stempel, der besagt, dass sie nach Ungarn gereist war. Bedrohlicher liest sich jedoch eine Amtsbestätigung des „Besonderen Stadtamtes I im selbständigen Wirkungsbereich“ vom 27. Juni 1939: „... Es wird hiermit bestätigt, dass Frau Teresa Ries, geboren am 30. 1. 1866 in Budapest, Land Ungarn, Beruf akademische Bildhauerin, Wohnort Wien V., Laurenzgasse 3, nach den hieramtlichen Vormerkungen das Wiener Heimatrecht nicht besitzt. Sie ist nach ihrer Angabe staatenlos ...“

Im Oktober 1940, mittlerweile war der Zweite Weltkrieg in vollem Gange, wurde ein letzter Versuch unternommen, die Kunstgegenstände nach Palästina zu bekommen: Am 13. Oktober 1940 schrieb Dr. Maurycy Moses Grün vom Palästina-Amt an die nunmehr nach Wien 6., Köstlergasse 10, übersiedelte Künstlerin, dass er „alles, was in meiner Macht liegt tun“ werde, „um die Durchführung Ihrer hochherzigen Widmung für das Museum zu verwirklichen“. Danach scheinen keine weiteren Verfügungen mehr auf.

Nur wenig später dürfte Teresa Feodorowna Ries bereits Fluchtvorbereitungen getroffen haben: Jedenfalls schrieb ihr am 18. November 1940 der Wiener Rechtskonsulent Dr. Jakob Rapaport – „zugelassen nur zur rechtlichen Beratung und Vertretung von Juden“ –, dass er ihre Passangelegenheit erledigt hätte. Der Reisepass würde sich in seinen Händen befinden und die Verlängerung sei bis zum 18. Mai 1941 erteilt worden. Sie möge sich den Pass bei gleichzeitiger Begleichung seiner Gebühren in Höhe von RM 51,-- abholen.

Möglicherweise gehörte es auch zu ihren Fluchtvorbereitungen, dass Teresa Feodorowna Ries ihr Testament verfasste. In ihrem Nachlass befindet sich ein diesbezügliches handgeschriebenes und von zwei Zeugen unterfertigtes Schriftstück, datiert mit „Wien, 30. April 1941“. Unter den Titel „Mein letzter Wille“ schrieb die Künstlerin: „Mein Wille ist, dass nach meinem Ableben die von mir heute, in diesem vorliegenden, bei vollem Bewusstsein und ohne Beeinflussung, eigenhändig geschriebenen Testament enthaltenen Bestimmungen, vollzogen werden.

Ich bin aus dem Judentum hervorgegangen, daher bin ich auch eine Trägerin seines Geistes und seiner Begabungen; deshalb soll alles das was ich durch Gottes Gnade geschaffen habe, dem jüdischen Volke gehören. In dieser Erkenntnis habe ich bereits meinen Willen bekundet und mittels einer Urkunde im Jahre 1921 meine sämtliche von mir geschaffenen Werke, die sich z. Z. im Atelier IX. Liechtensteinstraße 48 (im Park der Eingang) befinden, einem jüdischen Museum in Palästina vermacht. Diese Urkunde wurde im Jahre 1921 der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien übergeben. Herr Oberrabbiner Professor Dr. Chajez fungierte in dieser Angelegenheit als einer der Zeugen. Doktor David Rothblum übernahm die Leitung. – Eine Abschrift der Urkunde, wie auch das Inventarverzeichnis meiner Kunstwerke befindet sich beim Leiter des Palästina-Amtes Herr Doktor Maurycy M. Grün im Palästina-Amt I. Marc Aurelstraße 5, Wien. – Nachträglich schenkte ich – ebenso für museale Zwecke – (in Palästina) meine

antiken Möbel, Bilder, Teppiche, Öle, Nippes etc., worüber eine Schrift mit Inventar Verzeichnis sich im Palästina-Amt Wien mit der Unterschrift des Leiters des Palästina-Amtes Doktor Maurycy M. Grün sich (sic!) befindet.“ Darunter folgt ein dreizehnseitiges, handschriftliches „Verzeichnis der Kunstwerke“, das sicherlich nach Wichtigkeit der Gegenstände gelistet wurde, denn an erster Stelle stehen erneut die Marmorskulpturen und da wiederum „Eva“, „Somnambule“, „Hexe“ und „Maria Trebitsch“. Unter den Ölgemälden findet sich auch das „Selbstbildnis im Arbeitsmantel“. Neben den Möbeln, Figuren, Vasen und Nippes listete Teresa Feodorowna Ries auch sämtliche Bücher auf. Dann folgt eine Reihe von Legaten (Schmuck, Stoffe, Geschirr, Bettwäsche, Kleidung etc.), von denen folgende Punkte interessant erscheinen: Punkt 6 „Alles andere was hier nicht angeführt ist und was überbleibt vermache ich gleichfalls an Adele Milde (Anm. an anderer Stelle mit Adresse Wien 10., Herzgasse 6).“ Punkt 7: „Meine Brüder sowie meine Nichte haben ihr Eigentum welches in meiner Aufbewahrung sich befand bereits erhalten.“ Aus dem Testament geht ebenfalls hervor, dass sich bereits Truhen, Koffer und Kisten, die Wäsche, Pelze, Bücher, Geschirr, Porzellan und Vasen enthielten, in eine Schrebergartenhütte von Adele Milde verbracht worden waren.

1942 – ein genaues Datum ließ sich nicht eruieren – flüchtete Teresa Feodorowna Ries vor den Nationalsozialisten nach Lugano in die Schweiz.

Aus mehreren verschiedenen Aktenteilen geht hervor, dass jene Akten aus der NS-Zeit, die sich mit den Vermögensverhältnissen von Teresa Feodorowna Ries befasst hatten, im Zuge der Kriegereignisse im April 1945 vernichtet wurden. Dazu zählen die Vermögensanmeldung – sollte es eine solche gegeben haben – und nachweislich der Verfallsakt, der sich beim Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau befunden hatte. Im Österreichischen Staatsarchiv, Archiv der Republik, befindet sich jedoch ein sogenannter „FLD-Akt“, der aber nach 1945 angelegt worden ist. Im Zuge eines Aktenvermerkes unternahm man den Versuch, die Ereignisse nach der Flucht der Künstlerin zu rekonstruieren. Unter Hinzuziehung der Akten der Personenmappe im Archiv des BDA und der Hausakten der Museen der Stadt Wien ergibt sich folgendes Bild:

Bereits im Jahre 1938 brach jene SS-Einheit, die in den ehemaligen Atelierräumen von Teresa Feodorowna Ries untergebracht war, jenen Raum auf, in den die

Kunstgegenstände der Künstlerin eingelagert worden waren und beschädigte bzw. zerschlug eine große Anzahl von Büsten und Modellen. Nach der Flucht von Ries 1942 kamen weitere Zerstörungen durch die Luftschutzpolizei hinzu. Aufgrund ihrer Ausreise wurde per Erlass der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes Berlin unter Berufung auf die 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 25. November 1941 der Verfall des Vermögens zugunsten des Deutschen Reiches ausgesprochen. Im Sommer 1943 wandte sich die Gebäudeverwaltung des Fürsten Liechtenstein an den mit der Verwertung des Vermögens zuständigen Oberfinanzpräsidenten und verlangte die sofortige Räumung des ehemaligen Ateliers. Als Begründung wurden einmal Mietzinsrückstände, ein anderes Mal Luftschutzmaßnahmen angegeben. Für den Abtransport kamen etwa vier Marmorskulpturen und einige schwere Gipsmodelle infrage. In weiterer Folge wurde Zollobersinspektor Paul Weiss, Wien 3., Wassergasse 34, vom Oberfinanzpräsidium mit dem Abverkauf der Kunstgegenstände beauftragt. Weiss bot die Objekte zunächst dem Dorotheum an, welches einen Ankauf jedoch wegen der „nichtarischen Herkunft“ der Gegenstände ablehnte. Aus diesem Grund lehnten auch einige Steinmetzmeister im 11. Wiener Gemeindebezirk, bei denen Weiss angefragt hatte, ab. Auch die Städtischen Sammlungen zeigten sich desinteressiert (Anm. Direktor war damals Dr. Karl Wagner; siehe unten). Da die Zeit drängte, die Luftschutzpolizei die Räume dringend benötigte, und sich kein anderer Weg der Verwertung gefunden hatte, überließ Weiss die Gegenstände schließlich dem Architekten Rudolf Potz, der in Wien 3., Rennweg 110, einen Steinmetzbetrieb unterhielt, unter der Bedingung des kostenlosen Abtransportes. Einige Marmorplastiken wurden abgeholt und am Werksgelände deponiert, eine Menge an Gipsmodellen, die teilweise zerschlagen waren, wurden in fünf bis sechs LKW-Fuhren auf den Schuttablagerungsplatz gebracht. Als das Werkstätten-Depot 1944 durch einen Bombentreffer teilweise zerstört wurde, waren auch die dort gelagerten Skulpturen Zerstörungen ausgesetzt. Schließlich kam es in den letzten Kriegstagen beim Einmarsch der sowjetischen Soldaten in Wien zu weiteren Schäden.

Laut der Zusammenstellung des Sicherheitsbüros der Polizeidirektion Wien kam es nach dem Mai 1945 zum Streit zwischen Weiss und Potz, wobei der ehemalige Zollobersinspektor angab, der Architekt habe die Kunstgegenstände für den Abtransport erhalten und ihm dafür die im ehemaligen Atelier befindlichen sechs Ledersessel und zwei Fauteuils überlassen. Potz wiederum behauptete, er habe nur den Abtransport und

die „vorläufige“ Einlagerung auf seinem Platz gegen spätere Bezahlung der Kosten übernommen und Weiss keine Gegenstände überlassen, von denen er überhaupt nichts wisse. Als man Weiss dies vorhielt, gab er an, dass ihm die Stühle vom Bruder des Architekten, Wendelin Potz, Wien 11., Simmeringer Hauptstraße 191, überlassen worden wären. Auch Wendelin Potz stellte dies jedoch in Abrede. 1948 wurden die sechs Ledersessel und zwei Fauteuils auf dem Lagerplatz der Firma Potz gefunden.

Nachdem ein geregelter Postverkehr mit Österreich wieder möglich war, richtete Teresa Feodorowna Ries am 3. Februar 1946 von Lugano, Casa Brigitta, via Silvio Calloni 14, aus, folgendes Schreiben an das Bundeskanzleramt: „Als Künstlerin wende ich mich an Sie und erbitte mir für meine Werke Schutz der Regierung. Meine zum Teil preisgekrönten Arbeiten, wie z. B. die ‚Hexe‘ lagern jetzt bei Steinmetzmeistern (wahrscheinlich als Marmor material) in der Simmeringer Hauptstraße. Ich schliesse aus diesen mir zugekommenen Nachrichten, dass mein Bildhaueratelier an der Liechtensteinstraße Nr. 48 von den SS-Barbaren geplündert und meine Kunstwerke verschachert wurden! Wie ich weiter vernehme sollen sich meine ‚Unbesiegbaren‘ (die am Kongressplatz in Bronze stand) in einem Depot auf der Nußdorferstraße und also nicht, wie ich befürchtet, zu Kriegsmaterial umgeschmolzen sein. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie Weisung erteilen würden, dass mein Lebenswerk, vielleicht auch im eigensten Interesse Österreichs wieder an Ort und Stelle verbracht und so vor vandalischer Zerstörung bewahrt würde ...“

In einem zweiten Schreiben vom 28. Februar 1946 wandte sich Ries an den damaligen Unterrichtsminister Felix Hurdes: „... Im Jahre 1941 (Anm. ?) musste ich Hals über Kopf Wien verlassen und in die Schweiz flüchten. All diese Jahre zitterte ich um das Schicksal meiner Schöpfungen im verlassenen Atelier ... Wie ich hörte, richteten sich unter meinen Kunstwerken, während der deutschen Besetzungszeit, in meinem Atelier SS Mannschaften eine Art Kaserne ein! Nun vernehme ich ..., dass einige meiner Arbeiten abhanden gekommen sind und in Wien an entlegenen Stellen herumstehen ... Ich richte nun an Sie Herr Minister die große Bitte, diese peinliche Angelegenheit untersuchen zu lassen, damit die vorhandenen Arbeiten zusammengesucht und wieder an Ort und Stelle gebracht werden können! Ich wäre Ihnen zu großem Dank verpflichtet, wenn es gelingen würde, diese Kunstwerke – die Früchte eines arbeitsreichen Lebens – vor Vernichtung und Verderb zu schützen! Österreich hat mich mit der goldenen

Medaille ausgezeichnet, Paris hat mich zum Officier de l'academie ernannt und Ravenna zum Ehrenmitglied der Akademie. Der Portier des Liechtenstein'schen Palastes kann Ihnen Näheres berichten, da ich persönlich nichts weiteres erfahren kann ...“ An dieses Schreiben schloss Teresa Feodorowna Ries ein weiteres Inventarverzeichnis an.

Nun nahm sich das beauftragte BDA des Falles an. Bereits nach dem ersten Schreiben von Teresa Feodorowna Ries hatte Regierungsrat Dr. Berg am 25. Februar 1946 folgenden Aktenvermerk angelegt: „Zur Prüfung. Es handelt sich um die Werke einer sehr begabten Künstlerin, die oft Aufsehen erregten. Es ist Ehrensache sich der Sache nachdrücklich anzunehmen und sie restlos zu klären.“

Es war auch Berg, der zunächst das Fürst Liechtenstein'sche Baureferat in Wien 1., Minoritenplatz 4, telefonisch um eine Sachverhaltsdarstellung ersuchte. Das bezüglich Teresa Feodorowna Ries nicht sehr freundliche Schreiben ist mit 27. Februar 1946 datiert: „... Frau Ries hatte seit Jahren ein aus mehreren Räumen bestehendes Bildhaueratelier in unserem Objekt Fürstengasse. Schon vor 1938 hat sie ihre Tätigkeit nicht mehr ausgeübt und dienten die Räume lediglich als Depot für ihre Gipsmodelle und Plastiken. Bei einer Beschlagnahme des Ateliers konnten wir erreichen, dass ihr ein Raum zur Unterbringung ihrer Werke belassen wurde. Im Jahre 1942 ist Frau Ries ohne uns zu verständigen, unter Zurücklassung einer Mietschuld ins Ausland gefahren. Das Oberfinanzpräsidium Wien, Abt. Vermögensverwertung, hat damals ihr Eigentum beschlagnahmt und die Skulpturen Ende 1943 an Architekt Rudolf Potz ... verkauft.“

Daraufhin ergingen vom BDA am 7. März 1946 Schreiben an den Architekten Rudolf Potz, an die Steinmetzfirma Wendelin Potz, an das Städtische Kulturamt (MA 7) sowie an die Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und dem Burgenland, die sich auf die Auskunft des Baureferats bezogen und in denen um Auskunft über den Verbleib der Kunstgegenstände ersucht wurde. Insbesondere wurde die FLD ersucht, „in den Akten ... des Oberfinanzpräsidiums Wien nach Möglichkeit zu erheben, welche Plastiken seinerzeit erfasst und an wen bzw. wohin diese gelangt sind ... Insbesondere wird auch gebeten, eine Liste des an Architekt Potz verkauften Bestandes zur Verfügung stellen zu wollen.“

Obwohl das abschlägige Schreiben der FLD, dass nämlich die Akten des OFP vernichtet worden seien, erst am 22. Mai 1946 einlangte, wurde bereits Ende März das Kulturamt der Stadt Wien mit weiteren Erhebungen beauftragt. So konnte Dr. Tripp vom BDA am 29. März 1946 mehr oder weniger abschließend in einem Aktenvermerk festhalten, dass „das Städtische Kulturamt das Weitere veranlasst, insbesondere die Übernahme der Objekte bei der Steinmetzfirma Rudolf Potz“. Ein diesbezügliches Schreiben wurde am 15. Mai 1946 vom Städtischen Kulturamt dahingehend beantwortet, dass sich zumindest drei Skulpturen von Teresa Feodorowna Ries auf dem Lagerplatz der Firma Architekt Rudolf Potz in Wien 3., Rennweg 110, befinden würden: „1.) Marmorfigur einer nackten, auf dem Boden kauernenden Frau. Vollständig unbeschädigt. 2.) Marmorfigur Hexe. Teilweise beschädigt. Zehen und einige Locken abgeschlagen. 3.) Kniende Frau. Durch Abschlagen des Kopfes schwer beschädigt. Kopf in mehrere Teile gespalten.“

Somit konzentrierte sich das BDA nur mehr auf das Kulturamt der Stadt Wien, an das es am 24. Mai 1946 folgendes Schreiben richtete: „Mit Bezug auf das dortige Dienstschreiben vom 15. Mai 1946 wird ersucht, auf Grund der Bitte der Künstlerin an die Präsidentschaftskanzlei (sic!) die auf dem Lagerplatz der Firma R. Potz vorgefundenen Werke der Teresa Feodorowna Ries womöglich in gesicherte Verwahrung zu übernehmen bzw. an Ort und Stelle gesichert verwahren zu lassen.“ Nun wurden die Städtischen Sammlungen eingeschaltet, denn wie das Kulturamt am 1. Juni 1946 dem BDA mitteilte, hatte es diese „mit der Bergung der auf dem Lagerplatz ... vorgefundenen Werke beauftragt.“ So konnte auch das BDA dem Bundesministerium für Unterricht vermelden, dass nunmehr die Städtischen Sammlungen am Zuge seien und den Akt schließen.

Am 27. Mai 1946 richtete der damalige Unterrichtsminister Felix Hurdes ein Schreiben an Teresa Feodorowna Ries, welches nicht mehr in den Aktenbeständen enthalten ist. Es liegt nur mehr das Antwortschreiben der Künstlerin in Abschrift vom 19. Juni 1946 vor, das auf dieses Bezug nahm: „... Vor allem möchte ich Ihnen bestens danken für Ihre Nachforschungen über den Verbleib meiner Bildhauerarbeiten und für Ihre für mich so wertvollen Mitteilungen über deren jetzigen Zustand! Aus Ihrem Schreiben vom 27. Mai 1946 ... ersehe ich, dass einige meiner Arbeiten sich auf dem Lagerplatz der Firma Potz, Wien III., Rennweg 110, befinden. Die unbeschädigte kauernende Frau (Eva) und

die leicht an den Zehen beschädigte ‚Hexe‘ ... sind aus bestem Marmor ausgeführt und würde ich diese gerne dem Museum der Stadt Wien (Anm. Unterstreichung im Original) als Schenkung überlassen. In diesem Museum befindet sich bereits eine meiner Arbeiten: Halbfigur der Frau Lisa G. D.

Wie ich privat vernommen steht meine Bronzegruppe ‚Die Unbesiegbaren‘ ... welche früher als Denkmal auf einem hohen Sockel den Wiener Kongressplatz zierte in Aufbewahrung in einem Städtischen (?) Depot der Nußdorferstraße – wo die Gruppe von der Stadtbahn aus sichtbar ist. Es würde mich ungemein freuen, wenn diese s. Z. in Paris preisgekrönte Arbeitergruppe (Sie haben in Ihrem Brief diese als ‚Tauzieher‘ bezeichnet) wieder den ihr zukommenden öffentlichen Platz einnehmen würde!!! Beschädigt ist also glücklicherweise nur das Gipsmodell.

Leider vernehme ich aus Ihrem Brief nichts über das Schicksal meiner, auch in Marmor ausgeführten Arbeit ‚Somnambule‘ ... Ist diese Figur eventuell noch an ihrem Platz in meinem Atelier (Lichtensteinstraße Nr. 48)?

Ich hoffe zuversichtlich, dass die übrigen von Ihnen nicht erwähnten Arbeiten z. B.

Bildhauer ‚Professor Edmund Hellmer‘, Marmor Halbfigur

‚Frau Maria Trebitsch‘

Marmor-Büsten ‚Frau Marietta Kistler‘ (lachende Frau)

‚Gräfin Elise Wilczek‘

‚Prinz Thurn-Taxis‘

‚Mein Vater und meine Mutter‘

sich doch noch unbeschädigt in meinem Atelier befinden. Außerdem befanden sich in der Lichtensteinstraße noch einige meiner Ölgemälde z. B. Selbstbildnisse (1. lebensgroß, im grünen Kleid, 2. im Arbeitskittel, 3. im roten Samtmantel) 4. Porträt meiner Mutter im Witwenhut ein Lorgnon in der Hand haltend! 5. ‚Blinde an der Kirche Lichte verkaufend‘! – Sollten diese Kunstwerke sich unbeschädigt vorfinden und als würdig befunden werde, so möchte ich auch diese dem ‚Museum der Stadt Wien‘ schenkungsweise überlassen.

Indem ich Ihnen ... nochmals für all Ihre Bemühungen herzlich danken möchte, verbleibe, mit besten Glücks- und Segenswünschen für ein neues aufblühendes Österreich, als Ihre ergebene Teresa Feodorowna Ries

PS: Meine mit der goldenen Medaille ausgezeichnete Figur (Künstlerhaus für meinen ‚Luzifer‘ Gips) – wo ist diese??“

Am 20. November 1946 richtete der Abteilungsleiter des Städtischen Kulturamtes MA 7, Dr. Kraus, an die Direktion der Städtischen Sammlungen ein Schreiben folgenden Inhalts: „Die MA 7 ersucht, die auf dem Lagerplatz der Firma Potz ... befindlichen vier Marmorskulpturen von Feodorowna Ries, welche die Künstlerin den Städtischen Sammlungen unentgeltlich überlässt, sicherzustellen und in die Obhut der Städtischen Sammlungen zu übernehmen.“

Erst jetzt, am 27. November 1946, unternahmen Mitarbeiter der Städtischen Sammlungen (Dr. Alexander Ortel) einen Lokalausgang auf dem Lagerplatz, und verfassten folgenden Bericht: „... Bei Architekt Rudolf Potz ... befinden sich auf dem Lagerplatz der dortigen Steinmetzwerkstätte folgende Werke der Bildhauerin F. Ries:

- 1.) Überlebensgroße Frauenfigur, liegend (zusammengekauert), Marmor, abgesehen von 4-5 kleinen Scharten, die durch Bombensplittereinwirkung entstanden sind, unbeschädigt. Die Figur liegt frei auf dem Lagerplatz.
- 2.) Junge Walpurgisnachtshexe bei der Toilette, lebensgroße Marmorfigur, beschädigt; die rechte Hand und die Schere sowie einige Fußzehen sind abgebrochen und fehlen, auch im Gesicht sind Beschädigungen. Die Figur steht in einem Bretterschlag auf dem Lagerplatz.
- 3.) Frauenfigur kniend, die Hände im Schoß, Marmor, beschädigt; der Kopf fehlt. In der Werkstatt aufgestellt.
- 4.) Frauenfigur, die ‚Somnambule‘, Marmor, lebensgroß, stark beschädigt, der rechte Arm abgebrochen, aber beiliegend. Die Figur liegt in einem Holzschlag auf dem Lagerplatz.
- 5.) Lachende Frau, auf dem Boden sitzend, ganze Figur, Terrakotta, leicht beschädigt, lebensgroß, die Figur steht frei auf dem Lagerplatz. Es ist vielleicht die Porträtfigur Marietta Kistler.
- 6.) Gipsmodell der ‚Tauscher‘, beschädigt, ein Kopf fehlt und durch Bombensplitter sind noch andere Schäden entstanden. Die Gruppe steht frei auf dem Lagerplatz.
- 7.) Gipsfigur ‚Luzifer‘. Diese Figur war freistehend auf dem Lagerplatz aufgestellt und wurde durch Bombentreffer fast völlig zerstört; es liegen einige Stücke von den Gliedmaßen noch am Platz herum und nur der Kopf ist erhalten geblieben. Diese Figur wurde im Künstlerhaus seinerzeit prämiert.

Auf dem Werkstättenboden stehen, stark mit Mörtelstaub bedeckt, 11 Bilder, zum Teil stark beschädigt, soweit zu erkennen ist Porträts sowie einige leere Rahmen, in verschiedenen Größen, alle beschädigt.

Diese Plastiken und Bilder wurden über Auftrag der Luftschutzpolizei aus dem Atelier der Bildhauerin Ries ... abtransportiert und bei der Firma Potz deponiert. Die Firma hat außer dem Transport der Plastiken und Bilder noch etwa 15 Fuhren Gips von diesem Atelier abtransportiert und auftragsgemäß auf die Gstätten geführt. Für die Transporte hat die Firma noch keinerlei Bezahlung bekommen. Architekt Potz wäre sehr froh, wenn die Plastiken und Bilder bald möglichst übernommen werden würden, da er die Verantwortung für die Kunstgegenstände loswerden möchte.

Für den Transport der schweren Marmorplastiken würde sich die Firma zur Verfügung stellen, wenn sie auch die früheren Transporte (von dem Atelier in der Liechtensteinstraße) vergütet bekommen würde.“

Am 10. Dezember 1946 verständigte der Direktor der Städtischen Sammlungen, Dr. Karl Wagner, die Firma Potz über einen ersten Abtransport: „Die gefertigte Leitung ersucht, dem Reicher dieses (sic!) die Terrakottafigur von Feodorowna Ries ‚Die lachende Frau‘ gefällig auszufolgen und bestätigt sogleich die Übernahme dieses plastischen Werkes, das für Ausstellungszwecke gebraucht wird, in die Städtischen Sammlungen.

Gleichzeitig ersucht die gefertigte Direktion auch die auf dem Boden des Werkstattgebäudes befindlichen 11 Bilder und Rahmen dem Überbringer dieses (sic!) gefälligst auszufolgen, weil gerade die Transportmöglichkeit dafür besteht ...“ Auf dem Schreiben wurde handschriftlich vermerkt: „Figur abgeholt am 12. XII. 46“

Der Status der Terrakottafigur „Die lachende Frau“ ist ungeklärt: In einem Objektdatenblatt des Wien Museums scheint zwar mit HMW 230.302 die Inventarnummer auf, es sind jedoch weder die Maße noch der aktuelle Standort eingetragen worden. Als Erwerbssinformation ist lediglich „Alter Bestand“ vermerkt worden. Falls es sich hierbei um einen Restitutionsfall handeln sollte, wird auch dieses Objekt – falls vorhanden – selbstverständlich restituiert werden.

Nach einem Besuch von der im Testament von Teresa Feodorowna Ries im Jahre 1941 bedachten Adele Milde in den Städtischen Sammlungen, bei dem sie das Buch „Die Sprache des Steines“ sowie einige Fotos von Plastiken und Gemälden der Künstlerin

als Widmung übergeben hatte, legte Dr. Kaut am 5. März 1947 folgenden Aktenvermerk an: „... Laut Aussage von Frau A. Milde befanden sich im Atelier der Künstlerin T. F. Ries a) ein vollständiger Empire-Salon; b) ein Salon M. Theres. Stil (vollständig)

Die Einrichtungsgegenstände, die mit den Plastiken und Gemälden zusammen den Städt. Sammlungen gewidmet wurden, befinden sich jetzt angeblich in der Israelitischen Kultusgemeinde.

c) zwei Kirchenstühle und d) sechs Lederstühle aus dem Dogenplast in Venedig.

Diese Gegenstände wurden nach Aussage von Frau A. Milde wahrscheinlich vom Steinmetz Langer und Potz gelegentlich der Räumung des Ateliers auf Antrag der Luftschutzbehörde (1943?) weggeführt, unbekannt wohin.

Diese Gegenstände wurden gleichfalls von der Künstlerin den Städtischen Sammlungen gewidmet ...

Frau Milde hat folgende Kunstgegenstände bei Fa. Lange und Potz gesehen:

a) „Die Blinde“ (großes Gemälde), Kerzen verkaufend vor der Kirchentüre.

b) „Eva“ (Plastik, Marmor) Der Sockel gehört zur Figur und nicht dem Steinmetz Potz, wie dieser behauptet.

Im Garten (Park) vor der Ateliertür ... lag unbehauenes Material (Marmor), das wahrscheinlich gleichfalls von der Fa. Langer und Potz weggeführt wurde.

Näheres über den Verbleib der restlichen Kunstgegenstände kann Herr Nedorost, Hauspolier im Palais, 9., Fürstengasse 1, geben.

Zur Zeit ist im ehemaligen Atelier der Künstlerin ... der Bildhauer G. Ambrosi.

Abbildungen der oben angeführten Einrichtungsgegenstände und Kunstgegenstände befinden sich z. gr. Teil unter den von Frau Milde gewidmeten Fotografien.“

Am 21. November 1947 schrieb Teresa Feodorowna Ries von Lugano, Villa „Emma“, Via Pocobelli Nr. 6, aus an Direktor Wagner (Anm. das Schreiben ist im Original vorhanden): „... Es ist für mich ein qualvoller Zustand so ganz im Ungewissen sein zu müssen über das Schicksal meiner künstlerischen Schöpfungen. An Frau Adele Milde ..., meine treue frühere Helferin, sandte ich vor einiger Zeit ein Verzeichnis der Arbeiten, die bei meiner Abreise aus Wien sich im Atelier ... befanden. Ich wäre Ihnen zu großem Dank verpflichtet, da alles Suchen bisher leider nicht zum Ziele führte ... eventuell von amtswegen die Kriminalpolizei in Bewegung zu setzen, um zu erfahren wohin und von wem meine Werke (die doch alle groß und schwer - und nicht in der Rocktasche weggetragen werden konnten!) abtransportiert wurden! Entstehende

Kosten würde gern mein Bruder Herr Dozent Dr. med. Julius Ries, Bern, Riedweg Nr. 11, übernehmen um endlich zu erfahren, was aus meinem Lebenswerk geworden ist. Weder von Ihnen hochgeehrter Herr Doktor noch von Herrn Örtel (sic!) habe ich bisher irgendwelche Nachrichten oder Briefe erhalten und diese jahrelange Ungewissheit ist für mich eine furchtbare Plage! Ich wäre Ihnen zu großem Dank verpflichtet, wenn Sie mir baldmöglichst Auskunft über die aufgefundenen Arbeiten (Zustand & Aufenthaltsort) und über eine dringend einzusetzende Suchaktion geben könnten. Zu Gegendiensten (Anm. Unterstreichung im Original) bin ich selbstverständlich gerne bereit ...“

Ein Antwortschreiben von Dr. Wagner liegt in den Akten nicht auf. Es muss aber ein solches gegeben haben, denn Teresa Feodorowna Ries nahm in einem weiteren Schreiben vom 22. Juni 1948 an Wagner darauf Bezug (Anm. ihr Schreiben ist im Original vorhanden): „... Empfangen Sie meinen innigsten Dank für all die Bemühungen um das Auffinden meiner Kunstwerke! Von Frau Adele Milde weiß ich, dass Sie mir geschrieben haben – doch leider muss Ihr Brief in Verlust geraten sein, denn er kam nie in meine Hände! ... Es freut mich ungemein und gereicht mir zur hohen Ehre, dass einige meiner Arbeiten dem Museum der Stadt Wien einverleibt werden! Die ‚Somnambule‘ und die ‚Hexe‘ sind meine Jugendarbeiten, während die ‚Eva‘ meine letzte große Arbeit ist. Leider ist ‚Luzifer‘ zertrümmert worden, für den ich in Wien die goldene Medaille erhalten habe. Da meine Augen krank sind und ich vor einer Operation stehe, darf ich nur ganz kurz schreiben und möchte Ihnen verehrter Herr Direktor nochmals aus tiefstem Herzen danken! ... PS: Meine Arbeitergruppe, höre ich, ist wieder aufgestellt worden ‚Die Unbesiegbaren‘ am Kongressplatz in Wien.“

Tatsächlich dürfte Direktor Wagner das Sicherheitsbüro der Polizeidirektion Wien eingeschaltet haben, das 1948 den Städtischen Sammlungen eine oben erwähnte und aktenmäßig erfasste Zusammenstellung der Ereignisse nach der Flucht von Teresa Feodorowna Ries im Jahre 1942 übermittelte. Der 1948 bereits pensionierte ehemalige Wiener Polizeipräsident Dr. Ignaz Pamer nahm jedenfalls in einem Schreiben an Wagner vom 1. September 1948 auf diese Zusammenstellung Bezug. Pamer dürfte auch mit Ries in Kontakt gestanden sein, denn er schrieb weiters an Wagner: „... Frau Feodorowna Ries wird sich riesig freuen, wenn sie meinen letzten Brief erhält, in dem ich ihr mitgeteilt habe, dass die Gemeinde Wien die Absicht hat, unter Umständen ein eigenes ‚Feodorowna Ries‘ Zimmer einzurichten ...“

Am 30. Oktober 1948 machte der Abteilungsleiter der MA 7 die Direktion der Städtischen Sammlungen auf eine Vorsprache bei der nunmehrigen Steinmetzwerkstätte Langer, vormals Potz, in Wien 3., Rennweg 110, aufmerksam: „... Da die genannten Werke den Unbillen der Witterung ausgesetzt sind und die Firma außerdem den durch die Plastiken belegten Platz dringend benötigt, ersucht der derzeitige Leiter des Unternehmens um Abtransport der ... Werke, die von der Künstlerin den Städtischen Sammlungen gewidmet sein sollen. Die MA 7 ersucht um Feststellung, ob die erwähnten Plastiken wirklich den Städtischen Sammlungen gehören und bejahendenfalls um ehesten Abtransport.“

Auf der Rückseite des Schreibens brachte Dr. Kaut von den Städtischen Sammlungen am 5. November 1948 folgenden Aktenvermerk an: „MA 7 telefonisch ... verständigt, dass die gesamten Werke von T. F. Ries Eigentum der Sammlungen (Widmung) sind und erst im Jänner 1949 abtransportiert werden können, wenn die Mittel für schwere Transporte durch das neue Budget vorhanden sind.“

Am 17. Jänner 1949 stattete Adele Milde der Direktion der Städtischen Sammlungen einen erneuten Besuch ab, über den folgender Aktenvermerk angelegt wurde: „Milde ... gibt an, dass sie von der Bildhauerin verständigt worden sei, man solle für die Kosten der bisherigen und der künftigen Transporte den Erlös der in der Liechtensteinstraße in ihrem ehemaligen Atelier befindlichen Marmorbüste verwenden (nunmehr Atelier G. Ambrosi) ... Ferner seien im Atelier noch einige kleinere Arbeiten der Künstlerin, wie der Kopf eines russischen Gutsbesitzers, 5 Skizzen und Modelle (Liszt-Denkmalentwurf), in einem Wandkasten des kleinen Ateliers Zeichnungen usw. Sie ersucht in ihrem Beisein und Einvernehmen mit G. Ambrosi dem Atelier einen Besuch abzustatten.

Ein telefonischer Anruf bei der Gattin des Bildhauers Ambrosi in dieser Angelegenheit hatte folgendes Ergebnis: In den nächsten Wochen könne der Bildhauer wegen einer Arbeit (Czokor-Büste) eine Störung nicht ertragen und er ersucht, man solle ihn in dieser Angelegenheit schriftlich in Kenntnis setzen ...“

Daraufhin richtete Direktor Wagner am 17. Jänner 1949 folgendes Schreiben an den Bildhauer Gustinus Ambrosi, das beweist, dass er in Sachen Ries doch nicht uneigennützig gehandelt hat, wenn man bedenkt, dass die Künstlerin längst einen Rückstellungsantrag hätte einbringen können und mit Sicherheit recht bekommen hätte: „... Die gefertigte Direktion ersucht in Angelegenheit der Widmung der Bildhauerin T. F.

Ries an die Städtischen Sammlungen um die Erlaubnis in Ihrem Atelier in der Liechtensteinstraße die Gegenstände, die sich aus dem Besitz der Künstlerin dort noch befinden sollen, zu besichtigen, um die Überführung in die Städtischen Sammlungen durchführen zu können. Gleichzeitig werden Sie gebeten, den Zeitpunkt zu bestimmen, an welchem Ihnen dies genehm wäre ...“ Es dürfte zu keinem Atelierbesuch gekommen sein, jedenfalls finden sich keine Vermerke darüber.

Schließlich legte Dr. Kaut am 1. Februar 1949 folgenden Aktenvermerk an: „Ein Vertreter der Firma Vidy, der Nachfolgefirma Potz ... urgiert den Abtransport der vier Marmorplastiken und des 1 Gipsmodells der Unbesiegbaren ... bis längstens Mitte März, da der Platz für Bauzwecke benötigt wird und keine Haftung für eine Beschädigung übernommen werden kann – Abtransport mit Herrn Weiß besprochen.“ Am Ende des Vermerks befindet sich eine handschriftliche Notiz: „wurden bereits abgeholt (Tivoligasse!)“ – in der Tivoligasse befand sich eines der Depots der Städtischen Sammlungen.

So konnte die Direktion der Firma Widy am 31. März 1949 ein abschließendes Schreiben senden: „Die gefertigte Direktion bestätigt die Übernahme von 4 Plastiken (Marmor, z. T. beschädigt) der Bildhauerin T. F. Ries, welche als Widmung in das Eigentum der MA 10 – Städtische Sammlungen übergegangen sind und seit der Räumung des Ateliers der Künstlerin auf dem ... Lagerplatz untergebracht waren. Gleichzeitig ermächtigt die gef. Direktion die ... Firma über das schwer beschädigte Gipsmodell des Denkmals ‚Die Unbesiegbaren‘, das nicht mehr transportfähig ist, nach Belieben zu verfügen ...“

Mit diesem Schreiben endet das erste Aktenkonvolut der Hausakten der Museen der Stadt Wien. 1949 folgte Dr. Franz Glück auf den bisherigen Direktor Dr. Karl Wagner. Im Jahre 1959 erfolgte die Übersiedlung der Städtischen Sammlungen/Museen der Stadt Wien vom Neuen Rathaus in das neue Haus am Karlsplatz.

Dies bietet vielleicht eine Erklärung, warum Direktor Glück am 8. Oktober 1964 folgendes Schreiben an die MA 7 richtete: „Die Magistratsabteilung 10 bewahrt seit vielen Jahren 7 (Anm. ?) große Marmorplastiken von Teresa Feodorowna Ries und 11 Ölgemälde, die aus dem Besitz dieser Künstlerin stammen. In der Depotkartei werden diese Objekte als ‚Sicherstellung Theresa (sic!) Feodorowna Ries‘ bezeichnet. Weitere

schriftliche Unterlagen über diesen Bestand liegen hier nicht vor, doch sind nach mündlicher Überlieferung diese Objekte in den Jahren zwischen 1945 und 1948 von der Magistratsabteilung 7 übernommen worden, die sie ihrerseits angeblich aus dem Besitz der emigrierten Künstlerin sichergestellt hat.

Da nunmehr über diese Objekte eine Verfügung getroffen werden soll, wird angefragt, ob ... schriftliche Unterlagen über den Vorgang bestehen, insbesondere, ob noch ein Rechtsanspruch der ursprünglichen Besitzerin oder ihrer Erben bestehen könnte ...“

Die MA 7 konnte in einem Schreiben vom 19. Februar 1965 nur mit einem Bergungsakt aushelfen ...

Am 27. November 1964 kam dann doch ein erklärendes Schreiben der MA 7 an die Museen der Stadt Wien: „... wird mitgeteilt, dass ha. über diese Plastiken nichts bekannt ist. Es ist allerdings noch möglich, dass schriftliche Unterlagen über diese Sicherstellung vorhanden sind. Leider sind jedoch derzeit die Registraturakten aus dem Jahre 1946 wegen Bauarbeiten im Keller des Amtshauses nicht zugänglich, wobei auch nicht gesagt werden kann, wann sie wieder erreichbar sind ...“

Daraufhin richtete Direktor Glück am 24. Februar 1965 in völliger Verkennung der Sachlage ein Schreiben an Teresa Feodorowna Ries an ihre alte Adresse in Lugano: „... Die gefertigte Direktion gestattet sich, zu erinnern, dass sich in den Depots des Museums der Stadt Wien seit 1946 eine Anzahl von plastischen Kunstwerken von Ihrer Hand und von Ölgemälden aus Ihrem Besitz befinden, die damals auf Ihr Ersuchen sichergestellt worden sind. (!) Da sich in den ha. Akten keine von Ihnen stammende Verfügung über diese Objekte findet, werden Sie höflich wie dringend gebeten, mitzuteilen, was damit geschehen soll, da die Sicherstellung ja nicht in infinitum fortgesetzt werden kann ...“ In weiser Voraussicht schrieb Glück auf das Konzept einen Vermerk an die Kanzlei: „Bitte das Kuvert mit folgendem Vermerk versehen: ‚Falls unzustellbar, bitte mit entsprechender Mitteilung zurück an Absender‘.“

Wie eigentlich zu erwarten war, kam das Kuvert, das in dem neu eröffneten Aktenkonvolut einliegt, ungeöffnet und mit dem Vermerk „Gestorben – seit vielen Jahren“ an die Museen der Stadt Wien zurück.

Daraufhin kontaktierte Direktor Glück am 9. März 1965 das österreichische Konsulat in Lugano und ersuchte um Unterstützung: „... Im Jahre 1946 veranlasste die bekannte österreichische Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries, die 1941 in die Schweiz emigriert war, die Sicherstellung der von ihr zurückgelassenen Kunstwerke. Über Intervention höchster Dienststellen des Bundes hat das Museum der Stadt Wien damals eine Anzahl großer Marmorskulpturen und mehrere Ölgemälde in seinen Depots geborgen. Alle diese Objekte waren durch unsachgemäße Behandlung und durch Kriegereignisse zum Zeitpunkt der Übernahme schwer beschädigt.

Frau Ries ist vor mehreren Jahren in Lugano gestorben; sie dürfte dort zuletzt in der Via Silvio Calloni 14, Casa di Sta. Brigida, gewohnt haben. In den ha. Akten keine von ihr stammende Verfügung über die sichergestellten Gegenstände. Ein möglicher Letzter Wille ist hier nicht bekannt geworden. Da die Sicherstellung nicht in infinitum fortgesetzt werden kann und vor allem irgendwelchen Erben ihr Eigentum nicht vorenthalten werden soll, bittet der Unterfertigte, Nachforschungen anzustellen, die Klarheit schaffen könnten ...“

Am 13. April 1965 berichtete der Generalkonsul von einem „negativen Ergebnis“ - „Frau Ries ist hier seit 20 Jahren nicht bekannt!“

Nun wandte sich Glück am 29. April 1965 an die MA 65 – Zivilrechtsangelegenheiten – mit dem Ersuchen um eine Stellungnahme, wobei er in der Angelegenheit einen Schritt weiter war: „... Eine rechtsgültige Verfügung der Künstlerin über diese Objekte geht aus den hier vorliegenden Akten über diese Sicherstellung nicht hervor; es findet sich bloß eine formlose Mitteilung des damaligen Leiters der MA 7 an die damalige Direktion der Städtischen Sammlungen, datiert 25. November 1946, wonach die Künstlerin den Städtischen Sammlungen vier Marmorskulpturen unentgeltlich überlässt. Da diese Mitteilung rechtlich unbefriedigend ist und über die vorhandenen Ölgemälde überhaupt keine Nachricht vorliegt, hat sich die MA 10 mit Schreiben vom 24. Februar d. J. an die Künstlerin um nähere Auskünfte gewandt ... Das Schreiben ... ist zurückgekommen, mit dem Vermerk: gestorben ... Eine am 9. März d. J. an das österreichische Konsulat in Lugano gerichtete Anfrage ist dieser Tage negativ beantwortet worden ... Wenn auch diese Mitteilung angezweifelt werden kann, so erscheinen doch zunächst die Möglichkeiten, mit den Erben nach Frau Ries in direkten Kontakt zu treten, erschöpft ... Da den Marmorplastiken ein gewisser Wert nicht abzusprechen ist und es sich bei den Ölgemälden um Familienbildnisse handeln dürfte, kann ein größeres Interesse der

Erbberechtigten vorausgesetzt werden. Die MA 65 wird daher um ... Einleitung von sachdienlichen Schritten ersucht ...“

Da über den Sommer nichts geschah, richtete Direktor Glück am 7. September 1965 ein Urgenz-Schreiben folgenden Inhalts an die MA 65: „Die Anfrage vom 29. April ... ist unbeantwortet geblieben. Da diese Gegenstände in den Depots der MA 10 Platz verstellen und jede Manipulation mit den schweren Marmorskulpturen erhebliche Kosten verursacht, eine definitive Lösung daher erstrebenswert wäre, wird um baldige Antwort gebeten.“

Diese Antwort langte dann am 10. September 1965 umgehend ein: „In der ... Sicherstellungsangelegenheit hat die MA 65 nach langwierigem Schriftverkehr mit den Schweizer Behörden folgenden Sachverhalt festgestellt:

Die am 30. Jänner 1866 (sic!) geborene Loewitova (Anm. das war der Name ihres Ehemannes) Teresia, geb. Ries, ist am 16. Juli 1956 in Lugano gestorben.

Laut Mitteilung der Pretura di Lugano-Cittá war in dem Testament (!) der Verstorbenen als einzige Erbin deren Nichte Olga Ries, verheiratet mit Wladimir Wulfson, 23 Rue Washington, Paris, eingesetzt. Der mit der Publikation des Testaments betraute Notar war Franco Cattaneo, Lugano.

Aufgrund dieser Sachlage empfiehlt die MA 65, mit der Erbin in direkten Kontakt zu treten und eine einvernehmliche Regelung der Angelegenheit anzustreben ...“

Dies tat Dr. Franz Glück, indem er am 28. September 1965 ein Schreiben an Olga Wulfson, Paris, folgenden Inhalts richtete: „... Als Nichte und Alleinerbin nach der am 16. Juli 1956 verstorbenen Frau Teresa Feodorowna Ries, verehelichte Loewitova, werden Sie von folgendem Sachverhalt in Kenntnis gesetzt:

Frau Ries-Loewitova hat im Jahre 1946 die Sicherstellung der von ihr bei ihrer Emigration im Jahre 1941 zurückgelassenen Kunstwerke veranlasst ... Es handelt sich um die vier lebensgroßen Bildwerke ‚Hexe‘, ‚Sitzende Frau‘ (Maria Trebitsch), ‚Somnambule‘ und ‚Eva‘ ..., alle von der Hand Ihrer verstorbenen Tante. Bei den elf Ölgemälden dürfte es sich zum überwiegenden Teil um Familienporträts handeln. Alle diese Objekte waren zum Zeitpunkt der Übernahme mehr oder weniger beschädigt.

Diese Objekte werden seit bald zwanzig Jahren in den Depots des Museums der Stadt Wien bewahrt, und zwar nach wie vor als Sicherstellung. Eine rechtsverbindliche

Verfügung der Verstorbenen über diese Kunstwerke liegt hier nicht vor. Da in umständlichen Ermittlungen nun festgestellt werden konnte, dass sie die Alleinerbin nach Frau Ries-Loewitova sind, werden Sie gebeten, über die ...Kunstwerke ehestens zu verfügen, da die Sicherstellung ja nicht in infinitum fortgesetzt werden kann ...“

Am 26. November 1965 richtete der Kulturattaché der Österreichischen Botschaft in Paris, Hofrat Prof. Dr. W. Matejka, ein Schreiben folgenden Inhalts an die Museen der Stadt Wien: „Vor kurzem hatte ich den Besuch der Nichte und Alleinerbin nach der ... Künstlerin Frau Teresa Feodorowna Ries ..., Frau Olga Wulfson und deren Gatten. Ich erfuhr im Laufe eines Gesprächs den Inhalt des von Ihnen an sie gerichteten Schreibens vom 28. September 1965 ... Nun bitten mich Herr und Frau Wulfson dringendst, ich möge bei Ihnen in folgendem Sinne intervenieren: sie ersuchen um eine detaillierte Liste der bei Ihnen in Verwahrung liegenden Kunstobjekte der verstorbenen Frau Ries, wobei auch hingewiesen werden soll, welche von diesen unbeschädigt bzw. restaurierbedürftig sind. Diese Aufstellung benötigen die Genannten, um zu ersehen, welche Objekte von familiären Wert sind, damit man dieselben gegebenenfalls nach Paris kommen lässt. Die übrigen Objekte mögen, wie sie sagten, liquidiert werden, wobei sie wiederum darum bitten, zu erfahren, welche Liquidierungsmöglichkeiten es gibt. Natürlich konnte ich meine guten Dienste nicht verweigern und darf Sie nun ersuchen, in gewünschtem Sinne zu antworten ...“

Direktor Glück antwortete am 17. Dezember 1965. Zunächst erfolgte eine genaue Auflistung der vier Marmorskulpturen. Glück fuhr fort: „Außer diesen Bildwerken von der Hand Teresa Feodorowna Ries‘ wurden elf Ölgemälde sichergestellt, und zwar ein Gemälde mit einer allegorischen Darstellung und zehn Porträts. Die Bilder sind z. T. gerahmt und mehr oder weniger beschädigt, jedoch durchaus restaurierbar.

Es wird neuerlich dringend gebeten, über diese Kunstwerke zu verfügen, da ansonsten Lagergebühren in Rechnung gestellt werden müssten ...“

Ein Durchschlag des Schreibens erging an die Österreichische Botschaft in Paris.

Dann riss der Kontakt bis zum Sommer 1966 wieder ab. Direktor Dr. Franz Glück kontaktierte nun am 18. Juli 1966 erneut die MA 65: „... In der ... Sicherstellungsangelegenheit, in der die MA 65 im Vorjahr erfolgreich interveniert hat, ist leider kein weiterer Fortschritt zu verzeichnen. Die Erbin nach Teresa Feodorowna

Ries, Frau Olga Wulfson ... hat bisher keine Anstalten getroffen, die vier lebensgroßen Plastiken und die elf Ölgemälde zu übernehmen. Es ist bisher nur zu einer unverbindlichen Anfrage von dort gekommen ...

Da besonders die überschweren Plastiken im Hinblick auf die angespannte Situation in den Depots einen Ballast darstellen, wäre es dringend erwünscht, hier zu einer Lösung zu kommen. Es wird betont, dass kein Interesse des Museums an einer definitiven Übernahme dieser Gegenstände in den Sammlungsbestand besteht (Anm. die Objekte hatten nur Depotnummern und wurden nicht inventarisiert). Die MA 65 wird daher gebeten, Wege zu weisen, die zu einer befriedigenden Lösung führen können, bzw. mitzuteilen, welche Möglichkeiten bestehen, die Erbin zur Übernahme zu zwingen oder aber die Objekte auf andere Art abstoßen zu können ...“

Nun kam keine Antwort von der MA 65, weswegen Glück am 25. November 1966 „dringend“ um eine solche ersuchte. Am 12. April 1967 legte ein Mitarbeiter des Museums (Anm. Unterschrift unleserlich) einen Aktenvermerk folgenden Inhalts an: „... Der Unterfertigte hat in o. a. angeführten Angelegenheit am 17. II. d. J. Herrn Dr. Pokorny von der MA 65 angerufen und die am 18. Juli v. J. erbetene Stellungnahme erneut urgiert. Die von Dr. Pokorny zugesagte schriftliche Stellungnahme ist bis heute nicht eingelangt.

Ein Telefongespräch mit Herrn Sabela von der Firma Bäuml am heutigen Tage erbrachte folgendes Ergebnis: der Transport der Ölgemälde nach Paris durch die Fa. Bäuml würde insgesamt ca. S 3.000,-- kosten, ein Betrag, der sich bei Abschluss einer geringen Versicherung ... auf ca. S 3.500,-- erhöhen würde. Ferner teilte Sabela mit, dass die Firma Bäuml bei Lagerung von Plastiken etc. pro Monat S 56,-- pro Möbelsmeter berechnet. Das würde für die vier Plastiken und die 11 Ölgemälde pro Monat einen Betrag von ca. S 400,-- an Lagermiete ergeben. Der Unterfertigte schlägt daher, um die leidige Angelegenheit weiterzubringen, folgendes Schreiben vor ...“

Der Vorschlag des Mitarbeiters wurde umgesetzt; am 12. April 1967 richtete Direktor Glück ein Schreiben folgenden Inhalts an Olga Wulfson nach Paris: „... Wir sind bis heute ohne Antwort auf unser Schreiben vom 17. Dezember 1965 geblieben, mit dem wir Ihnen genauere Angaben über die sichergestellten Plastiken und Gemälde aus dem Nachlass Ihrer Tante ... mitgeteilt und neuerlich um eheste Verfügung über diese Kunstwerke ersucht haben.

Selbst bei größtem Verständnis für die Schwierigkeiten, denen Sie sich bei Übernahme der lebensgroßen Plastiken gegenüber sehen, können wir nun nicht länger zuwarten, da uns die dauernde Bewahrung dieser fremden Besitztümer beträchtliche Schwierigkeiten verursacht. Die unterfertigte Direktion schlägt daher folgende einvernehmliche Lösung vor:

Die Ölgemälde, die zum Teil von der Hand Ihrer Tante stammen, zum Teil Familienporträts sind, werden auf Kosten der Museen der Stadt Wien an Ihre Pariser Adresse geschickt. Als Ersatz für die Transportkosten, die immerhin drei- bis viertausend Schilling betragen, und als Entschädigung für die lange Deponierung, behalten sich die Museen ein einziges der Ölgemälde zurück, u. zw. ein Selbstbildnis der Künstlerin in mittleren Jahren, das der Gemäldesammlung des Historischen Museums der Stadt Wien einverleibt werden soll.

Eine Versendung der Plastiken an Ihre Adresse ist mit enormen Kosten verbunden. Ein Verkauf dieser Werke hier in Wien ist an sich schwierig, im Hinblick auf die Größe und den schlechten Zustand der Marmorplastiken wahrscheinlich gar nicht durchführbar. Die Museen der Stadt Wien wollen versuchen, für ‚Eva‘, die ‚Hexe‘ und die ‚Somnambule‘ einen würdigen Aufstellungsort zu finden, entweder in einer öffentlichen Gartenanlage oder im Garten eines Krankenhauses. Die schwer beschädigte Bildnisfigur ‚Maria Trebitsch‘ ist für solche Zwecke allerdings ungeeignet und auch kaum mehr wirklich restaurierbar; dieses Werk muss wohl aufgegeben, daher vernichtet werden.

Sie werden gebeten, diesen Vorschlägen, die gewiss den Wünschen der verstorbenen Künstlerin am nächsten entsprechen, Ihre Zustimmung zu erteilen oder eine andere konkrete Verfügung zu treffen. Sollte von Ihnen bis zum 16. Mai 1967 keinerlei schriftliche Nachricht vorliegen, so wird Ihr stillschweigendes Einverständnis vorausgesetzt und im Sinne der Vorschläge der unterfertigten Direktion verfahren werden ...“ (Anm. Unterstreichungen im Original)

In den Hausakten der Museen der Stadt Wien befindet sich ein Duplikat eines Schreibens von Olga Wulfson, datiert mit 26. Juni 1966, welches aber erst laut Eingangsstempel am 24. April 1967 in der Direktion einlangte. Es ist in französischer Sprache abgefasst: „... Ich habe Ihr Schreiben vom 17. Dezember 1965 erhalten ... Nach der Kontaktaufnahme mit Herrn Prof. Dr. Matejka und eingedenk der Schwierigkeiten eines Transports der Skulpturen, habe ich mich zu folgender Lösung entschieden:

1. Ich mache alle Skulpturen den Museen der Stadt Wien zum Geschenk. Ich ersuche Sie nur, mir mitzuteilen, wo sie aufgestellt werden (in welchem Museum, in welchem Saal). (Je fais don aux musées de Vienne de toutes les sculptures. Je vous demanderai seulement de me faire savoir où elles seront placées (quel musée, quelle salle))
2. Ich werde eine Entscheidung bezüglich des Bestandes an Ölgemälden treffen, nachdem ich ein detailliertes Verzeichnis erhalten habe: Titel, Maße, wenn möglich eine Datierung, jedes einzelnen Bildes (Je prendrai une décision au sujet des tableaux peints à l'huile, après avoir reçu un inventaire détaillé: sujet, format, cadre, si possible date, pour chaque tableau) ...“

Direktor Glück nahm in einem Schreiben vom 10. Mai 1967 auf dieses verspätet eingelangte Schreiben von Olga Wulfson Bezug: „... Wir bestätigen den Empfang der Kopie eines an uns gerichteten Briefes vom 26. Juni 1966, der allerdings im Original hier nie eingetroffen ist (Anm. von wem die Direktion das Schreiben letztlich erhielt, geht aus den Akten nicht hervor). Zum ersten Punkt dieses Schreibens müssen wir zunächst feststellen, dass wir die Widmung der Skulpturen nur dann akzeptieren können, wenn keinerlei Bedingungen daran geknüpft sind; vor allem kann keinerlei Zusage über eine spätere museale Aufstellung der Plastiken gegeben werden.

Der im zweiten Punkt ausgedrückte Wunsch nach näheren Angaben über die Ölgemälde wird im folgenden erfüllt ... (es folgt eine Auflistung der elf Gemälde, wobei eines hervorgehoben wurde)

10) Selbstbildnis von T. F. Ries, im Arbeitskittel, signiert und datiert ‚T. F. Ries, 1904‘, Öl auf Leinwand, 150 : 70 cm, in vergoldetem Rahmen ...

Bezüglich dieser Gemälde wird zu der in Ihrem Briefe ausgedrückten Widmungsabsicht bemerkt, dass für uns nur die Übernahme des Selbstbildnisses im Arbeitskittel sinnvoll wäre, da die anderen Gemälde als Werke ausländischer Künstler im Historischen Museum der Stadt Wien fehl am Platze sind, überdies kaum künstlerische Qualität haben.

Schließlich wird festgestellt, dass die in Ihrem Schreiben vom 26. Juni 1966 ausgesprochene Widmung für uns ohne Rechtskraft ist, da wir ja nur eine Kopie ohne Unterschrift in Händen haben. Bitte, nehmen Sie daher ohne weiteren Verzug zu diesem und dem Schreiben vom 12. April 1967 Stellung. Als letzten Termin für Ihre Stellungnahme haben wir den 26. Mai 1967 vorgemerkt ...“

Diesmal langte zeitgerecht ein mit 26. Mai 1967 datiertes Schreiben (Anm. Eingangsstempel 29. Mai 1967) der Österreichischen Botschaft in Paris bei den Museen der Stadt Wien ein: „... Die Botschaft beehrt sich mitzuteilen, dass am heutigen Tag der belgische Staatsangehörige Wladimir Wulfson, der Gatte der am 8. September 1966 in Uccle verstorbenen Olga Wulfson-Ries, ha. vorgesprochen hat. Herr Wulfson hat zwei Wohnsitze, nämlich 23 rue Washington, Paris 8e, und 3, rue des Astronomes, Uccle (Belgien).

Der Genannte ersucht um Weiterleitung seines beiliegenden Schreibens und der Photokopie eines Notariatsaktes, aus welchem hervorgeht, dass er vom Tribunal de Première Instance in Brüssel in die Erbschaft seiner verstorbenen Gattin eingewiesen wurde. Herr Wulfson will durch diesen Notariatsakt nachweisen, dass er bezüglich der von seiner Gattin der Stadt Wien vermachten Schenkung rechtlich handlungsfähig ist ...“

Diesem Schreiben der Österreichischen Botschaft liegen eine Fotokopie des Notariatsaktes sowie ein Schreiben von Wladimir Wulfson, adressiert an die Museen der Stadt Wien, vom 24. Mai 1967 in französischer Sprache bei: „Ich habe Ihr Schreiben vom 10. Mai 1967 erhalten, das als Antwort auf das Schreiben meiner Frau Olga Wulfson-Ries ergangen ist, das mit 26. Juni 1966 datiert war und das sie als Duplikat im April erhalten haben.

Ich bin mit Ihren Vorschlägen, die Sie in den Schreiben vom 10. Mai 1967 und vom 12. April 1967 gemacht haben, vollkommen einverstanden (Je vous confirme mon accord complet sur les propositions de votre lettre du 10. 5. 1967 et du 12. 4. 1967).

Ich möchte Sie nur ersuchen, die Bilder nicht nach Paris, sondern nach Brüssel an eine Adresse zu schicken, die ich Ihnen bald bekanntgeben werde ...“

Am 17. Oktober 1967 erging ein finales Schreiben der Direktion an Wladimir Wulfson an seine Pariser Adresse: „... Die unterfertigte Direktion hat Ihrem Schreiben vom 24. Mai d. J. gern entnommen, dass Sie mit allen Vorschlägen, wie sie in den Schreiben der Museen der Stadt Wien vom 12. April und 10. Mai 1967 formuliert sind, einverstanden sind. Demnach wird versucht werden, für die Marmorplastiken ‚Eva‘, ‚Hexe‘ und ‚Somnambule‘ einen würdigen Aufstellungsort in einer öffentlichen Gartenanlage oder im Garten eines Krankenhauses zu finden. Die Marmorfigur ‚Maria Trebitsch‘ wird wegen ihres kaum mehr restaurierbaren Zustandes vernichtet werden.

Von den elf Ölgemälden geht das Selbstbildnis von Teresa Feodorowna Ries als Ersatz für die langjährige Deponierung in das Eigentum der Museen der Stadt Wien über; die übrigen zehn Gemälde werden in den nächsten Tagen an Sie abgeschickt, u. zw. per Bahn mit der Bestimmung ‚bahlagernd Hauptbahnhof Brüssel‘, mit Ankunftsavisos an Ihre Adressen in Paris und Uccle. Sie können sodann über einen allfälligen weiteren Versand der Bilder völlig frei verfügen.

Die unterfertigte Direktion dankt Ihnen für Ihre verständnisvolle Haltung ...“

Bezüglich des Transports wandte sich Direktor Glück am 25. Oktober 1967 an die Wiener Spedition Bäuml: „... Wir erteilen Ihnen hiermit den Auftrag, zehn nur zum Teil gerahmte Ölgemälde, die sich gegenwärtig in unserem Depot in Wien 12., Tivoligasse, befinden, dem rechtmäßigen Eigentümer, Herrn Wladimir Wulfson, Zivilingenieur, wohnhaft 23 rue Washington, Paris 8e, und 3, rue des Astronomes, Uccle, Belgien, zuzustellen. Die Bilder sollen über Wunsch des Eigentümers nach Brüssel gebracht werden. Mangels näherer Dispositionen des Eigentümers ersuchen wir Sie, die zehn Bilder ... als gewöhnliches Frachtgut per Bahn mit Zielpunkt Hauptbahnhof Brüssel abzusenden ...

Alle Kosten bis zur Entladung am Hauptbahnhof Brüssel gehen zu unseren Lasten, danach zu Lasten des Herrn Wulfson ...“

Am 28. November 1967 langte folgende Meldung der Spedition über den Transport der 190 kg schweren beiden Kisten bei der Direktion ein: „... Wir beziehen uns auf Ihren werten Auftrag ... bezüglich der ... Gemälde und erlauben uns höflichst, Ihnen mitzuteilen, dass wir diese Gemälde am 15. November 1967 per Frachtstückgut an die Adresse von Herrn Wladimir Wulfson, 3, rue des Astronomes, Uccle, Bahnstation Brüssel – Midi, bahlagernd, zum Versand gebracht haben. Herrn Wladimir Wulfson haben wir weisungsgemäß von diesem Transport verständigt ...“

Am 11. Dezember 1967 langte die Rechnung der Firma Bäuml über öS 3.681,-- bei den Museen der Stadt Wien ein und wurde noch am gleichen Tag per Anweisung beglichen. Damit schließt das zweite Konvolut der Hausakten der Museen der Stadt Wien.

Laut einer Mitteilung der ehemaligen Kuratorin und Vizedirektorin der Museen der Stadt Wien, Dr. Renata Kassal, aus dem Jahre 2005 wurden die beiden Skulpturen „Hexe“ und „Somnambule“ unter dem damaligen Direktor Dr. Auer auf der WIG 1974

aufgestellt, wo sie bei einem „Vandalenakt“ beschädigt wurden. Als sie daraufhin in einem Schuppen zur Aufbewahrung kamen, wurde ein zweiter „Vandalenakt“ verübt.

Die Porträt-Skulptur Marie Trebitsch wurde, obwohl kopflos, nicht vernichtet und befindet sich noch heute in den Beständen der Museen der Stadt Wien.

Die Wiener Restitutionskommission wurde ersucht, nach einer rechtlichen Beurteilung des Sachverhalts eine Empfehlung abzugeben, ob es sich bei den Kunstgegenständen aus dem ehemaligen Eigentum der Künstlerin Teresa Feodorowna Ries

Inv. Nr. HMW 133.781	Gemälde, Teresa Feodorowna Ries, Selbstbildnis, 1902, sign. u. dat., Öl/Lwd., 150,5 x 71 cm, Rahmen 196 x 113 x 12 cm
Inv. Nr. HMW 139.713	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Eva, 1909, sign. u. dat., Marmor weiß, 73 x 110 x 170 cm
Inv. Nr. HMW 139.714	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht, 1895, sign. u. dat., Marmor weiß, 131 x 66 x 116 cm, Gewicht 785 kg
Inv. Nr. HMW 139.715	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Somnambule, 1890-1915, Marmor weiß, 183 x 70 x 40 cm, Gewicht ca. 630 kg
Inv. Nr. HMW 139.716	Skulptur, Teresa Feodorowna Ries, Porträt Maria Trebitsch, 1890-1915, Marmor weiß, 105 x 60 x 90 cm

um restitutionsfähige Objekte handelt. Falls dies zutrifft, wird auch jene Terrakotta-Skulptur, „Die lachende Frau (Porträt Marietta Kistler)“, deren Status unklar ist, falls vorhanden, restituiert.

Quellenverzeichnis:

Nachlass Teresa Feodorowna Ries (dankenswerter Weise von V. H. zur Verfügung gestellt)

Museen der Stadt Wien, Sicherstellungsakt Zl, 766/1964

ÖStA, AdR, BMF, FLD Reg. Nr. 5.578, Therese Ries

Archiv des Bundesdenkmalamtes, Rest. Mat., K 44/2, Personenmappe Teresa Feodorowna Ries

Archiv des Bundesdenkmalamtes, Ausfuhransuchen, Zl. 5424 und 5425, Feodorowna Ries

Teresa Feodorowna Ries, Die Sprache des Steines, Wien 1928

Sabine Fellner, „Schade, dass sie in dem Wahne lebt, Männerarbeit tun zu wollen“ – Die Bildhauerin

Teresa Feodorowna Ries, unter <https://www.ikg-wien.at/event/vortrag-sabine-fellner>

Andrea Kirsh, The Forgotten Women Artists of Vienna, unter <https://www.theartblog.org/2012/06/the-forgotten-women-artists-of-vienna-1900/>

Bernhard Münz, Theresa Feodorowna Ries, in: Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum, Jg. 1906, Heft 3, S. 183-186

Andrea Winklbauer, „Eine Hexe“, unter <http://www.jmw.at/de/blog/eine-hexe>

Als Ergebnis der Beratungen der Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 10. Dezember 2019 empfahl diese zunächst den Schwerpunkt der noch zu tätigen Nachforschungen darauf zu legen, ob die von Teresa Feodorowna Ries 1921 erfolgte Schenkung an das Nationalmuseum in Palästina rechtsgültig und rechtswirksam zustande gekommen ist. Diesbezüglich empfahl die Kommission Nachforschungen auf israelischer Seite anzustellen. Erst wenn diese Frage geklärt ist und als Ergebnis feststeht, dass die Schenkung unwirksam war oder später widerrufen worden ist, wird der weitere Ablauf des Überganges der Skulpturen in die Sammlungen der Stadt Wien beurteilt werden. Diese Empfehlung wurde einhellig gefasst.

Sohin vertagte sich die Kommission auf unbestimmte Zeit.

3.3. Restitution und Erbensuche in den Museen der Stadt Wien

im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019:

Fortschritte bei der Erbensuche

3. 3. 1. Zusammenfassende Darstellung betreffend den Erwerb eines Objektes „aus Judenbesitz“ aus dem Dorotheum durch die Städtischen Sammlungen,

8. Oktober 2004

Die Städtischen Sammlungen erwarben am 21. Juni 1944 vom Dorotheum ein Aquarell von Jacob Alt, „Wien vom Schwarzenbergpalais aus, um 1820“, um RM 5.500,--. Dieses Bild war aufgrund des „Führervorbehalts“ für die Städtischen Sammlungen von einer Auktion zurückgezogen worden, und die Städtischen Sammlungen vermerkten ausdrücklich, dass das Gemälde „aus Judenbesitz“ stammte:

I. N. 77.621	Jacob Alt, Wien vom Schwarzenbergpalais aus, um 1820, sign. und dat., Aquarell, 45 x 71 cm, gerahmt
--------------	---

Auf der Rückseite des Bildes befinden sich keinerlei verwertbare Hinweise. Die Recherchen nach der Provenienz des Gemäldes waren bislang nicht von Erfolg gekrönt.

Frau Dr. Marie Luise Sternath, Kuratorin der Albertina und eine anerkannte Expertin für Jacob sowie Rudolf von Alt, konnte keine weiterführenden Auskünfte geben. Das einzige umfassende Werkverzeichnis über Jacob von Alt nennt die Museen der Stadt Wien als Eigentümer des Gemäldes ohne weitere Provenienzzangaben.¹¹ Auch Anfragen im BDA verliefen negativ.

Da den Unterlagen des Museums und den Werkverzeichnissen über Jacob von Alt keine Hinweise auf den ursprünglichen Eigentümer oder Verfügungsberechtigten zu entnehmen sind und sich auch keinerlei Anhaltspunkte auf dem Bild selbst befinden, gelangte die Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 27. Oktober 2004 einhellig zu der Ansicht, dass es sich bei dem Gemälde von Jacob von Alt, „Wien vom Schwarzenbergpalais aus, um 1820“, um einen restitutionsfähigen Kunstgegenstand handelt. Der Vermerk „aus Judenbesitz“ weist eindeutig auf einen Entziehungstatbestand hin.

Die Museen der Stadt Wien erhoffen sich, durch erweiterte Publicitätsmaßnahmen, etwa durch die Datenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, Hinweise auf den früheren Eigentümer bzw. dessen Rechtsnachfolger zu bekommen.

3. 4. Auflistung der im Berichtszeitraum erfolgten Restitutionsbeschlüsse, die für restitutionsfähig eingestuften Objekte auszufolgen

Moriz (Ritter von) Grünebaum

Empfehlung der Kommission vom 22. Oktober 2019

Alfred Menzel

¹¹ Gabriele Gmeiner-Hübel, Jakob Alt (1789-1872). Leben und Werk, phil. Diss., Graz 1990.

Empfehlung der Kommission vom 10. Dezember 2019

**3. 5. Auflistung der im Berichtszeitraum vorgelegten Fälle
mit Vertagungsbeschluss**

Alexander (von) Zemlinsky

Empfehlung der Kommission vom 22. Oktober 2019

Teresa Feodorwna Ries

Empfehlung der Kommission vom 10. Dezember 2019

**3. 6. Restitution und Internet im Berichtszeitraum
1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019**

Auf der Homepage der Museen der Stadt Wien (www.wienmuseum.at) sind folgende Informationen zum Thema Restitution abrufbar:

Objektbeschreibungen von 148 Vugesta-Ankäufen

Objektbeschreibungen von 212 Ankäufen oder Widmungen, die durch Julius Fargel erfolgten

Objektbeschreibungen von 990 Dorotheums-Ankäufen

Objektbeschreibungen von etwa 550 Ankäufen aus dem sonstigen Kunsthandel und aus Antiquariaten

Objektbeschreibungen von 12 Widmungen öffentlicher Stellen

Hinweis auf die Publikation „Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen im Bereich der Stadt Wien 1998-2001. Museen der Stadt Wien. Wiener Stadt- und Landesbibliothek“

Restitutionsbericht 2002
Restitutionsbericht 2003
Restitutionsbericht 2004
Restitutionsbericht 2005
Restitutionsbericht 2006
Restitutionsbericht 2007
Restitutionsbericht 2008
Restitutionsbericht 2009
Restitutionsbericht 2010
Restitutionsbericht 2011
Restitutionsbericht 2012 und 2013
Restitutionsbericht 2014 und 2015
Restitutionsbericht 2016
Restitutionsbericht 2017
Restitutionsbericht 2018

In der Sitzung vom 19. Oktober 2004 gelangte die Wiener Restitutionskommission einhellig zu der Ansicht, dass es sich bei den Erwerbungen der Städtischen Sammlungen von der Vugesta und von Prof. Julius Fargel (Gemälderestaurator der Städtischen Sammlungen und Gemälde-Schätzmeister der Vugesta) allgemein um restitutionsfähige Kunstgegenstände handelt.

Die 144 Vugesta- und rund 200 Fargel-Erwerbungen der Städtischen Sammlungen, bei denen es nicht gelingen sollte, Hinweise auf die ehemaligen Eigentümer zu finden, werden in Entsprechung des Beschlusses des Wiener Gemeinderates vom 29. April 1999 idF. vom 29. April 2011 dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu übergeben sein. Die Objektlisten werden weiterhin auf der Homepage der Museen der Stadt Wien sowie seit Oktober 2006 auf der Kunstdatenbank des Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus unter www.kunstrestitution.at veröffentlicht.

Bezüglich der sonstigen Ankäufe der Städtischen Sammlungen aus dem Dorotheum, aus dem Kunsthandel und von Antiquariaten sowie bezüglich der Widmungen von

öffentlichen Stellen stellte die Wiener Restitutionskommission in der Sitzung vom 27. Oktober 2004 fest, dass sie das Datum der Erwerbung zwischen dem 13. März 1938 und dem 8. Mai 1945 als einziges Indiz für eine Entziehung nicht für ausreichend hält, um eine Restitutionsfähigkeit anzunehmen. Dies gilt wohl auch für den Zeitraum von 30. Jänner 1933 bis 13. März 1938.

Die Wiener Restitutionskommission empfahl jedoch, die Listen mit den Erwerbungen aus dem Dorotheum, aus dem Kunsthandel und von Antiquariaten sowie mit den Zuweisungen von öffentlichen Stellen auch nach Abschluss der Tätigkeit der Kommission im Internet zu belassen und neu zu adaptieren. Seit Oktober 2006 sind die auf den Listen angeführten Objekte auch auf der Kunstdatenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus unter www.kunstrestitution.at abrufbar.

3. 6. 1. Österreichische Websites

Die Nutzung österreichischer Websites für die Provenienzforschung findet auf mehreren Ebenen statt.

Zunächst sind es in einzelnen Fällen die Museen selbst, die auf ihren Homepages die Themenbereiche Provenienzforschung und Restitution anführen, wie etwa das Grazer Landesmuseum Joanneum (www.museum-joanneum.at/restitution), die Linzer Museen in enger Kooperation mit dem Archiv der Stadt Linz (www.linz.at/archiv) und dem Institut für Zeitgeschichte der Universität Linz oder die Salzburger Landesgalerie (www.salzburg.gv.at).

Dazu zählen aber auch all jene österreichischen Homepages, die wichtiges wissenschaftliches Hintergrundmaterial und Rechercheergebnisse liefern, wie die Homepage der Kommission für Provenienzforschung (www.provenienzforschung.gv.at), welche auch die Empfehlungen des Kunstrückgabebeirates enthält sowie die der ehemaligen Österreichischen Historikerkommission (www.historikerkommission.gv.at) oder die Homepage der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (www.ikg-wien.at). So hat die frühere „Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien für jüdische NS-

Verfolgte in und aus Österreich“, heute „Israelitische Kultusgemeinde Wien – Abteilung für Restitutionsangelegenheiten“, eine Archivdatenbank installiert sowie gemeinsam mit dem Friedhofsamt der IKG Wien eine „Friedhofs-Datenbank“ aller jüdischen Friedhöfe in Österreich erstellt (www.restitution.or.at). Die Grundidee des Gedankenaustausches und der Hilfeleistung durch Verbreitung von Forschungsergebnissen und Daten zu einzelnen Fällen fand insoweit eine Erweiterung, als nunmehr Onlinedatenbanken der Vermögensanmeldungen, der Vugesta, der Vermögensentziehungsanmeldungen sowie des Abgeltungsfonds abrufbar sind. Ebenso wurden die Dossiers für den Beirat des Bundes sowie die Restitutionsberichte der Museen der Stadt Wien, welche die in den einzelnen Berichtszeiträumen der Wiener Restitutionskommission vorgelegten Berichte enthalten, unter Einhaltung des Datenschutzes auf diese Art und Weise zugänglich gemacht.

Im Oktober 2006 ist die Kunstdatenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus unter www.kunstdatenbank.at online gegangen. Erstmals ist somit eine Gesamtliste abrufbar, die sich aus den Objektlisten der einzelnen Bundes- und Landesmuseen zusammensetzt und laufend aktualisiert wird. Die Datenbank enthält die Erwerbungen der Museen der Stadt Wien von der Vugesta, von Julius Fargel, vom Dorotheum, aus dem sonstigen Kusthandel und aus Antiquariaten sowie die Zuweisungen von öffentlichen Stellen.

Seit 2008, dem Beginn der Tätigkeit der Gemeinsamen Provenienzforschung des Bundeskanzleramtes der Republik Österreich und der Leopold Museum Privatstiftung, sind die erarbeiteten Dossiers der Gemeinsamen Provenienzforschung, die wichtige Hinweise zur Herkunft der einzelnen Objekte enthalten, auf der Homepage des Leopold Museums unter <https://www.leopoldmuseum.org/de/forschung/provenienzforschung/dossiers> abrufbar. Die Dossiers wurden und werden einem unabhängigen Gremium unter Vorsitz des Bundesministers a.D., Dr. Nikolaus Michalek, vorgelegt. Das Gremium fasste und fasst auf Grundlage dieser Dossiers dahingehende Beschlüsse, ob das Kunstrückgabegesetz (KRG) in der Fassung von 2009 auf die jeweiligen Kunstwerke anwendbar wäre, stünden sie im Eigentum des Bundes. Auch die Beschlüsse des Gremiums wurden und werden unter <https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/index.html> publiziert.

Seit 21. Jänner 2011 sind die ca. 200.000 Seiten der Wiener Adressbücher „Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger“ auf der Seite der Wienbibliothek im Rathaus online verfügbar.

Seit 2012 sind zwei weitere Seiten online: Die Plattform „ns-quellen.at“ (www.ns-quellen.at), ein Projekt des „forschungsbüro.“ (www.forschungsbuero.at) widmet sich dem Thema Vermögensentzug zwischen 1938 und 1945 sowie den Themen Rückstellung und Entschädigung nach 1945. Sie versteht sich als „Wegweiser“. Der User erhält detaillierte Informationen über jene Hilfsmittel, die bei der Recherche notwendig sein könnten. Darüber hinaus enthält die Plattform einen Überblick über die gesetzlichen Grundlagen sowohl des Vermögensentzuges wie auch der Rückstellung und Entschädigung durch die Republik Österreich nach 1945.

Eine große Arbeitshilfe stellt auch das Projekt des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, „Findbuch für Opfer des Nationalsozialismus“, dar, welches unter www.findbuch.at abrufbar ist.

Bezüglich der Abfrage einschlägiger Daten, Adressen, Veranstaltungen oder der Suche nach Organisationen bietet das Internet für Österreich ein weites Feld. Hier ist beispielsweise die Homepage des „Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes“ (DÖW) (www.doew.at), die u. a. eine Datenbank aller österreichischen Holocaust-Opfer aufweist, zu nennen.

3. 6. 2. Ausländische Websites

Auf internationaler Ebene kooperieren die Museen der Stadt Wien mit zwei großen Kunstraub-Datenbanken, die ihre Vugesta-Liste im Internet veröffentlicht haben:

Das wichtige deutsche Projekt „Lost Art Internet Database“ wird im Berichtsteil der Wienbibliothek im Rathaus beschrieben. Seit Jahresbeginn 2002 kann die Liste mit den von den Wiener Städtischen Sammlungen in der NS-Zeit von der Vugesta erworbenen 148 Objekten unter www.lostart.de abgefragt werden. Seit Mai 2006 sind auf dieser Datenbank in einer aktualisierten Version insgesamt 532 Objekte aus den Beständen

der Museen der Stadt Wien abrufbar, die sich in vier Objektgruppen unterteilen (Druckgrafik, Malerei, Musik und Schriftgut, Schmuck).

Die „Commission for Looted Art in Europe“ (ECLA), eine unabhängige Expertenorganisation mit Sitz in London, die weltweit Familien, Gemeinden und Institutionen bei der Suche nach NS-Raubkunst behilflich ist, wird im Internet durch zwei Websites, www.lootedartcommission.com und www.lootedart.com, repräsentiert. Das „Central Registry of Information on Looted Cultural Property from 1933–1945“, London, eine gemeinnützige Einrichtung unter der Schirmherrschaft des „Oxford Centers for Hebrew and Jewish Studies“ mit einer Datenbank unter www.lootedart.com hat im Anschluss an die „Washington Conference on Holocaust Era Assets“ 1998 einen internationalen Aufbewahrungsort für sämtliche Informationen und Recherchen zum Thema Kunstraub und Restitution aufgebaut. Auch in diesem zentralen Register ist seit Herbst 2002 die Liste mit den seitens der Wiener Städtischen Sammlungen in der NS-Zeit von der Vugesta erworbenen 148 Objekten abrufbar. Im März 2003 wurde auf dem Internet-Portal von www.lootedart.com, wo in regelmäßigen Zeitabständen einzelne Objekte zum Zwecke der Auffindung ihrer ehemaligen Eigentümer besonders hervorgehoben werden, das Herrenporträt von Zygmunt Ajdukiewicz, welches die Städtischen Sammlungen von der Vugesta erworben hatten (Inv. Nr. HMW 70.238), veröffentlicht.

Der Vorsitzenden der Commission for Looted Art in Europe, Frau Anne Webber, ist für die erfolgreiche Zusammenarbeit mit den Museen der Stadt Wien, die auch in persönlichen Kontakten besteht, aber vorwiegend per E-Mails funktioniert, sehr herzlich zu danken. Anne Webber ist es weiterhin gelungen, den Museen der Stadt Wien bei der Erbensuche ganz außerordentlich behilflich zu sein.

Neben diesen beiden Datenbanken sind die Websites www.beutekunst.de, www.artloss.com, www.nationalmuseums.oirg.uk und die Website der ICOM, des „International Councils of Museums“, www.icom.org, zu erwähnen.

Als für die Erbensuche in den USA unentbehrlich hat sich der „Social Security Death Index“ (SSDI) unter www.ssdigenealogy.rootsweb.com erwiesen, der eine Datenbank aller seit 1961 verstorbenen Personen mit Sterbedatum und letzter aufrechter Adresse aufweist, die eine US-Sozialversicherungsnummer besessen haben. Genauso

unverzichtbar ist bei der Erbensuche ein weltweites Verzeichnis von Telephonnummern unter www.infobel.com/teldir/default.asp, mit dem beispielsweise im Rückstellungsfall Wilhem Viktor Krausz die Familie des Sohnes von Walter Schick ausfindig gemacht werden konnte.

An Bezahlseiten stehen der Provenienzforschung vor allem für die Erbensuche in den USA die Datenbanken von www.ancestry.com und www.genealogy.com zur Verfügung.

Für die Provenienzforschung und die Erbensuche ist die Benützung des Internets neben der Archivarbeit und den persönlichen Recherchen bei Ämtern und Behörden völlig unverzichtbar geworden. Dies nicht nur wegen des Zugriffs auf informative Datenbanken, sondern auch deshalb, weil es die aktive Suche nach Rechtsnachfolgern in aller Welt und die rasche Beantwortung von Anfragen aus aller Welt ermöglicht.

3. 7. Anfragen an die Museen der Stadt Wien

Im Berichtszeitraum langten bei den Museen der Stadt Wien wieder eine Vielzahl von Anfragen und konkreten Anregungen für eine Provenienzforschung ein.

Die Kommission für Provenienzforschung im Bundesdenkmalamt leitet Anfragen von den Erben Geschädigter zu in der NS-Zeit geraubten und verschollenen Sammlungen oder Sammlungsteilen, über die im Archiv des Bundesdenkmalamtes keine oder nur spärliche Unterlagen vorhanden sind, an die Museen der Stadt Wien weiter. Eine Suche in den Beständen gestaltet sich oftmals schwierig und zeitaufwändig, da die Kunstgegenstände in den der Anfrage beigefügten Inventarlisten, die zumeist aus den Vermögensanmeldungen der Geschädigten stammen, nur unzureichend beschrieben sind.

So stellte in den Jahren 2007 und 2008 ein Botaniker aus Leiden in den Niederlanden „Anträge“ bezüglich zweier Objekte aus der Sammlung von Laura Broch – ein Aquarell von Franz Gerasch, „Das alte Burgtheater“ und ein Aquarell von Ernst Graner, „Kirche am Peter in Wien“ - sowie eines Objektes aus der Sammlung von Karoline Broch – ein Damenbildnis von Robert Theer, „Dame in grünem Kleid und schwarzem Umhängtuch“.

Er habe bei Durchsicht der Objektlisten aus den Vermögensanmeldungen eine Übereinstimmung mit Objekten, die sich heute in den Beständen der Museen der Stadt Wien befinden, erkannt. Während beim Aquarell von Ernst Graner keine Zuordnung möglich war, führten die anschließend durchgeführten Recherchen zur Rückstellung des Damenbildnisses von Robert Theer. 2018 konnte auch der Rückstellungsfall Laura Broch mit der Ausfolgung des Aquarells von Franz Gerasch abgeschlossen werden.

Am 11. Mai 2014 meldete sich ein in Kalifornien lebender Mann beim Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus per E-Mail und gab unter dem Betreff „Sie suchen mich“ an, der Großneffe von Adele Graf zu sein. Mag. Alvena Zlatanova vom Nationalfonds hat dieses Mail daraufhin an die Museen der Stadt Wien weitergeleitet. Nach einer Überprüfung konnte festgestellt werden, dass die Angaben des Mannes den Tatsachen entsprechen. Durch seine Bekanntgabe der heute lebenden Rechtsnachfolger von Adele Graf war es nun möglich, die bereits weit fortgeschrittene Erbensuche, bei der noch letzte Hinweise gefehlt haben, soweit zu komplettieren, dass nun einige Erben ausgeforscht werden konnten. Trotzdem ist die Erbensuche noch immer im Gange, um den großen Kreis der Rechtsnachfolger doch noch ausfindig zu machen.

Im Rückstellungsfall Wilhelm Kux haben sich zwei Rechtsnachfolger gemeldet, nachdem 15 Erben, die im Verlassenschaftsakt Kux aus dem Jahre 1965 (!) aufschienen, in der Hoffnung angeschrieben wurden, dass die eine oder andere Adresse gleichgeblieben ist. Dieser Fall ist deswegen als besonders schwierig einzustufen, weil es heute laut den Angaben eines Rechtsnachfolgers rund 200 lebende Erben von Wilhelm Kux gibt. Es wird nun an Lösungsmöglichkeiten gearbeitet, um die als restitutionsfähig eingestufte Beethoven-Büste doch noch zu restituieren.

Im Berichtszeitraum meldete sich die Kuratorin des Department of Music, Dr. Carla Shapreau, von der University of California in Berkely, Institute of European Studies, bei der Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien und erkundigte sich nach dem Stand der Erbensuche im Fall Wilhelm Kux. Sie sei in Kontakt mit Rechtsnachfolgern von Wilhelm Kux in den USA, Israel und Australien, deren Namen sie auch der Provenienzforschung mitteilte. Von der Kontaktaufnahme erhoffen sich die Museen der Stadt Wien weitere Aufschlüsse über die weitverzweigte Erbfolge.

Unter den unzähligen Anträgen, die im Laufe der Zeit an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus gestellt wurden, befinden sich auch solche bezüglich geraubter Kunstgegenstände, manchmal mit konkreten Hinweisen, dass diese beispielsweise über die Vugesta oder das Dorotheum in die Bestände der Museen der Stadt Wien gelangt sind.

„Anträge“ von Rechtsnachfolgern - etwa in den Fällen Malva Schalek, Leopold Weinstein, HR Dr. Josef Thenen, KR Ing. Hans (Johann) Klinkhoff, Ignaz und Clothilde Schachter sowie Gertrude Felsöványi - führten zu Berichten an die Wiener Restitutionskommission. Diese Fälle sind bereits abgeschlossen.

Im Berichtszeitraum wurden zwei Anfragen an die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien gerichtet: Zum einen eine Anfrage vom „Alexander-Zemlinsky-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ bezüglich einer Büste von Ilse Twardowski-Conrat, den Komponisten Johannes Brahms darstellend, die möglicherweise aus dem früheren Eigentum von Alexander (von) Zemlinsky stammt und 1942 über das Dorotheum in die Bestände der Museen der Stadt Wien gelangt ist. Zum anderen eine Anfrage einer Projektleiterin, die im Rahmen eines Förderstipendiums der Akademie der bildenden Künste über die Künstlerin Teresa Feodorowna Ries forscht, bezüglich der Rechtmäßigkeit der Widmung von vier Skulpturen und einem Gemälde durch die Künstlerin bzw. deren Rechtsnachfolger an die Museen der Stadt Wien. Bezüglich der beiden Anfragen wurden nach eingehenden Recherchen Berichte verfasst und der Wiener Restitutionskommission vorgelegt, welche weitere Nachforschungen angeregt und die Fälle vorerst vertagt hat.

Mit der Bearbeitung von „Anträgen“, die vom Bundesdenkmalamt bzw. der Kommission für Provenienzforschung und dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus an die Museen der Stadt Wien weitergeleitet werden, wird auch in Zukunft zu rechnen sein.

Zahlreich sind auch weiterhin die direkten Anfragen von sonstigen Provenienzforschern, Internet-usern und Zeitungslesern, ein Zeichen dafür, dass die erweiterten Publizitätsmaßnahmen Wirksamkeit entfalten.

3. 8. Nationale und internationale Kooperation

Die dem Bundesgesetz vom 4. Dezember 1998 über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen („Kunstrückgabegesetz 1998“) in der Änderung vom 23. November 2009 gemäß eingesetzte Kommission für Provenienzforschung, deren Koordinierung und Leitung im Bundesdenkmalamt etabliert wurde, wo die umfangreichsten Archivmaterialien zu Kunstraub und Restitution vorhanden sind, bildet den zentralen Anknüpfungspunkt der nationalen Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Bundes- aber auch Landesmuseen. Seit dem Frühjahr 2000 nehmen der damalige Restitutionsbeauftragte der Museen der Stadt Wien, Dr. Peter Eppel, seit Jänner 2011 dessen Nachfolger Mag. Gerhard Milchram, sowie MMag. Dr. Michael Wladika als Gäste an den Sitzungen der Kommission für Provenienzforschung teil. Von den mehr als 500 Anfragen nach in der NS-Zeit geraubter Kunst, die die Museen der Stadt Wien seit 1998 beantwortet haben, wurden ihnen die meisten vom Vorsitzenden der Kommission für Provenienzforschung, Univ. Prof. Dr. Ernst Bacher, sowie seinen Nachfolgern Dr. Werner Fürnsinn und Dr. Christoph Bazil übermittelt.

Der Beschluss des Wiener Gemeinderates vom 29. April 1999 idF. vom 29. April 2011 betrifft vor allem die Überprüfung und Rückgabe von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Museen sowie Bibliotheken der Stadt Wien und führte zu einer besonders engen und guten Kooperation zwischen den Museen der Stadt Wien und der Wienbibliothek im Rathaus sowie dem Jüdischen Museum der Stadt Wien.

Seit 1. Jänner 2016 sind Mag. Gerhard Milchram und MMag. Dr. Michael Wladika Mitglieder des „Deutschen Arbeitskreises für Provenienzforschung e. V.“, der die Entwicklung der Provenienzforschung in allen ihren Tätigkeitsfeldern und in ihrem interdisziplinären Kontext fördert. Der Arbeitskreis, der zweimal jährlich Treffen in verschiedenen Städten abhält, hat sich zu einem Zentrum der Vernetzung und des Gedankenaustausches entfaltet.

Im Berichtszeitraum nahm MMag. Dr. Michael Wladika am Herbsttreffen dieses Deutschen Arbeitskreises teil, welches vom 11. bis 13. November 2019 in Düsseldorf in der Akademie der Wissenschaften und der Künste stattfand und unter dem

Generalthema „Perspektive Provenienz: forschen, lehren, wissen, managen“ stand. Anschliessend fanden die Mitgliederversammlung und die Berichte der einzelnen Arbeitsgruppen statt.

Am 5. November 2019 referierte MMag. Dr. Michael Wladika vor amerikanischen Studenten im Wiener Prater-Museum über die Provenienzforschung in den Museen der Stadt Wien von 1998 bis 2019.

Die Provenienzforschung der Museen der Stadt Wien fand bereits Eingang in die wissenschaftliche Literatur. Im Berichtszeitraum wurde ein „Lexikon der österreichischen Provenienzforschung“, das Online abrufbar ist, vorgestellt. Mag. Gerhard Milchram und MMag. Dr. Michael Wladika haben dazu Beiträge über NS-Geschädigte und die Städtischen Sammlungen geliefert.

3. 9. Erweiterte Publizität

Es ist den Museen der Stadt Wien ein wichtiges Anliegen, dass entzogene Kunstgegenstände, die sich heute noch im Eigentum der Stadt Wien befinden, in natura an die wirklich Berechtigten restituiert werden und dass ihre Verwertung zur Entschädigung von NS-Opfern nur die ultima ratio der Restitutionsbemühungen darstellt.

Die Museen der Stadt Wien sind dazu übergegangen, bei der Verwendung von Objekten, die in der NS-Zeit vom Dorotheum, aus dem sonstigen Kunsthandel oder aus Antiquariaten sowie von öffentlichen Stellen erworben wurden, in Ausstellungen und Ausstellungskatalogen, wie von der Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, heute „Israelitische Kultusgemeinde Wien – Abteilung für Restitutionsangelegenheiten“, vorgeschlagen, explizit auf den Erwerbungszeitpunkt und die Bezugsquelle hinzuweisen.

Die Anlaufstelle der Israelitischen Kultusgemeinde Wien ersuchte in ihrem „Maßnahmenkatalog ‚erbloses‘ Gut“ vom 14. Dezember 2004 weiters, dass bis zum Ablauf einer gemeinsamen Frist jene Gegenstände, deren Restitutionsfähigkeit die

Wiener Restitutionskommission festgestellt hat, ohne jedoch die früheren Eigentümer feststellen zu können, im Eigentum der Stadt Wien verbleiben sollen, ehe sie im Sinne des Punktes II. 2. des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 1999 als „erbloses Gut“ dem Nationalfonds übergeben werden. Diese Frist solle einvernehmlich zwischen dem/der Wiener Stadtrat/Stadträtin für Kultur und Wissenschaft und der Israelitischen Kultusgemeinde Wien bestimmt werden, auf den noch ausstehenden Abschluss der Provenienzforschung im Bund Rücksicht nehmen, eine gemeinsame Frist für „erbloses“ Gut in der Stadt Wien und im Bund sein und den Publikationsmaßnahmen ausreichend Zeit lassen, wirksam zu werden.

Die Museen der Stadt Wien streben, so weit dies möglich ist, eine gemeinsame zeitliche Vorgehensweise mit dem Bund an, damit die Ergebnisse der Überprüfung der Sammlungen des Bundes und der Stadt Wien weiterhin miteinander verglichen und von beiden Seiten optimal genützt werden können.

3.10. Ausblick

Auch im Berichtszeitraum langten zahlreiche Anfragen zu ungeklärten Erwerbungen der Museen der Stadt Wien ein, die laufend bearbeitet werden.

Mit weiteren konkreten Anfragen ist alleine durch die Inbetriebnahme der Kunstdatenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu rechnen. Selbstverständlich werden die weiterhin eingehenden Anfragen nach geraubten Kunstgegenständen entsprechend beantwortet werden.

In all jenen Fällen, in denen noch Ansatzpunkte für weitere Recherchen vorhanden sind, werden die Museen der Stadt Wien im Jahre 2020 die Nachforschungen bzw. die Erbensuche fortsetzen. Neben dem Abschluss der sogenannten „Altfälle“ und den Nachforschungen in den Fällen Fritz und Paul Weiss, Alexander (von) Zemlinsky und Teresa Feodorowna Ries werden Recherchen zu den möglichen Restitutionsfällen Viktor Blum, Gottfried Eissler, Pauline und David Greiner, Otto Jahn, Adele Kulka, Oskar Ladner, Max Mandl-Maldenau, Gustav Pollak, Nathaniel Julius Reich, Ernst M.

Steiner sowie zu den Wohnungsauktionen Wien 4., Gußhausstraße 28, sowie Wien 6., Linke Wienzeile 36/7, aufgenommen bzw. fortgesetzt.

Darüberhinaus ist geplant, die von den Museen der Stadt Wien in den letzten Jahren ins Internet gestellten Objektlisten mit ungeklärten Erwerbungen aus der NS-Zeit weiterhin im Internet zu belassen und zu überarbeiten. Dies gilt auch für die dem Nationalfonds für die Kunstdatenbank zur Verfügung gestellten Bestände. Mit jenen Erben, die die an sie zu restituierenden Objekte trotz entsprechender Verständigung noch nicht abgeholt haben, wird der Kontakt intensiviert werden.

4. Jüdisches Museum der Stadt Wien

Das Jüdische Museum Wien verfügt über sehr heterogene Sammlungsbestände:

Die Sammlung der Israelitischen Kultusgemeinde Wien (Slg. IKG) als Dauerleihgabe

Die Städtischen Sammlungen: Sammlung Berger, Sammlung Schlaff und Sammlung Stern

Die Sammlung JMW mit den Neuerwerbungen und Schenkungen seit 1992

Das sog. Legat Berger. Es wurde dem Jüdischen Museum 2010 überantwortet und beinhaltet ca. 2.800 Objekte und Objektkonvolute, deren Inventarisierung derzeit gerade abgeschlossen wird.

Das Jüdische Museum der Stadt Wien ist - verglichen mit anderen österreichischen Museen - ein junges Museum. Die Gesellschaft wurde 1988 gegründet und erhielt mit dem Palais Eskeles 1993 einen fixen Standort mit einem eigenen Depot. In den ersten zehn Jahren stand die Erforschung der Dauerleihgaben der Israelitischen Kultusgemeinde im Vordergrund. Diese Sammlung setzt sich vor allem aus den geretteten Ritualgegenständen aus Wiener und österreichischen Synagogen zusammen, sowie dem Altbestand des ersten Wiener Jüdischen Museums, das 1895 gegründet worden war und 1938 von der Gestapo aufgelöst wurde.

Während andere österreichische Museen, die zwischen 1938 und 1945 existierten, ihre Bestände in dieser Zeitspanne mit bedenklichen Ankäufen bzw. geraubten Objekten aufstockten, musste das Jüdische Museum Wien nach seinem Einzug in das Palais Eskeles im Jahr 1993 zuerst einmal die Bestände und Fehlbestände seines Vorgängermuseums sichten, sowie die Geschichte(n) hinter den Objekten der anderen Sammlungen, die in den meisten Fällen sowohl vom Leben vor der Schoa bzw. von der Schoa selbst erzählen, erforschen.

Die gegenwärtige Agenda in der Provenienzforschung ist gemäß der Komplexität der Sammlungen breit gestreut. Grundlage ist das 2008 unter der Leitung der früheren Chefkuratorin des JMW, Felicitas Heimann-Jelinek, durchgeführte Screening nach bedenklichen Objekten, deren Provenienzkette nicht einwandfrei nachzuvollziehen ist und die entweder selbst Hinweise auf mögliche private oder institutionelle Vorbesitzer

geben (und deren Rechtsnachfolgerin die IKG Wien nicht ist), oder für die es in der Literatur und in sonstigen Quellen (z.B. Bestandslisten) Hinweise auf eine bedenkliche Herkunft gibt. 2009 folgte zudem ein Screening der Bücher in der Bibliothek des Jüdischen Museums Wien, in der sich ebenfalls Bestände der IKG und der Stadt Wien befinden.

Da es sich bei einem Großteil der Objekte um Judaica, d.h. jüdische Ritualgegenstände im engeren Sinn handelt, im weiteren Sinn auch um Archivalien und Bücher (letztere zumeist von geringem materiellen Wert) und nur zu einem geringeren Teil um Gemälde bzw. Kunstgegenstände im klassischen Sinn, ist die Quellenlage hinsichtlich der Literatur und Bestands- bzw. Entzuglisten oftmals wesentlich schlechter als bei der Provenienzforschung an Kunstgegenständen. Der Grund mutet so banal wie zynisch an: Sowohl die Nazis als auch die Alliierten waren an Kunstwerken interessiert, an Judaica aber in wesentlich geringerem Maße (vgl. z.B. *Neglected Witnesses. The Fate of Jewish Ceremonial Objects During the Second World War and After*, ed. by Julie-Marthe Cohen, Felicitas Heimann-Jelinek, Amsterdam 2011, S.19).

Das Jüdische Museum Wien betreibt in allen Sammlungsteilen Provenienzforschung. Die Forschungsergebnisse zur Sammlung IKG werden an die Israelitische Kultusgemeinde Wien weitergeleitet, die dann den Kontakt mit eventuell vorhandenen Erben aufnimmt und über die Rückgabe per Vorstandsbeschluss entscheidet. Die Forschungsergebnisse zu allen anderen Sammlungsteilen werden der Wiener Rückstellungskommission vorgelegt. Die Kommission bestätigte erstmals am 15. März 2012 ihre Zuständigkeit für die städtischen Sammlungen im Jüdischen Museum Wien (Dauerleihgaben Slg. Berger, Schlaff und Stern; sowie Erwerbungen des JMW vor dem Stichtag 1. Jänner 2004). Objekte aus der sogenannten „Sammlung JMW“, welche Erwerbungen nach dem 1. Jänner 2004 darstellen und damit Eigentum der „Jüdisches Museum der Stadt Wien GmbH“ sind, darunter ist vor allem das Legat Berger zu nennen, werden ebenfalls vor die Kommission gebracht.

4.1. Provenienzforschung und Restitution im Jüdischen Museum der Stadt Wien im Berichtszeitraum 1. Jänner 2019 bis 31. Dezember 2019

Durch den Einschnitt der laufenden Subventionen der Stadt Wien konnte das Jüdische Museum die Mitarbeiterin, die von 2011 bis März 2016 mit den Agenden der Provenienzforschung betraut war, nicht mehr weiter beschäftigen (in den Bundesmuseen werden diese Kosten von der Republik getragen). Deshalb wurde die Provenienzforschung ab April 2016 auf die Beforschungen von Ankaufsangeboten einerseits und von Objekten aus den eigenen Sammlungen, die für kommende Ausstellungen relevant sein könnten andererseits, reduziert. Dabei wurden keine Objekte identifiziert, die eine Vorlage vor die Wiener Restitutionskommission gerechtfertigt hätten.

Um die Kompetenz der Mitarbeiter hinsichtlich der Provenienzforschung zu erhöhen, veranstaltete das Museum für die wissenschaftlichen MitarbeiterInnen am 25. April 2016 einen Workshop mit dem Provenienzforscher MMag. Dr. Michael Wladika, der das JMW auch in Fragen der Provenienzforschung berät. Der Workshop zielte insbesondere auf Literatur- und Archivrecherche sowie auf Vernetzung mit relevanten Institutionen und ForscherInnen in Österreich und Europa ab.

5. Zusammenfassung

Mit den Beschlüssen des Wiener Gemeinderates vom 29. April 1999 und vom 29. April 2011 hat sich die Stadt Wien verpflichtet, jene Kunst- und Kulturgegenstände aus den Museen, Bibliotheken, Archiven, Sammlungen und sonstigen Beständen der Stadt, die von Verfolgten des Nationalsozialismus stammen, unentgeltlich an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger zu übereignen.¹² Diese Beschlüsse sind analog zur Rückgabe von Kunst- und Kulturgegenständen auf Bundesebene zu sehen, schließt aber zusätzlich die aktive Suche nach möglichen rechtmäßigen Erben ein. Die Museen der Stadt Wien sowie die Wienbibliothek im Rathaus haben seit 1998 eine sehr intensive Provenienzforschung betrieben und insgesamt acht externe Experten beschäftigt. Darüber hinaus haben beide Institutionen auf vier Kontinenten eine aktive Erbensuche betrieben, die außerordentlich aufwendig war und in vielen Fällen zum Erfolg führte. Provenienzforschung, Erbensuche und Tätigkeit der Restitutionskommission erfolgten in enger Zusammenarbeit mit dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus sowie der Israelitischen Kultusgemeinde Wien.

Seit der Sitzung der Wiener Restitutionskommission vom 11. Dezember 2012 nehmen nun aufgrund des Übereinkommens vom 13. November 2012 Vertreter des Jüdischen Museums der Stadt Wien an den Sitzungen teil. Es werden Berichte über Objekte des Jüdischen Museums, soweit diese im Eigentum der Stadt Wien und nicht der IKG-Wien stehen, der Wiener Restitutionskommission vorgelegt, welche entsprechende Empfehlungen an den Wiener Stadtrat für Kultur und Wissenschaft abgibt.

Die Museen der Stadt Wien haben seit 1999 etwa 24.300 fragliche Erwerbungen systematisch auf ihre Rechtmäßigkeit überprüft. In diesem Zusammenhang wurden die Akten des Hauses und Hunderttausende Dokumente in in- und ausländischen Archiven durchforstet.

¹² Beschluss des Gemeinderates der Bundeshauptstadt Wien vom 29. April 1999, Amtsblatt der Stadt Wien, Nr. 30/1999, über die Rückgabe von Kunst- und Kulturgegenständen aus den Museen, Bibliotheken, Archiven, Sammlungen und sonstigen Beständen der Stadt Wien und Beschluss des Gemeinderates der Bundeshauptstadt Wien vom 29. April 2011 in Abänderung des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 1999, Amtsblatt der Stadt Wien, Nr. 19/2011.

Die Museen der Stadt Wien haben bereits etwa 3.170 Objekte, das ist der Großteil der zu restituierenden Kunstgegenstände und stammt aus 53 Sammlungen bzw. Sammlungsteilen, den ehemaligen Eigentümern bzw. deren Rechtsnachfolgern zurückgegeben.

In acht Fällen wurde die Restitution von Sammlungen oder Sammlungsteilen an die Rechtsnachfolger der ehemaligen Eigentümer durch deren entsprechende Verständigung in die Wege geleitet. Die Objekte sind noch nicht abgeholt worden.

In einem Fall der Museen der Stadt Wien liegt zwar eine Empfehlung der Wiener Restitutionskommission vor, das Objekt zu restituieren, die jahrelange Suche nach Erben führte jedoch bisher zu keinen Ergebnissen. Das Objekt wurde noch nicht dem Nationalfonds übergeben, da die Erbensuche auf Empfehlung der Kommission noch weitergeführt wird.

Vierzehn Fälle werden als potentielle Rückstellungsfälle gelistet und sind derzeit in Arbeit.

Bezüglich 144 Museums-Ankäufen und der Erwerbung von 24 Notendruckten durch die Wienbibliothek aus dem Bestand der „Vugesta“ (Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo) und mehr als 200 Museums-Erwerbungen von „arisierten“ Werken durch Julius Fargel (Restaurator der Städtischen Sammlungen und Schätzmeister der Vugesta) aus der Zeit zwischen Jänner 1933 und Mai 1945, deren ehemalige Eigentümer bisher nicht festgestellt werden konnten, hat die Wiener Restitutionskommission die Empfehlung abgegeben, die Objekte an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu restituieren, falls sich die früheren Eigentümer nicht eruieren lassen.

Jene Objekte, die gemäß Punkt II. Z 2 des Gemeinderatsbeschlusses vom 29. April 1999 idF vom 29. April 2011 dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zu übereignen sind, werden in Übereinstimmung mit diesem vorläufig noch von den Sammlungen der Stadt Wien verwahrt, bis der Nationalfonds sie zum Abschluss der Verwertung beansprucht. Die Museen der Stadt Wien streben dabei für die Übergabe, so weit dies möglich ist, eine gemeinsame zeitliche Vorgehensweise

mit dem Bund an, damit die Ergebnisse der Überprüfung der Sammlungen des Bundes und der Stadt Wien weiterhin miteinander verglichen und von beiden Seiten optimal genutzt werden können. Im Zuge von gemeinsam mit der Israelitischen Kultusgemeinde Wien und dem Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus vereinbarten erweiterten Publizitätsmaßnahmen haben die Museen der Stadt Wien ihre Bestände für die Kunstdatenbank des Nationalfonds zur Verfügung gestellt, um allenfalls noch vorhandene Rechtsnachfolger ausfindig zu machen und ihnen Gelegenheit zur Geltendmachung ihrer Ansprüche zu geben. Die der Kulturgüter-Datenbank www.lostart.de zur Verfügung gestellten Bestandslisten wurden aktualisiert. Zu diesen erweiterten Publizitätsmaßnahmen zählen auch die von den Museen der Stadt Wien bereits durchgeführte Verlinkung der auf den Internetseiten des Museums angeführten Objektlisten mit Onlinemedien und die Anbringung von expliziten Hinweisen auf den Erwerbszeitpunkt und die Bezugsquelle bei jedem „verdächtigen“ Objekt, das in Ausstellungen und Ausstellungskatalogen präsentiert wird. Seitens des Nationalfonds wurde der Stadt Wien versichert, dass die jeweils übereigneten Objekte für ein Jahr fachgerecht und repräsentativ im Internet publiziert werden. Ebenso wird der Nationalfonds auf die Objekte in Form eines Kataloges mit farbigen Abbildungen in einer weltweiten Informations-Kampagne hinweisen. Der Verwertungserlös wird gemäß § 2a Nationalfondsgesetz¹³ für Leistungen an natürliche Personen, die durch nationalsozialistische Verfolgung Schaden erlitten haben, und für Projekte des Nationalfonds herangezogen werden.

In der Wienbibliothek wurden seit 1999 alle Erwerbungsverfahren (die jeweils ein Objekt bis Tausende Objekte umfassen können) der Jahre 1933 bis 1946, sämtliche Akten der Bibliothek in den Jahren 1938 bis 1950 sowie bis zum Stichtag rund 50.000 Druckschriften der Erwerbungsjahre 1933-1946 hinsichtlich ihrer Vorbesitzervermerke systematisch überprüft. Dazu kommen rund 32.000 Bände, die 2008 und 2009 im Rahmen der Übersiedlung älterer Drucke in den Tiefspeicher gesichtet wurden. Selbstverständlich wird auch bei antiquarischen Neuerwerbungen auf Provienspuren geachtet.

¹³ BGBl. I Nr. 183/1998, Änderung des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus.

Von der Rückstellungs-Kommission wurde im Berichtszeitraum keine neue Vorlage behandelt; auch konnte keiner der offenen Fälle mangels neuer Informationen erfolgreich abgeschlossen werden. Eine 2007 restituierte Sammlung handschriftlicher Zeugnisse der Schauspielerin Josefine Gallmeyer wurde 2019 wieder von den Rechtsnachfolgern angekauft.

2.856 einzelinventarisierte Objekte (davon 181 Bücher und Zeitschriftenbände, 2.198 Handschriften der Literatur, 206 Handschriften der Musik und 271 Musikdrucke), 53 zuvor nicht inventarisierte Notenblätter sowie 24 zuvor nicht erschlossene Kartons wurden bis 31. Dezember 2019 an die Rechtsnachfolger der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer restituiert, wobei der überwiegende Teil wieder angekauft oder der Bibliothek zum Geschenk gemacht wurde.

Die Zahl der mangels aussagekräftiger Hinweise und Unterlagen nicht einzuschätzenden Erwerbungen aus der Wienbibliothek, darunter solche von anderen Dienststellen, unbekanntem Personen oder dem Dorotheum, liegt derzeit bei 64 mit insgesamt 371 Werken. In den meisten Fällen wurden bereits alle zugänglichen Quellen konsultiert, weshalb eine Klärung nur mehr über externe Stellen oder Personen erfolgen kann. Zu diesem Zweck sind diese Objekte über die Datenbanken www.lostart.de und www.kunstrestitution.at abrufbar.

Darüber hinaus sind in der Kunst-Datenbank des Nationalfonds 21 Objekte, die von der VUGESTA als anonymes jüdisches Vermögen angekauft wurden, die Bestände der Sammlung Holzmann mit über 200 Druckschriften und etwa 200 Autographen sowie die Sammlung Richter mit fast 2.000 Objekten verzeichnet. In diesen Fällen blieb die Suche nach Rechtsnachfolgern bisher ergebnislos.

Ebenso wurden bis heute 102 Objekte mit Provenienzvermerken von Personen, die als Jüdinnen und Juden im Sinne der Nürnberger Rassegesetze möglicherweise durch Dritte geschädigt wurden – ohne Präjudiz auf deren Restitutionswürdigkeit – der Kunst-Datenbank des Nationalfonds zur Verfügung gestellt. Sämtliche Provenienzvermerke, darunter auch die große Masse hauseigener Sammlungsvermerke, sind im Online-Katalog der Wienbibliothek recherchierbar.

Eine detaillierte Übersicht über Objekte, die bislang von der Stadt Wien restituiert wurden, eine genauere Beschreibung der damit verbunden gewesenen Aktivitäten und Listen sämtlicher ungeklärter Erwerbungen sind dem Band „Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998-2001“ beziehungsweise den ergänzenden Restitutionsberichten 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012 und 2013, 2014 und 2015, 2016, 2017 sowie 2018 zu entnehmen. Diese wurden dem Wiener Gemeinderat vorgelegt und sind seither auf der Homepage der Museen der Stadt Wien (www.wienmuseum.at) und auf der Homepage der Wienbibliothek im Rathaus (www.wienbibliothek.at) veröffentlicht.

Die Wiener Restitutionskommission wird in ihren nächsten Sitzungen – wiederum unter Beiziehung der Repräsentanten von Nationalfonds und Kultusgemeinde – neue bzw. bisher offen gebliebene Fälle behandeln.