



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die österreichischen Bundesmuseen“

verfasst von / submitted by

Mag. phil. Andrea Berger, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

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

A 066 665

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

Interdisziplinäres Masterstudium Zeitgeschichte
und Medien

Betreut von / Supervisor:

Priv. Doz. Mag. Dr. phil. Heidemarie Uhl

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	2
2	Theoretische Grundlagen.....	4
2.1	Repräsentation	6
2.2	Hegemonie	9
2.3	Nationales Gedächtnis	12
3	Empirie	15
3.1	Forschungsleitende Fragestellung.....	15
3.2	Stand der Forschung	17
3.3	Historische und aktuelle Grundlagen.....	23
3.3.1	„Arisierung“ von mobilem Eigentum.....	23
3.3.2	Die Wege der entzogenen Gegenstände in die Museen.....	28
3.3.3	Gründe für den Verbleib der Objekte in den Museen.....	33
3.3.4	Aktuelle rechtliche und institutionelle Rahmenbedingungen von NS-Provenienzforschung an den österreichischen Bundesmuseen.....	36
3.4	Methodisches Vorgehen	40
3.4.1	Die untersuchten Museen	41
3.4.2	Semiotische Analyse­methode für Museums(re)präsentation	48
3.5	Ergebnisdarstellung	52
3.5.1	Albertina	52
3.5.2	Österreichische Galerie Belvedere	56
3.5.3	Kunsthistorisches Museum Wien	66
3.5.4	Österreichisches Museum für angewandte Kunst.....	71
	Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien	75
3.5.5	Naturhistorisches Museum Wien.....	79
3.5.6	Technisches Museum Wien.....	84
4	Conclusio	92
5	Literaturverzeichnis	99
6	Quellenverzeichnis	105
7	Abkürzungsverzeichnis.....	110
8	Anhang.....	111

1 Einleitung

Die österreichischen Bundesmuseen sind durch das „Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum“ (Kunstrückgabegesetz) dazu verpflichtet, NS-Provenienzforschung durchzuführen und betroffene Gegenstände sind durch die zuständigen Minister_innen unentgeltlich an die ursprünglichen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen von Todes wegen zu übereignen. Auch wenn die rechtlichen Rahmenbedingungen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut in den Sammlungen der Bundesmuseen seit der Novellierung des Kunstrückgabegesetzes im Jahr 2009 umfassend geklärt sind, stellt die praktische Umsetzung die Museumsarbeiter_innen vor große Herausforderungen: Wie soll mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten umgegangen werden, deren rechtmäßige Eigentümer_innen noch nicht gefunden werden konnten? Wie soll mit Lücken, die durch Restitution in der (Schau-)Sammlung entstehen, verfahren werden? Wie können ethisch und rechtlich komplexe Sachverhalte wie Provenienzforschung und Restitution an die Besucher_innen vermittelt werden? Für diese und weitere Fragen bietet das Kunstrückgabegesetz keinerlei Anhaltspunkte, weswegen die Bundesmuseen dazu gezwungen sind, eigene Lösungsansätze zu entwickeln. Auch wenn sich diese Ansätze in der Praxis teils stark voneinander unterscheiden, so lassen sich doch Tendenzen erkennen, durch die nicht nur der institutionelle Umgang mit der (eigenen) Geschichte deutlich wird, sondern die in weiterer Folge Rückschlüsse auf das „nationale Gedächtnis“ zulassen, denn Museen sind eine Art der Nation sich selbst darzustellen: gegenüber ihren eigenen Mitgliedern, aber auch gegenüber der übrigen Welt. Die von staatlichen Museen kommunizierten Inhalte (re-)produzieren Narrative der nationalen Kultur, Geschichte und Identität.¹ Solche Narrative beziehen sich freilich meist auf positive historische Ereignisse, herausragende Kulturgüter et cetera, wohingegen negative Ereignisse vergessen beziehungsweise verdrängt werden und auch innerhalb der medialen beziehungsweise musealen Repräsentation keinen Platz finden. Wenn diese häufig reproduzierten, hegemonialen Narrative gestört werden, werden oftmals Regelbrüche erkennbar und kommt es zu emotionalen aufgeladenen Debatten über die „richtige“ Interpretation der Vergangenheit, wie es beispielsweise 2006 im Zuge der Restitution der Klimt-Gemälde aus dem Belvedere der Fall war. Die Reaktionen rund um den „Verlust“ der als Teil der österreichischen Kultur und Identität im kollektiven Gedächtnis verankerten Werke zeigt deutlich, wie stark das kollektive Gedächtnis auf die einzelnen Individuen einer Gesellschaft einwirkt.

¹ vgl. Dubin, Steven C.: „Incivilities in Civil(-ized) Places: ‚Culture Wars‘ in Comparative Perspective“, in: Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006, S. 477–493, hier S. 479.

Ausgehend von diesen und weiteren theoretischen Überlegungen der Cultural Studies² sollen die von den österreichischen Bundesmuseen öffentlich zur Verfügung gestellten kulturellen Produkte, wie zum Beispiel Ausstellungen oder Publikationen, die sich NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution widmen, dekonstruiert sowie politisch, sozial und historisch kontextualisiert werden, um herauszuarbeiten, welche Narrative vorherrschen, welche vernachlässigt oder völlig ausgeklammert werden. Um dies zu gewährleisten, ist es essentiell, auch fehlende Repräsentationsleistungen der Museen, wie beispielsweise unkontextualisiertes NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut in Ausstellungen oder Aussparungen innerhalb der eigenen Institutions- oder Sammlungsgeschichte, in die Untersuchung miteinzubeziehen. Um institutionenübergreifend verwendete Narrative festzustellen und Rückschlüsse auf das kollektive Gedächtnis zu ziehen, werden alle sieben Haupthäuser der Bundesmuseen sowie alle öffentlich zugänglichen und direkt von den Museen stammenden Informationen analysiert. Nur durch diesen Rechercheaufwand kann hinreichend überprüft werden, inwiefern die Bundesmuseen ihrem gesetzlichen Auftrag laut § 2 Abs. 1 Bundesmuseen-Gesetz 2002 auch hinsichtlich des Umgangs mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution nachkommen, in dem es heißt:

„Die [...] Bundesmuseen [...] sind kulturelle Institutionen, die im Rahmen eines permanenten gesellschaftlichen Diskurses die ihnen anvertrauten Zeugnisse der Geschichte und Gegenwart der Künste, der Technik, der Natur sowie der sie erforschenden Wissenschaften sammeln, konservieren, wissenschaftlich aufarbeiten und dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen sollen. Sie sind ein Ort der lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut.“

Zum Aufbau der Arbeit: Im ersten Kapitel erfolgt eine theoretische Einbettung der Arbeit in die Cultural Studies und es werden für die Arbeit grundlegenden Konzepte – Repräsentation, Hegemonie und „nationales Gedächtnis“ – vorgestellt. Im empirischen Teil wird die forschungsleitende Frage erörtert und der aktuelle Stand der Forschung präsentiert, bevor auf die historischen und aktuellen Grundlagen eingegangen wird, die unerlässlich sind, um die Repräsentationsleistungen der Museen einordnen und deuten zu können. Dabei wird sowohl auf die „Arisierung“ von mobilem Eigentum, die Wege der entzogenen Gegenstände in die Museen, die Gründe für den Verbleib der Objekte in den Museen nach 1945 und die aktuellen rechtlichen und institutionellen Grundlagen der Provenienzforschung an den österreichischen Bundesmuseen eingegangen. Im Anschluss daran werden das methodische Vorgehen sowie die angewandte semiotische Analysemethode für Museums(re)präsentation nachgezeichnet und die untersuchten Museen vorgestellt. Im abschließenden Kapitel werden die Untersuchungsergebnisse präsentiert und ausgewertet.

² Im Hinblick auf den radikalen Kontextualismus, der den Cultural Studies zugrunde liegt, sowie im Sinne der Transparenz sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Autorin seit April 2019 in der Abteilung Sammlungen des Technischen Museums Wien tätig ist. Die empirische Erhebung sowie die Auswertung der Ergebnisse wurden jedoch bereits zuvor abgeschlossen. Inhalte der vorliegenden Arbeit, die auf die Tätigkeit der Autorin zurückzuführen sind, werden dezidiert als solche gekennzeichnet.

2 Theoretische Grundlagen

In diesem einführenden Kapitel soll das Forschungsvorhaben in einen größeren Zusammenhang gebracht und die theoretischen Grundlagen dargestellt werden, auf denen die vorliegende Arbeit aufbaut, und auf Basis derer die forschungsleitende Frage „*Wie werden NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die österreichischen Bundesmuseen repräsentiert?*“ beantwortet werden soll.

Zu Beginn erfolgt eine kurze theoretische Einbettung in die Cultural Studies. In einem weiteren Schritt wird auf drei Konzepte eingegangen, die wesentlich für eine hegemonietheoretisch orientierte Gedächtnis-Theorie³ sind, an der sich die durchgeführte Forschung orientiert: Erstens soll der Begriff *Repräsentation* näher beleuchtet werden, denn in der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass Bedeutung erst durch Repräsentation erzeugt und vermittelt werden kann. In einem zweiten Schritt wird auf die grundlegenden Prinzipien der *Hegemonietheorie* eingegangen, die eine wesentliche Rolle spielt, wenn es um die Frage geht, welche Bedeutungen von den Bundesmuseen repräsentiert werden. Drittens wird sich dem Konzept des *nationalen Gedächtnisses* angenähert, das – so die Annahme – durch die politisch motivierte Betonung bestimmter Bedeutungen entsteht, „von oben“ auf die Individuen einer Gesellschaft einwirkt und einen Bezugsrahmen für individuelle Erinnerungen bildet.

Im Hinblick auf die theoretische Einbettung lässt sich die vorliegende Arbeit den Cultural Studies zuordnen. Den Cultural Studies liegt der Gedanke zugrunde, dass im Feld der Kultur politische und soziale Identitäten produziert und reproduziert werden, die das Leben aller Menschen beeinflussen. „Das Interesse gilt den am Aufbau einer kulturellen und sozialen Ordnung spezifischer Gruppen beteiligten Rahmenbedingungen, die sich in ihren Repräsentationen ausdrücken.“⁴ Kultur ist häufig der Grund und immer das Medium von Konflikten. In den Medien der Kulturen, zum Beispiel Museen (und deren Medien wie Ausstellungen, Publikationen und so weiter), werden politische und soziale Identitäten konstruiert und von anderen Identitäten abgegrenzt.

„In many ways, the museum is an institution of recognition and identity par excellence. It selects certain cultural products for official safe-keeping, for posterity and public display – a process which recognizes and affirms some identities, and omits to recognize and affirm others. This is typically presented in a language – spoken through architecture, spatial arrangements, and forms of display as well as in discursive commentary – of fact, objectivity, superior taste, and authoritative knowledge.“⁵

³ In Anlehnung an Marchart in Gerbel, Christian u. a.: „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Zur hegemonietheoretischen Konzeption einer »Gedächtnisgeschichte« der Zweiten Republik“, in: Lutter, Christina und Lutz Musner (Hrsg.): *Kulturstudien in Österreich*, Wien: Löcker 2003, S. 13–30, hier S. 22–25.

⁴ Göttlich, Udo: „Zur Epistemologie der Cultural Studies in kulturwissenschaftlicher Absicht: Cultural Studies zwischen kritischer Sozialforschung und Kulturwissenschaft“, in: Göttlich, Udo, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hrsg.): *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen*, Bielefeld: Transcript 2001, S. 15–42, hier S. 17.

⁵ Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006, S. 4.

Diese Abgrenzung führt zu Ausschlüssen und Verhältnissen von Dominanz und Subordination, was zur Ausbildung von hegemonialen Narrativen führt, auf die im Kapitel 2.2 *Hegemonie* weiterführend eingegangen wird.

„Im Kontext der Forschungspraxis der Cultural Studies bedeutet das, nicht nur marginalisierte (und widerständige) Identitäten zu untersuchen (wie das lange Zeit geschah) oder aber herrschende Identitätsformationen als soziale Konstruktionen zu analysieren, sondern die beiden in ihren Wechselbeziehungen zueinander zu erforschen.“⁶

Für die vorliegende Arbeit bedeutet das, bei der Betrachtung der fokussierten Themengebiete alle (fehlenden) Formen und Ausprägungen der Repräsentation zu beachten und diese auch stets im Verhältnis zu den übrigen Repräsentationsleistungen der untersuchten Museen zu analysieren. Eine Untersuchung der vorhandenen ohne die Berücksichtigung der fehlenden Kontextualisierungen im Zusammenhang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut scheint genauso wenig zielführend wie eine Analyse der dieser Darstellungen, ohne die Aufmerksamkeit auch auf die Ausführungen andere Themengebiete betreffend zu lenken. Dieses Vorgehen ist unabdingbar, um das Verhältnis der unterschiedlichen Narrative und Identitätskonzepte und deren Wechselbeziehungen zueinander erfassen.

"Wenn es eine analoge Leistung der Cultural Studies gibt, dann scheint sie darin zu bestehen, dass sie die ursprünglich politische Motivation scheinbar unpolitischer kultureller Handlungen und Phänomene wieder ans Tageslicht gebracht haben. ‚Politisch‘ sind diese Handlungen nicht etwa, weil sie ihren Ursprung im sozialen Subsystem der Politik hätten, sondern politisch sind sie, weil sie Machtverhältnissen entspringen, die wie ein Netz den gesamten sozialen Raum überziehen.“⁷

Es wird also davon ausgegangen, dass Macht nicht an einem bestimmten Ort der Gesellschaft lokalisiert werden kann, sondern dass Machtverhältnisse immer im Medium des Kulturellen reproduziert werden (müssen). Wie es beispielsweise nicht reicht, ein Gleichstellungs-Gesetz zu erlassen, um die Asymmetrie von Geschlechterverhältnissen zu beheben⁸, so reicht es auch nicht aus, ein Kunstrückgabegesetz zu etablieren, um den Umgang der Museen mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut zu verändern. Gesetze müssen erst „im Medium des Kulturellen“, in der (Alltags-)Kultur, reproduziert werden, um an Einfluss zu gewinnen und an institutionell verfestigten Praktiken zu rütteln. „Interpretation of meaning is therefore a core issue in cultural studies, and it relates to how we understand the relationship between the past and the present.“⁹

Bei den Cultural Studies handelt es sich um keine exakt umrissene Disziplin: Sie fanden im Laufe der Zeit in die unterschiedlichsten Wissenschaften Einzug und arbeiten durchgehend transdisziplinär¹⁰, was sie für die vorliegende Arbeit im Rahmen des interdisziplinären Masterstudiengangs „Zeitgeschichte und Medien“ besonders attraktiv macht. Natürlich führt diese Transdisziplinarität

⁶ Lutter, Christina und Markus Reisenleitner: Cultural studies. Eine Einführung, 6., verbesserte und erweiterte Aufl., Wien: Löcker 2008, S. 97.

⁷ Marchart, Oliver: Cultural Studies, 2., aktualisierte Aufl., München: UVK Verlag 2018, S. 13.

⁸ vgl. Ebd., S. 35.

⁹ Longhurst, Brian u. a. (Hrsg.): Introducing cultural studies, 2. Aufl., Harlow: Pearson 2008, S. 6.

¹⁰ vgl. Marchart: Cultural Studies, S. 20.

aber auch dazu, dass die Grenzen der Cultural Studies schwer abzustecken sind. Auch der Begriff der „Kultur“ ist nicht für eine Eingrenzung des Interessensbereichs der Cultural Studies geeignet, denn

„[v]iel mehr als ein Gegenstandsbereich ist »Kultur« für die Cultural Studies das Kürzel für eine Reihe von Fragestellungen, eine bestimmte Perspektive auf soziale Phänomene, die, wie wir sehen werden, Fragen der Produktion und Reproduktion von Identitäten und Machtverhältnissen in den Vordergrund rückt. Der so verstandene Kulturbegriff dient den Cultural Studies gleichsam als Prisma, durch das sie auf die Welt blicken und soziale Verhältnisse zu beschreiben versuchen.“¹¹

Auch wenn es bislang keine Methoden gibt, die den Cultural Studies generell zugewiesen werden können, so sind sie stets „interpretativen und kritischen Methodologien verpflichtet.“¹² Weiters gibt es sechs Leitlinien, die von Lawrence Grossberg formuliert und von Oliver Marchart übernommen wurden: Erstens ist ernsthafter theoretischer und empirischer Arbeit größte Bedeutung zuzumessen, auch wenn sich die Cultural Studies teilweise mit vergnüglichen Themen beschäftigt. Zweitens bildet die Basis der Cultural Studies einen radikalen Kontextualismus, der immer die übergeordneten Bedingungen im Blick behält. Drittens wirkt sich – wie schon angedeutet – dieser Kontextualismus auch auf die Theorie und die Methode aus: „Weder gibt es einen Kontext, der nur einen einzigen Zugang erfordert, noch existiert eine Methode, die in allen Kontexten gleichermaßen greift.“¹³ Viertens steht die Transdisziplinarität im Fokus, die zu einem aktiven Durchbrechen der Grenzen von Disziplinen führen soll und mit einer Aneignung disziplinfremder Theorien und Methoden verbunden ist. Fünftens spielt Selbstreflexion in den Cultural Studies eine große Rolle. Die Forschenden müssen ihre Verhältnisse zum erforschten Kontext reflektieren und stets beachten, dass ihr produziertes Wissen in den vorherrschenden gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen eingespannt bleibt. Sechstens liegt der Aspekt der Politik allen Dimensionen der Cultural Studies leitmotivisch zugrunde.¹⁴

2.1 Repräsentation

Bevor sich der Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die österreichischen Bundesmuseen angenähert werden kann, müssen der Begriff der Repräsentation und die Institution Museum, die maßgeblich mit Repräsentationen arbeitet, näher betrachtet werden. Das Wort „Repräsentation“ beschreibt drei unterschiedliche Dinge: 1. „Die Vergegenwärtigung von nicht unmittelbar Gegebenem in der Vorstellung“¹⁵, 2. „Die Vertretung einer Gesamtheit von Personen durch eine einzelne Person oder eine Gruppe von

¹¹ Ebd., S. 21.

¹² Göttlich, Udo, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hrsg.): *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen*, Bielefeld: Transcript 2001, S. 7.

¹³ Marchart: *Cultural Studies*, S. 40.

¹⁴ vgl. Ebd., S. 38–42.

¹⁵ Baur, Joachim: „Repräsentation“, in: Thieme, Thomas, Bernhard Tschöfen und Heike Gfrereis (Hrsg.): *Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis*, Göttingen: Wallstein 2015, S. 85–100, hier S. 90.

Personen“¹⁶ und 3. An einem gesellschaftlichen Status orientiertes, auf Wirkung nach außen bedachtes Auftreten.¹⁷ Der Begriff hat also sowohl eine philosophische und psychologische Ebene als auch eine politische, rechtliche und historische. Auch wenn im Hinblick auf das Thema der vorliegenden Arbeit freilich die erste angeführte Definition – „die Vergegenwärtigung von nicht unmittelbar Gegebenem in der Vorstellung“ – die bedeutsame ist, so zeigen auch die beiden anderen Verwendungsarten des Begriffs Facetten auf, die nicht unwesentlich sind: Das in der zweiten Definition – „Die Vertretung einer Gesamtheit von Personen durch eine einzelne Person oder eine Gruppe von Personen“ – verwendete Wort „Vertretung“ könnte ebenso statt dem Wort „Vergegenwärtigung“ in die erste Definition eingesetzt werden. Durch Repräsentation wird etwas oder jemand vertreten, sei es eine Bevölkerungsgruppe, eine (historische) Gegebenheit, eine einzelne Person oder etwas völlig anderes. Repräsentation agiert als Stellvertreterin für etwas, das sich nicht (mehr) selbst – im Sinne der dritten Definition – vertreten kann.

„It is by our use of things, and what we say, think and feel about them – how we represent them – that we *give them a meaning*. [...] In part, we give things meaning by how we represent them – the words we use about them, the stories we tell about them, the images of them we produce, the emotions we associate with them, the ways we classify and conceptualize them, the value we place on them.“¹⁸

Durch die Repräsentation geben wir Dingen Bedeutung und vermitteln diese Bedeutung auch an andere Menschen weiter. Durch Repräsentation wird die wahrgenommene Realität der Menschen beeinflusst: Wird ein Thema oder ein Aspekt eines Themas beispielsweise sehr umfangreich oder häufig repräsentiert – im Fernsehen, in Zeitungen, in Museen, in Ausstellungen – so wird dieses Thema oder dieser Aspekt von Menschen als wichtig empfunden. Umgekehrt kann es durch mangelnde Repräsentation dazu kommen, dass ein Thema in den Hintergrund rückt oder in Vergessenheit gerät. Durch die Art der Repräsentation können auch bestimmte Interpretationen oder moralische Bewertungen betont werden, die dadurch eine hegemoniale Position erlangen können. In einer Ausstellung beispielsweise werden also keine Erinnerungen weitergegeben, sondern kuratierte Erzählungen, „die wiederum eine als neu einzuordnende Erinnerung generiert.“¹⁹

In der vorliegenden Forschungsarbeit wird davon ausgegangen, dass Bedeutung, die durch Repräsentation entsteht, durch Zeichen vermittelt wird. Um Bedeutungen zu kommunizieren, braucht man also eine „gemeinsame Sprache“, im Sinne eines gemeinsamen kulturellen Codes. Diese „gemeinsame Sprache“ basiert auf dem System der Repräsentation: Bestimmte Worte, Dinge, Gesten, Farben, Kleidung et cetera repräsentieren die Ideen, Gedanken oder Gefühle, die wir ausdrücken wollen. Durch Worte, Dinge, Lichtsignale und so weiter wird Bedeutung transportiert – sie agieren

¹⁶ Duden: „Repräsentation“, ohne Datum, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Repraesentation> (zugegriffen am 19.10.2018).

¹⁷ vgl. Ebd.

¹⁸ Hall, Stuart (Hrsg.): *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London: Sage 1997, S. 3.

¹⁹ Sila, Roland: „Orte der Lücke. Institutionelles Vergessen in Museen, Archiven und Bibliotheken“, in: Assmann, Peter, Roland Sila und Tiroler Landesmuseen (Hrsg.): *Vergessen. Fragmente der Erinnerung*, Innsbruck: Haymon 2019, S. 87–108, hier S. 89.

also als Medien. Auch die Medien des Museums können als „Sprache“ gesehen werden, bei der durch bestimmte Objekte, Texte, Anordnungen, Beleuchtung, Architektur et cetera Bedeutung erzeugt und transportiert wird. Um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution zu repräsentieren, sind Museen größtenteils auf sprachliche Mittel beziehungsweise textliche Repräsentationsformen angewiesen, da diese Themen selten gegenständlich oder visuell an das Publikum vermittelbar sind. Selbst wenn ein Objekt ein verhältnismäßig auffälliges Provenienzmerkmal, beispielsweise einen Stempel, aufweist, ist dieses nicht zwingend für die Besucher_innen wahrnehmbar oder deutbar. Diese Merkmale müssen also von den Akteur_innen des Museums interpretiert, sprachlich gefasst und an das Publikum vermittelt werden. Diese sprachliche Vermittlung kann allerdings durch weitere Medien – in Ausstellungen sind dies meist Architektur, Licht, Anordnung, Ton et cetera – unterstützt oder ergänzt werden.

Durch die Untersuchung der verwendeten „Sprache“ und der verwendeten Zeichen können Rückschlüsse auf die Ideen, Gedanken und Gefühle gezogen werden, die dadurch repräsentiert werden. Museen selbst können als Medien betrachtet werden, die wiederum Medien verwenden, um Inhalte an das Publikum zu vermitteln. Laut Siegfried Mattl leben Ausstellungen davon, dass sie das semiotische Feld erweitern und unter Umständen auch neue Bedeutungen erfinden.²⁰ Die Museumsmitarbeiter_innen – seien es die Kurator_innen der Ausstellungen oder die Redakteur_innen der Websites – generieren Bedeutungen und codieren diese Bedeutungen in Text, Bild, Ton und so weiter. Idealerweise decodieren die Besucher_innen diese Inhalte beim Besuch der Museen oder der Websites dann so, wie es von den Mitarbeiter_innen beabsichtigt war, weil das Publikum die repräsentativen Absichten der Sprecher_innen richtig gedeutet haben – weil sie eine gemeinsame „Sprache“ sprechen. Diese „Sprache“ ist allerdings nicht gegeben, sondern sie basiert auf ständigen Aushandlungsprozessen, die in gesellschaftlichen Machtstrukturen eingebettet sind.

Museen spielen bei den Diskursen, im Zuge derer diese „Sprachen“ verhandelt werden, eine wichtige Rolle, denn ihnen wird von der Gesellschaft ein hohes Maß an Vertrauen entgegengebracht. Dieses Vertrauen basiert unter anderem auf der wissenschaftlichen Objektivität, die der Institution Museum zugeschrieben wird. Bundesmuseen als wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts des Bundes haben hierbei durch die staatliche Legitimation eine zusätzliche Bedeutung. Allerdings ist zu beachten, dass (Bundes-)Museen und ihre Medien – wie auch andere Medien, wie beispielsweise Zeitungen – stets nur einen subjektiv gewählten Ausschnitt der Realität für ein bestimmtes Publikum repräsentieren (können).

„Der Begriff der Repräsentation gewinnt hier zusätzliche Prägnanz, insofern darin die Gegenwartsbinding jeder Darstellung von Geschichte *expressis verbis* aufgerufen ist. Repräsentation von Geschichte ist Präsentifikation, Vergegenwärtigung, gegenwärtige Konstruktion von Vergangenheit und dies stets – implizit oder explizit – von einer spezifischen Position aus und auf eine spezifische Position hin.“²¹

²⁰ vgl. Mattl, Siegfried: „Texte sehen. Bilder lesen“, in: Fliedl, Gottfried (Hrsg.): *Wie zu sehen ist. Essays zur Theorie des Ausstellens*, Wien: Turia+Kant 1995, S. 13–26, hier S. 19.

²¹ Baur: „Repräsentation“, S. 96.

Repräsentation ist im Hinblick auf Museen und deren Ausstellungen in einem weiteren Sinn mehrdeutig: Sie ist sowohl als soziale Praxis als auch gleichzeitig als Produkt jener Praxis zu verstehen. Repräsentation meint den Akt oder den Prozess des Repräsentierens, aber auch das dadurch Erscheinende – in diesem Fall das von den Museen Gezeigte. Diese Produkte der Repräsentation sind aber wiederum selbst produktiv – sie generieren Bedeutungen²², da Museumsobjekte, wie auch alle anderen Objekte, an sich keine bestimmte Bedeutung haben und diese erst produziert werden muss. Museumsobjekte sind laut Krzysztof Pomian sogenannte Semiphoren, also Dinge, die nicht für sich, sondern für das bedeutungsvolle Abwesende stehen.²³ Museumsobjekte sind also Zeichen, durch die diverse Bedeutungen vermittelt werden können.

Nach der Diskussion des Begriffs Repräsentation und seiner unterschiedlichen Bedeutungsebenen soll sich dem grundlegenden Befund Joachim Baur's anschließen werden, demnach das Wesen der Repräsentation im Museum die Darstellungsvertretung ist, da immer nur bestimmte Perspektiven oder Personen in der Repräsentation zu Wort kommen.²⁴ Welche Perspektiven und Personen das sind, soll im nächsten Kapitel mithilfe der Hegemonietheorie erläutert werden.

2.2 Hegemonie

Nachdem im vorangegangenen Kapitel erörtert wurde, dass durch Repräsentationen stets nur subjektiv ausgewählte Blickwinkel vertreten werden (können), soll nun der Frage nachgegangen werden, welche Perspektiven und Personengruppen die museale Repräsentation maßgeblich beeinflussen und welche Diskurse Eingang in die mediale Präsenz der Museen finden. Der Logik der Cultural Studies folgend, wird davon ausgegangen, dass die Bedeutung der Bundesmuseen als Hegemonieapparate im „Kampf um Bedeutung“ wesentlich ist, denn sie konstruieren wie Massenmedien einen imaginären Horizont, vor dem die Menschen sich politisch, kulturell und sozial orientieren können.²⁵ „[T]he cultural artifact became emblematic of a much wider political debate about whose version of history is recorded as the official one and whose is marginalized.“²⁶

Ziel der Arbeit soll es deshalb keineswegs sein, einzelne Bundesmuseen bezüglich ihres Umgangs mit den untersuchten Themengebieten anzuprangern oder besonders positiv hervorzuheben, sondern es soll ein gesamtgesellschaftlicher und institutionalisierter Diskurs behandelt werden, der sich unter anderem in Museen zeigt, aber auch durch sie konstruiert und reproduziert wird, denn „museale Repräsentation ist auch immer Ausdruck dessen, wie eine Gesellschaft historische Ereignisse und kulturelle Phänomene ‚verarbeitet‘.“²⁷ Dieser Diskurs wird in den unterschiedlichen Medien

²² vgl. Ebd., S. 97.

²³ vgl. Ebd., S. 98; Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin: Wagenbach 2013, S. 82ff.

²⁴ vgl. Baur: „Repräsentation“, S. 98.

²⁵ vgl. Marchart: Cultural Studies, S. 134f.

²⁶ Mason, Rhiannon: „Cultural Theory and Museum Studies“, in: Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006, S. 17–32, hier S. 20.

²⁷ Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld: Transcript 2006, S. 43.

der Institution Museum verhandelt: in Ausstellungen, in Audio- oder Multimedia-Guides, in (On-line-)Publikationen, im Zuge von Führungen und so weiter. „Als Institutionen mit wissenschaftlicher Autorität, die Wissen produzieren, arbeiten die Museen im Rahmen von solchen Diskursen; die durch die museale Präsentationsweise produzierten Inhalte sind gleichzeitig Reflexionen und Ergebnisse dieser Diskurse.“²⁸ In Museen treffen sich „die Darstellung und die Herstellung von Wissen.“²⁹

Gemeinsam ist diesen verschiedenen Formen des Diskurses, dass sie allesamt auf Sprache respektive Text basieren. Sogleich drängt sich also die Frage auf, wer spricht beziehungsweise wer diese Texte verfasst. Bei Ausstellungstexten ist dies oft besonders schwer festzustellen, da sie nicht wie viele andere Textsorten mit den Namen der Autor_innen versehen sind. Marchart kommt zum Schluss, dass es die Institution ist, die spricht – und sie spricht durch ihre Medien hindurch.³⁰ Diesen Medien – seien es Objekttexte in Ausstellungen, die Stimmen der Kulturvermittler_innen, die Texte auf der Museums-Website etc. – wird institutionell beglaubigtes Wissen unterstellt. Gerade im Hinblick auf Bundesmuseen spielt das eine wesentliche Rolle, denn hinter der Institution Museum steht die Institution des Staates. Bei den Informationen, die dem Publikum zur Verfügung gestellt werden, handelt es sich demnach um staatlich beglaubigte Informationen, mit deren Hilfe sich die Besucher_innen ein eigenes (Geschichts-)Bild machen sollen. Dass die Besucher_innen über deutlich weniger Wissen sowie weniger Zugang zu Wissen verfügen, als die Institution Museum mit ihren umfassenden Ressourcen, liegt auf der Hand.

„Sobald das Publikum also eine solche Institution betritt, ist es eingespannt in ein spezifisches Wissen-Macht-Dispositiv: Es wird ihm ein Wissen vermittelt, das nicht von den komplexen Macht- und damit Unterordnungsverhältnissen zu lösen ist, die von den institutionalisierten Diskursen produziert und reproduziert werden.“³¹

Das Bild, das sich für das Publikum ergibt, basiert also auf den Informationen, welche die Institution liefert. „So here we see that, though texts impart information, they are also economies of meaning, selecting what they ideally like the visitor to know – what is important.“³² Dieser Logik nach sind auch „Auslassungen festzustellen, also was nicht repräsentiert ist und demnach nicht erinnert werden soll. Eine Funktion des Museums kann auch darin bestehen, die Verdrängung von problematischen Erzählungen zu institutionalisieren, zu verallgemeinern und somit die/den Einzelne/n zu entlasten.“³³ Gerade in Bezug auf die NS-Vergangenheit Österreichs ist diese Funktion nicht zu

²⁸ Bakkor, Hussein: „Zur Repräsentation von Geschichte und Kultur des Alten Orients in großen europäischen Museen: Die Analyse der Dauerausstellungen in den vorderasiatischen Museen im Louvre, British Museum und Pergamonmuseum“, Berlin: Freie Universität Berlin 2011, S. 19.

²⁹ SCHULZE, Mario: *Wie die Dinge sprechen lernten: eine Geschichte des Museumsobjekts 1968-2000*, Bielefeld: Transcript 2017, S. 35.

³⁰ vgl. Marchart, Oliver: „Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und Emanzipationstechnologie“, in: Jaschke, Beatrice, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld (Hrsg.): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien: Turia+Kant 2005, S. 34–58, hier S. 34f.

³¹ Ebd., S. 35.

³² Lidchi, Henrietta: „The poetics and the politics of exhibiting other cultures“, in: Hall, Stuart (Hrsg.): *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London: Sage 1997, S. 151–222, hier S. 176.

³³ Muttenthaler/Wonisch: *Gesten des Zeigens*, S. 44.

vernachlässigen. Freilich könnten Besucher_innen weitere Informationen einholen und die ihnen zur Verfügung gestellten Informationen überprüfen oder erweitern, allerdings bräuchte es dafür eine Vielzahl an Ressourcen, die den einzelnen Individuen kaum zur Verfügung stehen. Außerdem wird (Bundes-)Museen ein hohes Maß an Vertrauen entgegengebracht, da sie über politische und wissenschaftliche Autorität verfügen und ihre Inhalte „nicht als Werke einzelner Autoren gelten, die eine bestimmte Sicht auf die Dinge haben [...], sondern eine von mehreren Experten ausgehandelte Geschichtsversion präsentieren.“³⁴ Demzufolge werden die meisten Museumsbesucher_innen nicht das Erfordernis verspüren, die ihnen gebotenen Informationen zu hinterfragen. Außerdem enthalten beziehungsweise sind Ausstellungen häufig Appelle, die dem Zweifel oder dem Hinterfragen der Besucher_innen allgegenwärtig und mächtig entgegenstehen. Laut Susanne Claussen ist die Ausstellung selbst eine Aufforderung an die Besucher_innen, da sich die appellative Funktion im gesamten Ausstellungsbesuch wiederfindet³⁵: der Appell, den „richtigen“, von den Ausstellungsmacher_innen intendierten Weg durch die Ausstellung zu nehmen, der Appell, sich auf eine gewisse Weise zu verhalten und – für die vorliegende Arbeit besonders wesentlich – der Appell, die Objekte auf eine bestimmte Art zu betrachten. Auch Matzl stellt fest, dass appellative Akte im Zentrum von Ausstellungen stehen, die von poetischen Zeichen (der Ausstellungsarchitektur) gestützt werden.³⁶ Alles, was Besucher_innen in einer Ausstellung wahrnehmen können, ist demnach hauptsächlich darauf ausgerichtet, einen Appell zu vermitteln. Ziel dieser Appelle ist es, die Besucher_innen von einer dominant-hegemonialen Position zu überzeugen und somit Konsens im Hinblick auf die beabsichtigte Bedeutung herzustellen. Bundesmuseen haben somit die institutionelle Funktion, die hegemoniale Ideologie des Bundes zu reproduzieren und zu verbreiten.³⁷ „Für die Kultur eines Landes als repräsentativ geltende Museen sind in der Regel hegemoniale Orte, wo sich gesellschaftliche Eliten ihrer Geschichte, ihrer Identität etc. versichern.“³⁸ Die Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die Bundesmuseen verweist somit neben den institutionellen auch auf den nationalstaatlichen und gesellschaftlichen Umgang mit diesen Themen und die mit ihnen verknüpften historischen Gegebenheiten. Über die Untersuchung von Museen können Aussagen über die Erinnerungskultur und erinnerungskulturelle Tendenzen – das „nationale Gedächtnis“ – ermöglicht werden.³⁹

³⁴ Thiemeyer, Thomas: Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh 2010, S. 17.

³⁵ vgl. Claussen, Susanne: Anschauungssache Religion. Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte, Bielefeld: Transcript 2009, S. 51.

³⁶ vgl. Matzl: „Texte sehen. Bilder lesen“, S. 21.

³⁷ Vergleiche hierzu Halls Überlegungen zu Massenmedien, zusammengefasst beispielsweise bei Marchart: Cultural Studies, S. 149f.

³⁸ Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens, S. 43.

³⁹ vgl. Knop, Linda-Josephine: „Interdisziplinäre Methoden der Ausstellungsanalyse. Ein kurzer Überblick“, in: Hemken, Kai-Uwe (Hrsg.): *Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 170.

2.3 Nationales Gedächtnis

Die Idee des kollektiven Gedächtnisses basiert auf der Annahme, dass Menschen nicht nur für sich selbst entscheiden, was sie erinnern wollen und was nicht, sondern sie entscheiden auch „gemeinsam über das, was auch in Zukunft noch Geltung behalten und für die Nachwelt erreichbar sein soll.“⁴⁰ Jan Assmann definiert das kulturelle Gedächtnis in Form einer doppelten Abgrenzung: Einerseits grenzt er es in Richtung des kommunikativen (Alltags-)Gedächtnisses ab, das zeitlich begrenzt ist, und andererseits in Richtung der Wissenschaft, der die „Bezogenheit auf ein kollektives Selbstbild“ fehlt.⁴¹ Im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis hat das kulturelle Gedächtnis historische Fixpunkte, auf die es sich bezieht und deren Erinnerung „durch kulturelle Formung (Texte, Riten, Denkmäler) und institutionalisierte Kommunikation (Rezitation, Begehung, Betrachtung) wachgehalten wird.“⁴² Das kommunikative sowie das kulturelle Gedächtnis fasst Assmann unter dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses zusammen. Kulturelle Formen der Erinnerungen sind essentiell für die Weitergabe kollektiv geteilten Wissens über die Vergangenheit, denn ohne eine solche „Sicherung“ in externen Speichern – wie beispielsweise Museen – gehen Erinnerungen im Laufe der Zeit verloren. Durch die Sicherung materieller Träger, wie beispielsweise Museumsobjekte, wird die Erinnerung transgenerationell haltbar gemacht. Assmann nennt als eines der Merkmale des kulturellen Gedächtnisses die „Organisiertheit“. Damit meint er „die institutionelle Absicherung von Kommunikation“ und „die Spezialisierung der Träger des kulturellen Gedächtnisses“, das stets auf Pflege angewiesen ist.⁴³ Museen können als Institutionen angesehen werden, die sich dieser professionellen Pflege des kulturellen Gedächtnisses widmen. Durch diese Pflege wird das Selbstbild einer Gesellschaft, „ein kollektives geteiltes Wissen vorzugweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt“⁴⁴, stabilisiert und vermittelt.

„In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar: für sich und für andere. Welche Vergangenheit sie darin sichtbar werden und in der Wertperspektive ihrer identifikatorischen Aneignung hervortreten läßt, sagt etwas aus über das, was sie ist und worauf sie hinauswill.“⁴⁵

Das kollektive Gedächtnis ist also keineswegs eine Ansammlung individueller Erfahrungen, sondern rekonstruierte Geschichte, die einen Rahmen für die individuellen Erinnerungen festlegt. Dies gilt besonders für das nationale Gedächtnis, das laut Aleida Assmann eine Form des offiziellen, politischen Gedächtnisses darstellt.⁴⁶ „Wo Geschichte im Dienst der Identitätsbildung steht, wo sie

⁴⁰ Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München: C.H. Beck 2013, S. 25f.

⁴¹ vgl. Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Assmann, Jan und Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9–19, hier S. 9f.

⁴² Ebd., S. 12.

⁴³ Ebd., S. 14.

⁴⁴ Ebd., S. 15.

⁴⁵ Ebd., S. 16.

⁴⁶ vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, 2. Aufl., München: C.H. Beck 2014, S. 36.

von den Bürgern angeeignet und von Politikern beschworen wird, kann man von einem ‚politischen‘ oder ‚nationalen‘ Gedächtnis sprechen.“⁴⁷ Wie auch das kulturelle Gedächtnis ist das nationale Gedächtnis darauf ausgerichtet, Erinnerungen, Wissen, Erfahrungen und so weiter über Generationen hinweg zu bewahren und ein soziales Langzeitgedächtnis zu bilden, allerdings unterscheiden sie sich in den Formen ihrer Reproduktion und Verarbeitung. Das politische, nationale Gedächtnis ist durch „radikale inhaltliche Engführung, hohe symbolische Intensität, kollektive Rituale und normative Verbindlichkeiten“⁴⁸ sehr stabil, während das kulturelle Gedächtnis vielfältiger ist. Die Idee des nationalen Gedächtnisses beruht keineswegs „auf der romantischen Prämisse, dass die Nation eine Seele habe; ihre Prämisse ist vielmehr die, dass Nationen bestimmte historische Erfahrungen durch die Art und Weise ihrer Verarbeitung, Deutung und Aneignung in ‚Mythen‘ verwandeln“.⁴⁹ Das nationale Gedächtnis wird betrachtet als eine auf überlebenszeitliche Dauer ausgelegte Konstruktion, die in Institutionen – wie beispielsweise Museen – verankert ist und „von oben“ auf die Gesellschaft einwirkt.⁵⁰ In zahlreichen Kulturen wird Vergangenheit – wie auch viele andere Bereiche – arbeitsteilig verwaltet. Dabei spielen Institutionen wie Museen, Archive oder Bibliotheken eine wesentliche Rolle, denn sie sind „Gegenstand der Aneignung und nachträglichen Auseinandersetzung“⁵¹ und tragen so zur Konstruktion des nationalen Gedächtnisses und dessen Aufrechterhaltung aber auch Veränderung bei. Die Untersuchung von Institutionen wie Museen ist gerade deshalb so interessant, weil „die ‚kulturelle Überlieferung‘ ein Medium [ist], das die identitätsstiftenden historischen Bezugspunkte einer Gesellschaft offenlegt“⁵²

In der vorliegenden Arbeit sollen nun also die oben genannten, durch Repräsentation geschaffenen „Mythen“ in Bezug auf den Umgang der Bundesmuseen – als staatliche Institutionen – mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution aufgezeigt werden. Sie werden dabei nicht als „Mythen“ im ideologiekritischen Sinn, also Verfälschungen historischer Tatsachen, betrachtet, sondern als kulturelle Konstruktionen, die selbst historische Tatsachen darstellen.⁵³ Im Medium des Gedächtnisses und den damit verbundenen „Mythen“ vergewissern sich Nationen ihrer Geschichte. Welche Themen auf welche Weise erinnert und mystifiziert werden, lässt Aussagen über die Nation als solches zu:

„Der Umgang mit den ‚wunden Punkten‘ der je ‚eigenen‘ Geschichte, d.h. die Auseinandersetzung mit Verbrechen, die auf das gesamte Kollektiv und nicht nur auf individuelles Fehlverhalten zu beziehen sind, wird allerdings über die Frage der Involvierung in die Verbrechen des NS-Regimes hinaus zunehmend als Maßstab für die zivilgesellschaftliche Verfaßtheit eines Staates betrachtet.“⁵⁴

⁴⁷ Ebd., S. 37.

⁴⁸ Ebd., S. 58.

⁴⁹ Ebd., S. 39f.

⁵⁰ vgl. vgl. Ebd., S. 37.

⁵¹ Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 25.

⁵² Gerbel u. a.: „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung“, S. 15f.

⁵³ vgl. Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 41.

⁵⁴ Gerbel u. a.: „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung“, S. 14.

Neben Aussagen über die „zivilgesellschaftliche Verfasstheit eines Staates“ werden durch die Untersuchung der nationalen „Mythen“ auch Aussagen über mögliche Zukunftsentwürfe möglich, denn gemeinsame nationale Geschichtserinnerungen haben das Potential, Sinn zu stiften, „indem sie die Gegenwart als Zwischenstufe einer motivierenden, Vergangenheit und Zukunft übergreifenden Erzählung“⁵⁵ darstellen.

Um den Kreis zu schließen und an den Anfangspunkt dieses Kapitels – die Repräsentation – zurückzukehren, soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass das Konzept des nationalen Gedächtnisses für die vorliegende Arbeit deshalb als wesentlich betrachtet wird, weil davon ausgegangen wird, dass sich die politisch motivierte Betonung bestimmter Bedeutungen in den Repräsentationen der Bundesmuseen widerspiegelt. Außerdem ist das nationale Gedächtnis in einem doppelten Sinne repräsentativ, denn es repräsentiert einerseits einen von der Politik als zentral bewerteten Ausschnitt der Vergangenheit und ist andererseits repräsentativ für Einzelschicksale, auf die es sich auswirkt.⁵⁶

⁵⁵ Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 42.

⁵⁶ vgl. Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 17.

3 Empirie

Im folgenden zentralen Kapitel wird zunächst die forschungsleitende Frage sowie die damit im Zusammenhang stehenden methodischen Überlegungen erläutert. Im nächsten Schritt wird der aktuelle Stand der Forschung dargelegt, der sich im Bereich der fokussierten Themengebiete – NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution – bislang leider auf Ausführungen in Ausstellungskatalogen, rein deskriptive Texte und Randbemerkungen beschränkt. Um diese Forschungslücke zumindest hinsichtlich der österreichischen Bundesmuseen zu schließen, folgt zunächst eine Literaturlauswertung, die sich mit der „Arisierung“ von mobilem Eigentum, den Wegen der entzogenen Gegenstände in die Museen, den Gründen für den Verbleib der Objekte in den Museen sowie den aktuellen rechtlichen und institutionellen Rahmenbedingungen von NS-Provenienzforschung beschäftigt. Aufbauend darauf wird das methodische Vorgehen nachgezeichnet, die Auswahl der untersuchten Museen begründet und die semiotische Analysemethode für Museums(re)präsentationen vorgestellt. Im abschließenden Kapitel werden die Ergebnisse der empirischen Untersuchung dargestellt und analysiert.

3.1 Forschungsleitende Fragestellung

Im Hinblick auf die vorangegangenen theoretischen Ausführungen soll nun die Frage erläutert werden, die im Mittelpunkt der Untersuchung steht, denn erst vor dem Hintergrund der vorgestellten Theorien werden die verschiedenen Dimensionen der Frage erkennbar, die da lautet: *Wie werden NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die österreichischen Bundesmuseen repräsentiert?* Es soll, stark zusammengefasst, festgestellt werden, in welchem Umfang und auf welche Arten die untersuchten Themengebiete durch die Bundesmuseen repräsentiert werden, welche Narrative dabei an das Publikum vermittelt werden und welche Rückschlüsse dadurch auf das nationale Gedächtnis gezogen werden können. Ausgehend von diesem Erkenntnisinteresse ergeben sich zahlreiche weitere Fragen: Wie gehen die Museen mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut um, deren rechtmäßige Eigentümer_innen noch nicht gefunden werden konnten? Wie verfahren die Museen mit den Lücken in den (Schau-)Sammlungen, die durch Restitutionen entstanden sind? Wie werden ethisch und rechtlich komplexe Sachverhalte wie Provenienzforschung und Restitution an die Besucher_innen vermittelt? Wie werden Objekte behandelt, die sich nach erfolgreichen Restitutionen durch Leihnamen oder Rückkäufe wieder oder noch immer in den Museen befinden?

Zur Beantwortung dieser Fragen sollen „nicht allein die Verdrängungsdiskurse (und deren »Abweichungen« von der »historischen Wahrheit«) untersucht, sondern auch die – komplementär dazu in Beziehung stehenden – Narrative der »Aufarbeitung« als historisch zu verortende Diskurse über die Vergangenheit in die Analyse einbezogen werden.“⁵⁷ Das bedeutet, dass sowohl

⁵⁷ Gerbel u. a.: „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung“, S. 20.

institutionenkritische museale (Selbst-)Repräsentationen als auch verharmlosende, verschleiende oder gänzlich fehlende Bearbeitungen von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution analysiert werden sollen, um die unterschiedlichen Narrative zu erfassen, die von den Museen rund um diese Themenfelder (re-)produziert werden. Anzumerken ist, dass sich das erkenntnisleitende Interesse der Untersuchung nicht an der Bekräftigung oder Missbilligung des Vorgehens einzelner Museen orientiert, sondern dem Konzept „einer ‚Gedächtnisgeschichte‘ [folgt], in der gerade die widersprüchlichen Geschichtsbilder, Tabuisierungen und ‚Schweigstellen‘ hinsichtlich der NS-Vergangenheit zum Ausgangspunkt einer differenzierten Analyse“⁵⁸ gemacht werden sollen. Es wird davon ausgegangen, dass das kollektive Gedächtnis in einem Spannungsfeld aus unterschiedlichen Erinnerungserzählungen entsteht, die miteinander konkurrieren. Auch innerhalb des relativ engen Untersuchungsbereichs der österreichischen Bundesmuseen sind solche miteinander konkurrierenden Darstellungsweisen zu erwarten, sodass keinerlei Homogenität im Umgang mit den untersuchten Themengebieten impliziert werden kann, denn die untersuchten Haupthäuser der Bundesmuseen nach § 1 Bundesmuseen-Gesetz, das sind Albertina, Belvedere, Kunsthistorisches Museum Wien (KHM), Museum für angewandte Kunst (MAK), Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig (mumok), Naturhistorisches Museum Wien (NHM) und Technisches Museum Wien (TMW), weisen völlig unterschiedliche institutionelle Entwicklungen, Sammlungsschwerpunkte, Ausstellungsflächen, Objektbestände, unterschiedlich hohe Mitarbeiter_innenzahlen und so weiter auf. Ein direkter Vergleich der Häuser soll deshalb nicht stattfinden. Vielmehr soll eine Bestandsaufnahme durchgeführt und festgestellt werden, in Form welcher Narrative die Museen ihre eigene Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Bezug auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution repräsentieren.

⁵⁸ Ebd.

3.2 Stand der Forschung

Bislang liegen kaum veröffentlichte Forschungsergebnisse zur Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und/oder Restitution durch Museen oder andere kulturelle Institutionen, wie beispielsweise Archive, Bibliotheken oder Galerien, vor. Lediglich eine Ausgabe des zwei Mal jährlich erscheinenden Periodikums „Provenienz & Forschung“ des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste widmete sich dezidiert der (Re-)Präsentation und Vermittlung dieser Themengebiete. Im Heft werden ein österreichisches und acht deutsche Ausstellungs- beziehungsweise Vermittlungsprojekte vorgestellt, unter anderem die Ausstellung „Inventarnummer 1938“ des Technischen Museums Wien. Leider lassen sich aus den knappen Beschreibungen der Projekte nur wenige allgemeine Anhaltspunkte für die vorliegende Arbeit ableiten, jedoch lässt sich feststellen, dass es sich bei der überwiegenden Mehrheit um temporär beschränkte Projekte beziehungsweise Sonderausstellungen handelte, die hinsichtlich der Besucher_innen- und Zugriffszahlen große Erfolge zu verzeichnen hatten. Als Ziele der Ausstellungen werden die Präsentation von Objektgeschichten und die mit ihnen verbundenen Schicksale, die Bildungsarbeit, das Aufzeigen des engen Verhältnisses von Kunst, Politik und Gesellschaft anhand konkreter Sammlungsgegenstände sowie die Präsentation von Forschungsergebnissen genannt.⁵⁹ Ebenfalls von Deutschem Zentrum Kulturgutverluste stammt der „Leitfaden Provenienzforschung“, in welchem auf unterschiedliche Formen der Repräsentation hingewiesen wird, wobei die Vorteile von Onlinemedien, wie Online-Kataloge, Social Media, Blogs et cetera gegenüber Printmedien hinsichtlich nachträglicher Änderungen und Ergänzungen betont werden. Ebenfalls wird auf die in der Praxis schwer umsetzbare Einbindung von Provenienzangaben in Ausstellungen eingegangen. Als mögliche Lösungsansätze werden Audio- oder Multimediaguides, Apps, Broschüren oder Plakate vorgeschlagen. Auch Vorträge und Führungen werden empfohlen, um Ausstellungen sinnvoll zu begleiten.⁶⁰

Neben den Publikationen des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste sind freilich die Kataloge vergangener thematisch passender Sonderausstellungen als Ausgangspunkt zu erwähnen, wobei die Auswahl stark limitiert ist.⁶¹ Besonders erwähnenswert ist die bewusste Entscheidung des Hofmobiliendepots „[...] die zur Rückgabe bereitgestellten Gegenstände nicht im Original auszustellen. Die institutionelle Geste des Verfügens über die unrechtmäßig angeeigneten Besitztümer soll nicht noch einmal in einer Schaustellung wiederholt werden.“⁶² Mithilfe des Mediums der Fotografie wurden sowohl noch in der Sammlung befindliche als auch nicht mehr

⁵⁹ vgl. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hrsg.): *Provenienz & Forschung*, Dresden: Sandstein 2018.

⁶⁰ vgl. Baresel-Brand, Andrea, Michaela Scheibe und Petra Winter: „Ergebnisse der Provenienzforschung“, in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste u. a. (Hrsg.): *Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde*, 2019, S. 92–96.

⁶¹ vgl. Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009; Barta-Fliedl, Ilsebill, Herbert Posch und Monika Schwärzler: *Inventarisiert: Enteignung von Möbeln aus jüdischem Besitz*, Wien: Turia+Kant 2000; Purin, Bernhard (Hrsg.): *Beschlagnahmt. Die Sammlung des Wiener Jüdischen Museums nach 1938*, Wien: Jüdisches Museum der Stadt Wien 1995.

⁶² Barta-Fliedl/Posch/Schwärzler: *Inventarisiert: Enteignung von Möbeln aus jüdischem Besitz*, S. 9.

physisch vorhandene Objekte mitsamt ihrer Geschichte präsentiert. Zusätzlich wurden vier Interventionen innerhalb der Dauerausstellung eingebaut, die sich dem Thema „Arisierung“ widmeten.⁶³ Im Katalog „Recollecting – Raub und Restitution“ zur gleichnamigen Ausstellung des MAKs wird ebenfalls auf die politische Dimension des Ausstellens eingegangen: „Begrifflich doppelsinnig umreißt Recollecting zentrale Aufgaben des Museums, nämlich Sammeln und Erinnern; gerade inmitten des derzeitigen gesellschaftspolitischen Klimas wirkt derlei Erinnerungsarbeit als mentalhygienisches Korrektiv. Wer das Schweigen über die Untaten bricht, verhindert – vielleicht – künftige Opfer.“⁶⁴ Sowohl das Hofmobiliendepot als auch das MAK repräsentierten in ihren Ausstellungen diverse Aspekte im Zusammenhang mit den untersuchten Themengebieten, wie zum Beispiel bereits in den 1940er-Jahren verkaufte, aus dem Inventar gelöschte, vernichtete oder bereits restituierte Objekte.

Da der vorliegenden Arbeit eine interdisziplinäre Herangehensweise zugrunde liegt, ist auch bei der Betrachtung des Forschungsstandes ein Blick über die disziplinären Grenzen gefordert. So finden sich in den folgenden Ausführungen Beiträge von (Kunst-)Historiker_innen, Provenienzforscher_innen, Kulturwissenschaftler_innen, Soziolog_innen und Jurist_innen. Bevor auf einzelne Autor_innen eingegangen werden soll, scheint es an dieser Stelle sinnvoll, auf die Beiträge der involvierten Institutionen zu verweisen, die sich mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution beschäftigen: Die Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung sowie die Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission „Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich“ sind hierbei wohl als unumgänglich zu betrachten. Für den historischen und aktuellen Überblick haben sich besonders der Band „Arisierung‘ von Mobilien“⁶⁵ der Historikerkommission sowie die (Jubiläums-)Bände „...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung“⁶⁶, „(K)ein Ende in Sicht: 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich“⁶⁷ und „Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung“⁶⁸ als äußerst hilfreich erwiesen. Die Kommission für Provenienzforschung hat sich ebenso kleineren Themenbereichen gewidmet, die für die vorliegende Arbeit von Relevanz sind: „Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und

⁶³ vgl. Ebd.

⁶⁴ Noever, Peter: „Die Erinnerung bewahren heißt, die Humanität verteidigen“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 9–10, hier S. 10.

⁶⁵ vgl. Jabloner, Clemens u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 15, Wien: Oldenbourg 2004.

⁶⁶ vgl. Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009.

⁶⁷ vgl. Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): ... (k)ein Ende in Sicht: 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018.

⁶⁸ vgl. Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): Die Praxis des Sammelns: Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2014.

Museumspolitik im Nationalsozialismus“⁶⁹ ist hier ebenso zu erwähnen wie die beiden Bände⁷⁰, die sich einzelnen Sammlungen und Werken widmen. Ebenfalls sehr nützlich erwiesen sich die Restitutionsberichte⁷¹ des zuständigen Bundesministeriums und des Bundeskanzleramts, in denen die Fortschritte der Restitution in Österreich jährlich festgehalten werden sowie die Beschlüsse des Kunstrückgabebeirats⁷², die viele Informationen zu einzelnen Werken und Sammlungen enthalten. Zudem soll auf die zahlreichen nationalen und internationalen Projekte hingewiesen werden, die Daten online zu Verfügung stellen und ohne die die vorliegende Arbeit nicht in diesem Rahmen durchführbar gewesen wäre: Das Findbuch für Opfer des Nationalsozialismus⁷³, die Kunstdatenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus⁷⁴, die Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrums für Kulturverluste⁷⁵, die Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien⁷⁶, das Lexikon der österreichischen Provenienzforschung⁷⁷ sowie die Online-Kataloge der jeweiligen Museen. Auch Zeitungsartikel, die rund um Restitutionsfälle veröffentlicht wurden, erwiesen sich als äußerst hilfreich für die Recherchen. Besonders positiv fiel hierbei die Berichterstattung der Tageszeitung „Der Standard“⁷⁸ auf.

Zu den Themenbereichen „Arisierung“, Vermögensentzug und NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut wurden zahlreiche und sehr umfangreiche Forschungen durchgeführt. Für die vorliegende Arbeit besonders relevant sind hierbei Arbeiten, die sich mit dem Entzug von Mobilien im Allgemeinen und (späteren) Museumsobjekten im Speziellen beschäftigen oder Museen als Akteure der „Arisierung“ thematisieren. Besonders umfangreich fallen der bereits erwähnte Band „Arisierung“ von Mobilien“ sowie der Schlussbericht⁷⁹ der Österreichischen

⁶⁹ vgl. Schwarz, Birgit: Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 7, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018.

⁷⁰ vgl. Gnann, Achim und Heinz Schödl (Hrsg.): Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung (Sonderband), Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2015; Hehenberger, Susanne und Monika Löscher: Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers Gemälde im 20. Jahrhundert, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.

⁷¹ vgl. Kommission für Provenienzforschung: „Restitutionsberichte“, ohne Datum, <http://www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/restitutionsbericht/> (zugegriffen am 02.11.2018).

⁷² vgl. Kommission für Provenienzforschung: „Beschlüsse“, ohne Datum, http://provenienzforschung.bmbf.gv.at/de/?page_id=318 (zugegriffen am 02.11.2018).

⁷³ vgl. Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus: „Findbuch für Opfer des Nationalsozialismus“, ohne Datum, <https://www.findbuch.at/de/arisierungsakten.html> (zugegriffen am 26.12.2017).

⁷⁴ vgl. Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus: „Kunstdatenbank“, ohne Datum, <https://www.kunstdatenbank.at/startseite.html> (zugegriffen am 02.11.2018).

⁷⁵ vgl. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste: „Lost Art Internet Database. Offizielle deutsche Datenbank zur Dokumentation von Raub- und Beutekunst“, ohne Datum, <http://www.lostart.de/Web/DE/LostArt/Index.html> (zugegriffen am 02.11.2018).

⁷⁶ vgl. Kommission für Provenienzforschung: „Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien“, ohne Datum, <https://www.zdk-online.org/> (zugegriffen am 02.11.2018).

⁷⁷ vgl. Kommission für Provenienzforschung: „Lexikon der österreichischen Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/> (zugegriffen am 05.01.2020).

⁷⁸ vgl. Trenkler, Thomas: „Klimts ‚Dame mit Federboa‘ und ‚Bauernhaus mit Birken‘ werden zurückgegeben“, *Der Standard*, 08.12.2000, <https://derstandard.at/397945/Klimts-Dame-mit-Federboa-und-Bauernhaus-mit-Birken-werden-zurueckgegeben> (zugegriffen am 12.09.2018); Templ, Stephan: „Die verschwundene Sammlung“, *Der Standard*, 04.03.2002, <https://derstandard.at/884101/Die-verschwundene-Sammlung> (zugegriffen am 23.09.2018).

⁷⁹ vgl. Jabloner, Clemens u. a. (Hrsg.): Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 1, Wien: Oldenbourg 2003.

Historikerkommission aus, die einen guten Überblick und zahlreiche Anhaltspunkte für weitere Recherchen bieten.

Um die Wege nachvollziehen zu können, auf denen NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut in die Museen gelangte, erwies es sich als förderlich sowohl Texte über verschiedene Erwerbspolitiken und -praktiken als auch über einzelne Sammlungs- beziehungsweise Objektgeschichten zu rezipieren. In Bezug auf Erstere sind die 2018 erschienenen Bände „Treuhänderische Übernahme und Verwahrung“⁸⁰ sowie „Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus“⁸¹ erwähnenswert. An der „Arisierung“ beteiligt waren neben den Behörden und Institutionen des Deutschen Reichs und den Museen auch viele weitere halbstaatliche und private Organisationen und Unternehmen. Eine wesentliche Rolle als Vermittler zwischen „AriseurInnen“ und Museen spielte beispielsweise das Dorotheum, dessen NS-Geschichte und Mittäterschaft in „Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus“⁸², „Tatort Interieur. Jüdische Wohnungen als Schauplatz von Versteigerungen des Dorotheums während der NS-Zeit“⁸³ sowie „Dorotheum und Vugesta als Institutionen der NS-Kunstenteignung“⁸⁴ aufgearbeitet wurde. Weitere nützliche Anhaltspunkte zu Institutionen und Akteuren der Enteignung und Verteilung fanden sich in Werke wie „NS-Kunstraub und Restitution in Österreich“⁸⁵, „Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich“⁸⁶ oder „Die Akteure und Profiteure des NS-Kunstraubs in Österreich“.⁸⁷

Wie bereits erwähnt, erwies es sich als hilfreich, von einzelnen Objekt- beziehungsweise Sammlungsgeschichten auszugehen, um die verschiedenen Wege, auf denen NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut in die Museen gelangte, nachzuzeichnen. Besonders hervorzuheben sind hierbei die Arbeiten von Sophie Lillie, wie beispielsweise „Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens“⁸⁸, aber auch Texte, die sich einzelnen Sammlungen widmen, wie „Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer“⁸⁹ oder „Die Rothschild'schen

⁸⁰ vgl. Kaiser, Olivia, Christina Köstner-Pemsel und Markus Stumpf (Hrsg.): Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet, Göttingen: V&R unipress 2018.

⁸¹ vgl. Schwarz: Hitlers Sonderauftrag Ostmark.

⁸² vgl. Lütgenau, Stefan August, Alexander Schröck und Sonja Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus, Wien: Oldenbourg 2006.

⁸³ vgl. Caruso, Alexandra: „Tatort Interieur. Jüdische Wohnungen als Schauplatz von Versteigerungen des Dorotheums während der NS-Zeit“, in: Bauer, Ingrid u. a. (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 137–141.

⁸⁴ vgl. Loitfellner, Sabine und Monika Wulz: „Dorotheum und Vugesta als Institutionen der NS-Kunstenteignung“, in: Bauer, Ingrid (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 209–213.

⁸⁵ vgl. Loitfellner, Sabine: „NS-Kunstraub und Restitution in Österreich. Institutionen – Akteure – Nutznießer“, in: Pawlowsky, Verena: *Enteignete Kunst*, hg. von Harald Wendelin, Wien: Mandelbaum 2006, S. 13–25.

⁸⁶ vgl. Nicholas, Lynn H., Irene Bisang und Karin Tschumper: Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich, München: Kindler 1995.

⁸⁷ vgl. Anderl, Gabriele: „Die Akteure und Profiteure des NS-Kunstraubs in Österreich. Beispiele und Versuch eines Überblicks über Forschungsergebnisse und offene Fragen“, in: Bauer, Ingrid u. a. (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 125–129.

⁸⁸ vgl. Lillie, Sophie: Was einmal war: Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien: Czernin 2003.

⁸⁹ vgl. Czernin, Hubertus: Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer, Wien: Czernin 1999.

Gemäldesammlungen in Wien“.⁹⁰ Zum Themenkomplex Restitution lassen sich neben den bereits genannten Veröffentlichungen, zahlreiche nationale wie auch internationale Publikationen anführen, die sich historischen⁹¹, ethischen⁹² sowie juristischen⁹³ Fragen widmen.

Auch aus dem Bereich Museums- bzw. Ausstellungsanalyse liegen zahlreiche theoretische sowie empirische Arbeiten vor, wobei sich zahlreiche Publikationen auf den US-amerikanischen Raum beziehen und deshalb als Anhaltspunkte nur bedingt geeignet erscheinen. Erwähnenswert ist hierbei der Sammelband „Museumsanalyse“ von Joachim Baur⁹⁴, die Beiträge von Jana Scholze⁹⁵, der Sammelband von Sharon Macdonald⁹⁶ sowie die Arbeiten von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch⁹⁷. Erwähnenswert ist auch die Arbeit von Mieke Bal⁹⁸, auf die sich zahlreiche der genannten Autor_innen beziehen. Wie bereits am Anfang dieses Kapitels beschrieben, hat sich bislang keine Arbeit der Analyse von musealer Repräsentation der Themengebiete NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution gewidmet, weswegen zur Orientierung Forschungen herangezogen wurden, die sich mit der musealen Repräsentation von anderen Themengebieten, zum Beispiel Krieg⁹⁹, Race und Gender¹⁰⁰, Religion¹⁰¹ sowie Geschlecht und Nation¹⁰² beschäftigten.

⁹⁰ vgl. Kunth, Felicitas: Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.

⁹¹ vgl. Bertz, Inka und Michael Dormann (Hrsg.): Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, Göttingen: Wallstein 2008; Blimlinger, Eva: „Es wird nur zurückgegeben, was auch da ist. Rückstellung und Entschädigung seit 1945“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 67–76; Goschler, Constantin: „Die Zirkulation des jüdischen Eigentums: «Arisierung» und Restitution in Europa“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 29–35; Brückler, Theodor: Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999.

⁹² vgl. Diner, Dan: „Gedächtnis und Restitution“, in: Knigge, Volkhard und Norbert Frei (Hrsg.): *Verbrechen erinnern*, Bonn: C.H. Beck 2005, S. 319–325.

⁹³ vgl. Schnabel, Gunnar und Monika Tatzkow: Nazi looted art. Handbuch Kunstrestitution weltweit, Berlin: Proprietas 2007; Öhlinger, Theo: Die Museen und das Recht: von der Öffnung der kaiserlichen Gemäldesammlung bis zum Bundesmuseengesetz, Wien: Facultas 2008; Öhlinger, Theo: „Das Recht der Museen“, in: Berka, Walter, Christian Brünner und Werner Hauser (Hrsg.): *Res universitatis. Bernd-Christian Funk zum 60. Geburtstag*, Schriften zum Wissenschaftsrecht der Ludwig-Boltzmann-Forschungsstelle für Bildungs- und Wissenschaftsrecht 2, Wien: NWV 2003, S. 113–128; Unfried, Berthold: Vergangenes Unrecht: Entschädigung und Restitution in einer globalen Perspektive, Göttingen: Wallstein 2014; Graf, Georg: Die österreichische Rückstellungsgesetzgebung. Eine juristische Analyse, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 2, Wien: Oldenbourg 2003.

⁹⁴ vgl. Baur, Joachim (Hrsg.): Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld: Transcript 2010.

⁹⁵ vgl. Scholze, Jana: Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld: Transcript 2004; Scholze, Jana: „Kultursemiotik. Zeichenlesen in Ausstellungen“, in: Baur, Joachim (Hrsg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: Transcript 2010, S. 121–148.

⁹⁶ vgl. Macdonald (Hrsg.): A companion to museum studies.

⁹⁷ vgl. Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens; Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch: „Grammatiken des Ausstellens. Kulturwissenschaftliche Analysemethoden musealer Repräsentationen“, in: Lutter, Christina: *Kulturstudien in Österreich*, hg. von Lutz Musner, Wien: Erhard Löcker 2003, S. 117–134.

⁹⁸ vgl. Bal, Mieke: Double exposures. The subject of cultural analysis, New York: Routledge 1996.

⁹⁹ vgl. Thiemeyer: Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln; Stock, Robert: „„Zusammenhalt und Einheit aller Kämpfer“ Die museale Repräsentation des portugiesischen Kolonialkriegs (1961–1974) in der Gegenwart“, *Berliner Debatte Initial* 20/3 (2009), S. 117–126.

¹⁰⁰ vgl. Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens.

¹⁰¹ vgl. Claussen: Anschauungssache Religion.

¹⁰² vgl. Spanka, Lisa: Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum. Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich, Bielefeld: Transcript 2019.

Besonders relevant für die vorliegende Arbeit sind freilich Publikationen über die untersuchten Museen beziehungsweise deren Ausstellungen, wie zum Beispiel „Inventarnummer 1938“¹⁰³ von Christian Klösch über die gleichnamige Ausstellung im TMW oder der bereits genannte Katalog „Recollecting. Raub und Restitution“¹⁰⁴ zur gleichnamigen Ausstellung im MAK, welche zahlreiche Texte zu den untersuchten Themengebieten beinhaltet. Bei den Recherchen zu den einzelnen Museen ist es durchaus zielführend, sich auf einzelne Autor_innen, wie beispielsweise Monika Mayer¹⁰⁵, Provenienzforscherin im Belvedere, oder Christian Klösch¹⁰⁶, Provenienzforscher im TMW, zu konzentrieren. Als hilfreich stellten sich ebenfalls selbst herausgegebene Jubiläumsbände¹⁰⁷ der untersuchten Museen heraus.

¹⁰³ vgl. Klösch, Christian: Inventarnummer 1938. Provenienzforschung am Technischen Museum Wien, hg. von Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek, Wien: Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek 2015.

¹⁰⁴ vgl. Reininghaus (Hrsg.): Recollecting.

¹⁰⁵ vgl. Mayer, Monika: „„Verlust“ als Gewinn. Anmerkungen zu Provenienzforschung und Kunstrückgabe“, in: Belvedere Wien (Hrsg.): *Das Belvedere: mehr als ein Museum*, Wien: Belvedere 2016, S. 166–171; Mayer, Monika: „Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 93–106; Mayer, Monika: „Zur Provenienzforschung am Beispiel der Österreichischen Galerie Belvedere“, in: Kräutler, Hadwig und Gerbert Frodl (Hrsg.): *Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere*, Wien: Österreichische Galerie Belvedere, WUV Universitätsverlag 2004, S. 255–275; Mayer, Monika: „Bruno Grimschitz und die Österreichische Galerie 1938-1945. Eine biographische Annäherung im Kontext der aktuellen Provenienzforschung“, in: Anderl, Gabriele und Alexandra Caruso (Hrsg.): *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, Innsbruck: StudienVerlag 2005, S. 59–79; Mayer, Monika: „„Treuhänderische“ Übergaben von Kunstwerken an die Österreichische Galerie im Kontext der aktuellen Provenienzforschung“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 187–199.

¹⁰⁶ vgl. Klösch, Christian: „Die Provenienzforschung zu arisierten Kraftfahrzeugen am Beispiel des Kraftfahrzeugbestands des Technischen Museums Wien“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *... wesentlich mehr Fälle als angenommen 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 442–452; Klösch, Christian: „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘. Provenienzforschung im Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek“, *Neues Museum* 13–3/4 (2013), S. 26–32.

¹⁰⁷ vgl. Lackner, Helmut, Katharina Jesswein und Gabriele Zuna-Kratky (Hrsg.): 100 Jahre Technisches Museum Wien, Wien: Ueberreuter 2009; Kräutler, Hadwig und Gerbert Frodl (Hrsg.): *Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere*, Wien: WUV 2004.

3.3 Historische und aktuelle Grundlagen

Im folgenden Abschnitt wird auf die historischen und aktuellen Grundlagen, auf denen die vorliegende Forschungsarbeit aufbaut, eingegangen. Im ersten Kapitel wird die „Arisierung“ von mobilem Eigentum von der „wilden Arisierung“ 1938 bis zur letzten Verordnung das mobile Vermögen betreffend vom Sommer 1943 dargestellt. Im zweiten Kapitel werden die höchst diversen Wege der entzogenen Objekte in die Museen beispielhaft nachgezeichnet – hierbei kann freilich kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt werden. Im Folgenden wird auf die Gründe für den Verbleib der Objekte in den Museen nach Ende des Zweiten Weltkriegs eingegangen. Nach diesen historischen Exkursen, die unerlässlich sind, um die heutige Situation deuten zu können, folgt ein Kapitel über die aktuellen rechtlichen und institutionellen Rahmenbedingungen von NS-Provenienzforschung und Restitution in Österreich.

3.3.1 „Arisierung“ von mobilem Eigentum

In Österreich kam es bereits in der Nacht vor dem „Anschluss“ am 12. März 1938 sowie in den Wochen danach zu Zerstörungen jüdischen Eigentums¹⁰⁸, Plünderungen und Hausdurchsuchungen.¹⁰⁹ „[D]iese überstiegen bei weitem das Ausmaß dessen, was bislang in Deutschland stattgefunden hatte.“¹¹⁰ Die Enteignungen in Österreich fanden zunächst ohne staatliche Lenkung statt – die sogenannte „wilde Arisierung“. Angehörige der NSDAP, der SS, der SA sowie Teile der Bevölkerung rissen jüdisches Vermögen an sich, indem sie in Wohnungen oder Geschäfte eindringen, wodurch sich das sogenannte „System der Kommissarischen Verwalter“ etablierte. Diese „Kommissare“ vertrieben unter anderem jüdische Geschäftsleute, übernahmen deren Betriebe oder die Verwaltung ebendieser. In dieser Phase der Enteignung wurden neben den Übernahmen durch die „Kommissare“ besonders Kraftfahrzeuge, Bargeld, Schmuck und sonstige Wertgegenstände geraubt.¹¹¹ Die durchführenden Organe agierten dabei, wie erwähnt, ohne rechtliche Grundlage beziehungsweise unter Vorgriff auf die „Zweite Verordnung zum Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ vom 18. März 1938. Diese Verordnung erteilte dem Reichsführer SS und dem Chef der deutschen Polizei die Befugnis zu Maßnahmen, die außerhalb der

¹⁰⁸ Es ist darauf hinzuweisen, dass neben jüdischen Personen auch andere Personengruppen und Institutionen von Enteignung und Raub durch die NationalsozialistInnen betroffen waren. Besonders betroffen waren Rom_nja und Sinti_ze, die häufig ihre Wohnwägen und Pferde verloren. Der systematische Vermögensentzug erstreckte sich hingegen nicht auf Privatpersonen aus den verfolgten Gruppen der Kroat_innen, Tschech_innen, Homosexuellen und politisch Verfolgten. Vielmehr wurde das Inventar von Vereinen, zum Beispiel kroatische Tamburizzavereine oder der tschechische Schulverein Komenský, oder Tatwerkzeuge von politischen Gegner_innen, in etwa Radioapparate, beschlagnahmt. Weiters war die katholische Kirche betroffen. (vgl. Jabloner u.a.: Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, S. 161-177) In der vorliegenden Arbeit soll jedoch der Fokus auf (jüdischen) Privatpersonen liegen, da deren mobiles Eigentum häufig besonders relevant für die Übernahme durch Museen war. Für weitere Informationen zur Enteignung jüdischer Verbände und anderer Opfergruppen sei an dieser Stelle auf die Bände 21 bis 25 der Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission (Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellung und Entschädigungen seit 1945 in Österreich) verwiesen.

¹⁰⁹ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 33.

¹¹⁰ Nicholas/Bisang/Tschumper: Der Raub der Europa, S. 57.

¹¹¹ vgl. Klösch: Inventarnummer 1938, S. 17.

bisherigen gesetzlichen Grenzen lagen. Dieser Umstand wurde natürlich auch in Hinblick auf den Entzug von Eigentum ausgenutzt, auch wenn die Verordnung ausschließlich zur Beschlagnahmung und nicht zur Enteignung berechnete. Die „Verordnung über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens im Lande Österreich“ sollte nicht vor der Volksabstimmung in Kraft gesetzt werden, weshalb bis zum Inkrafttreten dieser am 20. November 1938 die Verordnung vom 18. März 1938 die gesetzliche Basis für Beschlagnahmungen bildete.¹¹² Der Eigennutz der „kommissarischen Verwalter“ und anderer „Arisierer_innen“ – auch die Gestapo führte bereits ab April 1938 Einziehungen durch, obwohl sie nur zur Sicherstellung legitimiert gewesen war¹¹³ – missfiel jedoch der politischen Führung und aus Furcht vor einem drohenden Kontrollverlust wurde noch am 26. April 1938 die „Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden“ erlassen, um die „wilde Arisierung“ unter Kontrolle zu bringen, die Selbstbereicherung der „Arisierer_innen“ zu beschränken und die aus den Enteignungen resultierenden Werte für das nationalsozialistische System zu sichern.¹¹⁴ Durch die „Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden“ waren Juden und Jüdinnen dazu verpflichtet, ihren Besitz dem Staat offenzulegen, sofern dieser einen Gesamtwert von über 5.000 RM überstieg.¹¹⁵ Jene Gegenstände, die es so in die Hände des Staates schafften, wurden bis 1940 in einem Depot am Morzinplatz verwahrt; nach 1940 wurden dafür unterschiedliche Magazine in Wien verwendet.¹¹⁶

Im Mai 1938 folgte die Institutionalisierung der Raubzüge durch die Schaffung der „Vermögensverkehrsstelle“, die fortan „Kommissare“ bestellte und für die Koordination der Enteignungen zuständig war.¹¹⁷ Es gelang jedoch weder durch die bereits unternommenen Beschränkungen noch durch die „Anordnung über kommissarische Verwalter“ vom Juli 1938, das „wilde Kommissarswesen“ endgültig zu beenden.¹¹⁸ Die Möglichkeit zur Bestellung und Weiterbelassung „kommissarischer Verwalter“ blieb bis zum 1. April 1939 bestehen¹¹⁹ und die „wilde Arisierung“ wurde nachträglich durch interne Erlässe des Chefs der Sicherheitspolizei legalisiert.¹²⁰

Bis zum Novemberpogrom und Erlass der „Verordnung zur Ausschaltung der Juden aus dem Deutschen Wirtschaftsleben“ vom 12. November 1938 herrschte zwar noch keine Angebotsverpflichtung jüdischer Eigentümer_innen, allerdings erfolgten Vermögensübertragungen aufgrund der immer stärker werdenden Bedrohung. Zahlreiche Juden und Jüdinnen, die Österreich verlassen wollten, waren dazu genötigt, ihren Besitz mittels Zeitungsannoncen zum Verkauf anzubieten, wovon

¹¹² vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 60ff.

¹¹³ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, S. 119.

¹¹⁴ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 62.

¹¹⁵ vgl. Ebd.

¹¹⁶ vgl. Ebd., S. 103.

¹¹⁷ vgl. Witek, Hans und Hans Safrian (Hrsg.): Und keiner war dabei. Dokumente des alltäglichen Antisemitismus in Wien 1938, Wien: Picus 1988, S. 95f.

¹¹⁸ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich, S. 119.

¹¹⁹ vgl. Weber, Fritz: „Die Arisierung in Österreich: Grundzüge, Akteure und Institutionen“, in: Felber, Ulrike (Hrsg.): *Ökonomie der Arisierung*, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 10, Wien: Oldenbourg 2004, S. 40–165, hier S. 70f.

¹²⁰ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 59.

vor allem Privatpersonen profitierten, die Güter, wie beispielsweise Möbel, Radios, Kunstwerke und Haushaltsgeräte, zu günstigen Preisen erwerben konnten.¹²¹

Einen entscheidenden Wendepunkt stellte das Novemberpogrom dar, bei dem es trotz eines von der Parteileitung angeordneten Plünderungsverbots zu massiven Ausschreitungen kam. Alleine im ersten, zweiten und vierten Wiener Gemeindebezirk wurden 1.950 Wohnungen geplündert. Dabei kam es zu einer teils unkontrollierbaren und nicht mehr nachvollziehbaren Verteilung von Sachwerten.¹²² Einrichtungsgegenstände, die während des Novemberpogroms entzogen wurden, wurden durch die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt (NSV) zum Schätzwert übernommen und verwertet beziehungsweise unentgeltlich an Hilfsbedürftige abgegeben.¹²³ Im November 1939 erfolgte die Weisung, sämtliche Gegenstände, deren Herkunft nicht mehr feststellbar war, durch das Dorotheum versteigern zu lassen.¹²⁴

Durch die bereits an früherer Stelle erwähnte „Verordnung über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens im Lande Österreich“, die am 20. November 1938 in Kraft trat, wurde die – auch bereits erfolgte – systematische Enteignung jüdischer Personen endgültig rechtlich legitimiert.¹²⁵ Durch die erwähnten Verordnungen vom 12. und 20. November 1938 sowie die „Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens“ vom 3. Dezember 1938 konnten Juden und Jüdinnen gezwungen werden, ihre Betriebe, ihren Grundbesitz und sonstige Vermögenswerte zu veräußern. Erwerb, Verpfändung und freihändige Veräußerung von Wertgegenständen aus Gold, Platin, Silber, Edelsteinen und Perlen wurde untersagt; Aktien und Wertpapiere mussten bei der Devisenbank hinterlegt werden.¹²⁶

Aufgrund der „Durchführungsverordnung zur Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens“ vom 16. Jänner 1939 konnten Gegenstände aus Edelmetallen, Schmuck sowie Kunstgegenstände nur noch an von den Gemeinden betriebene Pfandleihanstalten verkauft werden. Für den Erwerb von Gegenständen über einen Wert von 1.000 RM war die öffentliche Ankaufsstelle für Kulturgut in Berlin verantwortlich. Somit konnten der Verkauf und Ankauf wertvoller Besitztümer von jüdischen Personen genau kontrolliert werden.¹²⁷

Der „Erlass des Reichswirtschaftsministers zur Sicherstellung von Abgaben jüdischer Auswanderer an die deutsche Golddiskontbank durch Hinterlegung von Schmuck und Wertsachen“ vom 16. Jänner 1939 enthielt ein Verbot der Mitnahme von Schmuck und Wertsachen. Die geforderten Abgaben konnten so in Form von Wertgegenständen gesichert werden. Ohnehin nicht ausgeführt werden durften Gegenstände, die unter das Ausfuhrverbot nach der „Verordnung über die Ausfuhr von

¹²¹ vgl. Klösch: Inventarnummer 1938, S. 17.

¹²² vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 46f.

¹²³ vgl. Schreiben von Gauleiter Odilo Globocnik an alle Kreisleiter, 23. November 1938, ÖStA/AdR, BKA/Inneres, Kt. 7216, zit. nach Ebd., S. 51.

¹²⁴ vgl. Ebd.

¹²⁵ vgl. Ebd., S. 62f.

¹²⁶ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 160f.

¹²⁷ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 63f.

Kunstwerken“ fielen sowie Gegenstände, die von besonderem geschichtlichen, künstlerischen oder kulturellen Wert waren¹²⁸, was natürlich besonders im Hinblick auf die Beschäftigung mit den Bundesmuseen von großer Relevanz ist. Die Emigrierenden waren dadurch ebenfalls gezwungen, Pfandleihanstalten zu ermächtigen, die hinterlegten Gegenstände zu einem späteren Zeitpunkt zu veräußern und mit dem Erlös die Abgaben zu begleichen. Für den Ankauf befugt waren ausschließlich das Dorotheum und kommunale Pfandleihanstalten in Graz, Innsbruck und Salzburg.¹²⁹ Nach dem „Erlass des Reichswirtschaftsministers über die Freistellung von Gegenständen aus Edelmetallen sowie von Edelsteinen und Perlen gegen Einbringung von Devisen“ vom 20. März 1939 war es jedoch erlaubt, Gegenstände auszuführen, wenn deren Gegenwert in Devisen an die Reichsbank bezahlt wurde.

Bis zum 31. März 1939 mussten alle Wertgegenstände, unabhängig von der Verarbeitungsform, abgeliefert werden. Weniger wertvolle Stücke wurden den örtlichen Fachgruppen der Juwelier_innen angeboten und bei fehlendem Kaufinteresse öffentlich versteigert. Wertvolle Gegenstände über einem Auszahlungspreis von 300 Reichsmark mussten an die Zentralstelle der Städtischen Pfandleihanstalt Berlin weitergeleitet werden. Trauringe, silberne Armbänder und Taschenuhren, gebrauchtes Tafelsilber (zwei vierteilige Essbestecke pro Person), Silbersachen bis zu einem Gewicht von je 40 Gramm und Zahnersatz aus Edelmetall mussten hingegen laut § 2 der „Dritten Anordnung aufgrund der Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden“ nicht abgegeben werden.¹³⁰

Bis zum Kriegsausbruch im September 1939 konnten ungefähr 80.000 Personen Österreich verlassen. Eine Ausreise war jedoch nicht nur äußerst kostspielig, sondern auch kompliziert: „Reichsfluchtsteuer“, „Judenvermögensabgabe“, „Sühnensteuer“ und das Vermögen musste auf Auswanderersperrkonten deponiert werden.¹³¹ Zahlreiche Behördengänge und Erniedrigungen mussten ertragen werden, um den Besitz liquidieren lassen zu dürfen und endlich eine Ausreise antreten zu können.

Aufgrund des „Erlasses des RSHA betreffend Überprüfung der bereits aus Deutschland ausgewanderten Juden“ vom 10. Juli 1940 sollte die Gestapo erheben, ob noch Inlandsvermögen von ausgewanderten Personen vorhanden war, um durch den Entzug der Staatsangehörigkeit auch eine Voraussetzung für die Vermögensentziehung schaffen zu können. Jedoch fand der Vermögensentzug bereits statt, bevor die Ausbürgerung vollzogen war. Durch einen Runderlass vom 5. März 1941 wurde die Versteigerung von Umzugsgut auch dann gestattet, wenn keine Ausbürgerung erfolgt war, aber die Versteigerung aus volkswirtschaftlichen Gründen sinnvoll erschien. Betroffen waren davon unzählige Gegenstände, die in Depots, bei Speditionen oder in Häfen lagerten, aber aufgrund

¹²⁸ vgl. Ebd., S. 66–69.

¹²⁹ vgl. Ebd., S. 64.

¹³⁰ vgl. Ebd., S. 65ff.

¹³¹ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 157f.

der Kriegssituation nicht weitertransportiert werden konnten. Das Reichssicherheitshauptamt (RSHA) wünschte eine rasche Verwertung dieser Güter – zu diesem Zweck wurde im September 1940 in Wien die Vugesta (Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo) gegründet.¹³² Die Vugesta verwertete das Umzugsgut von 5.000 bis 6.000 jüdischen Familien sowie die Wohnungseinrichtungen von mindestens 1.000 Familien. Zu den Aufgaben der Vugesta zählte die Feststellung der gelagerten Umzugsgüter, die Klärung der Staatsbürgerschaft der Auftraggeber_innen und die Abwicklung der Veräußerung der Güter.¹³³

„Bemerkenswert an der Durchführung des Verkaufs war, dass dieser – obwohl unter der Patronanz der Gestapo stehend – in privatwirtschaftlicher Form abgewickelt wurde. Die Vugesta stellte im Rahmen der mit dem Holocaust verbundenen Raubökonomie ein Spezifikum dar.“¹³⁴

Die Vugesta arbeitete eng mit der Gestapo zusammen, denn die Beschlagnahmeverfügung oblag ausschließlich der Gestapo, welche die benötigten Bescheide nach Angaben der Vugesta ausstellte. Die Vugesta agierte als Bindeglied zwischen den Speditionen, bei denen die Umzugsgüter lagerten, und der Gestapo.¹³⁵

Mit dem „Runderlass des Reichswirtschaftsministers“ vom 21. November 1940 durften keine Dinge aus kriegswichtigen Metallen oder für den Wiederverkauf geeignete Ausfuhrerzeugnisse, wie zum Beispiel Nähmaschinen, Schreibmaschinen, Musikinstrumente et cetera, außer Landes gebracht werden. Ausfuhrgenehmigungen konnten zwar auf komplizierte Weise beantragt werden, allerdings verloren diese häufig noch vor der Ausreise ihre Gültigkeit. Ab dem Winter 1940 wurden Entziehungen hauptsächlich durchgeführt, um Mangelwaren zu erlangen. So wurden neben Maßnahmen wie dem Ausfuhrverbot für Gegenstände aus kriegswichtigen Materialien dezidiert Schreibmaschinen, Fahrräder, Fotoapparate und Ferngläser eingefordert.¹³⁶

Mit der „Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz“ vom 25. November 1941 fiel schließlich das Vermögen aller ausgewanderten und deportierten Juden und Jüdinnen an den Staat. Gleichzeitig wurde die „Anordnung der Aufsichtsbehörde betreffend die Beschränkung der Verfügung über bewegliches Vermögen der Juden“ verlautbart, nach welcher Juden und Jüdinnen jede Verfügung über ihr bewegliches Gut untersagt wurde. Im Jänner 1942 mussten von noch im Reich verbliebenen Juden und Jüdinnen Pelz- und Wollsachen, Ski und Bergschuhe für die Ostfront abgeliefert werden. Im Sommer desselben Jahres mussten alle elektrischen Geräte bei der Israelitischen Kultusgemeinde abgeliefert werden.

Die letzte Lücke wurde am 3. Juni 1943 mit dem „Runderlass des Reichsministers der Finanzen über den Verlust der Staatsangehörigkeit und Vermögensverfall“ geschlossen: All jene, die ohne Vermögensverfall ausgebürgert worden waren, mussten nun im Reich zurückgebliebene

¹³² vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 73.

¹³³ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 112f.

¹³⁴ Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 234.

¹³⁵ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 113f.

¹³⁶ vgl. Jabloner u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, S. 74–77.

Vermögenswerte melden. Die „13. Verordnung zum Reichsbürgergesetz“ vom 1. Juli 1943 verbot die Übertragung von jüdischem Vermögen im Erbwege und befahl eine Erfassung des Vermögens von in „privilegierten Mischehen“ lebenden Juden und Jüdinnen. Die Standesämter hatten bei Sterbefällen die Finanzbehörden zu informieren.

Die letzte Verordnung das mobile Vermögen betreffend war jene der „Reichsstelle Eisen und Metall“ vom 30. Juni 1943, wonach alle Kupferkessel und Kessel mit Kupferlegierungen zu melden waren und konfisziert wurden.¹³⁷

3.3.2 Die Wege der entzogenen Gegenstände in die Museen

Die Wege, über welche Objekte aus jüdischem Besitz seit 1938 in die Museen gelangten, waren und sind höchst unterschiedlich und teils schwer bis gar nicht nachzuvollziehen. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass sie auf der systematischen Unterdrückung und Verfolgung von Menschen durch die NationalsozialistInnen¹³⁸ beruhen, ganz gleichgültig ob sie „durch erzwungene Vermögens-transfers (Verkauf, Schenkung, Erbschaft), staatliche Hoheitsakte (Vermögenseinziehung) oder kriminelle Handlungen (Unterschlagung, Diebstahl, Raub)“¹³⁹ in die Museen gelangten. Dies ist freilich kein Spezifikum des Nationalsozialismus, denn „[d]ie symbolische Praxis, zentrale und kostbare Kunstschatze der feindlichen Kultur als Beute zu beschlagnahmen und sich anzueignen, gehört zur Vorgeschichte der modernen Institution des Museums.“¹⁴⁰ Auch heute noch gehört die Zerstörung oder Aneignung feindlichen Kulturguts zu kriegesischen Auseinandersetzungen. Das systematische, institutionalisierte und umfassende Vorgehen der NationalsozialistInnen in Österreich ist allerdings mit nichts bisher Dagewesenem vergleichbar.

Im Folgenden soll auf verschiedene Umstände eingegangen werden, unter denen Gegenstände während der NS-Zeit in die Museumssammlungen aufgenommen wurden. Dabei soll auch aufgezeigt werden, wie unterschiedlich die Rolle der Museen dabei war: Das Spektrum der Beteiligung reichte von der aktiven Mitarbeit am Kunstraub der NationalsozialistInnen über eigennützige Bemühungen um Objekte, deren problematische Herkunft den Zuständigen ebenso bekannt wie gleichgültig war, bis hin zu unbeabsichtigten Übernahmen von Objekten.

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt, waren viele Juden und Jüdinnen, die Österreich verlassen wollten, dazu genötigt, ihre Besitztümer zum Kauf anzubieten. Dies geschah teilweise mittels Zeitungsannoncen, die von der Verzweiflung der Verkäufer_innen zeugen.¹⁴¹ Es ist anzunehmen, dass von diesen Zwangsverkäufen nicht nur Privatpersonen profitierten, sondern auch

¹³⁷ vgl. vgl. Ebd., S. 74–80.

¹³⁸ Aufgrund der streng binären Geschlechterideologie der NationalsozialistInnen wird auf den Gender-Gap verzichtet.

¹³⁹ Zechner, Ingo: „Restitution“, in: Griesser-Stermscheg, Martina u. a. (Hrsg.): *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien: Böhlau 2013, S. 183–184, hier S. 183f.

¹⁴⁰ Assmann, Aleida: „Das Gedächtnis der Dinge“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 143–150, hier S. 143.

¹⁴¹ vgl. Klösch: Inventarnummer 1938, S. 17.

Institutionen, wie beispielsweise Museen, indem sie Objekte zu einem späteren Zeitpunkt von den Profiteur_innen oder direkt von den verfolgten Juden und Jüdinnen zu äußerst attraktiven Preisen ankauften.

Neben den Ankäufen der Museen von Privatpersonen – seien es nun Opfer oder Profiteur_innen – wurden Objekte von Institutionen, die an den staatlich organisierten Raub beteiligt waren, angekauft. Bei Ankäufen durch Museen von der Vugesta gilt es beispielsweise als gesichert, dass diese angekauften Objekte Juden und Jüdinnen entzogen wurden.¹⁴² Von der Vugesta beschlagnahmte Kunstwerke wurden – fand der „Führervorbehalt“¹⁴³ keine Anwendung – den Museen oder hochrangigen Beschäftigten der Vugesta zum Kauf angeboten.¹⁴⁴ Allerdings war es nicht immer so eindeutig: Bei Ankäufen über Auktionshäuser oder Händler_innen konnten Museen teilweise nicht sicher sein, woher die angebotenen Objekte stammten, allerdings waren sie meist auch nicht bemüht, dies herauszufinden. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Museen darum bestrebt waren, die besten Stücke für ihre Sammlung zu gewinnen. So bat beispielsweise der Zuständige des Staatlichen Kunstgewerbemuseums in Wien – so lautete der Name des MAK zwischen 1938 und 1947 – das Dorotheum um vorherige Durchsicht der Auktionsware.¹⁴⁵

Jedoch mussten die Museen nicht immer eine finanzielle Gegenleistung erbringen, um in den Besitz von entzogenen Objekten zu kommen: So wurde im Jänner 1938 Alphonse von Rothschild die Ausfuhr von Kunstwerken, die nicht als Verlust für den österreichischen Kunstbesitz betrachtet wurden, im Gegenzug zu einer Abgabe von 171.660 Schilling und einer Schenkung von 39 Objekten an das Österreichische Museum für Kunst und Industrie – so lautete der Name des MAK von seiner Gründung 1863 bis zum „Anschluss“ – gestattet, jedoch versiegelte die Gestapo die Palais der Familie Rothschild und verhinderte so die geplante Ausfuhr.¹⁴⁶ Auf solche „Tauschgeschäfte“, die viel eher als Erpressungen zu bewerten sind, mussten sich auch nach dem Krieg zahlreiche Personen einlassen, die versuchten, zumindest einige der ihnen oder ihren Verwandten entzogene Güter zurückzubekommen.

¹⁴² vgl. Eppel, Peter: „Kein ‚Schlussstrich‘, sondern viele späte Restitutionen. Provenienzforschung, Erbensuche und Restitution der Museen der Stadt Wien“, in: Pawlowsky, Verena und Harald Wendelin: *Enteignete Kunst*, Wien: Mandelbaum 2006, S. 206.

¹⁴³ Der sogenannte „Führervorbehalt“ (Erlass des Reichsministers und Chefs der Reichskanzlei vom 18. Juni 1938), der alle beschlagnahmten Kunstwerke in Österreich – später auch im „Altreich“ und den besetzten Gebieten – betraf, war eine Reaktion auf die zahlreichen Beschlagnahmungen in der Zeit kurz nach dem „Anschluss“. Darin heißt es: „Der Führer wünscht, dass diese zum großen Teil aus jüdischen Händen stammenden Kunstwerke weder zur Ausstattung von Diensträumen der Behörden oder Dienstwohnungen leitender Beamte verwendet, noch von leitenden Persönlichkeiten des Staates und der Partei erworben werden. Der Führer beabsichtigt, nach Einziehung der beschlagnahmten Vermögensgegenstände die Entscheidung über ihre Verwendung persönlich zu treffen.“ Durch die Regelung sollten die Enteignungen unter die Kontrolle Berlins gebracht werden und Hitler persönlich der Erstzugriff auf die bedeutenden jüdischen Kunstsammlungen zugesichert werden. Vgl. Erlass des Reichsministers und Chefs der Reichskanzlei, 18. Juni 1938. Wien, Bundesdenkmalamt, Archiv, Restitutionsakten, Karton 8/1, Faszikel 1. Als Faksimile in: Brückler: Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, S. 157.

¹⁴⁴ vgl. Loitfellner: „NS-Kunstraub und Restitution in Österreich“, S. 17f.

¹⁴⁵ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 169f.

¹⁴⁶ vgl. Kunth: Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, S. 87.

Ein weiterer Weg, um ohne finanzielle Gegenleistung an Objekte zu gelangen, war die Zuteilung durch NS-Organisationen oder Institutionen, wie etwa der „Zentralstelle für Denkmalschutz“.¹⁴⁷ Gegenstände wurden direkt in den Wohnungen der vertriebenen oder deportierten Personen – noch vor Durchführung der Hausauktionen¹⁴⁸ – von Expert_innen begutachtet und in das Zentraldepot in der Neuen Burg gebracht, von wo aus die Zuteilung an die Museen stattfand.¹⁴⁹ Das Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen war ein im Herbst 1938 eingerichtetes Depot im ersten Stockwerk der Neuen Burg in Wien, in dem entzogene Objekte aus jüdischen Sammlungen gelagert wurden, die in weiterer Folge an Museen verteilt werden sollten. „Initiator des Zentraldepots war Fritz Dworschak, der Direktor des Kunsthistorischen Museums in Wien, gewesen, dessen Bemühungen darauf abzielten, eine zentrale Sammelstelle zu schaffen, um die bis dahin an verschiedenen Orten gelagerten Kunstwerke unter einem, beziehungsweise seinem Dach zu vereinigen.“¹⁵⁰ Da es sich teilweise um äußerst wertvolle Kunstwerke handelte, buhlten unterschiedliche Museen um die Gunst bei der zuständigen Behörde. Es wurden Bittschreiben verfasst, in denen um die Zuteilung von Objekten ersucht wurde.¹⁵¹

Außerdem wurde über die Definition als „Kunst- und Kulturgegenstände“ versucht, Objekte für das eigene Haus zu gewinnen. So entwickelte sich ein Konflikt zwischen dem Reichsstatthalter von Wien, der Zentralstelle für Denkmalschutz (dem heutigen Bundesdenkmalamt) und der Reichsbankzentralstelle in Berlin um Münzsammlungen aus jüdischem Besitz: Während die Reichsbankzentralstelle argumentierte, dass der „Führervorbehalt“ sich nicht auf Gegenstände aus Platin, Gold, Silber oder Edelsteinen bezog und die Gegenstände demnach zu Gunsten des Reiches zu verwerten seien, argumentierte der Reichsstatthalter, dass der historische, künstlerische und kulturelle Wert der Münzsammlungen bei Weitem den Materialwert übersteige und die Sammlungen somit dem Kunsthistorischen Museum zu übergeben seien.¹⁵² Bei weniger wertvollen Objekten und Alltagsgegenständen gab es hingegen keinerlei Bemühungen der Museen: Zwar häuften sich nach dem „Anschluss“ auch die Schenkungen von Objekten aus dem Besitz von Juden und Jüdinnen an das Technische Museum Wien, das zahlreiche Alltagsgegenstände beherbergt(e), allerdings ist dabei keine aktive Rolle des Museums belegbar.¹⁵³

Neben der Zuteilung von Objekten durch Institutionen des NS-Staatsapparates profitierten die Museen auch von Schenkungen direkt durch die Opfer, da sie vor ihrer bevorstehenden Flucht

¹⁴⁷ vgl. Lütgenau/Schröck/Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft, S. 102.

¹⁴⁸ Unter Hausauktionen verstand man von Auktionshäusern durchgeführte Versteigerungen von Haus- oder Wohnungsausstattungen direkt in den Räumlichkeiten. Die Zahl der Hausauktionen stieg nach dem „Anschluss“ jedoch nicht nennenswert an. Siehe Caruso: „Tatort Interieur“.

¹⁴⁹ vgl. Ebd., S. 139.

¹⁵⁰ Zentraldepotkarteien Online: „Das Zentraldepot“, ohne Datum, <https://www.zdk-online.org/das-zentraldepot/> (zugegriffen am 11.09.2018).

¹⁵¹ vgl. Loitfellner: „NS-Kunstraub und Restitution in Österreich“, S. 15f.

¹⁵² vgl. Anderl: „Die Akteure und Profiteure des NS-Kunstraubs in Österreich“, S. 126; Brückler: Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, S. 112.

¹⁵³ vgl. Klösch: Inventarnummer 1938, S. 39.

zumindest ihre – auch historisch oder kulturell – wertvollen Besitztümer sicher aufbewahrt wissen wollten. Im Zuge solcher – durch die lebensbedrohliche Situation indirekt erzwungener – Schenkungen gelangten zahlreiche Sammlungen in den Besitz der Museen. Allerdings wies ein Erlass des Ministeriums für innere und kulturelle Angelegenheiten vom 8. November 1938 die Museen darauf hin, dass es „mit den rassistischen Grundsätzen eines nationalsozialistischen Staates nicht vereinbar [ist], dass Körperschaften des öffentlichen Rechts oder sonstige öffentliche Einrichtungen Schenkungen oder letztwillige Zuwendungen von Juden annehmen.“¹⁵⁴ Hintergrund dieses Erlasses war wohl die Absicht, das Vermögen der Juden und Jüdinnen durch NS-Organen zu beschlagnehmen und zu sichten, bevor es an Museen verteilt wird.¹⁵⁵

Erzwungene Schenkungen und Widmungen fanden durch Missbrauch des Ausfuhrverbotsgesetzes jedoch auch nach Ende des Krieges statt. So wurden beispielsweise bedeutende Werke der Familie Rothschild als Bezahlung der Ausfuhrabgabe einbehalten und damit Lücken in den Sammlungen der Museen geschlossen. Insgesamt 207 Widmungen und 70 Leihgaben, unter anderem an das Belvedere, das Kunsthistorische Museum und die Albertina, waren notwendig, um die übrige Sammlung außer Landes zu bringen.¹⁵⁶ Ähnliche Erfahrungen mussten beispielsweise auch die Erb_innen von Ferdinand Bloch-Bauer machen: Um eine Ausfuhrgenehmigung für diverse Gemälde zu erhalten, mussten sie dem Belvedere sechs Klimt-Gemälde, von denen sich bereits fünf im Besitz des Museums befanden, zusprechen.¹⁵⁷ „Vertreibung und Holocaust ignorierend schuf es die rücksichtslos ergriffene Handhabe zur steuerlichen, rechtmäßigen Teilenteignung zugunsten des Staates.“¹⁵⁸ Laut Robert Holzbauer, dem ehemaligen Leiter der Provenienzforschung der Leopold Museum Privatstiftung und Mitglied einschlägiger Hochschul- und Studentenverbindungen, der 2016 ohne öffentliche Angabe von Gründen fristlos entlassen wurde, seien alle diese Zwangswidmungen bereits 1998 und 1999 entdeckt worden und es handle sich dabei „nur“ um „235 Gegenstände aus den Sammlungen Louis und Alphons Rothschild, zehn aus der Sammlung Lederer, 36 aus der Sammlung Bloch-Bauer und sechs aus der Sammlung Lanckoronski.“ Holzbauer stellt diese erpressten Widmungen als einen Umstand dar, der sich „aus einem eher schlampigen Nahverhältnis von entscheidender Stelle, Fachgutachtern und den ‚Opfern‘ dieser Praxis ergibt“. ¹⁵⁹ Dieser Ansicht soll an dieser Stelle klar widersprochen werden: Anstatt die „wenigen“ Fälle als Ausnahmen zu betrachten, sollte beachtet werden, dass es sich um äußerst namhafte und wertvolle Sammlungen und Objekte handelte und in den erpressten Widmungen Machtstrukturen erkennen lassen, die auch lange nach Ende des Krieges wirkten.

¹⁵⁴ TMW-Archiv, Direktion, Ministerium für innere und kulturelle Angelegenheiten, 8.11.1938; zit. nach Ebd.

¹⁵⁵ vgl. Ebd., S. 39f.

¹⁵⁶ vgl. Kunth: Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, S. 102f.

¹⁵⁷ vgl. Müller, Melissa und Monika Tatzkow (Hrsg.): Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, München: Elisabeth Sandmann 2009, S. 167.

¹⁵⁸ Kunth: Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, S. 100.

¹⁵⁹ Holzbauer, Robert: „Kuh-Handel. Erzwungene Schenkungen an österreichische Bundesmuseen. Versuch einer Bilanz.“, *Academia. Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Religion* 56 (2005), S. 33.

Ebenfalls nach Ende des Krieges beziehungsweise kurz vor dem Ende des Krieges gelangten zahlreiche Objekte in die Museen: von Personen, die um die belastende Herkunft der Gegenstände wussten und sie deshalb loswerden wollten; von Personen, die nun selbst die Flucht ergreifen mussten; aus zweiter oder dritter Hand – was die Provenienzforschung freilich erschwerte.¹⁶⁰

Nicht vergessen werden sollten Übernahmen zur treuhändigen Verwahrung Jahrzehnte nach Ende des Zweiten Weltkriegs durch die Museen, wie es beispielsweise bei der sogenannten „1963er Zuweisung“ an das Kunsthistorische Museum der Fall war. Dabei wurden 26 Kunstgegenstände, die ursprünglich für den „Sonderauftrag Linz“ bestimmt waren, durch das Bundesministerium für Unterricht dem KHM übergeben, da zwei Depoträume geräumt werden mussten. Die Hälfte der Gegenstände befindet sich noch heute in der Sammlung des Museums, die andere Hälfte wurde 1986 an das Belvedere abgegeben.¹⁶¹ Eines der Werke, die im Zuge der „1963er Zuweisung“ in das KHM kamen, nämlich das Gemälde „Hl. Maria Magdalena“ von Nicolas Régnier (Inventarnummer GG 9569), ist in der Gemäldegalerie zu sehen.¹⁶²

Ein weiterer Weg, wie geraubte Objekte – selbst viele Jahrzehnte nach Ende des Zweiten Weltkriegs – in die Bundesmuseen gelang(t)en, sind Übernahmen oder Eingliederungen von ehemals eigenständigen Sammlungen, wie es zum Beispiel beim Österreichischen Post- und Telegraphenmuseum oder dem Historischen Museum der österreichischen Eisenbahnen der Fall war, die beide 1980 ins Technische Museum Wien eingegliedert wurden.¹⁶³

Wie auch alle anderen „regulären“ Wege der Übernahme von Objekten stellen Tauschgeschäfte eine Möglichkeit dar, wie Museen in den Besitz von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut gelangen können: So tauschte beispielsweise Rudolf Leopold 1954 Schieles Gemälde „Bildnis Herbert Reiner“ gegen das „Bildnis Wally Neuzil“, das sich bis dahin im Besitz des Belvedere befand und schließlich zu einem aufsehenerregenden Rechtsstreit führte, als es 1998 in New York aufgrund der Provenienz beschlagnahmt wurde. Der Rechtsstreit konnte erst 2010 durch eine Abschlagszahlung an die Rechtsnachfolger_innen der ursprünglichen Besitzer_innen beigelegt werden und „Wally“ befindet sich seitdem wieder in Österreich.¹⁶⁴

Auch heute noch gilt es, alle Neuzugänge, die vor 1945 entstanden sind, auf ihre Provenienz hin zu überprüfen, um der Aufnahme von Objekten aus NS-Unrechtskontexten in die Sammlungen zu verhindern. Eine solche Überprüfung durch Provenienzforscher_innen ist aufgrund von Faktoren, wie zeitlicher Distanz, häufiger Änderungen der Besitzverhältnisse, Vertuschungsversuchen et cetera, freilich aufwändig und oftmals trotz größter Bemühungen nicht zu bewerkstelligen. So sind

¹⁶⁰ vgl. Klösch: Inventarnummer 1938, S. 53.

¹⁶¹ vgl. Löscher, Monika: „Die ‚1963er Zuweisungen‘ an das Kunsthistorische Museum. Einige Fallbeispiele“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 201–220, hier S. 201f.

¹⁶² vgl. Ebd., S. 211.

¹⁶³ vgl. Klösch: „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘“, S. 29.

¹⁶⁴ vgl. Mayer, Monika: „Der Ankauf der Bilder erfolgte durch mich aus reinem Entgegenkommen [...]“ Egon Schiele und das Belvedere im Fokus der Provenienzforschung“, in: Jesse, Kerstin und Stella Rollik (Hrsg.): *Egon Schiele. Wege einer Sammlung*, München: Hirmer 2018, S. 67–76, hier S. 70f.

auch heute noch unzählige Objekte in den Museen zu finden, deren Provenienz noch zu überprüfen wäre, deren Herkunft noch unklar ist oder deren rechtmäßige Besitzer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen noch nicht aufgespürt werden konnten.

3.3.3 Gründe für den Verbleib der Objekte in den Museen

Da es der vorgeschriebene Umfang dieser Arbeit nicht zulässt und sich bereits zahlreiche Veröffentlichungen damit beschäftigen, soll an dieser Stelle darauf verzichtet werden, die zahlreichen gesetzlichen Bestimmungen über die Rückstellung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut nach 1945 nachzuzeichnen.¹⁶⁵ Stattdessen soll der Frage nachgegangen werden, warum eine Vielzahl von Objekten noch lange nach Ende des Zweiten Weltkriegs in den Museen verblieb beziehungsweise sich noch heute dort befindet. Eine eindeutige Antwort darauf gibt es nicht, denn ebenso wie die Wege der Gegenstände in die Museen sind auch die Bedingungen für ihre Verwahrung höchst unterschiedlich. Im Folgenden sollen Ursachen für die Verwahrung der Objekte in den Bundesmuseen aufgezeigt werden und die damit zusammenhängenden rechtlichen Legitimationen herausgearbeitet werden. Es ist zu beachten, dass die genauen (rechtlichen) Hintergründe von Objekt zu Objekt unterschiedlich sind und es sich bei den hier vorgestellten Begründungen für den Verbleib der Objekte in den Museen lediglich um eine beispielhafte Auswahl handelt.

Ein Grund für die Verwahrung von Objekten aus jüdischem Besitz über das Ende des Zweiten Weltkriegs hinaus – teilweise bis heute – ist das fehlende Wissen um die rechtmäßigen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen. In solchen Fällen erscheint es durchaus legitim, solche herrenlosen Objekte an einem geeigneten und sicheren Ort wie dem Depot oder der Schausammlung eines Museums aufzubewahren, bis Personen gefunden werden, an die diese Objekte restituiert werden können. Trotzdem ist die partielle Mitschuld der Bundesmuseen und der staatlichen Verwaltung an dem Umstand, dass die Besitzer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen noch nicht oder nicht mehr bekannt sind, nicht zu unterschätzen: Sie reicht von zu spätem Eingreifen über Desinteresse an einer Aufklärung oder die mangelnde Bereitstellung von Ressourcen bis zur bewussten Zerstörung von Hinweisen. Als beispielsweise im September 1946 die „Vermögensentziehungs-Anmeldeverordnung“ erlassen wurde, laut welcher Inhaber_innen entzogener Vermögenswerte diese verpflichtend zu melden hatten, verweigerten viele öffentliche Museen und Sammlungen trotz drohender Sanktionen auf eine Meldung.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Übersichtliche Ausführungen, die sich gut als Ausgangspunkt für weitere Recherchen eignen, finden sich beispielsweise bei Jabloner u. a. (Hrsg.): Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich; oder auch bei Blimlinger, Eva und Clemens Jabloner: „Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich“, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hrsg.): *Verantwortung Wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken Und Archive*, Magdeburg: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 2009, S. 203–224; Für einen internationalen Vergleich sei auf Schnabel/Tatzkow: *Nazi looted art* verwiesen.

¹⁶⁶ vgl. Zechner, Ingo: „Zweifelhaftes Eigentum. Fußnoten zur Kunstrestitution in Österreich“, in: Anderl, Gabriele und Alexandra Caruso (Hrsg.): *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, Innsbruck: StudienVerlag 2005, S. 235–246, hier S. 239.

Durch den österreichischen Staatsvertrag war die Republik völkerrechtlich dazu verpflichtet, „alle Vermögensschaften, Rechte und Interessen, die Personen, Organisationen und Gemeinschaften gehört hatten, die „rassischen“, religiösen oder anderen Verfolgungsmaßnahmen unterworfen gewesen waren, unter seine Kontrolle zu nehmen.“¹⁶⁷ Diese Vermögensschaften, Rechte und Interessen sollten einer Organisation übertragen werden, damit sie als Hilfe und Unterstützung für die Opfer verwendet werden können. Dadurch kam es am 13. März 1957 zum Erlass des Auffangorganisationsgesetzes, durch das die Sammelstellen geschaffen wurden.¹⁶⁸ „Schon während der Tätigkeit der Sammelstellen war durchaus klar, dass die Frage der Rückstellung von Kunstwerken oder simpel der Aufklärung, wo sich was befindet, auch an der wenig ausgeprägten Kooperationsbereitschaft der Museen scheiterte.“¹⁶⁹ Die verantwortlichen Personen in den Museen beriefen sich darauf, dass sie die Objekte im guten Glauben von Händler_innen erworben hatten und nichts über die Provenienz wissen würden. Georg Weis, der Leiter der Sammelstellen, wandte sich 1968 an Bundeskanzler Josef Klaus (ÖVP), welcher Aufklärung versprach. Es folgte jedoch lediglich ein Bericht vom Bundesministerium für Finanzen zu 39 überprüften Kunstwerken, von denen nur zwei Stück von Privatpersonen erworben und zur Rückstellung freigegeben wurden. Weis interpretierte den Bericht als unglaublich.¹⁷⁰

Ebenso wenige Bemühungen flossen offensichtlich in die Erstellung der Liste, die mit wenig Information und ohne Abbildungen am 2. September 1969 in der Wiener Zeitung veröffentlicht wurde und mit deren Hilfe noch herrenlose Kunstgegenstände aus der Kartause Mauerbach restituiert werden sollten. Vorgeblich fielen die publizierten Informationen so knapp aus, um unberechtigte Restitutionsansprüche zu vermeiden, allerdings wurde damit genau das Gegenteil erreicht. Außerdem wurden die entzogenen Objekte nicht – wie in anderen Ländern üblich – öffentlich ausgestellt¹⁷¹, was neben der dürftig ausgearbeiteten Liste vermutlich dazu führte, dass zahlreiche Gegenstände in den Besitz des Bundes übergingen, die durch größere Bemühungen hätten restituiert werden können.

Ein weiterer Grund für die anhaltende Verwahrung kann eine Widmung oder Schenkung der rechtmäßigen Besitzer_innen sein. Gesah diese aus freien Stücken, ist dagegen freilich nichts einzuwenden – ganz im Gegenteil: Es ist als großzügig und positiv zu werten, wenn Besitzer_innen oder Rechtsnachfolger_innen den Zugang zu einem historisch oder kulturell wertvollen Objekt für die Forschung und die Öffentlichkeit erhalten wollen, anstatt diesen Zugang durch Privatbesitz zu

¹⁶⁷ Wladika, Michael: „Die Beanspruchung von Kunst- und Kulturgegenständen durch die Sammelstellen 1959–1972“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 85–98, hier S. 86.

¹⁶⁸ vgl. Ebd., S. 87.

¹⁶⁹ Blimlinger/Jablonek: „Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich“, S. 205.

¹⁷⁰ vgl. ÖStA, AdR, BMF, Bestand Sammelstellen, Mappe S 9i, „Kunstgutgesetz, Erhebungen und Neue Galerie“, Weis an Fitzinger, 03.03.1968 zit. nach Wladika: „Die Beanspruchung von Kunst- und Kulturgegenständen durch die Sammelstellen 1959–1972“, S. 94.

¹⁷¹ vgl. Schwarz, Birgit: „Hitlers Museumspolitik und ihre Auswirkungen bis heute“, in: Werkner, Patrick, Frank Höpfel und Alfredo Jaar (Hrsg.): *Kunst und Staat. Beiträge zu einem problematischen Verhältnis*, Wien: Huter & Roth 2007, S. 83–99, hier S. 96.

verwehren oder das Objekt zu verwerten. Allerdings können Widmungen und Schenkungen auch ganz andere Hintergründe haben, wie bereits im vorangegangenen Kapitel erläutert wurde.

Einen dieser Hintergründe stellt das Ausfuhrverbotsgesetz dar, das schon 1918 auf den Weg gebracht wurde. Ursprünglich war es dafür vorgesehen, österreichisches Kulturgut zu schützen, jedoch wurde es nach 1945 häufig dazu missbraucht, wertvolle Objekte in den Museen zu halten, indem Ausfuhrgenehmigungen nur im Gegenzug zu Schenkungen oder Widmungen erteilt wurden. „Mithin wurden Kunstwerke, die Gegenstand von Rückstellungen waren, im Zuge von Verfahren nach dem Ausfuhrverbotsgesetz in vielen Fällen unentgeltlich zurückbehalten und als Eigentum in die österreichischen Bundesmuseen und -sammlungen übernommen.“¹⁷² Objekte, die über die geschickte Ausnutzung des Ausfuhrverbotsgesetzes in die Museen gelangten oder dort weiterhin verwahrt wurden, waren jedoch durch das Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetz 1998 an die ursprünglichen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen zu restituieren. Weil diese Objekte allerdings wiederum durch das Ausfuhrverbotsgesetz hätten einbehalten werden können, wurde dieses für betroffene Objekte mit § 4 Kunstrückgabegesetz für 25 Jahre ausgehebelt.¹⁷³

Ein weiterer nicht zu unterschätzender Faktor ist das Verhältnis der Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen zum Staat Österreich. Während einige Personen aus Prinzip um Objekte kämpfen, um zumindest ein gewisses Maß an Gerechtigkeit wiederherzustellen, wollen andere aus Prinzip nichts (mehr) mit Österreich zu tun haben oder lehnen diese Gesten der „Wiedergutmachung“ des Staates ab. Dass sich aus dieser nachvollziehbaren Ablehnung – oder eventuell auch aus schlichtem Desinteresse der Rechtsnachfolger_innen – Widmungen oder Verkäufe ergeben, ist durchaus denkbar.

Große Veränderungen gingen mit dem Inkrafttreten der Novelle des Kunstrückgabegesetzes 2009 einher: Trotz des bis dahin gültigen Kunstrückgabegesetzes aus dem Jahr 1998 verblieben nämlich zunächst zahlreiche Objekte aus vier Gründen bis zur Novellierung in den Museen: Erstens waren erst durch die Novelle nicht mehr nur Kunstgegenstände vom Gesetz betroffen, sondern auch „sonstiges bewegliches Kulturgut“ wurde erfasst. Zweitens fand eine Erweiterung statt, die den Geltungsbereich des Gesetzes von den Bundesmuseen und Sammlungen auf sämtliches Kulturgut in Bundeseigentum vergrößerte. Drittens bezog sich das Gesetz fortan auf sämtliche Entziehungen im nationalsozialistischen Deutschen Reich seit der Machtergreifung am 30. Jänner 1933. Zuvor waren vom Gesetz nur Rechtsgeschäfte und -handlungen betroffen, die im Gebiet der Republik Österreich zwischen 13. März 1938 und dem 8. Mai 1945 stattfanden. Viertens galt bis dahin die Unentgeltlichkeit des Eigentumserwerbs von Objekten, die vom Ausfuhrverbotsgesetz betroffen waren,

¹⁷² Blimlinger/Jablonek: „Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich“, S. 204.

¹⁷³ vgl. „Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, BGBl I 181/1998“, ohne Datum.

durch den Bund als Voraussetzung für eine Restitution.¹⁷⁴ Sobald von staatlicher Seite ein Kaufpreis beglichen wurde – auch wenn dieser weit unter dem Marktwert lag – war eine Restitution gesetzlich nicht mehr vorgesehen. Mit der Novelle des Kunstrückgabegesetzes 2009 wurde die Voraussetzung der Unentgeltlichkeit durch § 1 Abs. 2 ersetzt: Demnach muss eine erbrachte Gegenleistung des Bundes für Objekte, die vom Ausfuhrverbotsgesetz betroffen waren, lediglich vor der Restitution zurückerstattet werden. Diese zurückzuerstattenden Gegenleistungen können sowohl Rückzahlungen als auch eine Rückgabe von Tauschobjekten beziehungsweise die Rückzahlung ihres Werts sein. Somit waren ab 2009 deutlich mehr Objekte vom Kunstrückgabegesetz betroffen als es vom Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes 1998 bis dahin der Fall war.

Eine weitere Taktik, um Objekte in den Museen zu halten, war und ist es, sich auf ältere Rechtsurteile zu berufen, die in Bezug auf die jeweiligen Objekte gesprochen wurden. Dieses Vorgehen wurde beispielsweise genutzt, um Munchs „Sommernacht am Strand“ im Belvedere zu halten. Obwohl der „bona fide“ erfolgte Ankauf des Werks durch das Belvedere laut Kommission für Provenienzforschung zu relativieren sei, wurde eine Rückgabe 1999 verwehrt, da bereits zu einem früheren Zeitpunkt ein Rückstellungsbegehren rechtskräftig abgewiesen worden war. Erst nach zahlreichen Rechtsgutachten und Überlegungen, die Rechtsansprüche in den USA anzumelden, wie es zuvor die Bloch-Bauer-Erb_innen gemacht hatten, wurde das Bild Ende 2006 an die Rechtsnachfolgerin restituiert.¹⁷⁵

3.3.4 Aktuelle rechtliche und institutionelle Rahmenbedingungen von NS-Provenienzforschung an den österreichischen Bundesmuseen

Die Bundesmuseen, deren Repräsentationen in der vorliegenden Arbeit analysiert werden, fallen laut § 1 in den Geltungsbereich des Bundesmuseen-Gesetzes 2002. Sie sind wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts des Bundes,

„die im Rahmen eines permanenten gesellschaftlichen Diskurses die ihnen anvertrauten Zeugnisse der Geschichte und Gegenwart wissenschaftlich aufarbeiten und dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen sollen. Sie sind ein Ort der lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut.“¹⁷⁶

Es ist wesentlich, zu beachten, dass das Sammlungsgut zwar durch die Bundesmuseen ausgebaut, bewahrt, wissenschaftlich bearbeitet, erschlossen, präsentiert und verwaltet wird, sich allerdings im Eigentum des Bundes befindet. Die Bundesmuseen wurden mit Ausnahme der Nationalbibliothek¹⁷⁷ im Jahr 1998 „aus der unmittelbaren Bundesverwaltung ausgegliedert und zu selbstständigen juristischen Personen gemacht.“¹⁷⁸ Das Sammlungsgut wurde allerdings nicht ausgegliedert und ist somit weiterhin Eigentum des Bundes. Das bedeutet, dass die Bundesmuseen ihre Bestände

¹⁷⁴ vgl. Lillie, Sophie: Feindliche Gewalten. Das Ringen um Gustav Klimts Beethovenfries, Wien: Czernin 2017, S. 147; vgl. „Kunstrückgabegesetz“.

¹⁷⁵ vgl. Müller/Tatzkow (Hrsg.): Verlorene Bilder, verlorene Leben, S. 194f.

¹⁷⁶ § 2 Abs. 1 ebd.

¹⁷⁷ Die Nationalbibliothek wurde erst 2002 durch eine Neuerlassung des Gesetzes aufgenommen

¹⁷⁸ Öhlinger: Die Museen und das Recht, S. 33.

nicht ohne Weiteres verkaufen oder tauschen dürfen, denn es handelt sich lediglich um Leihgaben des Bundesministers für Finanzen. Nach § 5 Abs. 6 Bundesmuseen-Gesetz kann der Bund den Bundesmuseen überlassene Objekte entziehen, wenn „zwingende staatspolitische Interessen“ bestehen, wie es beispielsweise bei Restititionen der Fall ist. Für den dadurch entstandenen Schaden kann der Bund nicht haftbar gemacht werden.¹⁷⁹

Die Bundesmuseen werden in weiterer Folge vom „Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum“ (Kunstrückgabegesetz) erfasst. Das Kunstrückgabegesetz, das in seiner ersten Fassung am 4. Dezember 1998 erlassen wurde, ist als die nationale gesetzliche Umsetzung der Washingtoner Prinzipien¹⁸⁰ zu betrachten, die im Zusammenhang mit der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocausts am 3. Dezember 1998 veröffentlicht wurden. Dabei handelt es sich um eine rechtlich nicht bindende Übereinkunft, um während der NS-Zeit beschlagnahmte beziehungsweise entzogene Kunstgegenstände zu identifizieren, deren rechtmäßigen Eigentümer_innen respektive deren Rechtsnachfolger_innen zu finden sowie gerechte und faire Lösungen („just and fair solutions“) zu erarbeiten. Die Washingtoner Prinzipien wurden von 44 Staaten – darunter Österreich – unterzeichnet, jedoch nicht von allen Staaten in nationales Recht umgesetzt.

Das Kunstrückgabegesetz ermächtigt den/die Bundesminister_in für Finanzen dazu, Gegenstände unentgeltlich an die ursprünglichen Eigentümer_innen oder an die Rechtsnachfolger_innen von Todes wegen zu übereignen, welche

„1. Gegenstand von Rückstellungen an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger von Todes wegen waren oder nach den damaligen Bestimmungen zu restituieren gewesen wären und nach dem 8. Mai 1945 im engen Zusammenhang mit einem daraus folgenden Verfahren nach den Bestimmungen des Bundesgesetzes über das Verbot der Ausfuhr von Gegenständen von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung, StGBI. Nr. 90/1918, in das Eigentum des Bundes übergegangen sind und sich noch im Eigentum des Bundes befinden;

2. zwar rechtmäßig in das Eigentum des Bundes übergegangen sind, jedoch zuvor Gegenstand eines Rechtsgeschäftes oder einer Rechtshandlung gemäß § 1 des Bundesgesetzes über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, die während der deutschen Besetzung Österreichs erfolgt sind, BGBl. Nr. 106/1946, waren, und sich noch im Eigentum des Bundes befinden;

2a. zwar rechtmäßig in das Eigentum des Bundes übergegangen sind, jedoch zwischen dem 30. Jänner 1933 und dem 8. Mai 1945 in einem Herrschaftsgebiet des Deutschen Reiches außerhalb des Gebietes der heutigen Republik Österreich Gegenstand eines Rechtsgeschäftes oder einer Rechtshandlung waren, die Rechtsgeschäften oder Rechtshandlungen gemäß § 1 des Bundesgesetzes über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, die während der deutschen Besetzung Österreichs erfolgt sind, BGBl. Nr. 106/1946, vergleichbar sind und sich noch im Eigentum des Bundes befinden;

¹⁷⁹ vgl. Ebd., S. 40ff.

¹⁸⁰ Siehe Lost Art Internet Database: „Washingtoner Prinzipien“, ohne Datum, <http://www.lostart.de/Web/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html> (zugegriffen am 20.01.2020); Englische Originalfassung siehe Looted Art Commission: „Washington Principles“, ohne Datum, <https://www.lootedartcommission.com/Washington-principles> (zugegriffen am 20.01.2020).

3. nach Abschluss von Rückstellungsverfahren nicht an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger von Todes wegen zurückgegeben werden konnten, als herrenloses Gut unentgeltlich in das Eigentum des Bundes übergegangen sind und sich noch im Eigentum des Bundes befinden.“¹⁸¹

Wurde für den Eigentumsübergang eine Gegenleistung, also zum Beispiel eine Bezahlung, erbracht, so ist diese laut § 1 Abs. 2 Kunstrückgabegesetz vor der Rückgabe zurückzuerstatten.

Ebenfalls im Kunstrückgabegesetz verankert ist die Kommission für Provenienzforschung¹⁸², welche die Sammlungen des Bundes, also auch die Sammlungen der Bundesmuseen, auf der Grundlage des Kunstrückgabegesetzes untersucht. Die Kommission wurde bereits im Februar 1998 – also vor dem Erlass des Kunstrückgabegesetzes – beim Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (ab 2014 Bundeskanzleramt, seit 2020 Vizkanzleramt) eingerichtet. Sie setzt sich zusammen aus den Mitarbeiter_innen des Büros der Kommission für Provenienzforschung – bestehend aus der administrativen Leitung und derzeit drei Provenienzforscherinnen – sowie den Mitgliedern der Kommission. Mitglieder sind Provenienzforscher_innen, die im Auftrag der Kommission in den Museen und Sammlungen des Bundes Forschung betreiben. Die Dienstaufsicht liegt dabei bei den Museen beziehungsweise den jeweiligen Institutionen, die Fachaufsicht hingegen liegt bei der Kommission. Dadurch wird die Unabhängigkeit der Provenienzforscher_innen gewährleistet.¹⁸³ Es ist wesentlich zu erwähnen, dass die Rückstellungen von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut in Österreich nicht antragspflichtig ist, sondern auf der Basis proaktiver Provenienzforschung der Kommission erfolgt. Hinweisen und Anfragen von rechtmäßigen Eigentümer_innen oder deren Rechtsnachfolger_innen wird freilich trotzdem nachgegangen.¹⁸⁴ Die Forschungsergebnisse der Kommission für Provenienzforschung werden in Dossiers verschriftlicht und „dem gemäß § 3 Kunstrückgabegesetz beim Bundeskanzleramt eingerichteten (Kunstrückgabe-)Beirat vorgelegt.“¹⁸⁵ Die Besetzung des Beirats ist ebenfalls im Kunstrückgabegesetz (§ 3 Abs. 2) verankert:

- „1. je eine Vertreterin / ein Vertreter des Bundesministeriums für Finanzen, des Bundesministeriums für Wirtschaft, Familie und Jugend, des Bundesministeriums für Justiz, des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur sowie des Bundesministeriums für Landesverteidigung und Sport;
2. eine Vertreterin / ein Vertreter der Finanzprokuratur mit beratender Stimme;
3. je eine / ein von der Universitätskonferenz zu nominierende Expertin / zu nominierender Experte auf dem Gebiet der Geschichte sowie der Kunstgeschichte;

¹⁸¹ § 1 Abs 1 Z 1-3 „Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum (Kunstrückgabegesetz – KRG), BGBl I 181/1998 idF I 117/2009“, ohne Datum.

¹⁸² Vergleichbare Kommissionen sind bislang lediglich in vier weiteren Staaten etabliert: Deutschland, Niederlande, Vereinigtes Königreich und Frankreich. Sie haben sich im Jänner 2019 gemeinsam mit der österreichischen Kommission für Provenienzforschung zum „Network of European Restitution Committees“ zusammengeschlossen. Siehe: <http://www.provenienzforschung.gv.at/de/partner/network-of-european-restitution-committees/>

¹⁸³ vgl. Schölnberger, Pia: „Provenienzforschung in Österreich (unveröffentlichter Vortrag)“, Universitätslehrgang „Kunstrecht“ (SFU), Kunsthistorisches Museum Wien, 19.01.2020.

¹⁸⁴ vgl. Ebd.

¹⁸⁵ Bundeskanzleramt Österreich: „Restitution“, ohne Datum, <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/kunst-und-kultur/restitution.html> (zugegriffen am 12.01.2020).

4. sofern der Beirat über die Rückgabe eines Gegenstandes berät, welcher nicht in die Zuständigkeit eines der in Z 1 genannten Bundesministerien fällt, eine Vertreterin / ein Vertreter des zuständigen Bundesministeriums“¹⁸⁶

Der Beirat prüft die Dossiers der Kommission für Provenienzforschung in regelmäßig stattfindenden Sitzungen und spricht Empfehlungen an den/die für die betroffene Bundessammlung zuständige_n Bundesminister_in aus. Mit Stand Jänner 2020 fanden 94 Sitzungen statt, in denen rund 360 Beschlüsse getroffen wurden, die im Anschluss im Volltext veröffentlicht werden.¹⁸⁷ Hat der eingerichtete Beirat eine Empfehlung zur Restitution ausgesprochen, so sind die zuständigen Bundesminister_innen gemäß § 2 Abs. 1 Kunstrückgabegesetz dazu ermächtigt, die Gegenstände aus den Sammlungen des Bundes an die ursprünglichen Eigentümer_innen oder deren Rechtsnachfolger_innen von Todes wegen zu übereigenen.

Auch wenn es sich bei den Beschlüssen des Beirats lediglich um Empfehlungen für den/die Minister_in handelt, wurde bislang allen Empfehlungen gefolgt.¹⁸⁸ Für den Fall, dass die rechtmäßigen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen nicht festgestellt werden können, werden die Gegenstände „an den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus zur Verwertung übergeben, der den Verwertungserlös für die in § 2a des Bundesgesetzes über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl. NR. 432/1995, genannten Zwecke zu verwenden hat.“¹⁸⁹ Das bedeutet, dass der Verwertungserlös zur Erbringung von Leistungen „an natürliche Personen, die als Folge von direkt gegen sie gerichteter nationalsozialistischer Verfolgung Schaden an Gesundheit oder Verlust von Freiheit, Vermögen oder Einkommen erlitten haben, sofern sie aus Österreich stammen oder vertrieben wurden oder einen vergleichbaren Bezug zu Österreich haben“.¹⁹⁰ Durch den Erlass des Kunstrückgabegesetzes 1998 ist der/die zuständige Bundesminister_in gemäß § 2 Abs. 3 Kunstrückgabegesetz auch dafür zuständig, den Nationalrat im jährlich erscheinenden Restitutionsbericht über die Tätigkeiten der Kommission für Provenienzforschung, die Empfehlungen des Kunstrückgabebeirats sowie die vollzogenen Restitutionen zu unterrichten.¹⁹¹ Der Restitutionsbericht ist seit 2008 Teil des Kulturberichts beziehungsweise seit 2015 Teil des Kunst- und Kulturberichts.

¹⁸⁶ § 3 Abs. 2 „Kunstrückgabegesetz“.

¹⁸⁷ vgl. Kommission für Provenienzforschung: „Kunstrückgabebeirat“, ohne Datum, <http://www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/> (zugegriffen am 12.01.2020); Kommission für Provenienzforschung: „Beschlüsse“.

¹⁸⁸ vgl. Schölnberger: „Provenienzforschung in Österreich (unveröffentlichter Vortrag)“.

¹⁸⁹ „Kunstrückgabegesetz“.

¹⁹⁰ §2a Abs 1 Z 2 „Bundesgesetz über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl 432/1995 idF 143/2017“.

¹⁹¹ vgl. § 2 Abs. 3 „Kunstrückgabegesetz“.

3.4 Methodisches Vorgehen

Im folgenden Abschnitt sollen die Rahmenbedingungen des methodischen Vorgehens erläutert werden, bevor in den nächsten Kapiteln konkret auf die untersuchten Museen und die semiotische Analysemethode für Museums(re)präsentation eingegangen wird.

Da die vorliegende Arbeit im Sinne der Cultural Studies den Anspruch erhebt, möglichst diverse Formen der musealen Repräsentation und unterschiedliche, auch konträre Narrative miteinzubeziehen, ohne dabei eine beliebige, nicht nachvollziehbare Auswahl zu treffen, ist es essentiell, die Frage zu beantworten, welche Repräsentationsleistungen der Museen zur Analyse herangezogen werden. Ob eine Form der Repräsentation für die Untersuchung von Relevanz ist, wird von zwei Faktoren abhängig gemacht: Die Repräsentation muss direkt von den Bundesmuseen ausgehen beziehungsweise ausgegangen sein und sie muss für die Öffentlichkeit zugänglich (gewesen) sein. Die Bundesmuseen dienen hierbei als empirische Grundlage, nicht als primärer Untersuchungsgegenstand. Es soll bei der vorliegenden Untersuchung keine Rolle spielen, ob die Repräsentationen der Bundesmuseen sich an (potentielle) Museumsbesucher_innen, die Presse oder ein Fachpublikum richten, solange sie öffentlich zugänglich sind und direkt von den Bundesmuseen stammen. Untersucht wird, was von den Museen zu sehen gegeben wird.¹⁹² Das bedeutet für die räumliche Ebene, dass sowohl die Repräsentationen innerhalb der für die Öffentlichkeit zugänglichen Räumlichkeiten der Museen als auch Repräsentationen außerhalb dieser Räumlichkeiten in die Untersuchung einfließen. Zu den Repräsentationsleistungen innerhalb der für die Öffentlichkeit zugänglichen Räumlichkeiten der Museen zählen neben den Dauer- und Wechselausstellungen alle öffentlich in den Museen zugänglichen Anhaltspunkte zum Thema wie Hinweistafeln, Audio- und Multimedia-Guides, ausliegende Broschüren, zum Verkauf stehende Publikationen in den Museumsshops und so weiter. Ebenfalls von Interesse sind Veranstaltungen, die in den Museen stattfanden und stattfinden, wie zum Beispiel Vorträge, Tagungen oder feierliche Übergaben von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten. Im Bereich der Repräsentationen innerhalb der (Sonder-)Ausstellungen spielt natürlich der repräsentative Umgang mit Objekten aus NS-Unrechtskontexten eine besondere Rolle. Zu den Repräsentationen, die nicht an die Räumlichkeiten der Museen gebunden sind, zählen beispielsweise Hinweise zu den untersuchten Themengebieten auf den Websites der Museen, in (Online-)Katalogen, in Publikationen, in Presseaussendungen oder Postings auf Social Media-Kanälen und weitere außerhalb des Hauses zugängliche Informationen, die von den Museen zur Verfügung gestellt werden, wie zum Beispiel Apps. Außerdem sollen auch Veranstaltungen, die von oder zumindest in Kooperation mit den Museen durchgeführt wurden und werden, in die Untersuchung einfließen. Von der Untersuchung ausgeschlossen werden somit für die Öffentlichkeit unzugängliche Formen der Repräsentation, wie beispielsweise unveröffentlichte Sammlungs- und Ausstellungsstrategien, sowie Repräsentationen,

¹⁹² Ein ähnliches Vorgehen findet sich beispielsweise bei Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens, S. 46.

die nicht von den Häusern selbst stammen, so in etwa Publikationen, die von institutionsfremden Personen verfasst wurden. Es ist jedoch zu beachten, dass solche nicht von den Bundesmuseen selbst stammenden Publikationen durchaus in die Untersuchung einfließen können, wenn diese nämlich in den Museumsshops angeboten werden und durch dieses Angebot von den Museen repräsentiert werden. Es scheint an dieser Stelle sinnvoll, noch einmal darauf hinzuweisen, dass auch fehlende Repräsentationen wichtige Indizien zur Beantwortung der forschungsleitenden Frage darstellen und somit auch nicht vorhandene Hinweise in die Untersuchung aufgenommen werden. Damit gemeint sind beispielsweise nicht vorhandene Hinweise auf die Provenienz von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten oder Lücken innerhalb der eigenen Institutions- oder Sammlungsgeschichte die NS-Zeit betreffend. Ebenfalls von wesentlichem Interesse ist der Umgang der Museen mit Leerstellen, die restituierte Objekte innerhalb der (Schau-)Sammlungen hinterlassen haben.

Der Untersuchungszeitraum wurde auf Februar bis November 2018 beschränkt, allerdings wurden – wie bereits erwähnt – auch vergangene Repräsentationsleistungen in die Untersuchung aufgenommen, solange diese ebenfalls direkt von den Bundesmuseen stammten und öffentlich zugänglich waren. Auch wenn vergangene Ausstellungen nicht auf die gleiche Weise untersucht werden können wie aktuelle Ausstellungen, so ist allein der Umstand, dass sie stattgefunden haben, ein Hinweis auf einen bestimmten Umgang mit den untersuchten Themengebieten. Es ist außerdem davon auszugehen, dass trotz intensiver Recherchen nicht alle aktuellen sowie vergangenen Repräsentationen aufgespürt werden konnten; allerdings ist eine vollständige Erhebung für die vorliegende Untersuchung nicht wesentlich, denn es sollen keinerlei quantitative Messungen oder direkten Vergleiche angestellt werden. Vielmehr sollen die öffentlich zugänglichen Repräsentationen von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern, Provenienzforschung und Restitution durch die Bundesmuseen hinsichtlich der darin (re-)produzierten Narrative analysiert werden und Rückschlüsse auf das kollektive österreichische Gedächtnis gezogen werden.

3.4.1 Die untersuchten Museen

In den folgenden Ausführungen sollen die Überlegungen, welche der Auswahl der zu untersuchten Museen zugrunde liegen, und die damit einhergehenden Vor- und Nachteile erläutert werden. Im darauffolgenden Abschnitt werden die ausgewählten Museen hinsichtlich ihrer Geschichte, ihrer Rolle zur NS-Zeit und der betriebenen Provenienzforschung kurz vorgestellt.

Die getroffene Auswahl beruht neben den zur Verfügung stehenden Ressourcen vor allem auf der Tatsache, dass die Bundesmuseen durch das Bundesmuseen-Gesetz 2002 und das „Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum“ (Kunst-rückgabegesetz) identen Voraussetzungen unterliegen und somit trotz der voneinander abweichenden Sammlungsschwerpunkte hinsichtlich ihrer gesetzlichen Rahmenbedingungen und Aufgaben

miteinander vergleichbar sind. Basierend auf diesen Überlegungen wurden folgende Einrichtungen des Bundes für die Analyse ausgewählt, die im § 1 Bundesmuseen-Gesetz angeführt sind: die Albertina, das Kunsthistorische Museum mit Weltmuseum Wien und Theatermuseum Wien (KHM-Museumsverband), die Österreichische Galerie Belvedere, das Österreichische Museum für angewandte Kunst (MAK), das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok), das Naturhistorische Museum Wien (NHM), das Technische Museum Wien mit Österreichischer Mediathek (TMW) und die Österreichische Nationalbibliothek. Obwohl die Nationalbibliothek ebenfalls vom Bundesmuseen-Gesetz erfasst wird und in ihr institutionelles Gefüge auch Museen, wie beispielsweise das Haus der Geschichte Österreich oder das Literaturmuseum eingeschlossen sind, wird sie nicht in die Untersuchung aufgenommen, da es sich beim Haupthaus um eine Bibliothek und nicht um ein Museum handelt. Die beliebige Auswahl eines der eingegliederten Museen erscheint wenig sinnvoll, da es sich dabei um deutlich kleinere Museen handelt, wie es auch bei den zahlreichen Außenstellen der übrigen Bundesmuseen der Fall ist. Es sollen ausschließlich die Haupthäuser untersucht werden, da eine Berücksichtigung der zahlreichen Außenstellen und eingegliederten Museen nicht zu bewältigen wäre. So werden beispielsweise die Pathologisch-anatomische Sammlung im „Narrenturm“, die zum Naturhistorischen Museum Wien gehört, oder das Weltmuseum Wien, das in den KHM-Verband eingegliedert ist, nicht in die Untersuchung einfließen. Außerdem werden Museen des Bundes beziehungsweise mit Beteiligung des Bundes, die nicht dem Bundesmuseen-Gesetz unterliegen, nicht in die Untersuchung aufgenommen. Das betrifft beispielsweise das Heeresgeschichtliche Museum (eine nachgeordnete Dienststelle des Bundesministeriums für Landesverteidigung mit Teilrechtsfähigkeit), die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste (eine durch Stiftung geschaffene Einrichtung der Akademie der bildenden Künste) oder das Leopold-Museum (Stiftung mit Beteiligung des Bundes).¹⁹³

Im folgenden Abschnitt sollen die untersuchten Museen hinsichtlich ihrer Geschichte, ihrer Rolle zur NS-Zeit und der betriebenen Provenienzforschung in alphabetischer Reihenfolge knapp vorgestellt werden.

Die heutige Albertina geht auf die 1776 von Herzog Albert von Sachsen-Teschen gegründete Grafiksammlung zurück, die schon bald im Palais am heutigen Standort der Albertina beherbergt und 1919 als Museum verstaatlicht wurde.¹⁹⁴ Während der NS-Zeit wurden von der Albertina gezielt Lücken innerhalb der Sammlung geschlossen – häufig mit entzogenen Werken jüdischer Sammler_innen. Anton Reichel, der Leiter der Albertina während der Zeit des Nationalsozialismus, war um wertvolle Objekte aus Vermögensbeschlagnahmungen bemüht und wandte sich beispielsweise persönlich an die Vermögensverkehrsstelle, um sich Vorteile gegenüber der Konkurrenz zu

¹⁹³ vgl. Öhlinger: „Das Recht der Museen“, S. 120f.

¹⁹⁴ vgl. Albertina Wien: „Leitbild“, ohne Datum, <https://www.albertina.at/leitbild/> (zugegriffen am 04.11.2018).

verschaffen.¹⁹⁵ Nachdem Reichel im Februar 1945 verstarb, trat dessen Stellvertreter Heinrich Leporini an seine Stelle, der sich dank seines beruflichen Netzwerkes „entlasten“ konnte, obwohl er noch 1938 damit geprahlt hatte, dass Reichel und er die einzigen Nationalsozialisten in der Albertina seien.¹⁹⁶ Nach einigen Wechseln an der Spitze der Albertina wurde Otto Benesch nach seiner Rückkehr aus dem Exil in den USA Ende 1947 zum Direktor ernannt. Benesch, ein seit 1934 in der Albertina tätiger Kunsthistoriker, der einen ausgezeichneten Ruf genoss und mit einer Jüdin verheiratet war, war jedoch vor seiner Flucht selbst an der Besichtigung von Kunstwerken in jüdischem Besitz beteiligt gewesen und stand dem Thema Restitution äußerst kritisch gegenüber. Er beklagte den Verlust von bedeutenden Werken und erpresste über die Ausfuhrsperr Objekte von Geflohenen für die Albertina.¹⁹⁷ Wie auch in den anderen Museen begann die moderne Provenienzforschung in der Albertina im Jahr 1998 mit dem Erlass des Kunstrückgabegesetzes. Seit dem Jahr 2000 bestand in der Albertina nur noch eine passive Provenienzforschung, die sich auf Anfragen und ergänzende Recherchen beschränkte.¹⁹⁸ Die Albertina legte bereits im September 2004 einen Schlussbericht der Provenienzforschung vor, der im Dezember 2005 aktualisiert wurde. Bis dahin wurden sämtliche Erwerbungen des Hauses von 1938 bis 1960 untersucht, wobei sich ungefähr 1.000 Objekte als bedenklich erwiesen.¹⁹⁹ Zwischen 1998 und 2000 betrieb Maren Gröning aktive – bis zum Jahr 2009 noch anlassbezogene – Provenienzforschung.²⁰⁰ Vom Herbst 2009 bis Ende 2010 wurden Katja Zirnsack (ehemals Fischer) und Marta Riess von der Kommission für Provenienzforschung zur Arbeit in der Albertina beauftragt. Im Frühjahr 2011 wurde die systematische Provenienzforschung mit Pia Schölnberger und Julia Eßl (ehemals Lenz) wiederaufgenommen.²⁰¹ Seit dem Wechsel von Schölnberger zur Kommission für Provenienzforschung ist Eßl alleinverantwortlich für die Provenienienzforschung in der Albertina.²⁰²

Die Gemäldegalerie im Oberen Belvedere wurde 1781 eröffnet; 1811 folgte die Aufstellung der Sammlung des Schlosses Ambras im Unteren Belvedere. Die im Belvedere gezeigten Sammlungen wurden jedoch ins Kunsthistorische Museum transferiert und das Belvedere wurde nach der Eröffnung des Kunsthistorischen Museums im Jahr 1891 vorerst nicht mehr als Museum verwendet. Im Jahr 1903 folgte die Eröffnung der Modernen Galerie im Unteren Belvedere als Gegenstück zur

¹⁹⁵ vgl. Schölnberger, Pia: „Ein ‚deutsches Kunstinstitut‘ – Die Albertina in der NS-Zeit“, *Neues Museum* 13–3/4 (2013), S. 10–17, hier S. 11.

¹⁹⁶ vgl. Heinrich Leporini an N. N., 15. 3. 1938. Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA)/ Archiv der Republik (AdR), Bundesministerium für Unterricht (BMU), Personalakt Anton Reichel. zit. nach Ebd., S. 10.

¹⁹⁷ vgl. Ebd., S. 17.

¹⁹⁸ vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Kulturbericht 2008“, Wien, 2009, S. 217.

¹⁹⁹ vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Restitutionsbericht 2005/2006“, Wien, 2006, S. 7.

²⁰⁰ vgl. Kunstdatenbank: „Albertina“, ohne Datum, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-museum/albertina.html> (zugegriffen am 03.11.2018).

²⁰¹ vgl. Weidinger, Leonhard: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *... (k) ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 133–140, hier S. 87ff.

²⁰² vgl. Czernin Verlag: „Lebenslauf Pia Schölnberger“, ohne Datum, <http://www.czernin-verlag.com/autor/pia-scholnberger> (zugegriffen am 02.02.2020).

kaiserlichen Sammlung. 1912 wird die Moderne Galerie in die Österreichische Staatsgalerie umgewandelt und 1918 durch das Obere Belvedere erweitert. Zwischen 1938 und 1945 konnte die Galerie mehr als 600 Objekte erwerben, was wohl größtenteils auf den damaligen Direktor, Bruno Grimschitz, zurückzuführen ist, der laut Czernin die Bestände der Galerie im Belvedere „ebenso systematisch und preisgünstig auszuweiten wußte wie jene der Gemäldesammlung des Kunsthistorischen Museums“ und der „als einer der größten Profiteure der Enteignung jüdischer Kunstsammlungen zu sehen“ ist. „Ohne Grimschitz ging wenig in den Wiener Museen und Sammlungen während der NS-Zeit. Neben Fritz Dworschak, dem Leiter des Kunsthistorischen Museums, war er der einflußreichste Sammlungsleiter nach 1938.“²⁰³ Es soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass die Moderne Galerie in der Orangerie 1938 aufgrund der gesammelten und gezeigten „lebenden Kunst“, die von der politischen Führung nicht als für Museen geeignet angesehen wurde, geschlossen wurde und Grimschitz nach 1945 angab, die Galerie geschlossen zu haben, um die Bestände vor dem Zugriff Berliner Stellen zu sichern, und sich somit als Retter der „entarteten Kunst“ inszenierte, obwohl er vielmehr dazu gezwungen wurde.²⁰⁴ 2017 konnte das Belvedere den vorläufigen Gesamtbericht für die Erwerbungen zwischen 1933 und 2009 vorlegen. Insgesamt wurden rund 5.200 Werke untersucht, wobei 3.434 als unbedenklich eingestuft wurden und 642 als „offen (kein Hinweis auf Bedenklichkeit)“ galten. Rund tausend Werke waren hinsichtlich ihrer Provenienz als „offen“ einzustufen. In der Bestandsdatenbank des Belvedere befanden sich mit Stand 2018 96 „bedenkliche“ Objekte, für die beispielsweise noch Erb_innen gesucht werden oder deren zugehörige Dossiers noch vom Kunstrückgabebeirat behandelt werden müssen.²⁰⁵ Seit 1998 wurden 76 Dossiers zu 239 Kunstwerken erstellt. In 32 Fällen fiel der Bescheid des Kunstrückgabebeirats negativ aus; in 44 Fällen (66 Kunstwerke und sechs Druckschriften) wurde hingegen eine Empfehlung ausgesprochen: 55 Objekte konnten bereits restituiert werden, die übrigen verbleiben im Museum, bis Rechtsnachfolger_innen gefunden werden können.²⁰⁶ Seit 1998 ist die Museumsarchivarin Monika Mayer als Mitglied der Kommission für Provenienzforschung mit Unterstützung durch weitere Personen – Dagmar Sachsenhofer (2002–2005), Thomas Geldmacher (2005–2007), Katinka Gratzner-Baumgärtner (seit 2007)²⁰⁷ – für die Provenienzforschung im Belvedere zuständig.²⁰⁸

Das Kunsthistorische Museum Wien (KHM) wurde am 17. Oktober 1891 eröffnet. Während der Zeit des Nationalsozialismus waren die Institution und ihre Mitarbeiter_innen wesentlich an der Enteignung von verfolgten Personen und der Verteilung der geraubten Objekte beteiligt. Der damalige Museumsdirektor, Fritz Dworschak, gilt nicht nur als Initiator, sondern fungierte bis Juli

²⁰³ Czernin: Die Fälschung, S. 309f.

²⁰⁴ vgl. Mayer: „Bruno Grimschitz“, S. 65ff.

²⁰⁵ vgl. Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2017“, Wien, 2018, S. 197; Weidinger: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, S. 93f.

²⁰⁶ vgl. Weidinger: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, S. 93f.

²⁰⁷ vgl. Ebd., S. 93.

²⁰⁸ vgl. Mayer: „Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere“, S. 98.

1940 als Verwalter des Zentraldepots, in dem beschlagnahmte Sammlungen verwahrt wurden und von wo aus diese anschließend an Museen verteilt wurden.²⁰⁹

Durchaus als Besonderheit ist der Umstand zu betrachten, dass der ehemalige Archivar und ehemalige Provenienzforschungsbeauftragte des KHM, Herbert Haupt, bereits im Sommer 1998 – also vor Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes – einen Bericht über die Veränderungen im Inventarbestand des Museums während der NS-Zeit vorlegte, auf dem die weitere Provenienzforschung aufbauen konnte. Nach Haupt recherchierten Sabine Pénot, Ulrike Nimeth, Franz Pichorner und Susanne Hehenberger die Provenienz der Werke des KHM. Seit März 2016 ist Monika Löscher alleinverantwortlich für die Provenienzforschung.²¹⁰

Das Österreichische Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst (MAK) wurde am 12. Mai 1864 als „k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ provisorisch in Räumlichkeiten neben der Hofburg eröffnet. Die Eröffnung des heutigen Gebäudes am Stubenring fand am 15. November 1871 statt. Nach dem „Anschluss“ 1938 wurde das Museum in „Staatliches Kunstgewerbemuseum in Wien“ umbenannt und profitierte von den Enteignungsmaßnahmen während der NS-Zeit: Über 4.200 Kunstobjekte, 4.600 Kunstblätter und 2.000 Bücher gelangten zwischen 1938 und 1945 ins Museum.²¹¹ Besonders zu beachten sind im Hinblick auf die Sammlungsschwerpunkte des MAK die Objekte, die infolge der Zwangsablieferungen von Edelmetall, Perlen und Edelsteinen in das Museum gelangten.²¹²

„Die vorläufigen Abschlussberichte zu den Inventarisierungen der Bibliothek 1933–1938 und 1938–1945, der Kunstblättersammlung 1933–1938 und 1938–1945 sowie dem Hauptinventar und dem Figdor-Inventar 1933–1938 wurden im Jänner 2013 an die Leitung der *Kommission für Provenienzforschung* übermittelt, allerdings von dieser dem Kunstrückgabebeirat bisher nicht vorgelegt.“²¹³

Die Überprüfung der Erwerbungen seit 1945 ist weiterhin im Gang – ein Ende ist bislang nicht in Sicht.²¹⁴ Von 1998 bis 2005 war Julia König im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung im MAK tätig; seit 2005 ist Leonhard Weidinger der zuständige Provenienzforscher. Von Seiten des MAK war Hanna Egger von 1998 bis 2000 die Provenienzforschungsbeauftragte, danach folgte Rainald Franz.²¹⁵

²⁰⁹ vgl. Zentraldepotkarteien Online: „Das Zentraldepot“.

²¹⁰ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.khm.at/erfahren/forschung/provenienzforschung/> (zugegriffen am 03.07.2018).

²¹¹ vgl. Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Provenienzforschung und Restitution“, ohne Datum, https://www.mak.at/sammlung/forschung/provenienzforschung_und_restitution (zugegriffen am 10.09.2018).

²¹² vgl. Weidinger, Leonhard und Franz Rainald: „...dass sich in der Sammlung auch kunstgewerbliche Objekte befunden haben.“ Provenienzforschung im MAK“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): ... *wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 150–159, hier S. 155.

²¹³ Weidinger: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, S. 138f.

²¹⁴ vgl. Ebd., S. 139.

²¹⁵ vgl. Weidinger/Rainald: „...dass sich in der Sammlung auch kunstgewerbliche Objekte befunden haben.“ Provenienzforschung im MAK“, S. 151.

Das Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (mumok) wurde am 21. September 1962 eröffnet, allerdings damals noch als „Museum des 20. Jahrhunderts“ im Schweizer Garten. Somit ist es das einzige der untersuchten Häuser, das nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet wurde. Erst seit den frühen 90er-Jahren führt das Museum seinen heutigen Namen, der auf Schenkungen der Stiftung Ludwig und einem daraus resultierenden Vertrag zwischen dem Bund und der Stiftung Ludwig zurückzuführen ist. Ungefähr zehn Jahre nach der Namensänderung, am 15. September 2001, wurde der heutige Standort im MuseumsQuartier eröffnet. Die Sammlung des mumok umfasst rund 10.000 Exponate.²¹⁶ Nachdem in mehreren Restitutionsberichten erwähnt wurde, dass das Museum aufgrund seiner Eröffnung im Jahr 1962 die Provenienzforschung bereits im Jahr 1998 beziehungsweise 1999 vorläufig abschließen konnte²¹⁷, wurde 2011 Wiebke Krohn mit der Provenienzforschung im Haus betraut²¹⁸ und 2015 das „Porträt Rosa Kraus“ von Max Oppenheimer restituiert. In zwei weiteren Beschlüssen, die sich beide dem Werk „Bündnis/Andenken“ von George Grosz widmen, wurden keine Empfehlungen zur Rückgabe ausgesprochen.²¹⁹ Im Jahr 2017 konnte ein sämtliche Sammlungsbestände umfassender vorläufiger Gesamtbericht erstellt werden. „Die systematische Provenienzforschung durch die Kommission für Provenienzforschung ist daher im mumok vorerst fertiggestellt.“²²⁰

Das Naturhistorische Museum Wien wurde am 10. August 1889 eröffnet und stellt mit seinem naturwissenschaftlich-historischen Sammlungsschwerpunkt eine Besonderheit innerhalb der vorliegenden Forschung dar, denn von der zentralen Verteilung enteigneter Kunstobjekte durch die NationalsozialistInnen profitierte das Haus – ähnlich wie das Technische Museum Wien – vergleichsweise wenig. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass während der NS-Zeit auch naturwissenschaftliche Sammlungen entzogen wurden oder bedingt durch die Verfolgung der Sammler_innen günstig zu erwerben waren. Allgemeiner betrachtet war das Naturhistorische Museum zur Zeit des Nationalsozialismus kein zu unterschätzender Akteur: Der damalige Leiter der Anthropologischen Abteilung, Dr. Josef Wastl, führte beispielsweise mit einer achtköpfigen Kommission Untersuchungen an inhaftierten polnischen Juden und Jüdinnen durch²²¹ und die menschlichen Überreste aus dem 1942 zerstörten Jüdischen Friedhof Währing stellten eine willkommene Erweiterung für die Sammlung dar.²²² Außerdem trug das Museum durch die Ausstellung „Das körperliche und

²¹⁶ vgl. Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: „Geschichte“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/geschichte> (zugegriffen am 03.09.2018).

²¹⁷ vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur: „Restitutionsbericht 2002/2003“, Wien, 2003, S. 8; Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Restitutionsbericht 2005/2006“, S. 8f; Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur: „Restitutionsbericht 2000/2001“, Wien, 2001, S. 5.

²¹⁸ vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Kulturbericht 2011“, Wien, 2012, S. 279.

²¹⁹ Empfohlene Rückgabe im Beschluss vom 3. Juli 2015; keine Empfehlungen in den Beschlüssen vom 29. März 2006 sowie vom 8. März 2013.

²²⁰ Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2017“, S. 196.

²²¹ vgl. Spring, Claudia: „Vermessen, deklassiert und deportiert. Dokumentation zur anthropologischen Untersuchung an 440 Juden im Wiener Stadion im September 1939 unter der Leitung von Josef Wastl vom Naturhistorischen Museum Wien“, *Zeitgeschichte* 32/2 (2005), S. 91–110.

²²² vgl. Teschler-Nicola, Maria und Margit Berner: „Die anthropologische Abteilung des Naturhistorischen Museums in der NS-Zeit. Berichte und Dokumentation von Forschungs- und Sammlungsaktivitäten 1938–1945“, in: Akademischer

seelische Erscheinungsbild der Juden“ aktiv zur Propaganda des Dritten Reichs bei. Seit Einführung des Kunstrückgabegesetzes wird auch im NHM Provenienzforschung betrieben, allerdings gestaltet sich diese im prächtigen Haus am Ring deutlich schwieriger als in anderen Häusern, denn das Museum beherbergt 30 Millionen Objekte²²³, welche in zahlreiche Sammlungsbereiche unterteilt sind. Das Aktenmaterial ist nicht zentral geordnet und viele Dokumente wurden 1945 skartiert. Laut Restitutionsbericht 2003/04 wird davon ausgegangen, dass bereits in der Zeit des Nationalsozialismus versucht wurde, den Erwerb entzogener Objekte zu verschleiern.²²⁴ Eine zusätzliche Erschwerung stellt der Umstand dar, dass Provenienzforschung in naturkundlichen Sammlungen allgemein kaum verankert ist.²²⁵ Seit im Jahr 2003 das erste Objekt zur Restitution empfohlen werden konnte, folgten jedoch einige weitere Restitutionsfälle, die zahlreiche Objekte betrafen. Laut Kunstdatenbank werden aktuell für ungefähr 160 Objekte Erb_innen gesucht.²²⁶ Ab 1998 beschäftigte sich Katharina Zwiauer mit Erwerbungen aus den Jahren 1938 bis 1945 und legte 2001 einen vorläufigen Endbericht vor. Ab 2005 war Dieter Hecht im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung zuständig. 2008 folgte Claudia Spring, die kurzfristig von Philipp Mettau unterstützt wurde.²²⁷ 2017 wurde die Provenienzforschung am NHM neu konzipiert und reaktiviert.²²⁸ Derzeit arbeiten Katja Geiger, Dario Alejandro Luger und Marcus Rößner jeweils in Teilzeit als Provenienzforscher_innen im Museum.²²⁹

Das Technische Museum Wien (TMW) wurde am 6. Mai 1918 eröffnet, war jedoch von 1992 bis 1999 wegen Sanierungsarbeiten geschlossen. Wie auch in den anderen Museen wird seit der Einführung des Kunstrückgabegesetzes 1998 im Technischen Museum Provenienzforschung betrieben. Bis zum Jahr 2017 konnten über 97.000 Objekte hinsichtlich ihrer Provenienz überprüft werden: Die Überprüfung der zum Technischen Museum gehörenden Mediathek, des Archivs, der Bibliothek und der Inventarverwaltung des Museums wurden somit abgeschlossen. Zu untersuchen sind nun noch die Bestände der Bibliothek des ehemaligen Post- und Telegrafemuseums, das 1980 in das Technische Museum eingegliedert wurde. Bislang konnten zehn der 16 identifizierten Restitutionsfälle mit einer Rückgabe oder einem Ankauf der Objekte abgeschlossen werden.²³⁰ Die

Senat der Universität Wien (Hrsg.): *Untersuchungen zur Anatomischen Wissenschaft in Wien 1938–1945*, Wien 1998, S. 333–358.

²²³ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Hintergrundinfos“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/presse/hintergrund> (zugegriffen am 30.08.2018).

²²⁴ vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur: „Restitutionsbericht 2003/2004“, Wien, 2004, S. 8.

²²⁵ vgl. Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2016“, Wien, 2017, S. 191.

²²⁶ vgl. Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus: „Kunstdatenbank“, ohne Datum, <https://www.kunstdatenbank.at/startseite.html> (zugegriffen am 30.08.2018).

²²⁷ vgl. Weidinger: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, S. 123f.

²²⁸ vgl. Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2017“, S. 196.

²²⁹ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung> (zugegriffen am 19.08.2018).

²³⁰ vgl. Klösch, Christian: „Abseits der Kunst: Vom NS-Raub von Alltagsgegenständen und anderen »beweglichen Kulturgütern«. 20 Jahre Provenienzforschung am Technischen Museum Wien“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 141–148, hier S. 141f.

Provenienzforschung im TMW ist in zwei Phasen zu unterteilen: Von Oktober 1998 bis Februar 2000 wurden die hauseigenen Bestände des TMW auf ihre Provenienz hin untersucht. Die Zuständigen, Manuela Fellner und Barbara Pilz, erstellten einen Abschlussbericht, der im Jahr 2000 der Kommission für Provenienzforschung übermittelt wurde. Die zweite Phase der Provenienzforschung begann 2005: Christian Klösch und Oliver Kühschelm, der bis 2007 im TMW tätig war, untersuchten seitdem die weiteren Bestände.²³¹

3.4.2 Semiotische Analysemethode für Museums(re)präsentation

Die semiotische Analysemethode für Museumspräsentation, die unter anderem auch von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch²³², Mieke Bal²³³ oder Hussein Bakkor²³⁴ erfolgreich für ihre Untersuchungen genutzt werden konnte, erscheint auch für die Beantwortung der forschungsleitenden Frage der vorliegenden Arbeit äußerst vielversprechend. Die Untersuchung reiht sich somit in eine semiotische Tradition ein, die (auch) nach offenen und latenten Narrationen der Repräsentationen in den Museen fragt. Wie bereits im Kapitel 2.1 *Repräsentation* ausgeführt, wird davon ausgegangen, dass alle Repräsentationsformen textähnlich funktionieren und die ihnen zugrundeliegenden Diskurse durch eine semiotische Analyse zugänglich werden.

„Gerade in den großen und nationalen Institutionen, die ihre Präsentationen in das Gewand der (objektiven) Wahrheit verpackten, konnte mittels semiotischer Ausstellungsanalysen etwa nach den rassistischen, chauvinistischen oder sozialdarwinistischen Ausgrenzungsdiskursen gefragt werden.“²³⁵

In Bezug auf die gewählten Untersuchungsschwerpunkte spielen die von Jana Scholze in Anlehnung an Roland Barthes und Umberto Eco herausgearbeiteten konnotativen Codes eine wesentliche Rolle, da sie sich auf jene Merkmale beziehen, aufgrund welcher Objekte in Museen gelangen oder ausgestellt werden. „Konnotationen betreffen das Eingebundensein des Objekts in kulturelle Vorgänge, Norm- und Wertsysteme bis hin zu individuellen Lebensgeschichten.“²³⁶ Objekte werden erst zu Museumsdingen, wenn sie aus ihrem lebendigen Kontext gerissen und ins Museum gebracht werden. Dies kann über unterschiedliche Wege geschehen, zum Beispiel über Schenkungen oder Ankäufe – aber auch durch die unrechtmäßige Aneignung in Folge von Raub oder Entzug. Die völlig unterschiedlichen Museumsdinge sind lediglich durch ihre „Nichtzusammengehörigkeit“ miteinander verbunden: Sie wurden aus ihrem Umfeld gerissen, gehören also nicht mehr ihren ursprünglichen Eigentümer_innen, erfüllen nicht mehr ihre ursprüngliche Funktion und sind im

²³¹ vgl. Klösch, Christian und Oliver Kühschelm: „Technik, Massenware, Alltagsobjekte – Die Provenienzforschung am Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): ... *wesentlich mehr Fälle als angenommen 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 214–229.

²³² vgl. Muttenthaler/Wonisch: *Gesten des Zeigens*.

²³³ vgl. Bal: *Double exposures*.

²³⁴ vgl. Bakkor: „Zur Repräsentation von Geschichte und Kultur des Alten Orients in großen europäischen Museen: Die Analyse der Dauerausstellungen in den vorderasiatischen Museen im Louvre, British Museum und Pergamonmuseum“.

²³⁵ Schulze: *Wie die Dinge sprechen lernten*, S. 190.

²³⁶ Scholze: *Medium Ausstellung*, S. 32.

Museum ausschließlich durch ihren Reliktcharakter miteinander verbunden.²³⁷ Dieser Reliktcharakter kann sich jedoch auf völlig unterschiedliche historische sowie aktuelle Begebenheiten beziehen, die im Sammeln und im Ausstellen unterschiedlich bemerkt, bewertet und repräsentiert werden können. Ein Objekt kann beispielsweise gesammelt oder ausgestellt werden, weil es von einer bestimmten Person gefertigt wurde; weil es aus einer gewissen Region oder Zeit stammt; weil es aufgrund seiner Machart oder seines Motivs interessant ist oder weil es sich im Besitz einer bestimmten Person befunden hat und vieles mehr. Je nach Sammlungs- und/oder Ausstellungsschwerpunkt werden diese unterschiedlichen Konnotationen der Objekte auch unterschiedlich bewertet und repräsentiert. So kann ein Gemälde beispielsweise in einer Ausstellung zu einem/r bestimmten Künstler_in, einem motivischen Schwerpunkt, einer Epoche, einer Region oder gegebenenfalls auch in einer Ausstellung über Provenienzforschung gezeigt werden. Je nach gegebenen Kontextinformationen werden die Besucher_innen das Gemälde völlig anders betrachten (können). Es ist also wesentlich, wie unterschiedliche Merkmale und damit verbundenen Konnotationen desselben Objekts repräsentiert werden.

Die Konnotationen können sowohl von Codes der äußeren Objektgestalt ausgehen, also zum Beispiel von gewissen Stilmerkmalen, Vermerken, Spuren, aber auch „aus den Beziehungen zu anderen Objekten, Orten und Zeiten“.²³⁸ Diese Beziehungen werden allerdings meist nicht am Objekt selbst erkennbar, sondern müssen erst von den Akteur_innen der Museen gesucht, gefunden und repräsentiert werden. Dass ein Objekt seinen ursprünglichen Besitzer_innen während der NS-Zeit entzogen wurde, ist eine konnotative Bedeutung, die zwar am Objekt selbst erkennbar werden kann, aber den Besucher_innen meist trotzdem zusätzlich kommuniziert werden muss, da sich entsprechende Hinweise häufig an den Rückseiten von Gemälden oder am Boden von Objekten befinden, wo sie von den Besucher_innen nicht gesehen werden können. Und selbst wenn die Besucher_innen entsprechende Hinweise, zum Beispiel einen Sammlungsstempel oder einen schriftlichen Vermerk sehen, der auf die ehemaligen Eigentümer_innen hinweist, müssten sie diesen Hinweis entsprechend deuten (können). Konnotative Codes für die Besucher_innen erkennbar und deutbar zu machen, ist somit eine wesentliche Aufgabe der Museen. Konnotationen bleiben nicht zwingend unverändert, sondern können sich durch neue Forschungserkenntnisse, Theorien, Sammlungsordnungen oder Fragestellungen verschieben. Eine vollständige Erfassung aller möglichen konnotativen Bedeutungen eines Objekts ist somit unmöglich.²³⁹

Es wird deutlich, dass Museen niemals allen Konnotationen eines Objekts Beachtung schenken können, sondern immer nur einzelne konnotative Aspekte repräsentieren können. Welche Bedeutungen durch die Museen aufgegriffen werden, „gibt schließlich Auskunft über die Intention, Philosophie und Ethik der Ausstellungsmacher beziehungsweise des Museums als sich in Ort und

²³⁷ vgl. Korff, Gottfried, Martina Eberspächer und Bodo-Michael Baumunk (Hrsg.): *Museumsdinge. Deponieren - exponieren*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002, S. 140.

²³⁸ Scholze: *Medium Ausstellung*, S. 32.

²³⁹ vgl. Ebd., S. 33.

Zeit definierende Institution.“²⁴⁰ Die vorliegende Arbeit hat es zum Ziel, jene Konnotationen der musealen Repräsentationen, die sich den Themenbereichen NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, Provenienzforschung und Restitution widmen, herauszuarbeiten und zu analysieren. Dabei wird im Sinne der Hegemonietheorie davon ausgegangen, dass durch die Bundesmuseen bestimmte Konnotationen verstärkt kommuniziert werden, während andere verdeckt, untergeordnet oder sogar unterdrückt werden.²⁴¹

Im Folgenden soll die praktische Umsetzung der semiotischen Analysemethode für Museums(re)präsentation skizziert werden: Der erste Schritt der Forschungsarbeit bestand darin, Objekte mit entsprechender Provenienz, die sich nicht mehr, noch oder wieder in den Museen befinden, ausfindig zu machen, da ansonsten unmöglich hätte festgestellt werden können, an welchen Stellen entsprechende Konnotationen *nicht* repräsentiert werden. Als besonders hilfreich stellten sich dabei die Kunstdatenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, die Beschlüsse des Kunstrückgabebeirats, Restitutionsberichte, die Publikationen der Kommission für Provenienzforschung sowie diverse Medienberichte über Restitutionsfälle heraus.

Im zweiten Schritt wurden die Online-Kataloge und -Medien der Bundesmuseen analysiert, da hier zahlreiche wertvolle Hinweise vermutet wurden. Ohne die im Vorfeld online gesammelten Informationen hätten sich die Untersuchungen in den Museen selbst deutlich schwieriger gestaltet, da dadurch gezielt jene Objekte oder Ausstellungen aufgesucht werden konnten, die für die Arbeit von Interesse sind. Als besonders hilfreich erwiesen sich beispielsweise die Online-Kataloge des Technischen Museums oder des Belvedere, in denen angegeben wird, ob sich Objekte derzeit in den Schausammlungen befinden und wo genau diese gezeigt werden.

Weiters wurden die Publikationen der Museen analysiert. Hierbei wurden besonders jene Publikationen einbezogen, die betroffene Objekte zum Thema haben, zum Beispiel Kataloge zu Ausstellungen, in denen diese Werke gezeigt wurden, oder die sich der Geschichte der Häuser widmen. Außerdem wurden die Veranstaltungskalender der Museen nach entsprechenden Events durchsucht. Nach der Analyse der Online-Kataloge, Websites und Publikationen der Bundesmuseen wurden die Häuser zwischen März und November 2018 jeweils mehrfach besucht. Bei den Analysen in den Museen wurde versucht, die Häuser möglichst systematisch und umfassend zu begehen. Zur Verfügung gestellte Audio- oder Multimedia-Guides sowie Apps wurden analysiert und bedeutsame Passagen als Foto-, Video- oder Audiodatei mit dem Smartphone aufgezeichnet. Relevante Räumlichkeiten, Ausstellungsbereiche, Objekte, Texttafeln, Souvenirs und Ähnliches wurden fotografiert und es wurde mit handschriftlichen Notizen gearbeitet, mithilfe derer Aspekte festgehalten wurden, die aus diversen Gründen mit der Kamera nicht fassbar waren, denn

„[e]s genügt jedoch nicht, sich mit einzelnen Aspekten auseinanderzusetzen. In einer Ausstellung entstehen die Narrative durch das Zusammenwirken mehrerer Ebenen, die in Beziehung zueinander stehen. Es muss also dem Umstand Rechnung getragen werden, dass

²⁴⁰ Ebd., S. 30.

²⁴¹ vgl. Scholze: „Kultursemiotik. Zeichenlesen in Ausstellungen“, S. 139.

die Präsentationen im Medium Ausstellung durch die Verschneidung von verschiedenen Medien wie Text, Bildmaterial und Objekte, Film/Video, Gestaltungsmittel etc. in einem Raum zu einer dichten Textur verwoben sind. Die Aussagen sind dabei nie eindeutig, sondern ermöglichen vielfältige Lesarten. Diese sind aber auch nicht völlig beliebig, sondern folgen bestimmten Wahrnehmungskonventionen. Die entscheidende Frage ist, welche Präsentationsweisen fördern welche Assoziationen und Interpretationen, führen zu welchen Effekten wie Identifizierungen, Distanzierungen, Irritationen?“²⁴²

Diesem Umstand wurde Rechnung getragen, indem auch Assoziationen, Gefühle, Geräusche, räumliche Wahrnehmungen, Gerüche, das Verhalten der Besucher_innen et cetera in den Notizen festgehalten wurden. Auch wenn die Anzahl der untersuchten Museen relativ hoch angesetzt war, konnte das Zusammenwirken der diversen Wahrnehmungsebenen miteinbezogen werden, da NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut Provenienzforschung und Restitution bei weitem nicht so beiläufig – und dadurch häufig – behandelt werden wie die fokussierten Themen vergleichbarer Studien wie zum Beispiel Race und Gender. Inhaltliche Fragen an die Mitarbeiter_innen der Museen wurden weitestgehend vermieden, um keine Informationen in die Arbeit einfließen zu lassen, die nicht öffentlich zugänglich sind.

²⁴² Muttenthaler/Wonisch: Gesten des Zeigens, S. 48.

3.5 Ergebnisdarstellung

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der Analyse dargelegt werden, wobei die untersuchten Museen in alphabetischer Reihenfolge vorgestellt werden. Nach der Beschreibung der (fehlenden) Repräsentationen von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution auf den Websites, in den Online-Katalogen, im Zuge aktueller Dauer- und Sonderausstellungen, in den Museumsshops, in den Audio- und Multimediaguides, vergangenen Dauer- und Sonderausstellungen, Publikationen sowie während Veranstaltungen folgen überblickshafte Resümees zu den einzelnen Museen.

3.5.1 Albertina

Website

Auf der Website der Albertina befindet sich zum Zeitpunkt der Untersuchung – wie auch bei fast allen anderen untersuchten Museen – eine Subpage zum Thema Provenienzforschung. Neben allgemeinen Informationen zu den rechtlichen Rahmenbedingungen wird die aktuelle Provenienzforschung der Albertina knapp beschrieben und auf die Website der Kommission für Provenienzforschung verlinkt.²⁴³

Neben der Subpage können lediglich zwei weitere Hinweise auf die untersuchten Themengebiete ausgemacht werden: Eine kurze Beschreibung der Ausstellung „Spurensuche – Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“²⁴⁴, die im Herbst 2015 gezeigt wurde und auf die in weiterer Folge noch genauer eingegangen wird, sowie das Buch „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ im Onlineshop des Museums.

Online-Katalog

Im Online-Katalog der Albertina lassen sich 188 Objekte auffinden, zu denen Beschlüsse des Kunstrückgabebeirates vorliegen. Das bedeutet, dass diese Beschlüsse negativ ausfielen oder die darin behandelten Objekte nach der Restitution (wieder) in die Albertina gelangten. Im Online-Katalog der Albertina sind die genauen Provenienzangaben der einzelnen Objekte angeführt, jedoch werden diese nicht standardmäßig angezeigt, sondern müssen durch einen Klick auf „Weitere Informationen“ abgerufen werden. Positiv anzumerken ist, dass die Provenienzangaben bei der Suche im Online-Katalog berücksichtigt werden. Auch auf die Beschlüsse des Kunstrückgabebeirats zu den jeweiligen Objekten wird im Online-Katalog der Albertina verlinkt, jedoch werden auch diese in der Standardansicht verborgen. Dies ist besonders schade, denn eine direkte Verlinkung vom Online-Katalog zu den Beschlüssen des Kunstrückgabebeirats sucht man bei den übrigen Museen vergebens. Zusätzlich lassen sich im Online-Katalog der Albertina die Werke einzelner

²⁴³ vgl. Albertina Wien: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.albertina.at/forschung/provenienzforschung/> (zugegriffen am 11.07.2018).

²⁴⁴ vgl. Albertina Wien: „Spurensuche“, ohne Datum, <https://albertina.at/ausstellungen/spurensuche/> (zugegriffen am 11.07.2018).

Ausstellungen anzeigen, was beispielsweise im Hinblick auf die weiter unten vorgestellte Ausstellung über die von den NationalsozialistInnen entzogene Sammlung Feldmann von Interesse ist.

Aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen

In den aktuellen Ausstellungen der Albertina lassen sich keinerlei Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution auffinden. Es ist allerdings zu erwähnen, dass im Untersuchungszeitraum keine Objekte mit entsprechenden Objektgeschichten gezeigt werden und generell keine Provenienzanangaben bei den ausgestellten Objekten angeführt wurden.

Museumsshop

Im Museumsshop kann das Buch „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ erworben werden, auf das in weiterer Folge noch genauer eingegangen wird. Auffallend sind zahlreiche Souvenirs mit dem Motiv „Adele Bloch-Bauer I“ von Gustav Klimt, einem Gemälde, das sich zu keinem Zeitpunkt im Besitz der Albertina befand und 2006 nach einem aufsehenerregenden Rechtsstreit vom Belvedere restituiert wurde. Warum hierbei nicht auf die Motive der zahlreichen Klimt-Werke, die sich in der Sammlung der Albertina befinden, zurückgegriffen wird, bleibt offen. Ansonsten finden sich im Museumsshop keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themenfelder.

Audioguide

Im Audioguide zur Dauerausstellung „Monet bis Picasso“ gibt es keinerlei Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. Der zweite verfügbare Audioguide zu den Prunkräumen der Albertina wurde nicht analysiert, da dort keine Hinweise auf die genannten Themengebiete vermutet wurden.

Vergangene Ausstellungen

Die bereits angesprochene Sonderausstellung mit dem Titel „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ war von 16. Oktober 2015 bis 29. November 2015 in der Albertina zu sehen. In der kleinen Ausstellung in den Prunkräumen wurde dezidiert auf die Beschlagnahmung der Sammlung im Jahr 1939 eingegangen – dies geht aus Fotos und einer Broschüre²⁴⁵ hervor. Wie umfangreich die innerhalb der Ausstellung gebotenen Informationen ausfielen und wie die untersuchten Themengebiete genau repräsentiert wurden, kann leider nicht mehr nachvollzogen werden. Ansonsten können keinerlei Hinweise auf vergangene Ausstellungen gefunden werden, die sich mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und/oder Restitution beschäftigten.

²⁴⁵ vgl. Albertina Wien: „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldman und die Albertina (Broschüre)“, 2015, https://www.lootedart.com/web_images/pdf2015/Heft_Feldmann_1610_ANS.pdf (zugegriffen am 04.11.2018).

Veröffentlichungen

2015 erschien parallel zur gleichnamigen Ausstellung das bereits erwähnte Buch „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“, ein Sonderband der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung. Die Ausstellung und die Publikation beruhen auf dem Umstand, dass der Enkel des 1941 verstorbenen jüdischen Sammlers Dr. Arthur Feldmann, Uri Arthur Peled-Feldmann, der Albertina zwischen 2011 und 2014 29 Blätter schenkte. Die Publikation entstand in Kooperation zwischen der Albertina und der Kommission für Provenienzforschung und besteht aus einem historischen Teil, der sich mit der Person Arthur Feldmann, seinem Enkel und der Sammlung beschäftigt sowie einem Katalogteil der Ausstellung. In der Publikation heißt es:

„Ausstellung und Publikation sind nicht nur Ausdruck tiefen Danks für die erfolgte Schenkung, sondern entstanden auch aus der moralischen Verpflichtung heraus, die Bedeutung von Arthur Feldmann und seiner Sammlung und das ihm widerfahrene Unrecht einer breiten Öffentlichkeit ins Bewusstsein zu rufen.“²⁴⁶

Auf der Facebook-Seite der Albertina wurde auf die Veranstaltung der „Forschungsgesellschaft Kunst und Recht“ zum Thema Kunstrückgabe in Österreich in der Albertina²⁴⁷ sowie die Eröffnung der Ausstellung „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ hingewiesen.²⁴⁸ Ebenfalls auf die Ausstellung zur Sammlung Feldmann bezog sich ein Tweet der Albertina.²⁴⁹

Durchaus auffällig ist es, dass vonseiten der Albertina keinerlei Presseaussendungen (mehr) auffindbar sind, in denen auf die stattgefundenen Restitutionen eingegangen wird, wie es bei fünf der sieben Museen der Fall war. Ob diese gelöscht wurden oder Restitutionen nie mittels Presseaussendungen kommuniziert wurden, bleibt offen.

Veranstaltungen

Vom 15. bis 17. November 2017 wurde die Herbsttagung des „Arbeitskreises Provenienzforschung“ zum Thema „20 Jahre Washingtoner Erklärung zu Provenienzforschung“ in der Albertina und dem Technischen Museum Wien abgehalten.

Am 15. Oktober 2015 fand die Ausstellungseröffnung von „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ statt, bei der unter anderem Eva Blimlinger, Julia Eßl und Oskar Deutsch, der Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde, sprachen.²⁵⁰

²⁴⁶ Gnann/Schödl (Hrsg.): Spurensuche, S. 8.

²⁴⁷ vgl. Albertina Wien: „Diesen Donnerstag findet übrigens der erste Cercle der Forschungsgesellschaft Kunst und Recht zum Thema ‚Kunstrückgabe in Österreich‘ in der Albertina statt“, *Facebook*, 15.11.2010, <https://www.facebook.com/AlbertinaMuseum/posts/176144955735214> (zugegriffen am 03.12.2018).

²⁴⁸ vgl. Albertina Wien: „FRIENDLY REMINDER! Um 18.30Uhr eröffnet die SPURENSUCHE“, *Facebook*, 15.10.2015, <https://www.facebook.com/events/1636223166626923/permalink/1639618432954063/> (zugegriffen am 03.12.2018).

²⁴⁹ vgl. Albertina Wien: „Kurator #Gnann: Dem Enkel Uri Peled-Feldmann ist es gelungen, Blätter d #SammlungFeldmann aufzuspüren, manche wurden restituiert“, *Twitter*, 15.10.2015, <https://twitter.com/AlbertinaMuseum/status/654573178799439872> (zugegriffen am 03.12.2018).

²⁵⁰ vgl. IDEA Society: „Ausstellungseröffnung: Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“, ohne Datum, <http://www.idea->

Am 18. November 2010 wurde der 1. Cercle der „Forschungsgesellschaft Kunst und Recht“ zum Thema „Kunstrückgabe in Österreich“ in der Albertina veranstaltet.²⁵¹

Fazit

NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution werden von der Albertina innerhalb der Ausstellungen vollständig ausgeklammert, was vermutlich (auch) auf die aktuellen Ausstellungen zurückzuführen ist, innerhalb derer schlichtweg keine Objekte mit für die vorliegende Arbeit relevanten Objektgeschichten gezeigt werden. Im Museumsshop, auf der Website, im Online-Katalog und in Publikationen der Albertina können hingegen einige Hinweise gefunden werden, die sich jedoch mit Ausnahme allgemeiner Informationen zum Thema Provenienzforschung, zweier Veranstaltungshinweise und einiger Souvenirs mit dem Motiv des Gemäldes „Adele Bloch-Bauer I“, allesamt auf die kleine Sonderausstellung „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“ beziehen. Es ist freilich als positiv zu erachten, dass diese Ausstellung und die damit verbundene Veröffentlichungen in Kooperation mit der Kommission für Provenienzforschung zustande kam, allerdings muss erwähnt werden, dass es für die Albertina im Falle der Sammlung Feldmann vergleichsweise leicht war, die Geschichte so genau aufzuarbeiten, auszustellen und zu publizieren, denn das Museum hat sich in Hinsicht auf die Sammlung Arthur Feldmanns nichts zu Schulden kommen lassen. Die Albertina besaß vor den Schenkungen ab dem Jahr 2011 nur eine Zeichnung aus der Sammlung Feldmann, die 1989 ohne Hinweise auf die problematische Herkunft vom Dorotheum angekauft wurde und nach einem abgelehnten Rückstellungsantrag 2005 im Jahr 2008 restituiert wurde. Zur Zeit des Nationalsozialismus befanden sich keine Objekte aus der Sammlung Feldmann in der Albertina, da die vom Treuhänder Arthur Feldmanns angebotenen 128 Blätter nicht erworben werden konnten, und stattdessen vonseiten der Albertina erst nach längerem Überlegen Interesse an vier Blättern bekundet wurde. Auf Anweisung des „Reichsprotectors von Böhmen und Mähren“ wurden die Zeichnungen schlussendlich zurückgehalten, vom „Ministerium für Schulwesen und Volkskultur“ gekauft und im Mährischen Landesmuseum in Brünn deponiert.²⁵² Die historische Beziehung der Feldmanns zur Albertina ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass Otto Benesch, der bereits erwähnte spätere Direktor der Albertina, Arthur Feldmann bei Ankäufen beriet und zu Beginn der 1930er-Jahre einige Blätter aus der Sammlung in zwei Ausstellungen einbezogen wurden.²⁵³

society.org/index.php?option=com_content&view=article&id=504:ausstellungseroefnung-spurensuche-die-sammlung-arthur-feldmann-und-die-albertina-15102015&catid=39:artglobe&Itemid=29 (zugegriffen am 04.11.2018).

²⁵¹ vgl. Forschungsgesellschaft Kunst & Recht: „1. Cercle Kunst & Recht in Bildern“, ohne Datum, https://www.univie.ac.at/kunstundrecht/?page_id=262 (zugegriffen am 02.02.2020).

²⁵² vgl. Gnann/Schödl (Hrsg.): *Spurensuche*, S. 17f.

²⁵³ vgl. Ebd., S. 7.

3.5.2 Österreichische Galerie Belvedere

Website

Auf ihrer Website widmet sich die Österreichische Galerie Belvedere umfangreich dem Thema Provenienzforschung: Neben allgemeinen Informationen und Auskünften über die dem Kunstrückgabebeirat vorgelegten Provenienzdossiers wird auch die Arbeitsweise der Provenienzforscher_innen des Belvedere beschrieben. So wird zum Beispiel die Provenienzdatenbank, die aus Datenschutzgründen nicht öffentlich zugänglich ist, vorgestellt und die dabei durchgeführte Einteilung von ungefähr 5.000 Objekten in die Kategorien „unbedenklich“, „eher unbedenklich“, „verdächtig“, „bedenklich“ und „offen“ erläutert. Außerdem wird eine vollständige Liste aller bisher erfolgten Restitutionen angeführt, aber es wird auch auf jene Fälle hingewiesen, in denen sich der Beirat gegen eine Rückgabe aussprach. Ebenfalls erwähnt wird die noch ausstehende Behandlung von fünf Dossiers zu zehn Kunstwerken.²⁵⁴

Als durchaus interessant erweist sich ein Blick auf die eigene Geschichtsschreibung des Belvedere auf der Website des Hauses. Hier werden die Jahre 1915 bis 1938 auf folgende Weise beschrieben:

„Umfangreiche Erweiterung der Sammlung durch hochkarätige Schenkungen und Dauerleihgaben durch Mäzene wie die Familien Bloch-Bauer, Lederer, Wittgenstein u.a.m. Einige Porträts Gustav Klimts werden auf Wunsch Adele Bloch-Bauers als Dauerleihgabe an die *Österreichische Staatsgalerie* übergeben.“²⁵⁵

Diese Angaben sind zwar keineswegs unrichtig, jedoch könnten sie bei Leser_innen für Verwirrung sorgen, denn es könnte fälschlicherweise angenommen werden, dass sich die Ausführungen auch auf das Klimt-Gemälde „Adele Bloch-Bauer I“ beziehen. Der testamentarisch geäußerte Wunsch Adele Bloch-Bauers, das Bild dem Belvedere zu übergeben, spielte im Rechtsstreit um das Gemälde eine wesentliche Rolle. Die Galerie Belvedere berief sich auf dieses Testament, während ihr Gatte Ferdinand Bloch-Bauer beziehungsweise die Rechtsnachfolger_innen des Ehepaars Bloch-Bauer die Ansicht vertraten, dass das Bild stets Ferdinand und nicht Adele gehörte und somit der Wunsch in ihrem Testament hinfällig sei. Die zitierten Ausführungen auf der Website beziehen sich jedoch auch zwei Portraits und vier Landschaften, die bereits 1919 vom Belvedere übernommen wurden. Dass es sich bei den genannten Familien Bloch-Bauer, Lederer und Wittgenstein um jüdische Familien handelte, wird nicht erwähnt.

Über die Jahre 1938 bis 1945 heißt es auf der Website des Belvedere:

„Direktion Bruno Grimschitz. Enge Verbindung zwischen Museumsverwaltung und NS-Verwaltung, sichtbar durch hohes Ankaufsbudget für „arteigene deutsche Kunst“ und der Schließung der *Modernen Galerie* unter dem Scheinargument, „entartete Kunst vor der

²⁵⁴ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Provenienzforschung“, 03.2018, https://www.belvedere.at/bel_de/forschung/forschung__projekte/provenienzforschung (zugegriffen am 04.05.2018) Mittlerweile wurde die Website durch Informationen zu vom Kunstrückgabebeirat empfohlenen, jedoch noch nicht erfolgten Restitutionen erweitert (vgl. ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE: „Provenienzforschung“, <https://www.belvedere.at/forschung/provenienzforschung#Provenienzdossiers-4421> [abgerufen am 02.02.2020]).

²⁵⁵ Österreichische Galerie Belvedere: „Geschichte“, ohne Datum, https://www.belvedere.at/bel_de/belvedere/ge-schichte (zugegriffen am 12.09.2018).

Beschlagnahmung zu retten“. Trotz umfangreicher Bergungsmaßnahmen Verlust bedeutender Werke wie die Fakultätsbilder Gustav Klimts.“²⁵⁶

Solche klaren und (selbst)kritischen Worte finden sich innerhalb der gesamten Untersuchung selten außerhalb von Fachpublikationen aus dem Bereich der Provenienzforschung und sind deshalb besonders hervorzuheben. Es sei an dieser Stelle außerdem darauf hingewiesen, dass die angeführten Fakultätsbilder von Gustav Klimt für die Dauer des Krieges im als Kunstdepot genutzten Schloss Immendorf in Niederösterreich gelagert wurden, das von abziehenden SS-Einheiten in Brand gesetzt wurde – was vom Belvedere nicht erwähnt wird.²⁵⁷

Online-Katalog

Im Online-Katalog der Österreichischen Galerie Belvedere sind rund 7.100 Objekte gelistet. Die Provenienzangaben werden standardmäßig angezeigt und werden bei Suchanfragen der Nutzer_innen berücksichtigt. Im Online-Katalog wird außerdem angegeben, ob und wo die jeweiligen Objekte aktuell ausgestellt sind.

Aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen

Zwei im Zuge des Projektes „Schausammlung Neu“ am 1. März 2018 eröffnete Ausstellungsräume im Oberen Belvedere widmen sich ganz der Geschichte des Hauses. Im Kunst- und Kulturbericht 2018 heißt es dazu:

„Wichtiger Teil des kuratorischen Konzepts war die Einbindung von Themen wie dem Mäzenatentum vor 1938, dem Kunstraub in der NS-Zeit bzw. Fragen der Restitution und der Provenienzforschung. Neben der Causa Bloch-Bauer wird jeweils eines jener Kunstwerke gezeigt, die nach der erfolgten Restitution für das Museum zurückgekauft wurden, u. a. Makarts Ölskizze aus der ehemaligen Sammlung Karplus-Lieben.“²⁵⁸

Dass sich die Geschlechteräume durchaus prominent platziert direkt links neben dem Haupteingang des bei Tourist_innen beliebten Museums befinden, ist zu begrüßen, allerdings müssen die Besucher_innen dafür den gut besuchten Shop durchqueren. Im Verhältnis zum Shop herrscht in den Geschlechteräumen wenig Andrang, obwohl auf Plänen und Schildern auf die Ausstellung hingewiesen wird. Haben es die interessierten Personen durch das Gedränge des Museumsshops geschafft, können sie anhand eines Zeitstrahls, der sich durch die beiden Räume zieht, die Geschichte des Museums chronologisch von den Anfängen bis zur heutigen Zeit nachverfolgen. Für die vorliegende Arbeit ist besonders der hintere der beiden Räume von Bedeutung: Hier widmet sich das Belvedere der Geschichte des Hauses von 1903 bis heute. Auf der bereits angesprochenen Texttafel mit Zeitstrahl wird auf den Zweiten Weltkrieg, die Luftschutz- und Bergungsmaßnahmen, die Schließung der Galerie während des Krieges, die Amtsenthebung des Nationalsozialisten Bruno

²⁵⁶ EBD.

²⁵⁷ vgl. Alakus, Baris und Katharina Kniefacz: „Die Fakultätsbilder von Gustav Klimt im Festsaal der Universität Wien“, *Universität Wien*, 07.08.2018, <https://geschichte.univie.ac.at/de/artikel/die-fakultaetsbilder-von-gustav-klimt-im-festsaal-der-universitaet-wien> (zugegriffen am 10.11.2018).

²⁵⁸ Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2018“, Wien, 2019, S. 210.

Grimschitz und die Neubestellung von Karl Garzarolli-Thurnlackh zum Direktor des Hauses, den Erlass des Kunstrückgabegesetzes und den Beginn der Provenienzforschung sowie die Restitution von fünf Klimt-Gemälden an die Erb_innen nach Adele und Ferdinand Bloch-Bauer im Jahr 2006 eingegangen.

An der gegenüberliegenden Wand des Saals befinden sich Gemälde und Skulpturen, die mit der Geschichte des Hauses zu tun haben, unter anderem das Bild „Der Einzug Karl V. in Antwerpen“ von Hans Markart, das mit einer Zusatztafel versehen ist, auf welcher auf die Objektgeschichte des Bildes hingewiesen wird: Es wurde seiner ehemaligen Besitzerin Valerie Karplus-Lieben 1938 entzogen, 1951 von der Österreichischen Galerie angekauft, 2013 an die Rechtsnachfolger_innen von Valerie Karplus-Lieben restituiert und schließlich rückgekauft. Ebenfalls ausgestellt ist ein Portrait von Bruno Grimschitz, der von 1938 bis 1945 Direktor der Galerie war. Auf einer zusätzlichen Texttafel zum Portrait werden klare Worte zu Grimschitz' Arbeitsweise gefunden: „Die Erweiterung der Sammlung in der Zeit des Nationalsozialismus beruhte in erheblichem Ausmaß auf der Entziehung jüdischen Besitzes.“

Neben dem Zeitstrahl und den beschriebenen Objekten befinden sich sechs Vitrinen zu unterschiedlichen Zeitabschnitten, von denen zwei für die vorliegende Arbeit relevante Objekte enthalten, im Saal. Eine dieser Vitrinen trägt den Titel „Kunstrückgabe seit 1999 / Der Fall Bloch-Bauer“. Im einleitenden Text werden die insgesamt 54 Kunstwerke aus 32 Sammlungen erwähnt, die seit 1999 restituiert wurden. Nach einem kurzen Hinweis auf den Rechtsstreit mit den Rechtsnachfolger_innen der Familie Bloch-Bauer und der damit verbunden Restitution von fünf Klimt-Gemälden wird auf die Lebensgeschichte von Erich Bien eingegangen, aus dessen Besitz sich vier Druckschriften im Besitz des Belvedere befinden, die 1939 und 1945 im Buchhandel erworben wurden. Eines dieser Bücher wird beispielhaft in der Vitrine ausgestellt und ist mit dem Hinweis versehen, dass die rechtmäßigen Erb_innen noch nicht gefunden werden konnten. In der Vitrine befindet sich außerdem ein Foto von der Übergabe des Gemäldes „Sommernacht am Strand“ von Edvard Munch an Marina Mahler aus dem Jahr 2007. Alle übrigen Objekte der Vitrine widmen sich dem prominenten Fall Bloch-Bauer: Neben einer Kopie des Testaments von Adele Bloch-Bauer, auf welchem der Rechtsstreit über die Restitution der Klimt-Gemälde aus dem Belvedere hauptsächlich beruht, wird eine Empfangsbestätigung der Kunstwerke aus dem Jahr 1919, ein Dankschreiben des Direktors des Belvedere an Ferdinand Bloch-Bauer aus dem Jahr 1936 sowie ein Schreiben des Rechtsanwaltes Erich Führer an Bruno Grimschitz über den Tausch von Klimt-Gemälden mit Ferdinand Bloch-Bauer aus dem Jahr 1941 ausgestellt. Für Personen, die mit dem vielschichtigen Restitutionsfall nicht vertraut sind, dürften diese Objekte nicht besonders informativ sein. Es ist anhand der Objekte und der dazugehörigen Texte nicht nachvollziehbar, wie genau die Werke in das Museum gelangten, warum sie zurückverlangt und schließlich restituiert wurden. Neben den beschriebenen Objekten aus den frühen und mittleren 20. Jahrhundert sind auch Objekte ausgestellt, die sich dem Rechtsstreit um die Klimt-Gemälde seit der Einführung des Kunstrückgabegesetzes im Jahr 1998 widmen:

So wird unter anderem eine Ausgabe von Hubertus Czernins „Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts“ und die DVD des Spielfilms „Die Frau in Gold“ ausgestellt. Interessant ist auch das präsentierte Plakat „Klimt für Österreich“ aus dem Jahr 2006 – also dem Jahr, in dem die Restititionen stattfanden –, mit welchem dazu aufgerufen wurde, eine Österreichische Kulturstiftung (eventuell mit Sitz im Palais Bloch-Bauer) zu schaffen, die Klimt-Gemälde über die Stiftung anzukaufen und dem Belvedere zur Verfügung zu stellen.

Die zweite Vitrine widmet sich dem Wiederaufbau und der Wiedereröffnung nach dem Zweiten Weltkrieg sowie der Unterzeichnung des Staatsvertrages. Hier wird eine Meldung nach der Vermögensentziehungsanmeldeverordnung vom 3. Dezember 1946 von Fritz Novotny, dem interimistischen Leiter des Hauses, ausgestellt, allerdings handelt es sich dabei „nur“ um einen Nachtrag zum Bericht vom 14. November 1946 „betreffend Neuerwerbungen der Österreichischen Galerie, die mit Sicherheit oder möglicherweise aus jüdischen Besitz stammen“. Das Dokument ist dennoch sehr spannend, da es aufzeigt, auf welchen unterschiedlichen Wegen die Kunstwerke in die Galerie gelangten.

In den übrigen Dauerausstellungen finden sich keinerlei Hinweise auf die Herkunft der Objekte – auch nicht bei prominenten Restitutionsfällen wie Klimts „Das Forsthaus in Weißenbach I (Landhaus am Attersee)“, das 2001 restituiert wurde und welches sich nun wieder als Dauerleihgabe im Haus befindet²⁵⁹. Ebenso fehlt bei Klimts „Schloss Kammer am Attersee III“ jeglicher Hinweis auf die umkämpften Besitzverhältnisse. Das Bild wurde 1941 – wie dem Schreiben in der Vitrine „Kunstrückgabe seit 1999 / Der Fall Bloch-Bauer“ von Erich Führer an Bruno Grimschitz in der Ausstellung „Geschichte des Belvedere“ im Erdgeschoss zu entnehmen ist – von der Galerie gegen zwei andere Klimt-Bilder von Ferdinand Bloch-Bauer getauscht und anschließend von Erich Führer, der sowohl NSDAP-Mitglied als auch Ferdinand Bloch-Bauers Vermögensverwalter war, an den unehelichen Sohn Klimts, Gustav Ucicky, einem der führenden Regisseure der NS-Zeit, verkauft. Nach Ende des Krieges bemühte sich das Belvedere, das Bild wiederzubekommen, was auch gelang: Gustav Ucicky willigte ein, das Klimt-Gemälde der Galerie schon vor seinem Tod zu überlassen, jedoch unter der Voraussetzung, dass das Belvedere die Ansprüche auf das Bild zurückzieht. Im Gegenzug dazu verpflichtete er sich, der Galerie drei Klimt-Gemälde zu vermachen. Die Verantwortlichen des Belvedere waren sich zu diesem Zeitpunkt bewusst, dass zumindest eines dieser drei Gemälde aus jüdischem Besitz stammte.²⁶⁰

Die letzte Ausstellung, die im Zuge der vorliegenden Forschungsarbeit analysiert wurde, war „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ in der Orangerie des Belvedere, die von 19. Oktober 2018 bis 17. Februar 2019 zu sehen war. Die Ausstellung war von besonderem Interesse, da die

²⁵⁹ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Neue Schausammlung im Oberen Belvedere eröffnet“, *APA-OTS*, 01.03.2018, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20180301_OTS0060/belvedere-neue-schausammlung-im-oberen-belvedere-eroeffnet (zugegriffen am 04.05.2018).

²⁶⁰ vgl. Czernin: *Die Fälschung*, S. 359–364; Sandmann, Elisabeth: *Der gestohlene Klimt. Wie sich Maria Altmann die Goldene Adele zurückholte*, München: Elisabeth Sandmann 2015, S. 73f.

Objektgeschichten der gezeigten Werke im Fokus standen. Schon am Flyer zur Ausstellung wurde Restitution angesprochen: „Aufgrund von Museumsreformen, Tauschgeschäften und Restitutionen ergibt sich eine bewegte Sammlungsgeschichte.“ Es ist anzumerken, dass Schiele-Werke nicht so häufig im Zusammenhang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut auftauchen, da viele Werke noch vor 1939 – das Jahr, in dem sich Schieles Tod zum 20. Mal jährte und das Ausfuhrverbotsgesetz deshalb auch seine Werke betraf – außer Landes gebracht werden konnten.²⁶¹

Ein Ausstellungskapitel widmete sich der „Restitution eines Gemäldes“²⁶²: Im einleitenden Text wurde darauf hingewiesen, dass Schieles „Wiesenlandschaft mit Häusern“, das gemeinsam mit anderen sichergestellten Gemälden im Mai 1949 an Fridrich Welz, der sie 1939/40 vom verfolgten Sammler Heinrich Rieger gekauft hatte, ausgefolgt und anschließend vom Belvedere erworben wurde. „Auf der Rückseite des Gemäldes befindet sich auch ein Stempel Heinrich Riegers. Bis zur Restitution an die Rechtsnachfolgerinnen und -nachfolger im April 2006 sollten 57 Jahre vergehen.“ Darauf, dass das Belvedere offensichtlich lange Zeit kein Interesse daran hatte, die vergleichsweise einfach festzustellende Provenienz des Gemäldes zu überprüfen und dementsprechende Schritte einzuleiten, wurde nicht eingegangen. Neben der „Wiesenlandschaft“ wurden Dokumente wie Kaufverträge, Briefe, Auszüge aus dem „Verzeichnis über das Vermögen von Juden“ und Ähnliches ausgestellt, welche die Objektgeschichte nachzeichneten.

Ebenfalls aus der Sammlung Heinrich Riegers stammten die gezeigten Werke „Kardinal und Nonne“ sowie eines der wohl bekanntesten Werke Schieles, „Die Umarmung“. Diese wurden ebenso vom Belvedere 1939/40 von der Galerie Welz angekauft, aber bereits 1948 an die Rechtsnachfolger_innen restituiert und 1950 vom Belvedere erworben. „Kardinal und Nonne“ wurde in weiterer Folge mit Rudolf Leopold getauscht und befindet sich heute im Besitz der Leopold Museum-Privatstiftung. Innerhalb der Ausstellung wurde der Fokus hierbei allerdings auf die Tauschgeschäfte gelegt und der Entzug wurde ausschließlich in den knappen Provenienzanangaben erwähnt. Ebenso mit Rudolf Leopold getauscht wurde im Jahr 1954 das „Bildnis Wally Neuzil“ gegen das „Bildnis Herbert Reiner“. „Wally“ ist neben der „goldenen Adele“ wohl eines der bedeutsamsten Werke im Zusammenhang mit Restitutionen in Österreich, denn durch die Beschlagnahme des Bildes in New York 1998 wurde eine Diskussion ausgelöst, die im Kunstrückgabegesetz mündete. Das Bild wurde 1948 irrtümlich an die Erb_innen von Heinrich Rieger rückgestellt, 1950 vom Belvedere erworben und, wie bereits erwähnt, 1954 getauscht. Durch den Tausch von „Wally“ hat sich das Belvedere also einen international beachteten Restitutionsfall, der sich bis ins Jahr 2010 zog, erspart und das heute noch in der Galerie befindliche Werk „Bildnis Herbert Reiner“ gewonnen. Die Leopold Museum-Privatstiftung einigte sich mit den Rechtsnachfolger_innen der rechtmäßigen Besitzerin von „Wally“, Lea Bondi Jaray, die Besitzansprüche gegen eine Zahlung aufzugeben und

²⁶¹ vgl. Kallir, Jane: „‘Magnificent Obsession’ – Schiele-Sammler und Museumssammlungen“, in: Jesse, Kerstin und Stella Rollig (Hrsg.): *Egon Schiele. Wege einer Sammlung*, München: Hirmer 2018, S. 33–42, hier S. 36.

²⁶² Titel des Ausstellungskapitels

konnte das Werk so schließlich aus den USA zurückerhalten. Auch hier wurde der Fokus innerhalb der Ausstellung mehr auf das Tauschgeschäft als auf die Restitution gelegt, wobei eine Zusatztafel besonders erwähnenswert ist: Bei der kleinen Texttafel, die links mit vergrößertem Abstand zu „Wally“ an der Wand befestigt war, handelte es sich um eine „Anmerkung des Leihgebers“, also des Leopold Museums. Der Text, der sich der Objektgeschichte und dem damit zusammenhängenden Rechtsstreit widmet, hängt im Leopold Museum ebenfalls neben „Wally“ und wird auch auf der Website angeführt.²⁶³

Im Einleitungstext zu „Mutter mit zwei Kindern III“ wurde darauf eingegangen, dass das Gemälde erst nach der Restitution erworben wurde, die im Jahr 1950 an die ursprüngliche Besitzerin, Jenny Steiner, die in die USA emigriert war, vollzogen wurde. „Da im Falle eines Ausfuhransuchens mit einem negativen Bescheid zu rechnen war, begann die Österreichische Galerie, mit ihr über einen Ankauf zu verhandeln“, hieß es in der Ausstellung. Jenny Steiner schenkte das Bild ihrer Tochter, von der das Bild 1951 erworben wurde. Auch wenn der Sachverhalt transparent dargestellt wurde, bleibt es fraglich, ob Besucher_innen, die sich nicht mit der österreichischen Restitutionspolitik vor 1998 beschäftigt haben, sich darüber im Klaren sind, dass sich zahlreiche Werke noch heute aufgrund des Ausfuhrverbots in den Museen befinden.

Ebenfalls für die vorliegende Arbeit äußerst interessant war der Umgang innerhalb der Sonderausstellung mit Lücken innerhalb der Provenienz, denen am Beispiel des Gemäldes „Vier Bäume“ ein eigener Teil gewidmet wurde. Es wurde darauf hingewiesen, dass der ursprüngliche Besitzer, Josef Morgenstern, während der NS-Zeit verfolgt wurde und vermutlich 1943 in Auschwitz starb. Wie und wann genau das Bild in die Galerie L. T. Neumann gelangte, von der „Vier Bäume“ im Jahr 1943 erworben worden war, ist bislang ungeklärt.

Im Gang, der aus der Orangerie führt, wurden die „Ankäufe, Schenkungen, Tauschgeschäfte und Abgänge“ nochmals chronologisch zusammengefasst. Abgänge – gleichgültig ob Tauschgeschäfte oder Restitutionen – wurden dabei allesamt mit einem grauen Pfeil nach oben sowie einer verblassten Abbildung des Werks dargestellt. Diese Art der Darstellung wirkt deprimierend und lässt den Eindruck entstehen, die Werke wären unwiederbringlich verloren oder zerstört worden, obwohl (im Falle der Restitutionen) mit ihnen rechtmäßig verfahren und die ursprünglichen Besitzverhältnisse wiederhergestellt wurden.

Museumsshops

In den untersuchten Gebäuden des Belvedere befinden sich drei Museumsshops: Im kleineren Museumsshop des Unteren Belvedere dominierten Klimt-Souvenirs den Raum. Bekannte Werke des Malers finden sich auf Haarspangen, Tüchern, Vasen, Tassen, Regenschirmen und zahlreichen anderen Alltagsgegenständen. Neben dem „Kuss“, „Judith I“ und weiteren im Belvedere befindlichen

²⁶³ vgl. Leopold Museum: „Bildnis Wally Neuzil“, ohne Datum, <https://www.leopoldmuseum.org/de/sammlung/highlights/94> (zugegriffen am 29.01.2020).

Gemälden wird dafür auch das Motiv der restituierten „goldenen Adele“ verwendet. Obwohl sich das Werk „Adele Bloch-Bauer I“ seit 2006 nicht mehr im Besitz des Belvedere befindet, wird es somit noch immer von der Galerie genutzt. Neben den Souvenirs finden sich im kleinen Shop des Unteren Belvedere auch zwei Publikationen, die Beiträge über Provenienzforschung und Restitution enthalten: den gleichnamigen Katalog zur Ausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ sowie das Buch „Das Belvedere. Mehr als ein Museum“, auf das weiter unten noch genauer eingegangen wird. Im etwas kleineren Shop des Oberen Belvedere, in dem Tickets erworben werden können, und dem größeren Shop vor den „Geschlechteräumen“ verhält es sich ebenso. Die ausgestellte DVD „Die Frau in Gold“ und das Buch „Die Fälschung“ aus der Ausstellung „Geschichte des Belvedere“, in der das Belvedere und der Rechtsstreit rund um „Adele Bloch-Bauer I“ kritisiert werden, können nicht in den Shops erworben werden.

Audioguide

Das Belvedere stellt seinen Besucher_innen Audioguides in zahlreichen Sprachen zur Verfügung, die gegen eine Leihgebühr ausborgt werden können. Dabei gibt es sowohl Audioguides für die Dauerausstellungen als auch für die Sonderausstellungen. Im Audioguide zu den Dauerausstellungen widmen sich vor allem Beiträge zur Ausstellung „Geschichte des Belvedere“ den untersuchten Themengebieten. Ein Beitrag des Audioguides beschäftigt sich dem Gemälde „Der Einzug Karls V. in Antwerpen“: Die Objektgeschichte wird vom Erwerb 1885 durch den jüdischen Unternehmer Eduard Freiherr von Todesco, über den Entzug von dessen Enkelin Valerie Karplus-Lieben während der NS-Zeit, den Ankauf durch die Österreichische Galerie im Jahr 1951 bis zur Restitution 2013 und den Rückkauf durch das Belvedere von Karplus-Liebens Rechtsnachfolger_innen nachgezeichnet.

Im Audioguide zur Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ widmeten sich erwartungsgemäß einige Beiträge Themen, die für die vorliegende Untersuchung relevant sind. So wurde in Bezug auf das „Bildnis Herbert Reiner“ auf die Objektgeschichte und die Geschichte der Familie Reiner eingegangen, welche „die politische Radikalisierung [...] in lebensbedrohliche Bedrängnis“ brachte. Ebenfalls behandelt wird „Wiesenlandschaft mit Häusern“, die damit verknüpfte Lebensgeschichte des jüdischen Sammlers Heinrich Rieger und die Restitution im Jahr 2006.

Die wohl umfangreichsten Informationen fanden sich im Audioguide-Beitrag zum „Bildnis Wally Neuzil“: Es wurde auf den Erwerb des Gemäldes nach der (fälschlichen) Restitution von Kunsthändler Welz an die Erb_innen Heinrich Riegers eingegangen, für deren „Verkauf die missliche finanzielle Situation der aus Österreich vertriebenen Erben Riegers“ mitentscheidend war. Auch die weitere Objektgeschichte über den Tausch gegen den „Reinerbub“, die Beschlagnahmung in New York, die zweite Restitution an die Erb_innen von Lea Bondi Jaray und die weitreichenden Folgen bis zum Kunstrückgabegesetz 1998 und der Provenienzforschung an den österreichischen

Bundesmuseen wurden nachgezeichnet. Außerdem wurde ein Zitat von Welz angeführt, in dem er angibt, die Bilder auf Wunsch Riegers hin gekauft zu haben.

Im Beitrag zum Gemälde „Vier Bäume“ wurde neben Technik und Motiv auch auf die Lücken in der Provenienz des Bildes und die Schicksale der vormaligen jüdischen Besitzer_innen eingegangen. Ebenso wie bei „Vier Bäume“ wird auch beim Beitrag zum Gemälde „Umarmung“ in einem ersten Teil, der von einer Frau gesprochen wird, Motiv und Technik erläutert. In einem zweiten Teil, der von einem Mann gesprochen wird, wird die Objektgeschichte nachgezeichnet.

In den Ausführungen zum Werk „Mutter mit zwei Kindern III“ wird hingegen erst im dritten Teil, der ebenfalls wieder von der Frauenstimme gesprochen wird, die Provenienz des Bildes behandelt. Es wird betont, dass das Vermögen von Jenny Steiner, in deren Besitz sich „Mutter mit zwei Kindern III“ befand, als Reichsfluchtsteuer per Exekution entzogen wurde und dass sich der damalige Direktor des Belvedere im Jahr 1950 – also nach der Restitution – gegen eine Ausfuhr des Gemäldes aussprach, obwohl nie ein offizieller Ausfuhrantrag gestellt wurde. Nach Verhandlungen mit der rechtmäßigen Besitzerin, Jenny Steiner, und deren Töchtern, wurde das Gemälde im darauffolgenden Jahr vom Belvedere angekauft.

Vergangene Ausstellungen

Für die vorliegende Arbeit als besonders relevant ist ein Fall aus dem Jahr 2000 zu betrachten, bei dem das bekannte Klimt-Werk „Dame mit Hut und Federboa“ während der äußerst erfolgreichen Sonderausstellung „Klimt und die Frauen“ zur Restitution freigegeben wurde. Das Bild war nicht nur wichtiger Teil der Ausstellung, sondern auch auf den Plakaten und am Cover des Ausstellungskatalogs zu sehen. Obwohl mit den Erb_innen vereinbart, wurde zuerst weder im Katalog noch in der Objektbeschreibung innerhalb der Ausstellung auf die rechtmäßigen Besitzer_innen hingewiesen. Das Bild blieb bis zum Ende der Ausstellung hängen und wurde anschließend restituiert.²⁶⁴ Der damalige Direktor des Belvedere, Gerbert Frodl, sprach laut Medienberichten, von einer „Erleichterung“ für das Museum, da die Bilder eine „Altlast“ gewesen seien.²⁶⁵

Veröffentlichungen

Im Gegensatz zu den oben beschriebenen, fehlenden Ausführungen hinsichtlich des Werks „Dame mit Hut und Federboa“ steht die Beschreibung der Objektgeschichte von „Adele Bloch-Bauer I“ im gleichnamigen Katalog zur Ausstellung „Klimt und die Frauen“. Hier heißt es: „Über die gerichtliche Auseinandersetzung hinausweisend wird Österreichs Umgang mit den dunklen Seiten seiner Vergangenheit damit zum Gegenstand aktueller gesellschafts- und kulturpolitischer Debatten.“²⁶⁶

²⁶⁴ vgl. Zechner: „Zweifelhaftes Eigentum“, S. 235.

²⁶⁵ vgl. Trenkler: „Klimts ‚Dame mit Federboa‘ und ‚Bauernhaus mit Birken‘ werden zurückgegeben“.

²⁶⁶ Natter, Tobias G.: „Gustav Klimt: Frauenbildnisse“, in: Natter, Tobias G. und Gerbert Frodl (Hrsg.): *Klimt und die Frauen*, Köln: Dumont 2000, S. 75–148, hier S. 118.

Aufgrund des 100-jährigen Jubiläums des Belvederes wurde das Symposium „Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere“ abgehalten und es erschien ein gleichnamiger Konferenzband, in dem sich zwei für die vorliegende Arbeit relevante Transkripte von Vorträgen finden. Zum einen handelt es sich dabei um einen Beitrag zur Provenienzforschung am Beispiel der Österreichischen Galerie Belvedere von Monika Mayer, zum anderen um eine Diskussion der rechtstaatlichen und politischen Hintergründe der Restitution von Gottfried Toman.²⁶⁷

Des Weiteren findet sich im vom Belvedere herausgegebenen Band „Das Belvedere. Mehr als ein Museum“ der Beitrag „Verlust‘ als Gewinn. Anmerkungen zu Provenienzforschung und Kunstrückgabe“ von Monika Mayer. Darin wird auf Klimt- und Schiele-Werke eingegangen, die neben den bekannteren Restitutionsfällen ebenfalls zurückgegeben wurden. Dabei wird betont, dass diese Werke alle erst nach 1945 in die Galerie gelangten²⁶⁸, was allerdings nichts an dem Faktum ändert, dass es sich um NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter handelte und mit denen die Galerie bis zur Restitution viel Geld verdiente – und es durch Leihgaben oder Rückkäufe heute noch tut.

In der gleichnamigen Publikation zur Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ wird an verschiedenen Stellen auf während der NS-Zeit entzogene Schiele-Werke, Provenienzforschung und Restitution eingegangen. Der Grundtenor lautet: „Ohne die Shoah wäre die Geschichte der Schiele-Sammlungen, der öffentlichen wie der privaten, ganz anders verlaufen.“²⁶⁹ Es wird unter anderem auch darauf hingewiesen, dass das Belvedere vor allem durch die von den „Nationalsozialisten in Wien zerstörten jüdischen Sammelkultur vor 1938 und der Vertreibung und Ermordung auch von Schiele-Förderinnen und -Förderern“²⁷⁰ einen großen Zuwachs erfuhr.

Neben den Publikationen in Buchform wurden fünf zum Thema passende Presseaussendungen des Belvedere via APA-OTS veröffentlicht. Dabei handelt es sich um eine Aussendung über die angeordnete Zerstörung²⁷¹ und die daraus resultierende Verwahrung im Depot der zu restituierenden Klimt-Gemälde aus dem Besitz von Bloch-Bauer²⁷², eine, in der die Entscheidung des Nichtankaufs der Bloch Bauer-Gemälde bedauert wird²⁷³, eine kurze Meldung über die Rückgabe eines Munch-Gemäldes²⁷⁴, eine über das Projekt „Schausammlung Neu“, die sich – wie bereits erwähnt – auch

²⁶⁷ vgl. Kräutler/Frodl (Hrsg.): Das Museum.

²⁶⁸ vgl. Mayer: „„Verlust“ als Gewinn. Anmerkungen zu Provenienzforschung und Kunstrückgabe“, S. 168.

²⁶⁹ Kallir: „„Magnificent Obsession“ – Schiele-Sammler und Museumssammlungen“, S. 36.

²⁷⁰ Mayer: „„Der Ankauf der Bilder erfolgte durch mich aus reinem Entgegenkommen [...]““.

²⁷¹ Die angekündigte Zerstörung der Bilder erreichte den US-Anwalt der Erbin, Maria Altmann, per Mail. Der österreichische Täter konnte schnell ausgeforscht werden. Siehe dazu: ORF: „Drohung gegen Klimt-Bilder“, ohne Datum, https://news1.orf.at/060120-95654/95655txt_story.html (zugegriffen am 04.01.2020).

²⁷² vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Drohung: ‚Zerstörung der Klimt-Bilder‘“, APA-OTS, 20.01.2006, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060120_OTS0040/drohung-zerstoerung-der-klimt-bilder (zugegriffen am 04.05.2018).

²⁷³ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Entscheidung Nichtankauf der Bloch Bauer-Gemälde“, APA-OTS, 02.02.2006, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060202_OTS0182/entscheidung-nichtankauf-der-bloch-bauer-gemaelde (zugegriffen am 04.05.2018).

²⁷⁴ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Republik Österreich übergibt Munch-Gemälde an Erben“, APA-OTS, 09.05.2007, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070509_OTS0297/republik-oesterreich-uebergibt-munch-gemaelde-an-erben-bild (zugegriffen am 04.05.2018).

den innerhalb dieser Arbeit fokussierten Themengebieten widmet²⁷⁵, sowie eine Pressemitteilung zur Leihgabe des 2001 restituierten Klimt-Werks „Forsthaus in Weißenbach I (Landhaus am Attersee)“, das sich nun wieder im Belvedere befindet und von der Generaldirektorin des Belvedere „als Beispiel einer gelungenen Restitution“ betrachtet wird.²⁷⁶

Auf dem Youtube-Kanal des Belvedere ist unter anderem ein vierzehnminütiges Video zur Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ zu sehen, allerdings werden darin ausschließlich die aktuellen Besitzverhältnisse offengelegt.²⁷⁷

Neben dem Video konnte ein Tweet aus dem Jahr 2017 mit den Worten „Klimt-Gemälde falsch restituiert“ gefunden werden, allerdings war der verlinkte Beitrag in der ORF-Mediathek nicht mehr abrufbar.²⁷⁸

Veranstaltungen

Am 8. Mai 2018 fand eine sogenannte „ExpertInnenführung für FremdenführerInnen“ zum Thema „Restitution heute“ mit der Provenienzforscherin Monika Mayer statt.²⁷⁹

Von 16. bis 19. Oktober 2003 fand im Schloss Belvedere sowie im Haus der Industrie anlässlich des 100-jährigen Bestehens des Museums das bereits erwähnte interdisziplinäre Symposium mit dem Titel „Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere“ statt, im Zuge dessen sich auch zwei Beiträge mit Restitution und Provenienzforschung beschäftigten.²⁸⁰

Fazit

Das Belvedere gehört zu jenen drei Bundesmuseen, die NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution innerhalb der Dauerausstellungen repräsentierten. Dies geschieht jedoch ausschließlich in einem der beiden Räume im Oberen Belvedere, die sich mit der Geschichte des Hauses beschäftigen und die erst im Zuge der „Schausammlung Neu“ zwischen Shop und Café im März 2018 eröffnet wurden. Besonders erwähnenswert ist die Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“, die während des Untersuchungszeitraums vom 19. Oktober 2018 bis 17. Februar 2019 zu sehen war und die sich intensiv mit den Objektgeschichten der ausgestellten Werke beschäftigte. Auch auf der Website fällt die Repräsentation der untersuchten Themengebiete umfassend aus: Das Belvedere bietet beispielsweise Einblicke in die Arbeitsweise

²⁷⁵ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Neue Schausammlung im Oberen Belvedere eröffnet“.

²⁷⁶ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Zwei spektakuläre Neuzugänge von Gustav Klimt im Oberen Belvedere“, APA-OTS, 23.02.2018, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20180223_OTS0061/belvedere-zwei-spektakulaere-neuzugaenge-von-gustav-klimt-im-oberen-belvedere-bild (zugegriffen am 12.09.2018).

²⁷⁷ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Egon Schiele - Video zur Ausstellung“, Youtube, 23.10.2018, https://www.youtube.com/watch?v=hA-h7nAa_Ro (zugegriffen am 05.11.2018).

²⁷⁸ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Klimt-Gemälde falsch restituiert [Tweet]“, Twitter, 18.07.2017, <https://twitter.com/belvederemuseum/status/887303569677975553>.

²⁷⁹ vgl. Österreichische Galerie Belvedere: „Restitution heute“, ohne Datum, https://www.belvedere.at/jart/prj3/belvedere/main.jart?rel=belvedere_de&content-id=1437476377047&etno=ET000082520&reserve-mode=active (zugegriffen am 12.09.2018).

²⁸⁰ vgl. Kräutler/Frodl (Hrsg.): Das Museum.

der Provenienzforscher_innen und listet alle bisher verfassten Dossiers auf. Besonders hervorzuheben ist es, dass das Belvedere das einzige der untersuchten Museen ist, in dem die untersuchten Themenkomplexe in einem der Audioguides Erwähnung finden. Auch in Publikationen und im Rahmen von Veranstaltungen wurden die untersuchten Themen aufgegriffen. Das Belvedere gehört durch die Neukonzeption der Schausammlung im Oberen Belvedere und die Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ sowie den dazugehörigen Publikationen, Veranstaltungen und Audioguides zu jenen Museen, die die Themenfelder NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution in allen zur Verfügung stehenden Medien repräsentieren. Auch wenn das Belvedere in der Vergangenheit negativ auffiel, sei es durch den Rechtsstreit mit den Rechtsnachfolger_innen von Adele Bloch-Bauer oder den Umgang mit dem Restitutionsfall während der Sonderausstellung „Klimt und die Frauen“ im Jahr 2000, werden heute innerhalb der öffentlichen Repräsentation klare Worte in Bezug auf die Zeit des Nationalsozialismus, den ehemaligen Direktor Bruno Grimschitz und die Verbindungen zwischen der Galerie und der NS-Verwaltung. Leider werden die Ausführungen hinsichtlich der Restitutionen seit dem Erlass des Kunstrückgabegesetz 1998 undeutlicher und für Personen, die nicht mit den Restitutionsfällen vertraut sind, schwer zu deuten. Diese Unstimmigkeit zwischen deutlicher Kritik an der eigenen Institutionsgeschichte und (zu) knappen und deshalb kaum verständlichen Texten fällt im Belvedere deutlich stärker aus als in den übrigen untersuchten Museen – was freilich auch daran liegt, dass in manchen Museen solch kritische Ansätze ausgespart werden.

3.5.3 Kunsthistorisches Museum Wien

Website

Auch auf der Website des KHM findet sich eine Subpage zum Thema Provenienzforschung. Dabei wird sowohl ganz allgemein auf Provenienzforschung, die Rechtsgrundlagen und die beteiligten Institutionen als auch auf die Geschichte der Provenienzforschung im Museum eingegangen. Neben diesen Informationen werden die 33 Dossiers, die dem Kunstrückgabebeirat seit 1998 vorgelegt wurden, aufgelistet und auf die jeweiligen Beschlüsse dazu verlinkt. Anzumerken ist, dass ebenfalls eine Aufschlüsselung der Rückgabebezahlen (Zählung nach Inventarnummern), geordnet nach den unterschiedlichen Sammlungsbereichen des Museums, auf der Website zu finden ist. Im untersuchten Haupthaus des KHM-Museumsverbands betrifft dies die Antikensammlung (170 Inventarnummern), die Gemäldegalerie (22 Inventarnummern), die Kunstkammer (44 Inventarnummern) und das Münzkabinett (669 Inventarnummern).²⁸¹

Auf der Website wird auch die Geschichte der unterschiedlichen Sammlungen beschrieben. In Bezug auf die NS-Zeit wird dort allerdings ausschließlich auf die geringen kriegsbedingten Verluste

²⁸¹ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Provenienzforschung“.

verwiesen²⁸² – Sammlungszugänge werden nicht erwähnt. Außerdem finden sich auf der Website des KHM Informationen zum Digitalisierungsprojekt der Zentraldepotkarteien, im Zuge dessen zwischen Oktober 2015 und November 2017 11.500 Karteikarten digitalisiert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Das Forschungsprojekt wurde vom KHM gemeinsam mit der Kommission für Provenienzforschung finanziert.²⁸³ Ebenfalls zu erwähnen ist die im Zusammenhang mit der Ausstellung „Vermeer. Die Malkunst“, die vom 26. Jänner bis 25. April 2010 im Kunsthistorischen Museum zu sehen war, erschienene Stellungnahme zur damaligen Provenienzdiskussion rund um das Gemälde „Die Malkunst“, die noch heute abrufbar ist.²⁸⁴

Auch wenn die Sammlung alter Musikinstrumente nicht Teil der vorliegenden Untersuchung ist, da sie nicht im Haupthaus des KHM ausgestellt wird, soll auf die auf der Website des KHM veröffentlichte Gegendarstellung zu Stephan Turmalins Masterarbeit „Die Sammlung alter Musikinstrumente des KHM in Wien während der Zeit des Nationalsozialismus“ verwiesen werden, da diese ebenso eine – wenn auch deutlich weniger direkte – Repräsentation der untersuchten Themengebiete darstellt. Das KHM weist darin zahlreiche von Turmalin verbreitete Behauptungen entschlossen zurück und bemängelt die methodischen sowie inhaltlichen Ansprüche des Autors.²⁸⁵

Neben diesen umfangreicheren Hinweisen auf die untersuchten Themengebiete finden sich noch zwei Hinweise auf vergangene Veranstaltungen, auf die in weiterer Folge noch genauer eingegangen wird.

Online-Katalog

Das KHM stellt einen Online-Katalog zur Verfügung, der rund 17.500 Objekte umfasst. Es ist festzustellen, dass Provenienzangaben bei Suchanfragen nicht berücksichtigt werden und äußerst knapp ausfallen. Im Katalog konnte mittels Vergleich der Beschlüsse des Kunstrückgabebeirates ein Objekt gefunden werden, zu dem ein (positiver) Beschluss des Kunstrückgabebeirats vorliegt: Beim Grabrelief „Frau mit Dienerin“ (Inventarnummer I 1553), das in der Antikensammlung zu sehen ist, wird auf einen Rückstellungsvergleich im Jahr 1951 verwiesen.²⁸⁶ Nach dem Beschluss des Kunstrückgabebeirates vom 26. September 2014 ist das Grabrelief den Rechtsnachfolger_innen zu übereignen, jedoch unter der Voraussetzung, dass diese die erhaltene Gegenleistung von 20.000

²⁸² vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Die Geschichte der Sammlung“, ohne Datum, <https://www.khm.at/besuchen/sammlungen/kunstkammer-wien/die-geschichte-der-sammlung/> (zugegriffen am 19.12.2018).

²⁸³ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Digitalisierung und Online-Publikation der Zentraldepotkartei(en)“, ohne Datum, <https://www.khm.at/erfahren/forschung/forschungsprojekte/historische-projekte/digitalisierung-und-online-publikation-der-zentraldepotkarteien/> (zugegriffen am 11.09.2018).

²⁸⁴ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Zur aktuellen Provenienzdiskussion“, ohne Datum, <http://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/2010/vermeer-die-malkunst/zur-aktuellen-provenienzdiskussion/> (zugegriffen am 03.07.2018).

²⁸⁵ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Zur Publikation von Stephan Turmalin ‚Die Sammlung alter Musikinstrumente des KHM in Wien während der Zeit des Nationalsozialismus‘, Wien 2018. Eine Gegendarstellung“, ohne Datum, <http://www.khm.at/besuchen/sammlungen/sammlung-alter-musikinstrumente/die-geschichte-der-sammlung/gegendarstellung-turmalins-entgegnung/> (zugegriffen am 05.01.2019).

²⁸⁶ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Frau mit Dienerin“, ohne Datum, www.khm.at/de/object/2d9e7c03d8/ (zugegriffen am 12.12.2018).

Schilling zurückerstatten. Auf diese Möglichkeit wurde scheinbar seitens der Rechtsnachfolger_innen bislang verzichtet, denn das Relief befindet sich nach wie vor im KHM.

Aktuelle Sonder- und Dauerausstellungen

In den riesigen Ausstellungen des KHM finden sich keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themengebiete. Weder in Objektbeschreibungen noch auf allgemeinen Texttafeln wird auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung oder Restitution eingegangen, obwohl Gegenstände mit entsprechenden Objektgeschichten ausgestellt sind.

Museumsshop

Im Shop des Kunsthistorischen Museums wird der vierte Band der Schriftreihe der Kommission für Provenienzforschung „Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers Gemälde im 20. Jahrhundert“ zum Kauf angeboten. Vermeers „Die Malkunst“ gehört zu den bekanntesten Werken der Sammlung des Kunsthistorischen Museums und war mehrmals Gegenstand von Restitutionsanträgen, die alleamt abgelehnt wurden. Der Verkauf des Buchs im Museumsshop ist neben dem direkten Bezug auf das Gemälde vermutlich darauf zurückzuführen, dass der Band von Susanne Hehenberger und Monika Löscher, Mitarbeiterinnen des Kunsthistorischen Museums, herausgegeben wurde. Das Buch ist durchaus prominent auf Augenhöhe neben anderen Publikationen zu Vermeers „Malkunst“ platziert. Neben dem Band von Hehenberger und Löscher wird das Buch „Die Museen und das Recht. Von der Öffnung der kaiserlichen Gemäldesammlung bis zum Bundesmuseengesetz“ von Theo Öhlinger im Shop angeboten, in dem unter anderem auf das Thema Restitution eingegangen wird. Außerdem ist das Buch zur im Untersuchungszeitraum gezeigten Sonderausstellung „Bruegel“ im Shop erhältlich, in dem auch kurz auf die Objektgeschichte und die Restitution des Gemäldes „Heuernte“ eingegangen wird.

Audioguide

Das Kunsthistorische Museum Wien bietet zwei unterschiedliche Audioguides in vier beziehungsweise neun Sprachen an. Zusätzlich gibt es Audioguides zu den Sonderausstellungen auf Deutsch und Englisch. In keinem der Audioguides wird auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung oder Restitution eingegangen.

Außerdem bietet das KHM zusätzlich zu den Audioguides die kostenlose App „KHM Stories“ an, die Multimedia-Guides zu unterschiedlichen Themengebieten beinhaltet. Auch in der App wird nicht auf die untersuchten Themengebiete eingegangen, obwohl sich eine Tour den Arbeiten hinter den Kulissen des Museums widmete, wodurch sich eine Beschäftigung mit dem Bereich der Provenienzforschung anbieten würde.

Vergangene Ausstellungen

Zwischen 26. Jänner und 25. April 2010 fand im KHM die Ausstellung „Vermeer, Die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk“ statt, die sich ganz diesem Werk widmete. Aufgrund der zeitlichen Distanz ist nicht mehr nachvollziehbar, auf welche Art auf die Objektgeschichte und die gestellten Besitzansprüche eingegangen wurde, allerdings ist aufgrund von Rezensionen und dem Buch zur Ausstellung davon auszugehen, dass diese Themen auch innerhalb der Ausstellung repräsentiert wurden.

Veröffentlichungen

Im Hinblick auf Publikationen sind die Werke von Herbert Haupt erwähnenswert, von denen „Jahre der Gefährdung. Das Kunsthistorische Museum 1938-1945“²⁸⁷ im hauseigenen Verlag des Kunsthistorischen Museums Wien erschien. Darin widmet sich der Autor äußerst umfangreich und detailliert den Vorgängen vor, während und nach der NS-Zeit. Wenn auch nicht im Verlag des Hauses erschienen, aber dennoch vom KHM herausgegeben wurde das ebenfalls von Haupt verfasste Buch „Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse“²⁸⁸, in dem ein umfangreiches Kapitel der Zeit des Nationalsozialismus gewidmet ist. Im Gegensatz dazu stehen die Ausführungen im vom KHM herausgegebenen Buch „Das Kunsthistorische Museum in Wien“²⁸⁹ aus dem Jahr 1978, in dem in keiner Weise auf den Nationalsozialismus und der damit zusammenhängenden Erwerbspolitik eingegangen wird. Sehr wohl behandelt werden die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und die Bombenschäden.

Im Buch zur gleichnamigen Ausstellung „Vermeer, Die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk“ ist ein Beitrag zur Provenienz des Gemäldes zu finden, allerdings waren zum Zeitpunkt der Veröffentlichung die Recherchen der Kommission für Provenienzforschung noch nicht abgeschlossen.²⁹⁰ Ein weiterer geplanter Beitrag von Hehenberger und Löscher die Provenienz des Werks betreffend wurde „aus grundsätzlichen Erwägungen von der Kommissionsleitung zurückgezogen“, da „[e]ine Veröffentlichung vor der Befassung des Kunstrückgabebeirates mit dem Fall [...] als Präjudiz interpretiert werden“²⁹¹ hätte können. Es wurde jedoch ein kurzer Presstext, auf dem weiter oben bereits eingegangen wurde, zum damaligen Stand der Provenienzforschung auf der Website veröffentlicht und in die Pressemappe zur Ausstellung integriert.²⁹² Die Ergebnisse der Recherchen von Hehenberger und Löscher wurden in „Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers

²⁸⁷ Haupt, Herbert: Jahre der Gefährdung. Das Kunsthistorische Museum 1938-1945, hg. von Kunsthistorisches Museum Wien, Wien 1995.

²⁸⁸ Haupt, Herbert: Das Kunsthistorische Museum. Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse, hg. von Kunsthistorisches Museum Wien, Wien: Brandstätter 1991.

²⁸⁹ KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN (HRSG.): DAS KUNSTHISTORISCHE MUSEUM IN WIEN, SALZBURG: RESIDENZ 1978.

²⁹⁰ vgl. Juffinger, Roswitha und Christoph Brandhuber: „Das unerkannte Meisterwerk. Aus der Provenienzgeschichte von Vermeers Malkunst“, in: Haag, Sabine, Elke Oberthaler und Sabine Pénot (Hrsg.): *Vermeer, die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk.*, Salzburg: Residenz Verlag 2010, S. 66–76.

²⁹¹ Hehenberger, Susanne und Monika Löscher: „Die Malkunst. Dossier, Buch und Klage. Ein Fall aus dem Kunsthistorischen Museum und ein kurzer Rückblick auf 20 Jahre Provenienzforschung“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *... (k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 213–222, hier S. 216.

²⁹² vgl. Ebd.

Gemälde im 20. Jahrhundert“ von als Teil der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung veröffentlicht.

Im Katalog zur Bruegel-Ausstellung wird auf die Provenienz des für die Ausstellung geliehenen Werkes „Die Heuernte“ hingewiesen, das im heutigen Tschechien geraubt und 1992 restituiert wurde.²⁹³

Am 1. Dezember 2017 teilte das KHM via Presseaussendung mit, dass die Ergebnisse des vom Museum mitfinanzierten Projekts zur Digitalisierung der Zentraldepotkarteikarten veröffentlicht wurden.²⁹⁴ Ansonsten können keinerlei Aussendungen oder Postings zu den untersuchten Themengebieten gefunden werden.

Veranstaltungen

Im KHM fanden in der Vergangenheit zahlreiche Führungen und Vorträge zu den untersuchten Themenkomplexen statt – einige sollen im Folgenden genannt werden:

Bei der Konferenz „Nahaufnahme – Forschung im Kunsthistorischen Museum“ am 16. November 2018 waren Posterbeiträge zur Online-Edition der Karteien des Zentraldepots für beschlagnahmte Sammlungen in Wien und zum Lexikon der österreichischen Provenienzforschung zu sehen.²⁹⁵ Am 15. November 2017 fand eine Führung durch das Archiv für die Mitglieder des „Arbeitskreises Provenienzforschung“ statt. Am 27. September 2017 wurde der Vortrag „Das Kunsthistorische Museum im Nationalsozialismus. Ein Einblick in aktuelle Forschungen“ im Rahmen der Vortragsreihe „Kulturgut im Nationalsozialismus“ von Susanne Hehenberger im KHM abgehalten. Ebenfalls mit diesem Thema beschäftigte sich ein Vortrag beim Verein der Freunde des Kunsthistorischen Museums am 23. März 2017. Am 2. Dezember 2016 wurde im Rahmen der Konferenz „Nahaufnahme – Forschung im Kunsthistorischen Museum“ der Vortrag „Die Karteien des Zentraldepots beschlagnahmter Sammlungen. Ein Kooperationsprojekt zur Digitalisierung und Online-Edition zentraler Quellen zum NS-Kunstraub in Österreich“ gehalten. Am 3. und 4. April 2014 traf sich der „Arbeitskreis Provenienzforschung“ im KHM und am 7. März 2013 wurde das Buch „Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers Gemälde im 20. Jahrhundert“ präsentiert.²⁹⁶

Fazit

²⁹³ vgl. Haag, Sabine und Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.): Bruegel. Die Hand des Meisters., Stuttgart: Belser 2018, S. 219.

²⁹⁴ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Website Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien geht ab 1.12.2017 online“, APA-OTS, 01.12.2017, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20171201_OTS0140/website-online-edition-der-karteien-zum-sogenannten-zentraldepot-fuer-beschlagnahmte-sammlungen-in-wien-geht-ab-1122017-online (zugegriffen am 11.09.2018).

²⁹⁵ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien: „Nahaufnahme. Forschung im Kunsthistorischen Museum“, ohne Datum, <http://www.khm.at/erfahren/forschung/forschungskonferenz/> (zugegriffen am 03.07.2018).

²⁹⁶ Hinweise auf diese und weitere Veranstaltungen finden sich auf Hehenberger, Susanne: „Lehrveranstaltungen, Führungen und Vorträge“, ohne Datum, <https://homepage.univie.ac.at/susanne.hehenberger/lv-vortraege.htm> (zugegriffen am 12.12.2018).

Das Kunsthistorische Museum Wien verzichtet im Haupthaus mit Ausnahme dreier Publikationen im Museumsshop völlig auf die Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. Im Gegensatz dazu stehen die durchaus vielfältigen Repräsentationen in anderen Bereichen: Hervorzuheben sind die teilweise Finanzierung des Projekts zur Digitalisierung und Veröffentlichung der Zentraldepot-Karteien und die aus den 90er-Jahren stammenden Ausführungen Haupts über die Rolle des KHM während der Zeit des Nationalsozialismus in vom KHM herausgegebenen Publikationen. Hierbei handelt es sich jedoch um Repräsentationen, die zwar öffentlich zugänglich sind, allerdings erst durch gezielte Recherchen zu finden sind. Es ist kaum anzunehmen, dass die durchschnittlichen Besucher_innen des Museums auf diese Informationen stoßen und deswegen auch nichts über die durchaus als zentral zu betrachtende Rolle des KHM bei der Verwahrung und Verteilung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut erfahren. Bis auf die Ausführungen in der Publikation aus dem Jahr 1978²⁹⁷, die aufgrund des Erscheinungsjahres zu vernachlässigen ist, entstand nicht der Eindruck, als würde das KHM die untersuchten Bereiche innerhalb der Repräsentation gezielt ausklammern, sondern als würden diese Bereiche vielmehr für ein bereits interessiertes (Fach-)Publikum aufbereitet werden. Eine Bearbeitung in den Ausstellungen, in den Audioguides und der App an das noch nicht sensibilisierte Publikum wären Maßnahmen, welche die bisherigen Repräsentationen komplementieren würde, denn

3.5.4 Österreichisches Museum für angewandte Kunst

Website

Auch auf der Website des MAK gibt es eine Subpage, die ganz den Themenfeldern Provenienzforschung und Restitution gewidmet ist.²⁹⁸ Dort sind zahlreiche Informationen zu finden: Neben den bereits im Kapitel 3.4.1. *Die untersuchten Museen* genannten Zahlen zu Neuzugängen wird auf die über 60 erstellten Dossiers und mehr als 400 restituierten Objekte seit 1998 hingewiesen. Ein Spezifikum, mit dem das MAK laut Angaben auf der Website zu kämpfen hat, ist die kunstgewerbliche Erzeugung vieler Objekte des Museums. Das bedeutet, dass es sich nicht um Einzelstücke handelt und ein Nachweis, dass es sich beim Objekt im Museum um dasselbe Objekt handelt, welches zur Zeit des Nationalsozialismus entzogen wurde, oft schwierig zu erbringen ist. Neben diesen allgemeinen Informationen wird auch eine Auswahl von ungefähr 20 Gegenständen und deren Objektgeschichten ausführlicher vorgestellt. Hierbei wird sowohl auf Objekte eingegangen, die erfolgreich restituiert werden konnten als auch auf Objekte, deren rechtmäßige Besitzer_innen noch nicht ausgeforscht werden konnten. Eines der vorgestellten Objekte, ein Spieltisch, der ursprünglich Louis Rothschild gehörte, gelangte beispielsweise nach der Restitution durch eine Widmung erneut ins Museum. Ebenfalls zu finden sind weiterführende

²⁹⁷ vgl. Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.): *Das Kunsthistorische Museum in Wien*, S. XXV.

²⁹⁸ vgl. Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Provenienzforschung und Restitution“.

Links zur Kommission für Provenienzforschung, der Kunstdatenbank, dem Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus und der Restitutionsabteilung der IKG Wien.

Im Verhältnis zu den übrigen Museen fällt die Subpage zur Geschichte des MAK sehr umfassend aus und beinhaltet auch Hinweise zu den untersuchten Themengebieten: Es wird aufgezeigt, dass das Museum 1938 umbenannt wurde und dass „die Museen“ in den Jahren 1939 bis 1945 zahlreiche beschlagnahmte Privatsammlungen übernahmen und sich dadurch auch die Sammlung des MAK vergrößerte. Erwähnt werden ebenfalls der Beginn der Rückgaben 1946, der Erlass des Kunstrückgabegesetzes 1998 und die Ausstellung „Recollecting – Raub und Restitution“, die den „Stand der Bemühungen um die Restitution enteigneter Objekte aus jüdischem Eigentum aus Wiener Museen“²⁹⁹ beleuchtete.

Online-Katalog

Der Online-Katalog des MAK umfasst rund 310.000 Einträge. Die Provenienzangaben im Onlinekatalog fallen jedoch äußerst knapp aus: So wird beispielsweise beim bereits erwähnten Spieltisch aus der Sammlung von Louis Rothschild (Inventarnummer H3414), zu welchem ein Beschluss des Kunstrückgabebeirates aus dem Jahr 2009 vorliegt, ausschließlich auf die Schenkung im Jahr 2010 hingewiesen, die auf die Restitution folgte. Ähnlich verhält es sich mit weiteren Objekten. Außerdem lassen sich die Provenienzangaben im Online-Katalog nicht durchsuchen, was das Auffinden von entsprechenden Objekten erschwert.

Aktuelle Sonder- und Dauerausstellungen

In den Dauerausstellungen des MAK finden sich keinerlei Hinweise auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. In der Sonderausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, die von 16. Mai bis 23. September 2018 zu sehen war, wurden hingegen zu den jeweiligen Objekten genaue Provenienzangaben gemacht.

Museumsshop

Im Shop des MAK kann der Katalog zur gleichnamigen Ausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“ erworben werden, in dem sich ein Kapitel der Verfolgung der Porzellan-Sammler_innen durch die NationalsozialistInnen widmet. Im Shop finden sich ansonsten mit Ausnahme von diversen Souvenirs mit dem Motiv von Klimts „Adele Bloch-Bauer I“ – das mit dem MAK freilich ebenso wenig zu tun hat wie mit der Albertina³⁰⁰ – keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themengebiete.

Multimedia-Guide

²⁹⁹ Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Geschichte“, ohne Datum, https://www.mak.at/das_mak/geschichte (zugegriffen am 11.09.2018).

³⁰⁰ Siehe hierzu die Ausführungen zum Museumsshop der Albertina.

Das MAK stellt den Besucher_innen eine App beziehungsweise einen Multimedia-Guide zur Verfügung. Für Personen, die über kein kompatibles Endgerät verfügen, besteht die Möglichkeit, ein kostenpflichtiges Leihgerät zu nutzen. Die App beinhaltet zahlreiche Informationen, allerdings keine zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung oder Restitution.

Vergangene Ausstellungen

In der von 3. Dezember 2008 bis 15. Februar 2009 gezeigten Ausstellung „Recollecting – Raub und Restitution“ wurden Objekte aus jüdischem Besitz gezeigt, deren rechtmäßige Eigentümer_innen bereits gefunden respektive noch gesucht wurden. Anhand der Leitthemen „Organisation des Raubes“, „Restitution und Erinnerung“, „Reste einer Sammlung“, „Österreichische Restitutionspolitik“ und „Provenienzforschung und Rückgabe“ führte die Ausstellung durch 20 Stationen, die sich aus Fallgeschichten und Themenstationen zusammensetzten. Dabei beschränkte sich die Ausstellung nicht auf Objekte aus dem MAK, sondern widmete sich auch Objekten aus anderen Wiener Museen. Ergänzt wurde die Auseinandersetzung mit künstlerischen Arbeiten, die eigens für die Ausstellung angefertigt wurden.³⁰¹

Veröffentlichungen

Im Zuge der Ausstellung „Recollecting – Raub und Restitution“ erschien auch ein gleichnamiger Katalog, herausgegeben von Alexandra Reininghaus, der neben den obligatorischen Bestandteilen eines Ausstellungskatalogs auch Texte verschiedener Autor_innen beinhaltet, die sich den Themengebieten NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution theoretisch und anhand von Praxisbeispielen annähern. Zur Sonderausstellung „Recollecting“ und der damit verbundenen Katalogpräsentation wurden vom MAK zwei Presseaussendungen über das APA-Originaltext-Service publiziert.³⁰² Erwähnenswert ist auch die Aussendung zum Jahrespressegespräch 2008, bei dem vom Mak darauf hingewiesen wurde, dass es „zu Kontroversen um die Sinngebung von Geschichte klar Stellung bezogen“ habe, bereits 1996 mit der Veranstaltung der „Mauerbach-Benefizausstellung und -auktion“ in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gerückt sei und im Gedenkjahr 2008 mit der Ausstellung „Recollecting“ an die „katastrophale Zäsur von 1938“ erinnern möchte.³⁰³

Ebenfalls von Interesse ist die gleichnamige Publikation zur Ausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, in der der Beitrag „Die Wiener ‚Porzellan-Szene‘. Das Museum und die

³⁰¹ vgl. Reininghaus (Hrsg.): *Recollecting*; Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Recollecting“, ohne Datum, /recollecting_2008-12-03 (zugegriffen am 11.09.2018).

³⁰² vgl. Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „MAK zeigt ‚Recollecting - Raub und Restitution‘“, *APA-OTS*, 24.10.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081024_OT0254/mak-zeigt-recollecting-raub-und-restitution (zugegriffen am 11.09.2018); Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Katalogpräsentation und Podiumsgespräch ‚Recollecting – Raub und Restitution‘“, *APA-OTS*, 09.01.2009, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090109_OT0132/katalogpraesentation-und-podiumsgespraech-recollecting-raub-und-restitution (zugegriffen am 10.09.2018).

³⁰³ Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Unruhe bewahren!“, *APA-OTS*, 14.02.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20080214_OT0247/unruhe-bewahren-bild (zugegriffen am 11.09.2018).

privaten Sammlungen“ vom Provenienzforscher Leonhard Weidinger enthalten ist, in der auch auf die Zerstörung der „Szene“ durch den Nationalsozialismus eingegangen wird. „Von den 449 Objekten und Service aus Porzellan, die das heutige MAK in der NS-Zeit übernommen hatte, stammten 339 Stücke, also 75 Prozent, nachweislich aus entzogenen bzw. zwangsverkauften Sammlungen.“³⁰⁴ Im Beitrag wird exemplarisch auf die Sammlungen von Karl Mayer und Ferdinand Bloch-Bauer eingegangen.

Neben diesen umfangreichen Publikationen hat das MAK noch einige kurze Presseaussendungen die Ausstellung „Recollecting“ und unten angeführte Veranstaltungen betreffend veröffentlicht.³⁰⁵ Besonders erwähnenswert ist der Videomitschnitt des Vortrages „Die Wiener Porzellan-Szene um 1904 – Die Porzellansammlungen in Wien im 20. Jahrhundert als gesellschaftliches Phänomen im Lichte der Provenienzforschung“ von Leonhard Weidinger, den das MAK auf seinem Youtube-Kanal zur Verfügung stellt.³⁰⁶

Veranstaltungen

Am 16. Oktober 2015 hielt der Provenienzforscher Leonhard Weidinger den bereits erwähnten Vortrag „Die Wiener Porzellan-Szene um 1904 – Die Porzellansammlungen in Wien im 20. Jahrhundert als gesellschaftliches Phänomen im Lichte der Provenienzforschung“ im Zuge der Konferenz zum Auftakt der wissenschaftlichen Vorbereitung der Ausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur 2018“.³⁰⁷

Am 13. Jänner 2009 wurde der Katalog zur gleichnamigen Ausstellung „Recollecting – Raub und Restitution“ präsentiert und im Anschluss zum Podiumsgespräch „Zur Bedeutung von Restitution für die Nachfahren: Kann die Rückgabe von (Kunst-)Objekten Familiengedächtnis aktivieren und Identität stiften?“ im MAK geladen.³⁰⁸

Eine besondere Veranstaltung, die im MAK stattfand, war die „Mauerbach-Benefizauktion“ am 29. und 30. Oktober 1996, bei der im Auftrag der israelischen Kultusgemeinde Österreichs die bis dahin in Mauerbach aufbewahrten „herrenlosen“ Raubgüter vom Londoner Auktionshaus Christie's versteigert wurden. Die Republik Österreich hatte die Objekte zuvor in einem Vertrag vom Oktober 1995 dem Bundesverband der Israelitischen Kultusgemeinden Österreichs übertragen. Der Versteigerungserlös kam Personen und deren Nachkommen zu, „die aus rassischen, religiösen oder politischen Gründen vom NS-Regime verfolgt worden sind.“³⁰⁹ Dass bei der Mauerbach-Auktion

³⁰⁴ Weidinger, Leonhard: „Die Wiener ‚Porzellan-Szene‘. Das Museum und die privaten Sammlungen“, in: Thun-Hohenstein, Christoph und Franz Rainald (Hrsg.): *300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur*, Stuttgart: Arnoldsche 2018, S. 92–99, hier S. 98.

³⁰⁵ Beispielsweise Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „MAK zeigt ‚Recollecting - Raub und Restitution“.

³⁰⁶ vgl. Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Leonhard Weidinger | Symposium 300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, *Youtube*, 16.02.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=WpZf9lWCVvo> (zugegriffen am 14.12.2018).

³⁰⁷ Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Symposium 300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, ohne Datum, /symposium_300_jahre_wiener_porzellanmanufaktur_2015-10-15 (zugegriffen am 10.09.2018).

³⁰⁸ vgl. Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Katalogpräsentation“.

³⁰⁹ Auktionshaus Christie's: *Mauerbach benefit sale. Items seized by the National Socialists to be sold for the benefit of the victims of the Holocaust*, Wien 1996, S. 13.

auch zahlreiche Objekte zu Unrecht versteigert wurden, da deren rechtmäßige Eigentümer_innen durchaus ausgeforscht hätten werden können, soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.³¹⁰

Sonstiges

Im Herbst 2010 fanden im Empire-/Biedermeier-Saal des MAK Dreharbeiten für einen Beitrag über Provenienzforschung und die Restitution der sogenannten § 14-Silberobjekte statt. Die Aufnahmen waren am 11. Oktober 2010 in der Sendung Report auf ORF2 zu sehen.³¹¹

Fazit

Das MAK ist – ähnlich wie die Albertina und das KHM – als eines der Museen zu betrachten, deren Repräsentationsleistungen im Haus sich deutlich von den ortsungebundenen Repräsentationen unterscheiden. Im Haus selbst finden sich bis auf das Kapitel eines Katalogs und Souvenirs mit dem Motiv „Adele Bloch-Bauer I“ im Museumsshop sowie die Provenienzzangaben in der Sonderausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“ keine Repräsentationen von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. Im Gegensatz dazu stehen durchaus umfangreiche Formen der Repräsentation außerhalb des Museums, wie zum Beispiel der erwähnte Videomitschnitt auf Youtube oder die vorgestellten Provenienzzobjekte auf der Website. Erwähnenswert sind auch die vergangene Ausstellung „Recollecting. Raub und Restitution“ und die dazugehörige Publikation, die ganz den untersuchten Themenbereichen gewidmet waren, sowie die Mauerbach-Auktion. Eine mögliche Erklärung für den Umstand der fehlenden Repräsentation im Museum könnte der Umstand sein, dass keine entsprechenden Objekte in den Dauerausstellungen zu sehen sind. Warum aber beispielsweise in der Sonderausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“ nicht umfassender auf die Herkunft der Objekte und die Verfolgung der Sammler_innen eingegangen wurde, obwohl sich damit in anderen Medien auseinandergesetzt wurde, bleibt offen. Ebenso bleibt fraglich, warum im Online-Katalog Provenienzzangaben fehlen, aber an anderer Stelle sehrwohl auf die (ehemaligen) Besitzverhältnisse hingewiesen wird.

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Website

Das mumok ist das einzige der untersuchten Museen, das auf seiner Website keine Subpage zum Thema Provenienzforschung zur Verfügung stellt. Dieser Umstand ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass die Provenienzforschung durch die Kommission für Provenienzforschung vorerst fertiggestellt werden konnte und dass zu nur zwei Werken aus dem mumok Beschlüsse des Kunstrückgabebeirates vorliegen. Einerseits sind dadurch die Bereiche Provenienzforschung und

³¹⁰ vgl. Lillie, Sophie: „«Herrenlos»? Die ungeklärte Akte Mauerbach“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 211–224; Weidinger, Leonhard: „The Mauerbach Stock. Where Did the So-Called Ownerless Objects Come From?“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 71–84.

³¹¹ vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Kulturbericht 2010“, Wien, 2011, S. 268.

Restitution für das mumok weniger relevant als für andere Bundesmuseen, die deutlich höhere Fallzahlen aufzuweisen haben und für die das Thema noch immer aktuell ist, andererseits wäre es für das mumok somit auch mit entsprechend weniger Aufwand verbunden, auf der Website auf die mittlerweile abgeschlossene Forschungsarbeit und die damit verbundenen Ergebnisse hinzuweisen. Ganz allgemein werden die untersuchten Themengebiete bis auf einen kleinen Hinweis zu einer Führung (siehe Abschnitt „Veranstaltungen“) auf der Website des Museums überhaupt nicht repräsentiert.

Online-Katalog

Im Online-Katalog des mumoks finden sich aufgrund der wenigen relevanten Fälle keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themengebiete. Trotzdem soll nicht unerwähnt bleiben, dass sich ein Eintrag dem Werk „Das Bündnis“ von George Grosz widmet, dessen Rückgabe durch gleich zwei Beschlüssen des Kunstrückgabebeirates nicht empfohlen wurde. In der Onlinesammlung wird weder auf die Objektgeschichte noch die Beschlüsse eingegangen, es wird jedoch darauf hingewiesen, dass Grosz 1933 in die USA emigrierte und viele seiner in Deutschland zurückgebliebenen Werke den NationalsozialistInnen in die Hände fielen und als „entartete Kunst“ gebrandmarkt wurden.³¹²

Aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen

Zuerst muss darauf hingewiesen werden, dass das mumok das einzige der untersuchten Museen ist, das keine Dauerausstellung zeigt. In der Sonderausstellung „Photo/Politics/Austria“, die vom 12. Juli 2018 bis zum 3. Februar 2019 zu sehen war, widmete sich eine der 100 Stationen unter anderem dem Thema Restitution. Dort hieß es:

„Diebstahl, Restitution oder Beschädigungen rücken Kunstwerke in einen medialen Fokus, von welchem Kultur sonst weit entfernt bleibt. Der Albertina-Hase von Wasser bedroht, Cellinis *Saliera* im Wald vergraben, Klimts *Adele* nach jahrelangem Eiertanz doch den Eigentümern ausgehändigt: Die Museumsdirektoren und -direktorinnen nutzen die Situation jeweils öffentlichkeitswirksam.“

Dazu wurde neben einem Plakat des KHM mit der „Saliera“ ein Foto gezeigt, auf dem ein Auto, eine Straßenbahn und das Werbeplakat „Ciao Adele“ zu sehen war, das 2006 – das Jahr, in dem „Adele Bloch-Bauer I“ von den rechtmäßigen Besitzer_innen zu einem Rekordpreis verkauft wurde – vom Werbeunternehmen Gewista zum Zwecke Eigenwerbung plakatiert wurde.³¹³ Was die im mumok angesprochenen Museumsdirektor_innen damit zu tun haben, bleibt fraglich. Die gemeinsame Präsentation der Restitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut und dem Fund der gestohlenen „Saliera“ erschließt sich dadurch auch auf der Ebene der PR-Arbeit nicht. Außerdem erscheint die Formulierung „Eiertanz“ stark verharmlosend für einen komplexen Rechtsstreit um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut.

³¹² vgl. Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: „Das Bündnis“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/das-buendnis> (zugegriffen am 05.09.2018).

³¹³ vgl. Der Standard: „Ciao Adele: Geheimnis gelüftet“, 13.03.2006, <https://derstandard.at/2361793/Ciao-Adele-Geheimnis-gelueftet> (zugegriffen am 06.11.2018).

Museumsshop

Im Museumsshop wurde die Publikation zur gleichnamigen Ausstellung „Photo/Politics/Austria“, auf die in weiterer Folge genauer eingegangen wird, zum Kauf angeboten. Ansonsten fanden sich keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themengebiete.

Audioguide

Das mumok stellt seinen Besucher_innen einen Multimedia-Guide zur Verfügung, den sich Interessierte kostenlos als App auf ihr Smartphone herunterladen konnten. Für Besucher_innen ohne Smartphone liegen Tablets bereit, die gegen eine Leihgebühr benutzt werden können. In der Sonderausstellung „Photo/Politics/Austria“ wurde, wie bereits erwähnt, auch auf Restitution eingegangen. In der App heißt es dazu:

„Die Berichterstattung über die mehr oder weniger freiwillige Anwendung der österreichischen Rückgabegesetze für NS-Raubgut rückte die wertvollen Kunstsammlungen österreichischer Museen in ein ganz neues Licht – insbesondere die Frage der Restitution berühmter Gemälde von Gustav Klimt und Egon Schiele fand große mediale Beachtung. Die teilweise sehr hohen Verkaufspreise, welche die an die rechtmäßigen Erben zurückerstatteten Objekte am Kunstmarkt erzielten, machten besonders deutlich, welche Schätze sich in den Museen befinden.“

Gerade in Bezug auf die im Multimedia-Guide angesprochenen und innerhalb der Sonderausstellung abgebildeten Werke von Klimt oder Schiele erscheinen die gewählten Worte unpassend. In derartigen Fällen kann wohl kaum von der „mehr oder weniger freiwilligen Anwendung der österreichischen Rückgabegesetze“ die Rede sein. Vielmehr müsste von einer von den Rechtsnachfolger_innen gerichtlich erkämpften und erzwungenen Anwendung des Gesetzes gesprochen werden. Außerdem wird durch die Ausführungen der Fokus auf den finanziellen Wert der Gemälde gelegt, was das weit verbreitete, durchaus antisemitisch konnotierte Vorurteil bedient, dass die Rechtsnachfolger_innen nur wegen des Geldes von ihrem Recht auf Restitution Gebrauch machen würden.

Vergangene Ausstellungen

In der Ausstellung „Wir Wegbereiter. Pioniere der Nachkriegsmoderne“, die von 12. Mai 2016 bis 26. Februar 2017 zu sehen war, wurde der Film „Fiat 522C“ von Christian Philipp Müller gezeigt, der sich mit dem entzogenen Auto aus dem Besitz von Rosa Glückselig beschäftigt.³¹⁴

Publikationen

³¹⁴ Das Fahrzeug von Rosa Glückselig ist seit 2015 im Zuge der Ausstellung „Inventarnummer 2015“ im TMW zu sehen.

In der gleichnamigen Publikation zur Ausstellung „Photo/Politics/Austria“ sind exakt dieselben Formulierungen und Fotos zu finden wie innerhalb der oben beschriebenen Ausstellung.³¹⁵ Die angeführten Kritikpunkte lassen sich auf die Publikation übertragen.

Am 4. September 2016 machte das mumok auf der Facebook-Seite des Museums auf den Film „Fiat 522 C“³¹⁶ von Christian Philipp Müller aufmerksam, der „die konservative Haltung des offiziellen Österreichs in Fragen von Geschichtsaufarbeitung und Restitution geraubten Guts nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs“³¹⁷ bearbeitet. Das Posting wurde mit dem Hashtag „#WirWegbereiterWissen“ versehen, im Rahmen dessen Hintergrundinformationen zu den in der Ausstellung „Wir Wegbereiter. Pioniere der Nachkriegsmoderne“ gezeigten Objekten veröffentlicht wurden. Im Posting wird die Objektgeschichte des titelgebenden Fiat 522 C aus dem Besitz Rosa Glückseligs kurz aber umfassend vom Entzug bis zur Restitution und dem darauffolgenden Erwerb durch das Technische Museum Wien nachgezeichnet.

Veranstaltungen

Am 3. Dezember 2014 fand eine Führung mit anschließendem Gespräch mit Wiebke Krohn von der Kommission für Provenienzforschung im mumok statt. Unter dem Titel „Die Herkunft erforschen“ wurde laut Website anhand ausgewählter Beispiele erklärt, „wie komplizierte Besitzverhältnisse geklärt werden können.“³¹⁸

Fazit

Das mumok stellt innerhalb der Untersuchung eine Besonderheit dar, denn es ist der untersuchten Bundesmuseen, das nach 1945 gegründet wurde. Dadurch, dass das mumok bislang nur einen Restitutionsfall zu bewältigen hatte, wäre die Möglichkeit gegeben, sich den Themen NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, der Provenienzforschung und der Restitution vergleichsweise unbefangen anzunähern, allerdings wird diese Chance aktuell nicht wahrgenommen. In der Ausstellung „Photo/Politics/Austria“, der gleichnamigen Publikation sowie dem Multimedia-Guide werden die angesprochenen Themen durch Vergleiche und Euphemismen relativiert und Narrative reproduziert, die als problematisch zu bewerten sind. Dadurch, dass ansonsten kaum Formen der Repräsentation gefunden werden konnten, steht diesen bedenklichen Narrativen kaum etwas entgegen. Es ist jedoch zu erwähnen, dass das mumok keine Dauerausstellungen zeigt und es sich deshalb um eine noch deutlichere Momentaufnahme handelt, als es bei den übrigen untersuchten Museen der Fall ist. Erkennbar wird dies beispielsweise im Hinblick auf den Film „Fiat 522 C“,

³¹⁵ vgl. Faber, Monika, Susanne Neuburger und Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hrsg.): Photo, Politics, Austria, Köln: Walther König 2018, S. 127.

³¹⁶ Der Film wurde bereits 2008/09 im Rahmen der Ausstellung „Recollecting. Raub und Restitution“ im MAK gezeigt.

³¹⁷ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: „#WirWegbereiterWissen“, Facebook, 04.09.2016, <https://www.facebook.com/mumok/photos/a.78318507335/10153903843682336/?type=3&theater> (zugegriffen am 26.11.2018).

³¹⁸ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: „Die Herkunft erforschen“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/events/die-herkunft-erforschen> (zugegriffen am 20.08.2018).

der sich kritisch mit den untersuchten Themenkomplexen beschäftigte und zu dem heute mit Ausnahme eines Facebook-Postings und einer Werkliste keinerlei Hinweise vonseiten des mumoks mehr gefunden werden können.

3.5.5 Naturhistorisches Museum Wien

Website

Auf der Website des Naturhistorischen Museums Wien findet sich ein kurzer Einleitungstext zum Thema Provenienzforschung, in dem der Begriff erklärt wird und vergangene Fälle erwähnt werden. Bislang sprach der Kunstrückgabebeirat demnach in nur sechs Fällen Empfehlungen zur Rückgabe aus, in drei Fällen sprach er sich dagegen aus und in zwei Fällen wurde empfohlen, den Erb_innen gleichwertige Objekte anzubieten³¹⁹, da die betroffenen Objekte nicht inventarisiert, sondern nur vergleichbaren vorhandenen Objekten beigelegt worden waren und somit nicht mehr eindeutig identifizierbar waren.³²⁰ Auf weiteren Subpages wird umfangreich auf das Thema Provenienzforschung und Restitution eingegangen. So wird beispielsweise unter der Kategorie „Aktuelles“ – die scheinbar nicht auf dem neuesten Stand ist – auf die seit August 2017 im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung durchgeführten Forschungen in der Abteilung für Mineralogie und Petrographie hingewiesen, die „voraussichtlich im Frühjahr 2018 abgeschlossen“ sein werden.³²¹ Darüber hinaus stellt das Naturhistorische Museum eine umfangreiche Liste mit Literaturempfehlungen zur Verfügung, die sich auch für die vorliegende Arbeit als äußerst nützlich erwiesen.³²² Außerdem werden alle bisherigen Ergebnisse des Kunstrückgabebeirates dargelegt und mit einem Link zum jeweiligen Beschluss versehen.³²³ Ebenso fällt die Absicht auf, die Restitutionsberichte seit 1999 beziehungsweise die Kulturberichte ab 2008 anzuführen und auf diese zu verlinken, allerdings endete die Liste mit 2014.³²⁴ Außerdem sind Links zu den Websites der Kommission für Provenienzforschung, des Nationalfonds, der Kunstdatenbank, der IKG und der Provenienzforschung des „Hauses der Natur“ in Salzburg zu finden.³²⁵

Die Geschichte des NHM wird auf der Website nur auszugsweise vorgestellt – auf die Zeit zwischen 1938 und 1945 oder spätere relevante Ereignisse, wie beispielsweise Restitutionsen, wird nicht eingegangen.³²⁶

³¹⁹ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Provenienzforschung“.

³²⁰ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Bisherige Ergebnisse“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/bisherige_ergebnisse (zugegriffen am 19.08.2018).

³²¹ Naturhistorisches Museum Wien: „Aktuelles“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/aktuelles> (zugegriffen am 19.08.2018).

³²² vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Literatur“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/literatur> (zugegriffen am 19.08.2018).

³²³ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Bisherige Ergebnisse“.

³²⁴ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Berichte des BMUKK“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/berichte_des_bmukk (zugegriffen am 19.08.2018).

³²⁵ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Links“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/links> (zugegriffen am 19.08.2018).

³²⁶ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Geschichte und Architektur“, ohne Datum, https://www.nhm-wien.ac.at/museum/geschichte_architektur (zugegriffen am 08.11.2018).

Online-Katalog

Das Naturhistorische Museum Wien stellte im Zeitraum der Untersuchung als einziges der Bundesmuseen keinen Online-Katalog zur Verfügung.³²⁷

Aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen

Im Naturhistorischen Museum Wien widmen sich vier Vitrinen innerhalb der Dauerausstellung der Geschichte des Museums. Diese sind im Stiegenhaus zwischen dem ersten Stock und dem darüber liegenden Zwischenstock zu sehen, in dem sich nur noch ein einziger für die Besucher_innen zugänglicher Raum für Sonderausstellungen befindet. Dabei können die Besucher_innen zwei verschiedene Treppen wählen: In den zwei Vitrinen, die sich auf den Treppen linkerhand befinden, wird auf die Jahre von 1750 bis 1809 und von 1810 bis 1870 eingegangen, während sich die Vitrinen rechterhand den Phasen von 1870 bis 1918 und von 1918 bis heute widmen, wobei eine Hälfte der Vitrine „1918 bis heute“ dem Nationalsozialismus und seinen Folgen gewidmet ist. Auf den Bereich „Geschichte des NHM“ wird mittels eines Aufstellers am Anfang der linken Treppe hingewiesen – der Bereich, der sich der NS-Zeit und Restitutionen widmet, kann von den Besucher_innen somit leicht übersehen werden. Ein Text der Vitrine rechterhand widmet sich ganz dem Thema Restitution: Dort wird darauf hingewiesen, dass seit dem Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes „Recherchen zu Objekten angestellt werden, die im Zuge oder als Folge der NS-Gewaltherrschaft in das Eigentum des Bundes gelangt sind. Diese werden an die ursprünglichen Eigentümer oder an deren Rechtsnachfolger zurückgegeben.“ Auf derselben Hinweistafel wird die ausgestellte Kopie eines Antennenschwerts aus der Bronzezeit erwähnt – das Original wurde 2009 an die Rechtsnachfolger des ehemaligen Besitzers restituiert. Ein weiterer Anhaltspunkt zum Thema Restitution findet sich in einem Text, der sich der Geschichte des Naturhistorischen Museums während der NS-Zeit widmet: Hier wird auf die „rassistischen Ideen“ der NationalsozialistInnen und deren Auswirkungen auf die „Forschungs- und Sammlungsprojekte der Bediensteten des NHM“ eingegangen. Weiters wird auf Teilnahmen an Expeditionen der Deutschen Wehrmacht und der SS hingewiesen, durch die zahlreiche Objekte aus Polen, Griechenland und der Sowjetunion in die Sammlung gelangten, und es wird auch dargelegt, dass ein Mitarbeiter sich als Aufseher im KZ Auschwitz meldete, um dort von Gefangenen Tiere präparieren zu lassen. Am Ende des Textes heißt es: „1947 wurden die am Währinger Jüdischen Friedhof ausgegrabenen Skelette wiederbestattet und 1990 die angekauften Schädel und Totenmasken [jüdischer und polnischer KZ-Häftlinge, Anm.] an die Israelitische Kultusgemeinde Wien übergeben.“ Auf einem Zeitstrahl, der sich durch die Vitrinen zieht, werden markante historische Ereignisse angeführt, zum Beispiel der Einmarsch der Wehrmacht in Österreich, der Zweite Weltkrieg und die Ernennung des Ornithologen Hans Kummerlölwe

³²⁷ Seit Jänner 2020 verfügt das NHM über einen vergleichsweise kleinen Onlinekatalog mit rund 1.000 Objekten. Ein „Science Portal“ mit mehr als 700.000 Datensätzen ist in Arbeit. Siehe Naturhistorisches Museum Wien: „Ausgewählte Objekte des Naturhistorischen Museums Wien“, ohne Datum, <http://objekte.nhm-wien.ac.at/home> (zugegriffen am 25.05.2020).

als Direktor aller Wissenschaftlichen Museen. Zu sehen sind in der großflächigen Vitrine außerdem einige Objekte aus der NS-Zeit, wie etwa anthropologische Messinstrumente, ein Granatsplitter und ein Film, in dem zu sehen ist, wie eine Person „vermessen“ wird.

Entlang der Treppen, die zur Ausstellung „Geschichte des NHM“ führen, sind Portraits der ehemaligen Direktoren des Hauses ausgestellt, unter anderem auch von Richard Artur Hans Kummerlöwe, der von 1939 bis 1945 als Leiter der Wissenschaftlichen Museen (Naturhistorisches Museum, Museum für Völkerkunde, Museum für Volkskunde und Technisches Museum) tätig war. Der überzeugte Nationalsozialist, der nach eigenen Angaben seit 1919/20 Teil der „völkisch-antisemitischen Bewegung“ und seit Juni 1925 Mitglied der NSDAP-Leipzig war³²⁸, trat entschlossen und erfolgreich dafür ein, die wissenschaftlichen Museen in Wien der NS-Ideologie zunutze zu machen. Das Portrait von Kummerlöwe hängt wie die Portraits aller anderen Direktoren ohne jede Kontextualisierung im Treppenhaus. Diese Art der (Re-)Präsentation erscheint besonders im Hinblick auf die räumliche Nähe zur beschriebenen Vitrine unpassend und lässt die Glaubwürdigkeit der durchaus (selbst-)kritische Beschäftigung mit der NS-Zeit und deren Folgen in Frage stellen. Außerdem drängt sich die Frage auf, wie es die übrigen Direktoren des NHM aufgefasst hätten beziehungsweise auffassen, dass ihre Portraits neben dem eines bekennenden Nationalsozialisten hängen. Außerhalb der beschriebenen Ausstellung „Geschichte des NHM“ konnten keinerlei Hinweise auf die fokussierten Themengebiete im Naturhistorischen Museum gefunden werden.

Museumsshop

Im Museumsshop konnten keinerlei Hinweise auf die untersuchten Themengebiete ausfindig gemacht werden.

Audioguide

Das NHM bietet seinen Besucher_innen drei unterschiedliche Audioguides: Ein Audioguide widmet sich 100 ausgewählten Objekten, wobei diese auf Google Arts and Culture³²⁹ einsehbar sind und keine Hinweise auf die untersuchten Themenkomplexe festgestellt werden konnten. Auffällig ist allerdings, dass sich zwei Nummern (99 und 100) des Audioguides sehr wohl dem Bereich „Geschichte des NHM“ widmen – jedoch lediglich den Vitrinen auf der linken Treppe, also den Jahren 1750 bis 1809 und 1810 bis 1870. Warum nicht eine Nummer den Vitrinen auf der rechten Treppe gewidmet wurde, um die Besucher_innen auch dorthin zu lotsen, bleibt unklar.

Aufgrund der Themenschwerpunkte der beiden weiteren Audioguides („Mineralogie, Geologie und Anthropologie für blinde und sehschwache Personen“ und „Lebendige Urzeit“) wurden diese nicht analysiert.

³²⁸ vgl. Teschler-Nicola, Maria: „Richard Arthur Hans Kummerlöwe alias Kumerloeve (1903-1995): Erster Direktor der wissenschaftlichen Museen in Wien in der NS-Zeit“, *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 142 (2012), S. 279–304, hier S. 302.

³²⁹ vgl. Google Arts & Culture: „NHM TOP 100“, ohne Datum, <https://artsandculture.google.com/exhibit/wAJSTudJ25J7IQ> (zugegriffen am 07.11.2018).

Vergangene Ausstellungen

Bereits Jahre vor dem Erlass des Kunstrückgabegesetzes, vom 12. Oktober bis zum 26. November 1995, war das Naturhistorische Museum einer von fünf Schauplätzen der Ausstellung „Beschlagnahmt. Die Sammlung des Wiener Jüdischen Museums nach 1938“ des Jüdischen Museums Wien. Die Schauplätze waren jene, an welche die Objekte des Jüdischen Museums nach den Beschlagnahmen gebracht wurden. Im Naturhistorischen Museum wurden Objekte gezeigt, die von 1939 bis zur kriegsbedingten Schließung des Hauses 1942 im Zuge der Ausstellung „Das körperliche und seelische Erscheinungsbild der Juden“ ausgestellt waren.³³⁰

Veröffentlichungen

Auf der Website findet sich eine Pressemitteilung vom 30. September 2014 über die Restitution von 178 Objekten, die am 30. September 2014 an einen Erben sowie die Israelitische Kultusgemeinde als Vertreterin weiterer Rechtsnachfolger_innen von Ernst Moritz Kronfeld übergeben wurden. Die Objekte (177 Pflanzenbilder sowie ein Verzeichnis von Handzeichnungen) waren laut Pressemitteilung nie Teil der permanenten Ausstellung, waren jedoch in zahlreichen nationalen wie internationalen Sonderausstellungen zu sehen und finden sich in diversen Publikationen wieder. Die Pflanzenbilder wurden 1988 vom NHM „im guten Glauben“ von einem Antiquariat erworben.³³¹ Ebenfalls am 30. September 2014 veröffentlichte das NHM auf seiner Facebook-Seite ein Posting über die Restitution der Pflanzenbilder und verlinkte auf einen Artikel des „Kuriere“ zum Thema, der leider nicht mehr abrufbar ist.³³² Neben diesen Veröffentlichungen ist der Artikel „Die Aktualität der Vergangenheit: Rückgabe von NHM-Sammlungen“ von Claudia Spring, der sich umfassend mit der Restitution der Pflanzenbilder aus dem Besitz von Ernst Moritz Kronfeld beschäftigt, im Magazin des Naturhistorischen Museums Wien „Das Naturhistorische“ zu erwähnen.³³³

Veranstaltungen

Am 10. Juli 2011 wurde laut Angaben auf der Website innerhalb der Führung zur Geschichte des NHM erstmals die Zeit von 1938 bis 1945 näher beleuchtet.³³⁴ Drei Tage später, am 13. Juli 2011,

³³⁰ vgl. Purin (Hrsg.): *Beschlagnahmt*, S. 5.

³³¹ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Restitution an die Erben nach Dr. Ernst Moritz Kronfeld“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1342401145283&presseartikel_id=1412066618863 (zugegriffen am 19.08.2018).

³³² vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „NHM Wien restituiert Pflanzenbilder an die Erben von Dr. Ernst Moritz Kronfeld“, *Facebook*, 30.09.2014, <https://www.facebook.com/Naturhistorisches.Museum.Wien/posts/10152680684125272> (zugegriffen am 01.12.2018).

³³³ vgl. Spring, Claudia: „Zur Aktualität der Vergangenheit: Rückgabe von NHM-Sammlungen“, *Das Naturhistorische* 09 (2011), S. 4–5.

³³⁴ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Von der Wunderkammer zur modernen Forschungseinrichtung. Die Geschichte des NHM“, ohne Datum, https://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1278490683856&detail_mp=yes&tid=1294905096115 (zugegriffen am 07.11.2018).

fand der Vortrag „Vom Anfang der Nationalsozialistischen Herrschaft bis zur Provenienzforschung und Restitution heute“ statt, der wie auch die Führung von Christa Riedl-Dorn gehalten wurde.³³⁵

Sonstiges

Auffallend ist, dass auf den Plänen des Museums die Ausstellung „Geschichte des NHM“ nicht eingezeichnet ist. Der einzige Hinweis ist der bereits erwähnte Aufsteller am Fuße der Treppen, die zur Ausstellung führen.

Fazit

Das Naturhistorische Museum Wien beschränkt die Repräsentation der untersuchten Themengebiete im Haus auf eine halbe Vitrine im Treppenhaus. Auf den ersten Blick mag der Platz im Treppenhaus zwischen Dauerausstellung und dem verhältnismäßig kleinen Saal für Sonderausstellungen nicht besonders prominent wirken. Betrachtet man allerdings die Aufstellung der übrigen Sammlungen, wird schnell klar, dass dies einer der wenigen möglichen Orte im Haus ist, wo eine solche Annäherung an die eigene Geschichte stattfinden kann, ohne zwischen den anderen Ausstellungsbereichen völlig deplatziert zu wirken. Es ist durchaus anzunehmen, dass nicht alle Besucher_innen die Vitrine wahrnehmen, weil sie beispielsweise dem Pfeil auf dem Aussteller folgen und die Treppe linkerhand benutzen, was auch durchaus sinnvoll erscheinen mag, wenn man die Geschichte des NHM chronologisch nachverfolgen möchte. Allerdings wird nicht darauf verwiesen, dass die weitere Geschichte des NHM ab 1870 auf der gegenüberliegenden Treppe thematisiert wird. In Anbetracht der Tatsache, dass sich gleich zwei Nummern des „Top 100“-Audioguides dem Abschnitt 1750-1870 der Ausstellung „Geschichte des NHM“ widmen, der Audioguide die Besucher_innen jedoch nicht zu den Vitrinen führt, die sich mit der Zeit von 1870 bis heute beschäftigen, kann allerdings der Eindruck entstehen, dass das Museum diesen Bereich vorzugsweise ungesehen lassen möchte. Verstärkt wird dieser unangenehme Eindruck durch das Bild des ehemaligen Direktors Hans Kummerlöwe, das in unmittelbarer Nähe und ohne Kontextualisierung zwischen den Portraits der übrigen ehemaligen Direktoren des NHM hängt. Im Gegensatz dazu stehen die Repräsentationen der untersuchten Themengebiete in der beschriebenen Vitrine innerhalb der Ausstellung „Geschichte des NHM“: Auf sehr kleinem Raum wird nicht nur die Restitution entzogener Objekte an die Rechtsnachfolger_innen der ehemaligen Besitzer_innen angesprochen, sondern auch die Übergabe von angekauften Totenmasken und menschlichen Überresten an die Israelitische Kultusgemeinde. Darüber hinaus wird auf anthropologische Untersuchungen durch Mitarbeiter_innen des KHM an Häftlingen und Sammlungseingänge durch Expeditionen der Wehrmacht und der SS hingewiesen. Diese Themenvielfalt und die Offenlegung der eigenen Verstrickungen in diverse Gräueltaten der NS-Zeit sind trotz der räumlichen Dichte durchaus beachtlich.

³³⁵ vgl. Naturhistorisches Museum Wien: „Vom Anfang der Nationalsozialistischen Herrschaft bis zur Provenienzforschung und Restitution heute“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1278490683856&detail_mp=yes&tid=1294905096125 (zugegriffen am 19.08.2018).

3.5.6 Technisches Museum Wien

Website

Auf der Website des Technischen Museums Wien findet sich wie bei den anderen Museen – mit Ausnahme des mumoks – eine Subpage zur Provenienzforschung des Hauses. Neben einer kurzen Begriffsdefinition und einer Beschreibung der untersuchten und zu untersuchenden Objektbestände wird angeführt, dass auch Objekte, die nach 1945 ins Museum gelangten, untersucht werden. Es wird darauf hingewiesen, dass bisher 14 Dossiers mit mehreren hundert Objekten an den Kunstrückgabebeirat übermittelt wurden, wobei in allen Fällen eine Rückgabe empfohlen wurde. Außerdem wurden 28 während der NS-Zeit im Kunsthandel erworbene Objekte an den Österreichischen Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus zur Veröffentlichung in der Kunstdatenbank übermittelt, um dadurch eventuell Eigentümer_innen der Objekte beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen zu erreichen. Zudem finden sich Links zur Kommission für Provenienzforschung und der Kunstdatenbank.³³⁶ Die in diesem Teil der Website abrufbaren Informationen mögen auf den ersten Blick wenig umfangreich erscheinen, jedoch finden sich zahlreiche weitere Informationen im Bereich „Provenienzobjekte“ des Online-Katalogs (siehe unten). Erwähnenswert ist der seit 2012 ermöglichte Online-Zugang zur Datenbank NS-KFZ-Raub über die Website des Technischen Museums³³⁷, die leider während des Erhebungszeitraums aus technischen Gründen außer Betrieb war, nun aber wieder abrufbar ist. Im Rahmen des von Klösch und Pawlowsky am Technischen Museum Wien durchgeführten Forschungsprojektes „Entzug und Restitution von Kraftfahrzeugen und die sozio-ökonomischen Folgen. Aspekte zur Verkehrsgeschichte Österreichs 1938-1955“ (2009 - 2011) wurde unter anderem die Datenbank NS-KFZ-Raub erarbeitet, die sich über 3.000 Kraftfahrzeugen widmet, die nach dem „Anschluss“ beschlagnahmt wurden und entweder als Dienstfahrzeuge genutzt oder durch das Dorotheum versteigert wurden. Ungefähr 20 Prozent aller zur damaligen Zeit in Wien gemeldeten Kraftfahrzeuge wurden beschlagnahmt.³³⁸ Neben der Subpage zur Provenienzforschung des Museums und der Datenbank NS-KFZ-Raub findet man einen Beitrag zur Erweiterung des Ausstellungsbereichs „Erdöl und Erdgas“ durch die NS-verfolgungsbedingt entzogene Bibliothek von Leopold Singer,³³⁹ auf die in weiterer Folge noch genauer eingegangen wird, sowie zahlreiche Hinweise auf Veranstaltungen.

³³⁶ vgl. Technisches Museum Wien: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/provenienzforschung> (zugegriffen am 08.10.2018).

³³⁷ vgl. Klösch: „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘“, S. 32.

³³⁸ vgl. Technisches Museum Wien: „Datenbanken zu Kraftfahrzeugen in Österreich“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/datenbanken-zu-kraftfahrzeugen> (zugegriffen am 08.05.2018).

³³⁹ vgl. Technisches Museum Wien: „Die Bibliothek von Leopold Singer (1869-1942)“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/die-bibliothek-von-leopold-singer-1869-1942> (zugegriffen am 06.01.2019).

Auf die Geschichte des Hauses wird online epochenweise und nur knapp eingegangen. Es wird auf Entlassungen während der NS-Zeit und die Auslagerung von Objekten verwiesen, nicht jedoch auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung oder Restitution.³⁴⁰

Online-Katalog

Der Online-Katalog des Technischen Museums Wien stellt sich als besonders interessant heraus, da neben elektronischen Musikinstrumenten, Lokomotiven der Südbahn und anderen Objektgruppen auch die „Provenienzobjekte“ zu den über zwanzig „feinerschlossenen Sammlungen“ des Katalogs gehören. Die rund 7.000 Objekte dieser feinerschlossenen Sammlungen werden genau beschrieben und sind jederzeit und für alle Interessierten leicht über die Website zugänglich.³⁴¹ Zu erwähnen ist auch der kurze Einleitungstext zur feinerschlossenen Sammlung „Provenienzobjekte“, der zahlreiche Informationen enthält: Seit Inkrafttreten des Kunstrückgabegesetzes wurden demnach rund 80.000 Objekte³⁴² der Sammlung untersucht, wobei einige hundert Objekte als NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut identifiziert werden konnten. Auch Neuerwerbungen werden auf ihre Provenienz hin untersucht, damit nicht heute noch NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut aus zweiter oder dritter Hand ins Museum gelangt.³⁴³ Innerhalb der feinerschlossenen Sammlung „Provenienzobjekte“, die 72 Einträge enthält, fällt auf, dass vermerkt wird, wenn die Provenienz eines Objekts noch ungeklärt ist, aber ein begründeter Verdacht besteht, dass es sich dabei um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt. So heißt es beispielsweise:

„Dieses gebrauchte, medizinische Gerät [...] kaufte das Museum bei einer Auktion im Dorotheum 1941. Da der Anteil von Juden unter den Wiener Ärzten Ende der 1930er Jahre an die 50 Prozent betrug, ist es wahrscheinlich, dass dieses Gerät ursprünglich aus einer „arisierten“ oder aufgelösten jüdischen Arztpraxis stammt.“³⁴⁴

Derartige Ausführungen Verdachtsfälle betreffend konnten innerhalb der Forschungsarbeit ansonsten nicht festgestellt werden und sind deshalb besonders erwähnenswert.

Aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen

³⁴⁰ vgl. Technisches Museum Wien: „Epochen (1940-1949)“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/epoche/1940-1949> (zugegriffen am 03.02.2020).

³⁴¹ vgl. Technisches Museum Wien: „Feinerschlossene Sammlungen“, ohne Datum, <http://www.technischesmuseum.at/online-sammlung/site/default.aspx#/includes/viewBrowseMode.htm?mode=browse&exhibitionId=13388> (zugegriffen am 08.05.2018) Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass mittlerweile rund 20.000 Objekte innerhalb der feinerschlossenen Sammlungen präsentiert werden. Hinsichtlich der „Provenienzobjekte“ ergaben sich keine Änderungen.

³⁴² Da sich diese Zahl nicht mit der Zahl aus dem weiter oben zitierten Restitutionsberichten 2016 und 2017 deckt, ist anzunehmen, dass sie sich ausschließlich auf Sammlungsobjekte des Museums bezieht und nicht auf Bücher oder Archivalien.

³⁴³ vgl. Technisches Museum Wien: „Provenienzobjekte“, ohne Datum, <http://www.technischesmuseum.at/Online-Sammlung/Site/Default.aspx#/includes/viewBrowseMode.htm?mode=browse&exhibitionId=14265&parentExhibitionIds=13388> (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁴⁴ Technisches Museum Wien: „Diathermieapparat Nr. 3616“, ohne Datum, <http://data.tmw.at/object/161836> (zugegriffen am 08.05.2018).

Auch in der Schausammlung des Technischen Museums Wien befinden sich NS-verfolgungsbedingt entzogene Objekte, die sich noch oder wieder im Haus befinden. Diese werden – bis auf drei Ausnahmen – außerhalb der Dauerausstellung „Inventarnummer 1938“ und dem Schwerpunkt zu Provenienzforschung und Restitution im Treppenhaus – auf welche in weiterer Folge noch genauer eingegangen wird – nicht besonders gekennzeichnet, jedoch können die Besucher_innen verhältnismäßig einfach herausfinden, um welche Objekte es sich handelt und wo im Haus sich diese befinden: Einerseits ist dies über den Online-Katalog des Hauses möglich, andererseits befindet sich innerhalb der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ ein Monitor, auf dem besagte Objekte kurz vorgestellt werden und ihr Standort im Museum angezeigt wird. Bei zwei der drei erwähnten gekennzeichneten Ausnahmen handelt es sich um Objekte innerhalb der Dauerausstellung. Zum einen betrifft dies einen in unmittelbarer Nähe zur Ausstellung „Inventarnummer 1938“ ausgestellten Durchlauferhitzer (Inventarnummer 15455/1), neben dem ein Text angebracht ist, in dem auf die Geschichte des Objekts und „arisierte“ Alltagsgegenstände eingegangen wird. Die Farben der Texttafel sind gegenüber der Farben der übrigen Tafeln invertiert. Der Durchlauferhitzer kam laut Objektbeschreibung am 4. August 1938 als Leihgabe der Wiener Städtischen Gaswerke ins Museum und ging mit einem Schenkungsvertrag in das Eigentum des Technischen Museums über. Durch Provenienzforschung konnte festgestellt werden, dass der Durchlauferhitzer dem jüdischen Kaufmann Ernst Sonnenschein gehörte. 2009 empfahl der Beirat der Kommission für Provenienzforschung die Rückgabe an Erb_innen, die mit Hilfe der Israelitischen Kultusgemeinde gefunden werden konnten. Das Technische Museum kaufte das Objekt zu einem Schätzpries von den Erb_innen an. Bei der zweiten Ausnahme handelte es sich um die bereits erwähnte Bibliothek Leopold Singers, die erst im Frühjahr 2016 ihren Weg ins Museum fand und seit 2017 innerhalb der Ausstellung „Erdöl und Erdgas“ präsentiert wird.³⁴⁵ Auf der ebenfalls farblich invertierten Tafel wird darauf eingegangen, dass die Bibliothek nach Singers Flucht von der Gestapo beschlagnahmt und von der Vugesta an die damalige Hochschule für Welthandel (die heutige Wirtschaftsuniversität Wien) verkauft wurde. 2015 wurde die Bibliothek von der Wirtschaftsuniversität an die Erb_innen restituiert, die sie 2016 dem Technischen Museum überließen. Das dritte gekennzeichnete Objekt befindet sich im Festsaal des TMWs: eine Orgel (Inventarnummer 36205). Sie befand sich ursprünglich im Haus von Willibald Duschnitz, der aus Österreich geflohen war. Seine Villa wurde von der Gestapo beschlagnahmt und von der Wehrmacht benutzt. 1950 bekam Duschnitz sein Haus samt Orgel zurück und verkaufte sie 1955 an die Pfarrkirche Leopoldsdorf. 1994 erwarb das TMW die Orgel und ließ sie fünf Jahre später im Festsaal einbauen. Eine Beschäftigung mit der Objektgeschichte in repräsentativen Räumlichkeiten wie dem Festsaal des TMWs konnten in keinem anderen Museum festgestellt werden.

³⁴⁵ vgl. Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2016“, S. 193.

Im Gegensatz zu den spärlich gestreuten Hinweisen auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut im übrigen Teil der riesigen Schausammlung widmet sich die kleine Ausstellung „Inventarnummer 1938“, die 2015 eröffnet wurde, ausschließlich NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. Sie war die erste – und ist bis heute die einzige³⁴⁶ – Dauerausstellung zu diesen Themen im deutschsprachigen Raum³⁴⁷ und geht umfassend auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, das sich im Besitz des Museums befindet beziehungsweise befand, ein. Auffallend ist die Architektur der Ausstellung: Die Besucher_innen begeben sich in eine überdimensionierte Holzschachtel, die an die Schachteln erinnern, die verfolgte Personen häufig zum Transport ihrer Besitztümer nutzen. Durch die räumliche Enge ergibt sich ein beklemmendes Gefühl, das die gebotenen Inhalte unterstreicht. Hinsichtlich der gezeigten (Alltags-)Gegenstände erscheint auch die Verortung im Ausstellungsbereich „Alltag – eine Gebrauchsanweisung“ schlüssig. Außerdem ergibt es sich dadurch, dass die Besucher_innen sich sofort wieder „im Alltag“ befinden, sobald sie die Ausstellung verlassen. Die räumliche und zeitliche Distanz zu den in der Ausstellung behandelten Themen wird dadurch nahezu aufgelöst.

Innerhalb der Ausstellung werden sowohl bereits restituierte Objekte behandelt als auch Objekte, deren (genaue) Herkunft noch ungeklärt ist. Zum Teil werden leere Schachteln präsentiert, die darauf hinweisen sollten, dass sich die Objekte nicht mehr im Museum befinden. Christian Klösch, der Provenienzforscher des Hauses und Kurator der Ausstellung, schreibt dazu: „Eine Besonderheit der Ausstellung wird sein, dass sie sich selbst „auflösen“ soll: Mit der Zeit wird – so unsere Hoffnung – die Ausstellung sich von einer Präsentation der Objekte zu einer Dokumentation der Rückgabe transformieren.“³⁴⁸ Zu jedem Objekt beziehungsweise zu jeder Objektgruppe sind zwei Texttafeln angebracht: Auf der ersten Tafel finden sich kurze Hinweise zur Provenienz, die Daten der Anmeldung, die Art der Widmung (Schenkung, Leihgabe oder Ankauf) sowie klassische Objektbeschreibungen. Die zweite Tafel widmet sich ausführlich der Provenienz der Objekte, den Biografien der ehemaligen beziehungsweise rechtmäßigen Besitzer_innen und dem (nicht mehr aktuellen) Status der Provenienzforschung.

Neben entsprechenden Objekten beziehungsweise den leeren Schachteln sind in der Ausstellung auch Fotos und Dokumente zu sehen, die mit den Objekten und deren Geschichte zusammenhängen, wie zum Beispiel ein Kaufvertrag zwischen der SA und der Staatlichen Gartenverwaltung Schönbrunn, die 1939 einen Fiat 522C erwarben, der zuvor während der Hausdurchsuchung bei Rosa Glückselig beschlagnahmt und 1951 dem Technischen Museum geschenkt wurde. 2008 wurde das Fahrzeug an den Sohn von Glückselig restituiert, vom

³⁴⁶ Deutsches Zentrum Kulturgutverluste: „Ausstellungen zur Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Recherche/AusstellungenProvenienzforschung/Index.html> (zugegriffen am 21.04.2020).

³⁴⁷ vgl. Technisches Museum Wien: „Inventarnummer 1938“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/inventarnummer-1938> (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁴⁸ Klösch: „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘“, S. 32.

Technischen Museum erworben (Inventarnummer 16.388) und ist nun in der Ausstellung zu sehen. Weiters sind auch Fotografien ausgestellt, auf denen beispielsweise der Abtransport des Gepäcks von Deportierten im Auftrag der Vugesta oder ein Magazin mit beschlagnahmten Klavieren aus Wohnungen von jüdischen NS-Opfern in Paris zu sehen sind. Ebenfalls ausgestellt ist beispielhaft ein Auszug des Neuen Wiener Tagblattes vom 7. August 1938, in dem Jüdinnen und Juden mittels Kleinanzeigen versuchten, ihren Hausrat vor der Flucht zu verkaufen. Auf zwei Computern, die im Rahmen der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ für die Besucher_innen zugänglich sind, kann unter anderem die bereits erwähnte Datenbank zum NS-KFZ-Raub in Österreich eingesehen werden.

Neben der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ ist im Bereich der Nebentreppe des Museums eine Vitrine der NS-Zeit, der Provenienzforschung und der Restitution gewidmet. Die einzelnen Schritte und der (leider nicht mehr) aktuelle Stand der Provenienzforschung werden dargestellt. Ganz besonders umfangreich wird auf die Lebensgeschichte des Technikhistorikers Hugo Theodor Horwitz eingegangen. Neben der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema wird durch Miriam Bajtalas Werk „>Ohne Namen<“ aus 2008/09 auch künstlerisch interveniert. Eine verspiegelte Glaswand und Toninstallation rund um die Ehrentafel, die 1942 die ursprünglich bei der Eröffnung angebrachte Ehrentafel ersetzte, soll darauf aufmerksam machen, dass auf der ursprünglichen Tafel zahlreiche Juden und Jüdinnen als Gründer_innen und Stifter_innen genannt wurden.

Museumsshop

Im Museumsshop kann das Buch zur gleichnamigen Ausstellung „Inventarnummer 1938“, auf das weiter unten näher eingegangen wird, erworben werden. Es ist zwischen weiteren Bänden der Schriftenreihe „Edition TMW“ platziert. Ansonsten finden sich keinerlei Hinweise zu den untersuchten Themengebieten im Museumsshop.

Audioguide

Das TMW ist das einzige der untersuchten Bundesmuseen, das seinen Besucher_innen keinen Audioguide zur Verfügung stellt.

Vergangene Ausstellungen

Im Zuge des bereits genannten Forschungsprojekts „Entzug und Restitution von Kraftfahrzeugen und die sozio-ökonomischen Folgen. Aspekte zur Verkehrsgeschichte Österreichs 1938-1955“ war im TMW die Ausstellung „Geraubte Autos – der Fiat 522 der Familie Glückselig“ zu sehen.³⁴⁹ Wie lange die Ausstellung bestand und welche Inhalte darin vermittelt wurden, kann leider nicht mehr nachvollzogen werden.

³⁴⁹ vgl. Forschungsbüro: „Lebenslauf Verena Pawlowsky“, ohne Datum, <https://www.forschungsbuero.at/verena.pawlowsky.lebenslauf.html> (zugegriffen am 30.03.2020).

Publikationen

Der vierte Band der Schriftenreihe „Edition TMW“ mit dem Titel „Inventarnummer 1938“ von Klösch aus dem Jahr 2015 ist besonders hervorzuheben, da über die beziehungsweise von den übrigen Bundesmuseen keine vergleichbaren Publikationen vorliegen. Der Band geht weit über eine Wiedergabe der gleichnamigen Ausstellung hinaus und führt auch für Lai_innen leicht verständlich, aber dennoch umfangreich in das Thema der NS-Provenienzforschung ein. Zur Einleitung wird sowohl auf die Diskriminierung, Beraubung, Vertreibung und Ermordung von österreichischen Juden und Jüdinnen als auch die Geschichte des TMWs während der NS-Zeit eingegangen. Anhand zahlreicher Beispiele werden unterschiedliche Themenkomplexe bearbeitet, wie zum Beispiel der Eingang von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut in das Museum durch Angebote von jüdischen Personen oder durch Übergaben von Ariseur_innen, Firmen und Behörden. Des Weiteren wird in zwei kurzen Kapiteln auf Verdachtsfälle und geklärte Fälle hingewiesen.

Ebenfalls zu nennen ist die äußerst umfangreiche Publikation „100 Jahre Technisches Museum Wien“.³⁵⁰ Das Kapitel „Das Museum in der NS-Zeit“, welches ebenfalls von Klösch verfasst wurde, geht neben den institutionellen und personellen Veränderungen auch auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut vor und nach 1945 ein und beschreibt ausführlich die Affäre(n) um den „Marcus-Wagen“, der noch heute zu den bedeutsamsten Objekten des Museums zählt. Außerdem findet sich im Buch ein Kapitel über das „Post- und Telegraphenmuseum“ als Abteilung des Reichspostmuseums Berlin, in dem auf die zahlreichen Beutestücke eingegangen wird, die im Zuge der Eroberungen des Dritten Reichs in den Bestand des Museums aufgenommen wurden.

Neben den Büchern wurden ungefähr zehn Pressemitteilungen via APA-OTS veröffentlicht. Diese beziehen sich unter anderem auf die weiter unten angeführten Veranstaltungen, abgeschlossene Provenienzfälle und die bereits erwähnte KFZ-Datenbank.³⁵¹

Außerdem wurde im Magazin „forum“ des Technischen Museums Wien ein Beitrag über die bereits erwähnte, von der WU restituierte Bibliothek des Erdölfachmanns Leopold Singer, veröffentlicht, der sich seit der Schenkung durch die Erb_innen in der Erdöl-Ausstellung des Museums befindet.³⁵²

Eine Besonderheit stellt der Provenienzforschungs-Blog³⁵³ des TMWs dar, auf dem sich Interessierte seit Herbst 2015 über die aktuellen Entwicklungen informieren können. Erwähnenswert sind auch die im Blog eingebetteten und vom TMW produzierten Videos zu den Themen Restitution und Provenienzforschung.³⁵⁴

³⁵⁰ vgl. Lackner/Jesswein/Zuna-Kratky (Hrsg.): 100 Jahre Technisches Museum Wien.

³⁵¹ Beispielsweise Technisches Museum Wien: „Provenienzforschung im Technischen Museum Wien“, APA-OTS, 03.12.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081203_OTS0044/provenienzforschung-im-technischen-museum-wien (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁵² Vgl. Technisches Museum Wien: „Geraubtes Wissen. Die Bibliothek des Erdölfachmanns Leopold Singer“, *Forum Magazin* 3 (2017), S. 10–11.

³⁵³ vgl. Technisches Museum Wien: „Provenienzforschungs-Blog des TMW“, ohne Datum, <https://provenienzforschungtmw.wordpress.com/> (zugegriffen am 09.11.2018).

³⁵⁴ vgl. Technisches Museum Wien: „20 Jahre Provenienzforschung. Internationale Tagung. 23.-24.10.2018“, *vimeo*, 25.09.2018, <https://vimeo.com/291723648> (zugegriffen am 09.11.2018); Technisches Museum Wien: „Restitution der Musikinstrumente Sternberg“, *vimeo*, 09.07.2018, <https://vimeo.com/278996583> (zugegriffen am 09.11.2018).

Auf der Facebook-Seite des TMWs finden sich zwei relevante Beiträge: Ein Posting verweist auf den am Provenienzforschungs-Blog veröffentlichten Beitrag zur Tagung „20 Jahre Provenienzforschung“³⁵⁵ und ein weiteres auf die damals neu eröffnete Ausstellung „Inventarnummer 1938“.³⁵⁶ Erwähnenswert ist auch die vom TMW erstellte Facebook-Veranstaltung „Internationale Tagung im TMW – 20 Jahre Provenienzforschung“.³⁵⁷

Veranstaltungen

Im Technischen Museum fanden zahlreiche Veranstaltungen die untersuchten Themengebiete betreffend statt: Zwischen 23. und 24. Oktober 2018 wurde die internationale Tagung „20 Jahre Provenienzforschung in Österreich“ im TMW abgehalten. Von 15. bis 17. November 2017 veranstaltete der „Arbeitskreis Provenienzforschung“ im TMW und der Albertina eine Fachtagung, die sich sowohl der Washingtoner Erklärung als auch der Provenienzforschung in Nichtkunstmuseen widmete. Am 4. Oktober 2017 wurde die Bibliothek Leopold Singers im Beisein der Generaldirektorin des Technischen Museums, der Generalsekretärin des Österreichischen Nationalfonds und des Vizerektors der Wirtschaftsuniversität feierlich präsentiert und ein Buch an die angereiseten Erb_innen restituiert.³⁵⁸ Am Internationalen Museumstag 2017, dem 21. Mai, der sich in jenem Jahr dem Thema „Spurensuche. Mut zur Verantwortung!“ widmete, fand eine kostenlose Spezialführung im TMW statt.³⁵⁹ Am 26. Jänner 2016 fanden verschiedene Veranstaltungen im Rahmen des Internationalen Holocaust-Gedenktages statt, zum Beispiel eine Gesprächsrunde und eine Führung des Provenienzforschers des Hauses durch die Ausstellung „Inventarnummer 1938“.³⁶⁰ Am 3. November 2015 wurde die Ausstellung „Inventarnummer 1938“ mit einer Diskussion und einem Orgelkonzert eröffnet.³⁶¹ Am 17. September 2009 wurden im Rahmen eines Festaktes 1.200 private Briefe und Korrespondenzkarten aus der Zeit der deutschen Besatzung der Ukraine an die ukrainische Regierung restituiert.³⁶²

Sonstiges

³⁵⁵ vgl. Technisches Museum Wien: „Rückblick auf die Internationale Tagung „20 Jahre Provenienzforschung““, *Facebook*, 31.10.2018, <https://www.facebook.com/technischesmuseumwien/posts/2369016836446669>.

³⁵⁶ vgl. Technisches Museum Wien: „Mit der neuen Ausstellung „Inventarnummer 1938““, *Facebook*, 03.11.2015, <https://www.facebook.com/technischesmuseumwien/posts/1172109132804118>.

³⁵⁷ vgl. Technisches Museum Wien: „Internationale Tagung im TMW“, *Facebook*, ohne Datum, <https://www.facebook.com/events/629607417440565/>.

³⁵⁸ vgl. Technisches Museum Wien: „Bibliothek von Leopold Singer. Präsentation am 4. Oktober 2017“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/presse/bibliothek-von-leopold-singer> (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁵⁹ vgl. Technisches Museum Wien: „Spurensuche. Mut zur Verantwortung!“, 2017, <https://www.technischesmuseum.at/event/spurensuche-mut-zur-verantwortung> (zugegriffen am 01.12.2018).

³⁶⁰ vgl. Technisches Museum Wien: „Orte der Erinnerung“, *APA-OTS*, 27.01.2016, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20160127_OT0150/orte-der-erinnerung (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁶¹ vgl. Technisches Museum Wien: „Inventarnummer 1938“, *APA-OTS*, 04.11.2015, S. 19, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20151104_OT0114/inventarnummer-1938-bild (zugegriffen am 08.05.2018).

³⁶² vgl. Technisches Museum Wien: „Provenienzforschung im Technischen Museum Wien“, *APA-OTS*, 11.09.2009, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090911_OT0167/provenienzforschung-im-technischen-museum-wien (zugegriffen am 08.05.2018).

Es ist festzuhalten, dass zwar die Ausstellung „Inventarnummer 1938“, nicht aber der Bereich im Stiegenhaus, der sich der NS-Zeit und Provenienzforschung widmet, auf den Plänen des Museums zu finden ist.

Fazit

Das Technische Museum Wien ist von den untersuchten Haupthäusern der Bundesmuseen jenes, das die untersuchten Themenkomplexe innerhalb der Schausammlungen am umfangreichsten repräsentiert. Die Ausstellung „Inventarnummer 1938“ ist besonders hervorzuheben, denn sie stellt auch außerhalb der österreichischen Bundesmuseen ein Alleinstellungsmerkmal dar. Auch die Kennzeichnung einiger Objekte innerhalb der übrigen Schausammlung ist erwähnenswert. Besonders hervorzuheben ist außerdem die Hinweistafel neben der Orgel im Festsaal des Museums, der aufzeigt, dass die Thematisierung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut nicht auf (Sonder-)Ausstellungen beschränkt bleiben muss. Durch Veröffentlichungen wie den Provenienzforschungs-Blog, das gleichnamige Buch zur Ausstellung „Inventarnummer 1938“ oder der umfangreichen Darstellung der „Provenienzobjekte“ im Online-Katalog wird diese Repräsentationsleistung auch außerhalb des Museums fortgeführt. Betrachtet man diese Bemühungen, so ist es freilich schade, dass die Texte innerhalb der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ und im beschriebenen Bereich im Treppenhaus, der sich ebenfalls der NS-Zeit sowie der Provenienzforschung widmet, nicht den aktuellen Stand der Forschung widerspiegeln. Weiters wäre es natürlich wünschenswert, wenn auch die übrigen betroffenen Objekte innerhalb der Schausammlung gekennzeichnet werden würden.³⁶³

³⁶³ Eine Kennzeichnung aller betroffenen Objekte innerhalb der Schausammlung ist in Arbeit und auch die Texte in der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ sollen aktualisiert werden, jedoch werden diese Informationen nicht berücksichtigt, da sie ausschließlich auf die Tätigkeit der Autorin im TMW zurückzuführen sind.

4 Conclusio

Wie bereits während der theoretischen Annäherung an das Thema vermutet wurde, ist keine einheitliche Form der (Re-)Präsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die Österreichischen Bundesmuseen zu erkennen. Es gibt jedoch wiederkehrende Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der (re-)produzierten Narrative, die in diesem Kapitel dargestellt werden sollen, um die forschungsleitende Frage „*Wie werden NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch die österreichischen Bundesmuseen repräsentiert?*“ zu beantworten: Zuerst wird auf die diversen Repräsentationen innerhalb der untersuchten Kategorien (Website, Onlinekatalog, aktuelle Dauer- und Sonderausstellungen, Museumsshops, Multimedia- und Audioguides, vergangene Ausstellungen, Publikationen, Veranstaltungen sowie sonstige Repräsentationen) eingegangen. Nach dieser zusammenfassenden Betrachtung soll der Fokus auf die Repräsentationen unterschiedlicher spezifischer Problemstellungen, die sich rund um die untersuchten Themengebiete ergeben, wie zum Beispiel die durch Restituten entstanden Lücken innerhalb von Schausammlungen oder die Objekte, für die noch keine rechtmäßigen Besitzer_innen beziehungsweise Rechtsnachfolger_innen gefunden werden konnten, gerichtet werden. Darauffolgend sollen die gewonnen Untersuchungsergebnisse hinsichtlich der darin (re-)produzierten Narrative analysiert werden und Rückschlüsse auf das institutionelle sowie kollektive österreichische Gedächtnis gezogen werden.

Der niederschwelligste Zugang zu einem Museum ist heutzutage wohl jener über die Website. Hier finden sich häufig nicht nur zahlreiche Hintergrundinformationen, sondern auch Online-Kataloge oder Online-Ausstellungen. Mit Ausnahme des mumoks stellen alle untersuchten Museen auf ihren Websites Subpages zum Thema Provenienzforschung zur Verfügung, die jedoch unterschiedlich umfangreich ausfallen: Die Inhalte reichen von den wesentlichsten Informationen (Albertina, TMW) bis zu umfangreichen Erläuterungen der Arbeitsweise der Provenienzforscher_innen (Belvedere, KHM), vollständigen Listen betroffener Objekte beziehungsweise erstellter Dossiers (Belvedere, KHM, NHM) oder der ausführlichen Vorstellung ausgewählter Objekte (MAK). Als aufschlussreich erwies sich auch der Blick auf die Repräsentation der untersuchten Themengebiete innerhalb der Darstellung der eigenen Geschichte auf den Websites der Museen. Einige Museen verzichten völlig auf eine solche Darstellung, wohingegen andere ausführlich darauf eingehen. Auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution weisen allerdings nur das Belvedere und das MAK hin. Ebenso unterschiedlich ausführlich fallen die Repräsentationen innerhalb der Online-Kataloge aus, die von allen Museen – mit Ausnahme des NHM – zur Verfügung gestellt werden.³⁶⁴ Während die Provenienzangaben in manchen Online-Katalogen

³⁶⁴ Im Online-Katalog des mumoks finden sich keinerlei Hinweise – dies liegt allerdings daran, dass das mumok (laut aktuellem Stand der Forschung) keine entsprechenden Objekte beherbergt.

äußerst knapp ausfallen und bei der Suche nicht berücksichtigt werden (KHM, MAK), fallen sie in anderen Katalogen wesentlich genauer aus (Belvedere, TMW) oder es wird zusätzlich direkt auf die jeweiligen Beschlüsse des Kunstrückgabebeirates verlinkt (Albertina). Eine Besonderheit stellt die sogenannte feinerschlossene Sammlung „Provenienzobjekte“ innerhalb des Online-Katalogs des TMWs dar, in der eine Auswahl an Objekten gesondert vorgestellt wird und auch auf Verdachtsfälle eingegangen wird.

Nur drei der sieben untersuchten Bundesmuseen – das Belvedere, das Naturhistorische Museum und das Technische Museum – repräsentieren die fokussierten Themengebiete in ihren Dauerausstellungen. Die Beschäftigung findet zum Großteil in räumlich abgegrenzten Bereichen statt, innerhalb derer sich die Museen intensiv und durchaus (selbst-)kritisch mit den untersuchten Themen auseinandersetzen. Nicht räumlich von den übrigen Ausstellungen getrennt sind nur drei Objekte beziehungsweise Objektgruppen – ein Durchlauferhitzer, die Bibliothek von Leopold Singer sowie die Orgel im Festsaal – im Technischen Museum, die durch Texte gekennzeichnet sind. Es ist durchaus interessant, dass es sich bei den genannten Häusern, welche die untersuchten Themengebiete innerhalb der Dauerausstellungen aufgreifen, um Museen mit völlig unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkten handelt. Dieser Umstand zeigt deutlich auf, dass eine Beschäftigung mit den fokussierten Themenkomplexen für alle Arten von Museen relevant ist und der gesellschaftliche, politische sowie mediale Fokus auf NS-Raubkunst hauptsächlich auf den monetären Wert der Objekte zurückzuführen ist.

Innerhalb des Untersuchungszeitraums haben sich drei zeitlich begrenzte Sonderausstellungen mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution beschäftigt: Während sich die Sonderausstellung „Egon Schiele – Wege einer Sammlung“ im Belvedere auf verschiedenen Ebenen äußerst intensiv mit den Objektgeschichten der gezeigten Werke beschäftigte, beschränkte sich das MAK in der Ausstellung „300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“ auf detaillierte Provenienzangaben. Im mumok wurde das Thema Restitution in der Ausstellung „Photo/Politics/Austria“ behandelt, allerdings stand hierbei die dadurch erzeugte mediale Aufmerksamkeit von Restitutionsen und nicht die Objektgeschichte im Fokus.

Neben den Ausstellungsräumen sind auch die Museumsshops als Raum für mögliche Repräsentationen der untersuchten Themengebiete in die Untersuchung eingeflossen. Hier sind hauptsächlich Publikationen in Buch- oder Katalogform zu (Sonder-)Ausstellungen zu finden, die sich unter anderem auch mit einem oder mehreren der fokussierten Themengebiete befassen. Diese sind je nach Aktualität der Ausstellung durchaus prominent platziert. Auffällig ist, dass sich in zahlreichen Museumsshops (Albertina, Belvedere, KHM, MAK) diverse Souvenirs mit Motiven des bekannten Restitutionsfalles „Adele Bloch-Bauer I“ finden lassen, obwohl das Bild nur mit dem Belvedere in direktem Zusammenhang steht und bereits 2006 restituiert wurde.

Die Repräsentation innerhalb der Multimedia- beziehungsweise Audioguides fällt hingegen äußerst spärlich aus: Während das TMW generell über keinerlei Multimedia- oder Audioguides verfügt,

gehen die Albertina, das KHM, das MAK und das NHM in ihren Guides und Apps nicht auf die untersuchten Themengebiete ein. Die Ausnahmen bilden hier das Belvedere und das mumok, wobei sich das Belvedere im Audioguide zur Sonderausstellung „Egon Schiele. Wege einer Sammlung“ umfangreich den Objektgeschichten widmet, während sich in der mumok-App nur ein kurzer Hinweis auf Restitutionen im Zuge der Sonderausstellung „Photo/Politics/Austria“ findet.

Neben den Repräsentationen auf den Websites und in den für Besucher_innen zugänglichen Räumlichkeiten der Museen flossen diverse Repräsentationen in die Untersuchung mit ein, die sich unter den Überbegriffen Publikationen und Veranstaltungen vereinen lassen. Mit Ausnahme des mumoks³⁶⁵ wurden von allen untersuchten Museen einschlägige und umfassende Publikationen zu den untersuchten Themengebieten in Form von Büchern und Katalogen (MAK, TMW), Buch- oder Katalogbeiträgen (Albertina, Belvedere, KHM, MAK, TMW) oder Beiträgen in von den Institutionen herausgegebenen Zeitschriften (NHM, TMW) veröffentlicht. Außerdem publizierten fünf der sieben Museen (Belvedere, KHM, MAK, NHM, TMW) Presseaussendungen zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution. Auch die Social Media-Aktivitäten der Museen wurden untersucht: Nur das KHM verfasste keinerlei relevante Postings, während alle anderen Museen, ausgenommen das MAK, auf Facebook auf die untersuchten Themenkomplexe hinwiesen. Das MAK und das TMW haben auf Youtube Videos zu Vorträgen und Veranstaltungen veröffentlicht. Besonders erwähnenswert ist der Provenienzforschungs-Blog des TMW, der sich ganz den untersuchten Themenbereichen widmet.

Außerdem wurden in allen Bundesmuseen seit Erlass des Kunstrückgabegesetzes Events veranstaltet, die sich mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und/oder Restitution beschäftigten. Es fanden sowohl Führungen als auch einzelne Vorträge oder Konferenzen statt. Erwähnenswert sind natürlich auch Ausstellungseröffnungen und feierliche Überreichungen von zu restituierenden Objekten. Innerhalb des Untersuchungszeitraums fanden eine relevante Führung (Belvedere) und eine Konferenz (TMW) statt. Erwähnenswert sind außerdem zwei Posterbeiträge auf einer wissenschaftlichen Konferenz des KHM.

(Fehlende) Repräsentationen, die keinen der bereits vorgestellten Bereiche zugeordnet werden konnten, wurden unter „Sonstiges“ zusammengefasst. Überraschenderweise sind jedoch nur wenige solcher Fälle innerhalb der Untersuchung aufgetaucht: Der Ausstellungsbereich „Geschichte des NHM“, in dem auf die untersuchten Themengebiete eingegangen wird, ist weder online noch im Haus auf den Plänen gekennzeichnet. Im TMW ist nur einer der beiden relevanten Ausstellungsbereiche („Inventarnummer 1938“) auf den Plänen zu finden. Neben der (fehlenden) Repräsentation auf den Plänen der Häuser ist auf eine TV-Sendung zum Thema „§ 14-Silberobjekte“ hinzuweisen, für die im MAK gedreht wurde.

³⁶⁵ Es findet sich zwar ein kurzer Absatz, in dem Restitution erwähnt wird, im Katalog zur Ausstellung „Photo/Politics/Austria“ des mumoks, allerdings ist dieser dreizeilige Beitrag nicht mit den Publikationen der anderen Häuser vergleichbar.

Nach dieser zusammenfassenden Ergebnisdarstellung entlang der untersuchten Kategorien sollen nun unterschiedliche Fragen beantwortet werden, die sich bei der Beschäftigung mit der Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution durch Museen stellen. Eine Frage, die sich aufdrängt, ist jene, wie Museen mit durch Restitution entstandenen Lücken innerhalb der Ausstellungen umgehen. Eine sehr offene und direkte Art mit Lücken umzugehen findet sich in der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ des Technischen Museums. Leere Schachteln, in denen sich mittlerweile restituierte Objekte befanden, werden zu Zeichen für erfolgreiche Provenienzforschung und Restitution. Die Polsterungen der Schachteln fungieren als Negativ-Formen der einst darin befundenen Objekte. Das Abwesende wird ausgestellt und steht somit den übrigen Museumsobjekten, die sich gerade durch ihre Anwesenheit auszeichnen, komplementär gegenüber. Die Leerstellen stehen allerdings nicht nur für das bereits Rückgestellte, sondern verweisen durch den Kontrast zwischen an- und abwesenden Objekten auf die noch im Besitz der Museen befindlichen NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter. Etwas auszustellen, das nicht (mehr) da ist, widerspricht der Logik eines Museums und lässt gerade deshalb auf eine besondere Relevanz schließen. Nur noch die Hülle, die ehemalige Verpackung, verweist auf das einst darin Aufbewahrte und lässt das Publikum unweigerlich darüber nachdenken, was sich wohl darin befand, warum es sich nicht mehr darin befindet und wo es sich jetzt befindet. Eine weitere Möglichkeit mit Lücken umzugehen ist es, Kopien der restituierten Objekte zu zeigen, wie es das Naturhistorische Museum im Bereich „Geschichte des NHM“ mit einem Antennenschwert macht. Eine solche Nutzung von stellvertretenden Objekten mag in manchen Fällen durchaus sinnvoll sein, beispielsweise um dem Publikum Orientierung zu bieten oder auch auf die erfolgte Restitution aufmerksam zu machen, wie es im NHM der Fall ist. Der Austausch eines Originals gegen eine Kopie ohne entsprechenden Hinweis auf den Beweggrund dieser Vorgangsweise wäre hingegen als Täuschung der Besucher_innen zu werten. Eine solche Maßnahme kann allerdings in keinen der untersuchten Museen beobachtet werden. Was hingegen oft bemerkt werden kann, ist das kommentarlose Schließen von durch Restitution entstandenen Lücken. Dieses Vorgehen stellt sicherlich die einfachste und auch häufigste Lösung in solchen Fällen dar, allerdings wird sowohl den Museen als auch dem Publikum durch das Schließen und Überdecken der entstandenen Lücken mit anderen Objekten eine Auseinandersetzung verwehrt. Dass eine solche Auseinandersetzung nicht im Zuge jeder einzelnen Restitution stattfinden kann, liegt auf der Hand, jedoch könnte es durchaus lohnend sein, Restitutionsfälle nicht nur als Gewinn oder Verlust zu betrachten, sondern sie auch als Chance für eine (erneute) Beschäftigung mit damit zusammenhängenden Themenkomplexen zu begreifen. Eine weitere Frage richtet sich darauf, wie mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten umgegangen werden soll, die sich noch immer in den Museen befinden. Es gibt, wie bereits im Kapitel 3.3.3 erläutert, zahlreiche Gründe, warum sich solche Objekte noch heute in Museen befinden. Einer davon ist, dass noch keine Besitzer_innen oder Rechtsnachfolger_innen ausfindig gemacht

werden konnten. Das Belvedere beispielsweise stellt im sogenannten Geschichterraum ein Buch aus und verweist darauf, dass für dieses und weitere Bücher noch Erb_innen gesucht werden. Auch das TMW verweist in der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ auf zahlreiche Fälle, in denen noch nach den rechtmäßigen Besitzer_innen gesucht wird. Außerdem wird auf den Websites der erwähnten Museen auf solche Objekte hingewiesen. Laut Kunstdatenbank werden derzeit für 175 Objekte aus den untersuchten Museen rechtmäßige Besitzer_innen gesucht.

Ebenfalls zu nennen sind hier Verdachtsfälle, also Objekte, deren genaue Provenienz noch immer nicht vollständig geklärt werden konnte. Repräsentiert werden diese Fälle ausschließlich auf der Website des Belvedere sowie innerhalb der Ausstellung „Inventarnummer 1938“, der gleichnamigen Publikation und der feinerschlossenen Sammlung „Provenienzobjekte“ im Online-Katalog des TMWs.

Nicht zu vernachlässigen sind natürlich auch Objekte, zu denen die Museen dem Kunstrückgabebeirat Dossiers vorgelegt haben, die allerdings noch nicht bearbeitet wurden. Auf diesen Umstand wird sowohl auf der Website des Belvedere als auch vom TMW innerhalb der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ und in Publikationen des KHMs hingewiesen.

Objekte, die im Zuge von Schenkungen oder Ankäufen nach der Restitution (erneut) in die Museen gelangten, werden innerhalb der Ausstellungen von zwei der sieben untersuchten Museen in einzelnen Fällen gekennzeichnet. Das Belvedere verweist innerhalb der Ausstellungsräume, die sich der Geschichte des Hauses widmen, anhand eines wechselnden Beispiels auf diesen Umstand, während das TMW innerhalb der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ mehrere rückgekaufte Gegenstände zeigt und zwei Ankäufe beziehungsweise Schenkungen innerhalb der übrigen Schausammlung kennzeichnet. Das Belvedere verzichtet innerhalb der anderen Dauerausstellungen auf eine solche Kennzeichnung, wohingegen in der Sonderausstellung „Egon Schiele – Wege einer Sammlung“ und den dazugehörigen Medien (Audioguide und Publikationen) umfassend auf die Wege zurück in die Museen eingegangen wird. Außerdem gehen die genannten Museen und auch die Albertina in den Online-Katalogen auf die Provenienz wieder im Museum befindlicher Objekte ein.

Betrachtet man die dargestellten Ergebnisse in ihrer Gänze über die institutionellen Grenzen der einzelnen Museen hinweg, so lassen sich bestimmte Vorgehensweisen und Narrative innerhalb der Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution erkennen, die immer wieder auftauchen: *Erstens* fällt auf, dass die Bundesmuseen die untersuchten Themengebiete in vielen Bereichen kaum oder gar nicht repräsentieren. Dieses Schweigen der Museen kann keineswegs neutral gewertet werden, denn dadurch geraten sowohl Teile der eigenen (Institutions-)Geschichte als auch die Objektgeschichten und vor allem die Geschichten der Opfer in Vergessenheit. Eine solche Indifferenz stellt keine Option dar, solange sich NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter in den Museen befinden – gleichgültig, ob es sich dabei um Objekte handelt, die nach erfolgreichen Restitutionen angekauft wurden oder deren rechtmäßige

Besitzer_innen noch nicht ausgeforscht werden konnten. Solange sich diese Objekte in den Museen befinden, liegt es in der Verantwortung der Museen, auch deren Objektgeschichten und die Geschichten ihrer ehemaligen beziehungsweise rechtmäßigen Besitzer_innen miteinzubeziehen. Sie auszuklammern fördert das Vergessen einer Zeit, die in Österreich bekanntlich häufig vergessen oder umgedeutet wurde. *Zweitens* kann festgestellt werden, dass Repräsentationen – wenn sie denn stattfinden – durchaus (selbst-)kritisch und umfassend ausfallen. Verharmlosungen, die Bedienung antisemitischer Stereotype, schwer zu deutende Inhalte und die unkontextualisierte Darstellung eines bekennenden Nationalsozialisten stellen zwar Ausnahmen dar, sollen aber an dieser Stelle erneut hervorgehoben werden. *Drittens* ergibt sich aus den ersten beiden beschriebenen Herangehensweisen der Museen eine grundlegende Inkonsistenz, die alle Bereiche der Repräsentation umspannt und die sich vor allem darin bemerkbar macht, dass die Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution in fast allen beobachteten Fällen von den übrigen Inhalten abgegrenzt wird. Dieses Vorgehen lässt sich auf verschiedenen Ebenen beobachten: Räumlich werden die Themen abseits der übrigen Ausstellungen behandelt; die Themen werden immer wieder von denselben Personen behandelt, die meist auch „nur“ dafür zuständig sind; entsprechende Inhalte werden nicht für alle Besucher_innen, sondern für bereits sensibilisierte Personen oder Provenienzforscher_innen aufbereitet; auch zeitlich sind die Thematisierungen häufig beschränkt, zum Beispiel in Form von Sonderausstellungen. Die Ebene der Zeit bringt noch eine weitere Facette mit sich: Die Herausforderungen, die sich durch NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution ergeben, werden von den Museen häufig als Teil der Geschichte, als Teil der Vergangenheit dargestellt. Aktuelle Fragen und Problemstellungen werden kaum aufgegriffen und zum Teil unter die Darstellung der (eigenen) Geschichte gemischt, wie es beispielsweise im „Geschichterraum“ des Belvedere geschieht, obwohl es auch außerhalb dieses Raums genügend Beispiele gäbe, anhand derer sich der Thematik angenähert werden könnte. Während sich die Museen in vielen anderen Bereichen der Gegenwart widmen, aktuelle Forschungsergebnisse präsentieren und versuchen, den Staub der letzten Jahrzehnte abzuschütteln, scheint im Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution eine Historisierung stattzufinden, was zu einer künstlich herbeigeführten zeitlichen Distanzierung führt. Wie durch zahlreiche Beispiele dargelegt wurde, handelt es sich bei den untersuchten Themengebieten keineswegs um ausschließlich historisch zu betrachtende Phänomene, sondern um aktuelle Herausforderungen, denen sich die Museen stellen müssen, wenn sie ihrem gesetzlichen Auftrag, „der lebendigen und zeigemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut“³⁶⁶, nachkommen möchten. Darüber hinaus spielt die gesellschaftliche und moralische Verantwortung der Bundesmuseen eine wesentliche Rolle, denn, die von mächtigen Institutionen wie Bundesmuseen vermittelten Narrative, bilden, wie

³⁶⁶ § 2 Abs. 1 „Bundesmuseen-Gesetz“.

bereits einleitend erwähnt, einen imaginären Horizont, vor dem die Menschen sich politisch, kulturell und sozial orientieren können.³⁶⁷

Überträgt man das Bild, das sich durch die Untersuchung der Bundesmuseen ergibt, nun auf die österreichische Gesellschaft, lassen sich deutliche Überschneidungen erkennen: Das Schweigen über die NS-Zeit und ihren Folgen ist beiden genauso gemein wie die intensive, jedoch zeitlich, räumlich und auf bestimmte Personengruppen beschränkte Beschäftigung damit. Während Historikerkommissionen beauftragt werden und Provenienzforscher_innen dem Kunstrückgabebeirat laufend neue Dossiers vorlegen, ist die Mehrheit der österreichischen Bevölkerung der Auffassung, dass Österreich genügend „Wiedergutmachungsleistungen“ erbracht hätte und ein Schlusstrich zu ziehen sei.³⁶⁸ Dies ist kaum verwunderlich, folgt man der These, dass gesetzliche Rahmenbedingungen und Geschichtsbilder erst im „Medium des Kulturellen“, in der (Alltags-)Kultur repräsentiert werden müssen, um ins kollektive Gedächtnis aufgenommen zu werden. Solange die öffentliche Meinungsbildner – allen voran die direkt betroffenen Museen – zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution schweigen beziehungsweise diese Themen abgegrenzt von den übrigen Inhalten behandeln, wird sich dies auch im nationalen Gedächtnis widerspiegeln. Es ist also Aufgabe der involvierten Institutionen – auch hinsichtlich ihrer eigenen Glaubwürdigkeit –, diese Themen in ihre Repräsentationsleistungen miteinzubeziehen, um die Gesellschaft über diese Aspekte der österreichischen (Museums-)Geschichte zu informieren und dem Vergessen entgegenzutreten. Schlussendlich bleibt festzustellen, dass die Museen und ihre heutigen Mitarbeiter_innen nicht für ihr problematisches Erbe verantwortlich gemacht werden können, jedoch kann sehr wohl der Anspruch erhoben werden, dass die Museen mit diesem Erbe gewissenhaft und transparent umgehen und dazu beizutragen, dass das Geschehene sich niemals wiederholt.

³⁶⁷ vgl. Marchart: Cultural Studies, S. 134f.

³⁶⁸ vgl. Barta-Fliedl/Posch/Schwärzler: Inventarisiert: Enteignung von Möbeln aus jüdischem Besitz, S. 8; Grass, Alexandra: „Zahlungen leisten, dann Schlusstrich ziehen“, *Wiener Zeitung Online*, 07.04.2005, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/politik/oesterreich/348118_Zahlungen-leisten-dann-Schlussstrich-ziehen.html (zugegriffen am 30.01.2020).

5 Literaturverzeichnis

Anderl, Gabriele: „Die Akteure und Profiteure des NS-Kunstraubs in Österreich. Beispiele und Versuch eines Überblicks über Forschungsergebnisse und offene Fragen“, in: Bauer, Ingrid u. a. (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht: Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 125–129.

--- (Hrsg.): ...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009.

Assmann, Aleida: „Das Gedächtnis der Dinge“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 143–150.

---: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München: C.H. Beck 2013.

---: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, 2. Aufl., München: C.H. Beck 2014.

Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Assmann, Jan und Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9–19.

Auktionshaus Christie's: Mauerbach benefit sale. Items seized by the National Socialists to be sold for the benefit of the victims of the Holocaust, Wien 1996.

Bakkor, Hussein: „Zur Repräsentation von Geschichte und Kultur des Alten Orients in großen europäischen Museen: Die Analyse der Dauerausstellungen in den vorderasiatischen Museen im Louvre, British Museum und Pergamonmuseum“, Berlin: Freie Universität Berlin 2011.

Bal, Mieke: *Double exposures. The subject of cultural analysis*, New York: Routledge 1996.

Baresel-Brand, Andrea, Michaela Scheibe und Petra Winter: „Ergebnisse der Provenienzforschung“, in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste u. a. (Hrsg.): *Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde*, 2019.

Barta-Fliedl, Ilsebill, Herbert Posch und Monika Schwärzler: *Inventarisiert: Enteignung von Möbeln aus jüdischem Besitz*, Wien: Turia+Kant 2000.

Baur, Joachim (Hrsg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: Transcript 2010.

---: „Repräsentation“, in: Thiemeyer, Thomas, Bernhard Tschofen und Heike Gfrereis (Hrsg.): *Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis*, Göttingen: Wallstein 2015, S. 85–100.

Bertz, Inka und Michael Dormann (Hrsg.): *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*, Göttingen: Wallstein 2008.

Blimlinger, Eva: „Es wird nur zurückgegeben, was auch da ist. Rückstellung und Entschädigung seit 1945“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 67–76.

Blimlinger, Eva und Clemens Jabloner: „Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich“, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hrsg.): *Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive*, Magdeburg: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 2009, S. 203–224.

Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *Die Praxis des Sammelns: Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 5, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2014.

--- (Hrsg.): ...(k)ein Ende in Sicht: 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018.

Brückler, Theodor: *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999.

Bundeskanzleramt (Sektion für Kunst und Kultur): „Kunst- und Kulturbericht 2016“, Wien, 2017.

---: „Kunst- und Kulturbericht 2017“, Wien, 2018.

- : „Kunst- und Kulturbericht 2018“, Wien, 2019.
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur: „Restitutionsbericht 2000/2001“, Wien, 2001.
- : „Restitutionsbericht 2002/2003“, Wien, 2003.
- : „Restitutionsbericht 2003/2004“, Wien, 2004.
- Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: „Kulturbericht 2008“, Wien, 2009.
- : „Kulturbericht 2010“, Wien, 2011.
- : „Kulturbericht 2011“, Wien, 2012.
- : „Restitutionsbericht 2005/2006“, Wien, 2006.
- Caruso, Alexandra: „Tatort Interieur. Jüdische Wohnungen als Schauplatz von Versteigerungen des Dorotheums während der NS-Zeit“, in: Bauer, Ingrid u. a. (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 137–141.
- Claussen, Susanne: Anschauungssache Religion. Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte, Bielefeld: Transcript 2009.
- Czernin, Hubertus: Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer, Wien: Czernin 1999.
- (Hrsg.): Provenienz & Forschung, Dresden: Sandstein 2018.
- Diner, Dan: „Gedächtnis und Restitution“, in: Knigge, Volkhard und Norbert Frei (Hrsg.): *Verbrechen erinnern*, Bonn: C.H. Beck 2005, S. 319–325.
- Dubin, Steven C.: „Incivilities in Civil(-ized) Places: ‚Culture Wars‘ in Comparative Perspective“, in: Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006, S. 477–493.
- Eppel, Peter: „Kein ‚Schlussstrich‘, sondern viele späte Restitutionen. Provenienzforschung, Erbensuche und Restitution der Museen der Stadt Wien“, in: Pawlowsky, Verena und Harald Wendelin: *Enteignete Kunst*, Wien: Mandelbaum 2006.
- Faber, Monika, Susanne Neuburger und Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hrsg.): Photo, Politics, Austria, Köln: Walther König 2018.
- Gerbel, Christian u. a.: „Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Zur hegemonietheoretischen Konzeption einer »Gedächtnisgeschichte« der Zweiten Republik“, in: Lutter, Christina und Lutz Musner (Hrsg.): *Kulturstudien in Österreich*, Wien: Löcker 2003, S. 13–30.
- Gnann, Achim und Heinz Schödl (Hrsg.): Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung (Sonderband), Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2015.
- Goschler, Constantin: „Die Zirkulation des jüdischen Eigentums: »Arisierung« und Restitution in Europa“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting: Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 29–35.
- Göttlich, Udo: „Zur Epistemologie der Cultural Studies in kulturwissenschaftlicher Absicht: Cultural Studies zwischen kritischer Sozialforschung und Kulturwissenschaft“, in: Göttlich, Udo, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hrsg.): *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen*, Bielefeld: Transcript 2001, S. 15–42.
- Göttlich, Udo, Lothar Mikos und Rainer Winter (Hrsg.): Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen, Bielefeld: Transcript 2001.
- Graf, Georg: Die österreichische Rückstellungsgesetzgebung. Eine juristische Analyse, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 2, Wien: Oldenbourg 2003.
- Haag, Sabine und Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.): Bruegel. Die Hand des Meisters., Stuttgart: Belser 2018.
- Hall, Stuart (Hrsg.): Representation. Cultural representations and signifying practices, London: Sage 1997.
- Haupt, Herbert: Das Kunsthistorische Museum. Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse, hg. von Kunsthistorisches Museum Wien, Wien: Brandstätter 1991.
- : Jahre der Gefährdung. Das Kunsthistorische Museum 1938-1945, hg. von Kunsthistorisches Museum

Wien, Wien 1995.

Hehenberger, Susanne und Monika Löscher: „Die Malkunst. Dossier, Buch und Klage. Ein Fall aus dem Kunsthistorischen Museum und ein kurzer Rückblick auf 20 Jahre Provenienzforschung“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *...(k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 213–222.

---: Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers Gemälde im 20. Jahrhundert, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.

Holzbauer, Robert: „Kuh-Handel. Erzwungene Schenkungen an österreichische Bundesmuseen. Versuch einer Bilanz.“, *Academia. Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Religion* 56 (2005).

Jabloner, Clemens u. a. (Hrsg.): „Arisierung“ von Mobilien, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 15, Wien: Oldenbourg 2004.

--- (Hrsg.): Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 1, Wien: Oldenbourg 2003.

Juffinger, Roswitha und Christoph Brandhuber: „Das unerkannte Meisterwerk. Aus der Provenienzgeschichte von Vermeers Malkunst“, in: Haag, Sabine, Elke Oberthaler und Sabine Pénot (Hrsg.): *Vermeer, die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk.*, Salzburg: Residenz Verlag 2010, S. 66–76.

Kaiser, Olivia, Christina Köstner-Pemsel und Markus Stumpf (Hrsg.): Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet, Göttingen: V&R unipress 2018.

Kallir, Jane: „Magnificent Obsession“ – Schiele-Sammler und Museumssammlungen“, in: Jesse, Kerstin und Stella Rolig (Hrsg.): *Egon Schiele. Wege einer Sammlung*, München: Hirmer 2018, S. 33–42.

Klösch, Christian: „Abseits der Kunst: Vom NS-Raub von Alltagsgegenständen und anderen »beweglichen Kulturgütern«. 20 Jahre Provenienzforschung am Technischen Museum Wien“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *...(k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 141–148.

---: „Die Provenienzforschung zu arisierten Kraftfahrzeugen am Beispiel des Kraftfahrzeugbestands des Technischen Museums Wien“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *...wesentlich mehr Fälle als angenommen 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 442–452.

---: Inventarnummer 1938. Provenienzforschung am Technischen Museum Wien, hg. von Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek, Wien: Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek 2015.

---: „Von ‚Russenbriefen‘ und ‚Durchlauferhitzern‘. Provenienzforschung im Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek“, *Neues Museum* 13–3/4 (2013), S. 26–32.

Klösch, Christian und Oliver Kühschelm: „Technik, Massenware, Alltagsobjekte – Die Provenienzforschung am Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *...wesentlich mehr Fälle als angenommen 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 214–229.

Knop, Linda-Josephine: „Interdisziplinäre Methoden der Ausstellungsanalyse. Ein kurzer Überblick“, in: Hemken, Kai-Uwe (Hrsg.): *Kritische Szenografie. Die Kunstaussstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: Transcript 2015.

Korff, Gottfried, Martina Eberspächer und Bodo-Michael Baumunk (Hrsg.): Museumsdinge. Deponieren - exponieren, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002.

Kräutler, Hadwig und Gerbert Frodl (Hrsg.): Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere., Wien: WUV 2004.

Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.): Das Kunsthistorische Museum in Wien, Salzburg: Residenz 1978.

Kunth, Felicitas: Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.

- Lackner, Helmut, Katharina Jesswein und Gabriele Zuna-Kratky (Hrsg.): 100 Jahre Technisches Museum Wien, Wien: Ueberreuter 2009.
- Lidchi, Henrietta: „The poetics and the politics of exhibiting other cultures“, in: Hall, Stuart (Hrsg.): *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London: Sage 1997, S. 151–222.
- Lillie, Sophie: Feindliche Gewalten. Das Ringen um Gustav Klimts Beethovenfries, Wien: Czernin 2017.
- : „«Herrenlos»? Die ungeklärte Akte Mauerbach“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 211–224.
- : Was einmal war: Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien: Czernin 2003.
- Loitfellner, Sabine: „NS-Kunstraub und Restitution in Österreich. Institutionen – Akteure – Nutznießer“, in: Pawlowsky, Verena: *Enteignete Kunst*, hg. von Harald Wendelin, Wien: Mandelbaum 2006, S. 13–25.
- Loitfellner, Sabine und Monika Wulz: „Dorotheum und Vugesta als Institutionen der NS-Kunstenteignung“, in: Bauer, Ingrid (Hrsg.): *Kunst, Kommunikation, Macht: Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003*, Innsbruck: StudienVerlag 2004, S. 209–213.
- Longhurst, Brian u. a. (Hrsg.): *Introducing cultural studies*, 2. Aufl., Harlow: Pearson 2008.
- Löschner, Monika: „Die ‚1963er Zuweisungen‘ an das Kunsthistorische Museum. Einige Fallbeispiele“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 201–220.
- Lütgenau, Stefan August, Alexander Schröck und Sonja Niederacher: Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus, Wien: Oldenbourg 2006.
- Lutter, Christina und Markus Reisenleitner: *Cultural studies. Eine Einführung*, 6., verbesserte und erweiterte Aufl., Wien: Löcker 2008.
- Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006.
- Marchart, Oliver: *Cultural Studies*, 2., aktualisierte Aufl., München: UVK Verlag 2018.
- : „Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und Emanzipationstechnologie“, in: Jaschke, Beatrice, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld (Hrsg.): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Wien: Turia+Kant 2005, S. 34–58.
- Mason, Rhiannon: „Cultural Theory and Museum Studies“, in: Macdonald, Sharon (Hrsg.): *A companion to museum studies*, Malden: Blackwell 2006, S. 17–32.
- Mattl, Siegfried: „Texte sehen. Bilder lesen“, in: Fliedl, Gottfried (Hrsg.): *Wie zu sehen ist. Essays zur Theorie des Ausstellens*, Wien: Turia+Kant 1995, S. 13–26.
- Mayer, Monika: „Bruno Grimschitz und die Österreichische Galerie 1938–1945. Eine biographische Annäherung im Kontext der aktuellen Provenienzforschung“, in: Anderl, Gabriele und Alexandra Caruso (Hrsg.): *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, Innsbruck: StudienVerlag 2005, S. 59–79.
- : „„Der Ankauf der Bilder erfolgte durch mich aus reinem Entgegenkommen [...]“ Egon Schiele und das Belvedere im Fokus der Provenienzforschung“, in: Jesse, Kerstin und Stella Rollig (Hrsg.): *Egon Schiele. Wege einer Sammlung*, München: Hirmer 2018, S. 67–76.
- : „Jenseits von Klimt. Zur Provenienzforschung in der Österreichischen Galerie Belvedere“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 93–106.
- : „„Treuhänderische“ Übergaben von Kunstwerken an die Österreichische Galerie im Kontext der aktuellen Provenienzforschung“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 187–199.
- : „„Verlust“ als Gewinn. Anmerkungen zu Provenienzforschung und Kunstrückgabe“, in: Belvedere Wien (Hrsg.): *Das Belvedere: mehr als ein Museum*, Wien: Belvedere 2016, S. 166–171.
- : „Zur Provenienzforschung am Beispiel der Österreichischen Galerie Belvedere“, in: Kräutler, Hadwig

und Gerbert Frodl (Hrsg.): *Das Museum. Spiegel und Motor kulturpolitischer Visionen. 1903-2003. 100 Jahre Österreichische Galerie Belvedere*, Wien: Österreichische Galerie Belvedere, WUV Universitätsverlag 2004, S. 255–275.

Müller, Melissa und Monika Tatzkow (Hrsg.): *Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*, München: Elisabeth Sandmann 2009.

Muttenthaler, Roswitha und Regina Wonisch: *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld: Transcript 2006.

---: „Grammatiken des Ausstellens. Kulturwissenschaftliche Analysemethoden musealer Repräsentationen“, in: Lutter, Christina: *Kulturstudien in Österreich*, hg. von Lutz Musner, Wien: Erhard Löcker 2003, S. 117–134.

Natter, Tobias G.: „Gustav Klimt: Frauenbildnisse“, in: Natter, Tobias G. und Gerbert Frodl (Hrsg.): *Klimt und die Frauen*, Köln: Dumont 2000, S. 75–148.

Nicholas, Lynn H., Irene Bisang und Karin Tschumper: *Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*, München: Kindler 1995.

Noever, Peter: „Die Erinnerung bewahren heißt, die Humanität verteidigen“, in: Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009, S. 9–10.

Öhlinger, Theo: „Das Recht der Museen“, in: Berka, Walter, Christian Brünner und Werner Hauser (Hrsg.): *Res universitatis. Bernd-Christian Funk zum 60. Geburtstag*, Schriften zum Wissenschaftsrecht der Ludwig-Boltzmann-Forschungsstelle für Bildungs- und Wissenschaftsrecht 2, Wien: NWV 2003, S. 113–128.

---: *Die Museen und das Recht: von der Öffnung der kaiserlichen Gemäldesammlung bis zum Bundesmuseengesetz*, Wien: Facultas 2008.

Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach 2013.

Purin, Bernhard (Hrsg.): *Beschlagnahmt. Die Sammlung des Wiener Jüdischen Museums nach 1938*, Wien: Jüdisches Museum der Stadt Wien 1995.

Reininghaus, Alexandra (Hrsg.): *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien: Passagen 2009.

Sandmann, Elisabeth: *Der gestohlene Klimt. Wie sich Maria Altmann die Goldene Adele zurückholte*, München: Elisabeth Sandmann 2015.

Schnabel, Gunnar und Monika Tatzkow: *Nazi looted art. Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Berlin: Proprietas 2007.

Schölnberger, Pia: „Ein ‚deutsches Kunstinstitut‘ – Die Albertina in der NS-Zeit“, *Neues Museum* 13–3/4 (2013), S. 10–17.

Schulze, Jana: „Kultursemiotik. Zeichenlesen in Ausstellungen“, in: Baur, Joachim (Hrsg.): *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: Transcript 2010, S. 121–148.

---: *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*, Bielefeld: Transcript 2004.

Schulze, Mario: *Wie die Dinge sprechen lernten: eine Geschichte des Museumsobjektes 1968-2000*, Bielefeld: Transcript 2017.

Schwarz, Birgit: „Hitlers Museumspolitik und ihre Auswirkungen bis heute“, in: Werkner, Patrick, Frank Höpfel und Alfredo Jaar (Hrsg.): *Kunst und Staat. Beiträge zu einem problematischen Verhältnis*, Wien: Huter & Roth 2007, S. 83–99.

---: *Hitlers Sonderauftrag Ostmark. Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 7, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018.

Sila, Roland: „Orte der Lücke. Institutionelles Vergessen in Museen, Archiven und Bibliotheken“, in: Assmann, Peter, Roland Sila und Tiroler Landesmuseen (Hrsg.): *Vergessen. Fragmente der Erinnerung*, Innsbruck: Haymon 2019, S. 87–108.

Spanka, Lisa: *Vergegenwärtigungen von Geschlecht und Nation im Museum. Das Deutsche Historische Museum und das Dänische Nationalmuseum im Vergleich*, Bielefeld: Transcript 2019.

Spring, Claudia: „Vermessen, deklassiert und deportiert. Dokumentation zur anthropologischen Untersuchung an 440 Juden im Wiener Stadion im September 1939 unter der Leitung von Josef Wastl vom Naturhistorischen Museum Wien“, *Zeitgeschichte* 32/2 (2005), S. 91–110.

---: „Zur Aktualität der Vergangenheit: Rückgabe von NHM-Sammlungen“, *Das Naturhistorische* 09 (2011), S. 4–5.

Stock, Robert: „Zusammenhalt und Einheit aller Kämpfer‘ Die museale Repräsentation des portugiesischen Kolonialkriegs (1961-1974) in der Gegenwart“, *Berliner Debatte Initial* 20/3 (2009), S. 117–126.

Technisches Museum Wien: „Geraubtes Wissen. Die Bibliothek des Erdölfachmanns Leopold Singer“, *Forum Magazin* 3 (2017), S. 10–11.

Templ, Stephan: „Die verschwundene Sammlung“, *Der Standard*, 04.03.2002, <https://derstandard.at/884101/Die-verschwundene-Sammlung> (zugegriffen am 23.09.2018).

Teschler-Nicola, Maria: „Richard Arthur Hans Kummerlöwe alias Kumerloeve (1903-1995): Erster Direktor der wissenschaftlichen Museen in Wien in der NS-Zeit“, *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 142 (2012), S. 279–304.

Teschler-Nicola, Maria und Margit Berner: „Die anthropologische Abteilung des Naturhistorischen Museums in der NS-Zeit. Berichte und Dokumentation von Forschungs- und Sammlungsaktivitäten 1938–1945“, in: Akademischer Senat der Universität Wien (Hrsg.): *Untersuchungen zur Anatomischen Wissenschaft in Wien 1938–1945*, Wien 1998, S. 333–358.

Thiemeyer, Thomas: *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*, Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh 2010.

Unfried, Berthold: *Vergangenes Unrecht: Entschädigung und Restitution in einer globalen Perspektive*, Göttingen: Wallstein 2014.

Weber, Fritz: „Die Arisierung in Österreich: Grundzüge, Akteure und Institutionen“, in: Felber, Ulrike (Hrsg.): *Ökonomie der Arisierung*, Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission 10, Wien: Oldenbourg 2004, S. 40–165.

Weidinger, Leonhard: „Die Wiener ‚Porzellan-Szene‘. Das Museum und die privaten Sammlungen“, in: Thun-Hohenstein, Christoph und Franz Rainald (Hrsg.): *300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur.*, Stuttgart: Arnoldsche 2018, S. 92–99.

---: „MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst: Der Figdor-Lehnstuhl“, in: Blimlinger, Eva und Heinz Schödl (Hrsg.): *...(k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 8, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, S. 133–140.

---: „The Mauerbach Stock. Where Did the So-Called Ownerless Objects Come From?“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 71–84.

Weidinger, Leonhard und Franz Rainald: „...dass sich in der Sammlung auch kunstgewerbliche Objekte befunden haben.‘ Provenienzforschung im MAK“, in: Anderl, Gabriele u. a. (Hrsg.): *...wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 1, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009, S. 150–159.

Witek, Hans und Hans Safrian (Hrsg.): *Und keiner war dabei. Dokumente des alltäglichen Antisemitismus in Wien 1938*, Wien: Picus 1988.

Wladika, Michael: „Die Beanspruchung von Kunst- und Kulturgegenständen durch die Sammelstellen 1959–1972“, in: Kaiser, Olivia, Markus Stumpf und Christina Köstner-Pemsel (Hrsg.): *Treuhänderische Übernahme und Verwahrung. International und interdisziplinär betrachtet*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 85–98.

Zechner, Ingo: „Restitution“, in: Griesser-Stermscheg, Martina u. a. (Hrsg.): *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien: Böhlau 2013, S. 183–184.

---: „Zweifelhaftes Eigentum. Fußnoten zur Kunstrestitution in Österreich“, in: Anderl, Gabriele und Alexandra Caruso (Hrsg.): *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, Innsbruck: StudienVerlag 2005, S. 235–246.

6 Quellenverzeichnis

Alakus, Baris und Katharina Kniefacz: „Die Fakultätsbilder von Gustav Klimt im Festsaal der Universität Wien“, *Universität Wien*, 07.08.2018, <https://geschichte.univie.ac.at/de/artikel/die-fakultaetsbilder-von-gustav-klimt-im-festsaal-der-universitaet-wien> (zugegriffen am 10.11.2018).

Albertina Wien: „Diesen Donnerstag findet übrigens der erste Cercle der Forschungsgesellschaft Kunst und Recht zum Thema ‚Kunstrückgabe in Österreich‘ in der Albertina statt“, *Facebook*, 15.11.2010, <https://www.facebook.com/AlbertinaMuseum/posts/176144955735214> (zugegriffen am 03.12.2018).

---: „FRIENDLY REMINDER! Um 18.30Uhr eröffnet die SPURENSUCHE“, *Facebook*, 15.10.2015, <https://www.facebook.com/events/1636223166626923/permalink/1639618432954063/> (zugegriffen am 03.12.2018).

---: „Kurator #Gnann: Dem Enkel Uri Peled-Feldmann ist es gelungen, Blätter d #SammlungFeldmann aufzuspüren, manche wurden restituiert“, *Twitter*, 15.10.2015, <https://twitter.com/AlbertinaMuseum/status/654573178799439872> (zugegriffen am 03.12.2018).

---: „Leitbild“, ohne Datum, <https://www.albertina.at/leitbild/> (zugegriffen am 04.11.2018).

---: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.albertina.at/forschung/provenienzforschung/> (zugegriffen am 11.07.2018).

---: „Spurensuche“, ohne Datum, <https://albertina.at/ausstellungen/spurensuche/> (zugegriffen am 11.07.2018).

---: „Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldman und die Albertina (Broschüre)“, 2015, https://www.lootedart.com/web_images/pdf2015/Heft_Feldmann_1610_ANS.pdf (zugegriffen am 04.11.2018).

Bundesgesetz über den Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, BGBl 432/1995 idF 143/2017.

Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, BGBl I 181/1998.

Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum (Kunstrückgabegesetz – KRG), BGBl I 181/1998 idF I 117/2009.

Bundesmuseen-Gesetz 2002, BGBl I 14/2002 idF I 30/2018.

Bundeskanzleramt Österreich: „Restitution“, ohne Datum, <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/kunst-und-kultur/restitution.html> (zugegriffen am 12.01.2020).

Czernin Verlag: „Lebenslauf Pia Schölnberger“, ohne Datum, <http://www.czernin-verlag.com/autor/pia-scholnberger> (zugegriffen am 02.02.2020).

Der Standard: „Ciao Adele: Geheimnis gelüftet“, 13.03.2006, <https://derstandard.at/2361793/Ciao-Adele-Geheimnis-gelueftet> (zugegriffen am 06.11.2018).

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste: „Ausstellungen zur Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Recherche/AusstellungenProvenienzforschung/Index.html> (zugegriffen am 21.04.2020).

---: „Lost Art Internet Database. Offizielle deutsche Datenbank zur Dokumentation von Raub- und Beutekunst“, ohne Datum, <http://www.lostart.de/Webs/DE/LostArt/Index.html> (zugegriffen am 02.11.2018).

Duden: „Repräsentation“, ohne Datum, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Repraesentation> (zugegriffen am 19.10.2018).

Forschungsbüro: „Lebenslauf Verena Pawlowsky“, ohne Datum, <https://www.forschungsbuero.at/verena.pawlowsky.lebenslauf.html> (zugegriffen am 30.03.2020).

Forschungsgesellschaft Kunst & Recht: „1. Cercle Kunst & Recht in Bildern“, ohne Datum, https://www.univie.ac.at/kunstundrecht/?page_id=262 (zugegriffen am 02.02.2020).

Google Arts & Culture: „NHM TOP 100“, ohne Datum, <https://artsandculture.google.com/exhibit/wAJSTudJ25J7IQ> (zugegriffen am 07.11.2018).

Grass, Alexandra: „Zahlungen leisten, dann Schlussstrich ziehen“, *Wiener Zeitung Online*, 07.04.2005, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/politik/oesterreich/348118_Zahlungen-leisten-dann-Schlussstrich-ziehen.html (zugegriffen am 30.01.2020).

Hehenberger, Susanne: „Lehrveranstaltungen, Führungen und Vorträge“, ohne Datum, <https://home-page.univie.ac.at/susanne.hehenberger/lv-vortraege.htm> (zugegriffen am 12.12.2018).

IDEA Society: „Ausstellungseröffnung: Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina“, ohne Datum, http://www.idea-society.org/index.php?option=com_content&view=article&id=504:ausstellungseroeffnung-spurensuche-die-sammlung-arthur-feldmann-und-die-albertina-15102015&catid=39:art-globe&Itemid=29 (zugegriffen am 04.11.2018).

Kommission für Provenienzforschung: „Beschlüsse“, ohne Datum, http://provenienzforschung.bmbf.gv.at/de/?page_id=318 (zugegriffen am 02.11.2018).

---: „Kunstrückgabebeirat“, ohne Datum, <http://www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/> (zugegriffen am 12.01.2020).

---: „Lexikon der österreichischen Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/> (zugegriffen am 05.01.2020).

---: „Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien“, ohne Datum, <https://www.zdk-online.org/> (zugegriffen am 02.11.2018).

---: „Restitutionsberichte“, ohne Datum, <http://www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/restitutionsbericht/> (zugegriffen am 02.11.2018).

Kunstdatenbank: „Albertina“, ohne Datum, <https://www.kunstdatenbank.at/detailansicht-museum/albertina.html> (zugegriffen am 03.11.2018).

Kunsthistorisches Museum Wien: „Die Geschichte der Sammlung“, ohne Datum, <https://www.khm.at/besuchen/sammlungen/kunstkammer-wien/die-geschichte-der-sammlung/> (zugegriffen am 19.12.2018).

---: „Digitalisierung und Online-Publikation der Zentraldepotkartei(en)“, ohne Datum, <https://www.khm.at/erfahren/forschung/forschungsprojekte/historische-projekte/digitalisierung-und-online-publikation-der-zentraldepotkarteien/> (zugegriffen am 11.09.2018).

---: „Frau mit Dienerin“, ohne Datum, www.khm.at/de/object/2d9e7c03d8/ (zugegriffen am 12.12.2018).

---: „Nahaufnahme. Forschung im Kunsthistorischen Museum“, ohne Datum, <http://www.khm.at/erfahren/forschung/forschungskonferenz/> (zugegriffen am 03.07.2018).

---: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.khm.at/erfahren/forschung/provenienzforschung/> (zugegriffen am 03.07.2018).

---: „Website Online-Edition der Karteien zum sogenannten Zentraldepot für beschlagnahmte Sammlungen in Wien geht ab 1.12.2017 online“, *APA-OTS*, 01.12.2017, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20171201_OTS0140/website-online-edition-der-karteien-zum-sogenannten-zentraldepot-fuer-beschlagnahmte-sammlungen-in-wien-geht-ab-1122017-online (zugegriffen am 11.09.2018).

---: „Zur aktuellen Provenienz-Diskussion“, ohne Datum, <http://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/2010/vermeer-die-malkunst/zur-aktuellen-provenienz-diskussion/> (zugegriffen am 03.07.2018).

---: „Zur Publikation von Stephan Turmalin ‚Die Sammlung alter Musikinstrumente des KHM in Wien während der Zeit des Nationalsozialismus‘, Wien 2018. Eine Gegendarstellung“, ohne Datum, <http://www.khm.at/besuchen/sammlungen/sammlung-alter-musikinstrumente/die-geschichte-der-sammlung/gegendarstellung-turmalins-entgegnung/> (zugegriffen am 05.01.2019).

Leopold Museum: „Bildnis Wally Neuzil“, ohne Datum, <https://www.leopoldmuseum.org/de/sammlung/highlights/94> (zugegriffen am 29.01.2020).

Looted Art Commission: „Washington Principles“, ohne Datum, <https://www.lootedartcommission.com/Washington-principles> (zugegriffen am 20.01.2020).

Lost Art Internet Database: „Washingtoner Prinzipien“, ohne Datum, <http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html> (zugegriffen am 20.01.2020).

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: „Das Bündnis“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/das-buendnis> (zugegriffen am 05.09.2018).

---: „Die Herkunft erforschen“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/events/die-herkunft-erforschen> (zugegriffen am 20.08.2018).

---: „Geschichte“, ohne Datum, <https://www.mumok.at/de/geschichte> (zugegriffen am 03.09.2018).

---: „#WirWegbereiterWissen“, *Facebook*, 04.09.2016, <https://www.facebook.com/mumok/photos/a.78318507335/10153903843682336/?type=3&theater> (zugegriffen am 26.11.2018).

Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus: „Findbuch für Opfer des Nationalsozialismus“, ohne Datum, <https://www.findbuch.at/de/arisierungsakten.html> (zugegriffen am 26.12.2017).

---: „Kunstdatenbank“, ohne Datum, <https://www.kunstdatenbank.at/startseite.html> (zugegriffen am 02.11.2018).

Naturhistorisches Museum Wien: „Aktuelles“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/aktuelles> (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Ausgewählte Objekte des Naturhistorischen Museums Wien“, ohne Datum, <http://objekte.nhm-wien.ac.at/home> (zugegriffen am 25.05.2020).

---: „Berichte des BMUKK“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/berichte_des_bmukk (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Bisherige Ergebnisse“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/bisherige_ergebnisse (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Geschichte und Architektur“, ohne Datum, https://www.nhm-wien.ac.at/museum/geschichte__architektur (zugegriffen am 08.11.2018).

---: „Hintergrundinfos“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/presse/hintergrund> (zugegriffen am 30.08.2018).

---: „Links“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/links> (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Literatur“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung/literatur> (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „NHM Wien restituiert Pflanzenbilder an die Erben von Dr. Ernst Moritz Kronfeld“, *Facebook*, 30.09.2014, <https://www.facebook.com/Naturhistorisches.Museum.Wien/posts/10152680684125272> (zugegriffen am 01.12.2018).

---: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <http://www.nhm-wien.ac.at/forschung/provenienzforschung> (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Restitution an die Erben nach Dr. Ernst Moritz Kronfeld“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1342401145283&presseartikel_id=1412066618863 (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Vom Anfang der Nationalsozialistischen Herrschaft bis zur Provenienzforschung und Restitution heute“, ohne Datum, http://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1278490683856&detail_mp=yes&tid=1294905096125 (zugegriffen am 19.08.2018).

---: „Von der Wunderkammer zur modernen Forschungseinrichtung. Die Geschichte des NHM“, ohne Datum, https://www.nhm-wien.ac.at/jart/prj3/nhm/main.jart?rel=de&content-id=1278490683856&detail_mp=yes&tid=1294905096115 (zugegriffen am 07.11.2018).

ORF: „Drohung gegen Klimt-Bilder“, ohne Datum, https://news1.orf.at/060120-95654/95655txt_story.html (zugegriffen am 04.01.2020).

Österreichische Galerie Belvedere: „Drohung: ‚Zerstörung der Klimt-Bilder‘“, *APA-OTS*, 20.01.2006, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060120_OTS0040/drohung-zerstoerung-der-klimt-bilder (zugegriffen am 04.05.2018).

---: „Egon Schiele - Video zur Ausstellung“, *Youtube*, 23.10.2018, https://www.youtube.com/watch?v=hA-h7nAa_Ro (zugegriffen am 05.11.2018).

---: „Entscheidung Nichtankauf der Bloch Bauer-Gemälde“, *APA-OTS*, 02.02.2006, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20060202_OT0182/entscheidung-nichtankauf-der-bloch-bauer-gemaelde (zugegriffen am 04.05.2018).

---: „Geschichte“, ohne Datum, https://www.belvedere.at/bel_de/belvedere/geschichte (zugegriffen am 12.09.2018).

---: „Klimt-Gemälde falsch restituiert [Tweet]“, *Twitter*, 18.07.2017, <https://twitter.com/belvederemuseum/status/887303569677975553>.

---: „Neue Schausammlung im Oberen Belvedere eröffnet“, *APA-OTS*, 01.03.2018, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20180301_OT0060/belvedere-neue-schausammlung-im-oberen-belvedere-eroeffnet (zugegriffen am 04.05.2018).

---: „Provenienzforschung“, 03.2018, https://www.belvedere.at/bel_de/forschung/forschung__projekte/provenienzforschung (zugegriffen am 04.05.2018).

---: „Republik Österreich übergibt Munch-Gemälde an Erben“, *APA-OTS*, 09.05.2007, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070509_OT0297/republik-oesterreich-uebergibt-munch-gemaelde-an-erben-bild (zugegriffen am 04.05.2018).

---: „Restitution heute“, ohne Datum, https://www.belvedere.at/jart/prj3/belvedere/main.jart?rel=belvedere_de&content-id=1437476377047&etno=ET000082520&reserve-mode=active (zugegriffen am 12.09.2018).

---: „Zwei spektakuläre Neuzugänge von Gustav Klimt im Oberen Belvedere“, *APA-OTS*, 23.02.2018, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20180223_OT0061/belvedere-zwei-spektakulaere-neuzugaenge-von-gustav-klimt-im-oberen-belvedere-bild (zugegriffen am 12.09.2018).

Österreichisches Museum für angewandte Kunst: „Geschichte“, ohne Datum, https://www.mak.at/das_mak/geschichte (zugegriffen am 11.09.2018).

---: „Katalogpräsentation und Podiumsgespräch ‚Recollecting – Raub und Restitution‘“, *APA-OTS*, 09.01.2009, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090109_OT0132/katalogpraesentation-und-podiumsgespraech-recollecting-raub-und-restitution (zugegriffen am 10.09.2018).

---: „Leonhard Weidinger | Symposium 300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, *Youtube*, 16.02.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=WpZf9IWCvVo> (zugegriffen am 14.12.2018).

---: „MAK zeigt ‚Recollecting - Raub und Restitution‘“, *APA-OTS*, 24.10.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081024_OT0254/mak-zeigt-recollecting-raub-und-restitution (zugegriffen am 11.09.2018).

---: „Provenienzforschung und Restitution“, ohne Datum, https://www.mak.at/sammlung/forschung/provenienzforschung_und_restitution (zugegriffen am 10.09.2018).

---: „Recollecting“, ohne Datum, [/recollecting_2008-12-03](https://www.mak.at/sammlung/forschung/provenienzforschung_und_restitution/recollecting_2008-12-03) (zugegriffen am 11.09.2018).

---: „Symposium 300 Jahre Wiener Porzellanmanufaktur“, ohne Datum, [/symposium_300_jahre_wiener_porzellanmanufaktur_2015-10-15](https://www.mak.at/sammlung/forschung/provenienzforschung_und_restitution/symposium_300_jahre_wiener_porzellanmanufaktur_2015-10-15) (zugegriffen am 10.09.2018).

---: „Unruhe bewahren!“, *APA-OTS*, 14.02.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20080214_OT0247/unruhe-bewahren-bild (zugegriffen am 11.09.2018).

Schölnberger, Pia: „Provenienzforschung in Österreich (unveröffentlichter Vortrag)“, Universitätslehrgang „Kunstrecht“ (SFU), Kunsthistorisches Museum Wien, 19.01.2020.

Technisches Museum Wien: „20 Jahre Provenienzforschung. Internationale Tagung. 23.-24.10.2018“, *vimeo*, 25.09.2018, <https://vimeo.com/291723648> (zugegriffen am 09.11.2018).

---: „Bibliothek von Leopold Singer. Präsentation am 4. Oktober 2017“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/presse/bibliothek-von-leopold-singer> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Datenbanken zu Kraftfahrzeugen in Österreich“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/datenbanken-zu-kraftfahrzeugen> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Diathermieapparat Nr. 3616“, ohne Datum, <http://data.tmw.at/object/161836> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Die Bibliothek von Leopold Singer (1869-1942)“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/die-bibliothek-von-leopold-singer-1869-1942> (zugegriffen am 06.01.2019).

---: „Epochen (1940-1949)“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/epoche/1940-1949> (zugegriffen am 03.02.2020).

---: „Feinerschlossene Sammlungen“, ohne Datum, <http://www.technischesmuseum.at/online-sammlung/site/default.aspx#/includes/viewBrowseMode.htm?mode=browse&exhibitionId=13388> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Internationale Tagung im TMW“, *Facebook*, ohne Datum, <https://www.facebook.com/events/629607417440565/>.

---: „Inventarnummer 1938“, *APA-OTS*, 04.11.2015, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20151104_OT50114/inventarnummer-1938-bild (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Inventarnummer 1938“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/ausstellung/inventarnummer-1938> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Mit der neuen Ausstellung ‚Inventarnummer 1938‘“, *Facebook*, 03.11.2015, <https://www.facebook.com/technischesmuseumwien/posts/1172109132804118>.

---: „Orte der Erinnerung“, *APA-OTS*, 27.01.2016, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20160127_OT50150/orte-der-erinnerung (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Provenienzforschung“, ohne Datum, <https://www.technischesmuseum.at/provenienzforschung> (zugegriffen am 08.10.2018).

---: „Provenienzforschung im Technischen Museum Wien“, *APA-OTS*, 11.09.2009, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090911_OT50167/provenienzforschung-im-technischen-museum-wien (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Provenienzforschung im Technischen Museum Wien“, *APA-OTS*, 03.12.2008, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081203_OT50044/provenienzforschung-im-technischen-museum-wien (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Provenienzforschungs-Blog des TMW“, ohne Datum, <https://provenienzforschungtmw.wordpress.com/> (zugegriffen am 09.11.2018).

---: „Provenienzobjekte“, ohne Datum, <http://www.technischesmuseum.at/Online-Sammlung/Site/Default.aspx#/includes/viewBrowseMode.htm?mode=browse&exhibitionId=14265&parentExhibitionIds=13388> (zugegriffen am 08.05.2018).

---: „Restitution der Musikinstrumente Sternberg“, *vimeo*, 09.07.2018, <https://vimeo.com/278996583> (zugegriffen am 09.11.2018).

---: „Rückblick auf die Internationale Tagung ‚20 Jahre Provenienzforschung‘“, *Facebook*, 31.10.2018, <https://www.facebook.com/technischesmuseumwien/posts/2369016836446669>.

---: „Spurensuche. Mut zur Verantwortung!“, 2017, <https://www.technischesmuseum.at/event/spurensuche-mut-zur-verantwortung> (zugegriffen am 01.12.2018).

Trenkler, Thomas: „Klimts ‚Dame mit Federboa‘ und ‚Bauernhaus mit Birken‘ werden zurückgegeben“, *Der Standard*, 08.12.2000, <https://derstandard.at/397945/Klimts-Dame-mit-Federboa-und-Bauernhaus-mit-Birken-werden-zurueckgegeben> (zugegriffen am 12.09.2018).

Zentraldepotkarteien Online: „Das Zentraldepot“, ohne Datum, <https://www.zdk-online.org/das-zentraldepot/> (zugegriffen am 11.09.2018).

7 Abkürzungsverzeichnis

BDA	Bundesdenkmalamt
Gestapo	Geheime Staatspolizei
IKG	Israelitische Kultusgemeinde
KHM	Kunsthistorisches Museum
MAK	Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst
mumok	Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
NHM	Naturhistorisches Museum
NSV	Nationalsozialistische Volkswohlfahrt
TMW	Technisches Museum Wien
Vugesta	Verwaltungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo
RM	Reichsmark
RSHA	Reichssicherheitshauptamt

8 Anhang

Abstract

Für die Museumsarbeit stellt der Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut bis heute eine Herausforderung dar: Sammlungszugänge und -bestände müssen auf ihre Provenienz hin überprüft werden, Restitutionen hinterlassen Lücken innerhalb der (Schau)-Sammlungen und noch immer befinden sich tausende betroffene Objekte in der Obhut der Museen, beispielsweise weil Objekte nach der Restitution wieder in die Museen gelangten oder die rechtmäßigen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen (noch) nicht aufgespürt werden konnten. Daraus ergibt sich die Frage, wie die Bundesmuseen diese schwierigen Aufgaben und die damit verknüpften Geschichten der Öffentlichkeit gegenüber präsentieren. Der Theorie des „kollektiven Gedächtnisses“ folgend, verweist die (fehlende) museale Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution nämlich nicht nur auf den Umgang auf institutioneller Ebene, sondern auch auf den gesamtgesellschaftlichen Umgang mit diesen Themen. Besonders öffentliche und staatliche Museen sind im Sinne einer hegemonie-theoretisch orientierten Gedächtnistheorie von besonderer Bedeutung, da sie als Hegemonieapparate im „Kampf um Bedeutung“ begriffen werden können, indem sie durch die kommunizierten Inhalte einen imaginären Horizont bilden, vor dem Menschen sich politisch, kulturell und sozial orientieren können. Die von den Museen geschaffenen Horizonte werden mit einer semiotischen Analyse-methode für Museumspräsentation untersucht, um sowohl offene als auch latente Narrationen der Repräsentation zu erforschen. Es wird davon ausgegangen, dass bestimmte Diskurse verstärkt von den Museen aufgegriffen werden, während andere verdeckt, untergeordnet oder gar unterdrückt werden. Durch die empirische Untersuchung der öffentlich zugänglichen und von den Museen zur Verfügung gestellten Informationen soll die aktuelle Praxis des Öffentlichmachens der (eigenen) Geschichte sowie deren Auswirkungen auf die Gegenwart diskutiert werden, um verschiedene Strategien im Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution zu erfassen, dahinterliegende gesamtgesellschaftliche Strukturen aufzuzeigen und Rückschlüsse auf das „nationale Gedächtnis“ zu ziehen.