

Konferenz

Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus

Mythen – Hintergründe – Auswirkungen

Veranstaltet von der
Kommission für Provenienzforschung
beim Bundeskanzleramt
in Kooperation mit der
Israelitischen Kultusgemeinde Wien



Impressum

Medieninhaber, Verleger und Herausgeber:
Bundeskanzleramt Österreich, Abteilung VI/1,
Ballhausplatz 2, 1010 Wien

Konzeption und Organisation: Mag.^a Sabine Loitfellner & Dr.ⁱⁿ Pia Schölnberger,
Israelitische Kultusgemeinde Wien und

Kommission für Provenienzforschung beim Bundeskanzleramt

Bildrechte: Bundesdenkmalamt Wien, Israelitische Kultusgemeinde Wien,
Österreichisches Staatsarchiv, Salinen Austria AG

Gestaltung: BKA | ARGE Grafik

Druck: Digitalprintcenter BM.I

Wien, 2014

Abstracts

Birgit Kirchmayr

Dienstag, 4.11.2014

Im Gespräch mit den Monuments Men. Hollywoods »ungewöhnliche Helden« aus Sicht der Provenienzforschung

Seit George Clooneys Verfilmung sind sie in aller Munde: Die »Monuments Men«. Der Wissenschaft und einer historisch interessierten Öffentlichkeit sind die Angehörigen der »Monuments, Fine Arts and Archives Section« zweifellos schon länger bekannt. Das zunehmende Interesse an der Thematik des nationalsozialistischen Kunstraubs und der Restitution führte in den 1990ern sowohl in den USA als auch in Europa zu einer Vielzahl an Publikationen, Tagungen, Dokumentarfilmen, die allesamt kaum ohne Rückgriff auf die »Monuments Men« auskamen.

George Clooney respektive Robert Edsel, dessen Buch »The Monuments Men« die Vorlage für den Film bildete, haben die »Monuments Men« also nicht entdeckt – sie haben sie aber zweifellos »hollywoodtauglich« gemacht. Dafür sind v.a. zwei Faktoren verantwortlich: die Fokussierung auf wenige Einzelschicksale sowie das filmtaugliche Narrativ der »ungewöhnlichen Helden«: Clooneys »Monuments Men« kämpfen nicht nur für ihre Nation, sie retten vielmehr das Kunsterbe der gesamten westlichen Welt – und das unter Einsatz ihres Lebens und im Wettkampf gegen die Russen. So weit, so historisch fragwürdig, und wäre das alles, wäre die Geschichte der »Monuments Men« wohl kaum von Belang für die gegenwärtige internationale Provenienzforschung.

Nicht zuletzt meine eigene Erfahrung mit Gesprächen mit zwei MFA&A-Offizieren in den 1990er Jahren im Zuge eines Dokumentarfilms (»Sonderauftrag Linz«, Österreich 1999) lässt mich aber zu einer anderen Aussage kommen: Die Interviews mit S. Lane Faison jr., dem Verfasser des so genannten »Linz-reports«, und Craig Hugh Smyth, dem ersten Direktor des Münchner Central Collecting Points, erwiesen sich als überaus interessante und gewinnbringende »Oral-History«-Erfahrungen. Im Vortrag möchte ich diese Erfahrungen darstellen und auch darlegen, warum ich die Arbeit der »Monuments Men« als zentrales Fundament für die heutige Provenienzforschung betrachte.

Wiebke Krohn

Mittwoch, 5.11.2014

Rechtliche und historische Voraussetzungen des Kunst- und Kulturgüterschutzes in der NS-Zeit

Die Provenienzforschung wird bei ihren Recherchen über die Besitz- und Lokalisierungsgeschichte von Kunst- und Kulturgütern immer wieder mit der Schwierigkeit konfrontiert, die Vorgänge bei kriegsbedingten Bergungen nachzuvollziehen. Oft verlieren sich die Spuren eines Objektes aus einer Sammlung am Bergungsort, es ist noch bekannt, wohin es verbracht wurde, dann verschwand es auf Jahre oder gar endgültig. Andererseits kommen Kunstgegenstände wieder ans Licht, deren Spur bis zu einem dieser Orte zurückzuverfolgen ist, da Packlisten zu den wenigen Dokumenten gehören können, die zu manchen Objekten noch existieren. In beiden Fällen ist zu klären, warum sich das entsprechende Werk am festzustellenden Ort befunden hat.

Dazu werden in diesem Beitrag die Bedingungen erkundet, die zur speziellen Ausprägung der Bergungen in der NS-Zeit führten und eine allgemeine Einbettung des Themas vorgenommen.

Nachdem die »Haager Landkriegsordnung« von 1899 das Thema Kunst- und Kulturgüterschutz nur oberflächlich streifte und im Ersten Weltkrieg entsprechende Vereinbarungen häufig missachtet wurden, ging auch die nationalsozialistische Gesetzgebung zunächst eher halbherzig daran, Richtlinien für den Denkmalschutz in Friedenszeiten zu formulieren.

Mit den Erwartungen der deutschen Aggressoren für den Zweiten Weltkrieg und in dessen Verlauf zunehmenden Kampfhandlungen wie Bombardierungen auf eigenem oder besetztem Gebiet erhöhte sich der Bedarf an präzisen Regelungen und logistischer Planung. Die Entwicklung lässt sich durch einen Vergleich der Gesetzeslage und des Ausarbeitungsgrads von Plänen zu Beginn der Evakuierungen mit den tatsächlichen Entscheidungen der zuständigen Stellen nachvollziehen.

Ein Ausblick auf die Rückführungen der Kunst- und Kulturgüter durch die Alliierten wird insofern behandelt, als die daraus gewonnenen Erfahrungen in die »Haager Konventionen zum Kunst- und Kulturgüterschutz« von 1954 eingeflossen sind. Denn dieses bis heute stetig ergänzte Regelwerk weist auf über die NS-Zeit hinausgehende Kontinuitäten im Umgang mit Bergungen sowie auf heutige Bergungspläne und -orte für den Katastrophenfall hin.

Leonhard Weidinger

Mittwoch, 5.11.2014

Koordinaten der Bergungen – Orte, Zeiten, Personen, Institutionen

In meinem Beitrag möchte ich versuchen, einen Überblick über den Komplex »Bergungen in Österreich« zu geben. Folgende Themenkreise will ich dabei kurz umreißen:

Zur Administration der Bergungen: Wie waren die Verantwortlichkeiten zwischen Reichsstatthaltereien, den Museen und dem Institut für Denkmalpflege nominell geregelt, wie verliefen deren Tätigkeiten in der Praxis, wie erfolgte die Zuteilung der Sammlungen der Museen auf die einzelnen Bergungsstellen, auf welcher Grundlage – etwa aufgrund im Verlauf des Krieges geänderter Bergungskonzepte – erfolgten die bis zum Kriegsende vorgenommenen Umlagerungen, etc.

Zur Auswahl der Bergungsorte: Wo lagen die Bergungsstellen, welche Verkehrsanbindungen gab es, wie waren die Gebäude beschaffen, was kostete deren Bereitstellung an Miete, Adaptions- und Betriebskosten, wie war die Beaufsichtigung, wie die Betreuung des Bergungsguts geregelt, etc.

Zum Kriegsende: In den letzten zwei Kriegsjahren wurden fast alle Wiener Museen von Bomben getroffen. In den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs lagen besonders in Niederösterreich viele Bergungsorte im Frontbereich, mehrere wurden in der Folge von der Roten Armee 1945 als Stützpunkte genutzt. Zwei Bergungsstellen – Immendorf und Mikulov (Nikolsburg) – wurden durch Brände nahezu vollständig zerstört, an vielen anderen kam es zu Plünderungen, etc.

Zu den ersten Nachkriegsjahren: Wie gestaltete sich die Wiederinstandsetzung der Museen, wie wurde der Rücktransport aus den Bergungsstellen abgewickelt, welche Institutionen waren beteiligt, welche Rolle spielten die Besatzungsmächte, etc.

Zum Abschluss der Bergungen: Wie verlief die endgültige Auflösung einer Bergungsstelle, wann wurden die einzelnen Bergungsstellen aufgelöst, wie wurden die Bergungsverluste in den Museen dokumentiert, gab es nach Abschluss der Bergungen eine systematische Erfassung aller Bergungsverluste, etc.

Besonders soll auf die Quellen zu den Bergungen eingegangen werden – auf bereits bekannte ebenso wie auf noch nicht ausgewertete, noch nicht berücksichtigte und noch nicht entdeckte.

Susanne Hehenberger & Monika Löscher

Mittwoch, 5.11.2014

Die Bergungsorte Steinbach (Jagd), Gaming (Schloss), Klosterneuburg (Stift) und Lauffen (Berg). Arbeitsalltag, Sicherheitsvorkehrungen, Rückbergungen

Mehr als 200 Kunst- und Kulturgutdepots wurden während des Zweiten Weltkriegs in Österreich eingerichtet. Nur die wenigsten – vermutlich jene, die besonderer Geheimhaltung bedurften – trugen einen Decknamen. Vier dieser Bergungsorte möchten wir vorstellen: Nach dem Arbeitsalltag und den Sicherheitsvorkehrungen fragen wir an den Beispielen Jagd, Schloss und Stift, nach dem Ablauf der Rückbergungen am Beispiel Berg.

Bereits am 31. August 1939 schickte der Kommissarische Leiter des Kunsthistorischen Museums Fritz Dworschak, zu diesem Zeitpunkt in Personalunion Leiter des Zentraldepots für beschlagnahmte jüdische Sammlungen und Bergungsleiter für die Wiener Museen, einen ersten Transport mit Objekten des Kunsthistorischen Museums in das ehemalige Rothschild'sche Jagdschloss nach Steinbach bei Göstling. Unter dem Decknamen Jagd geführt, war Steinbach gemeinsam mit der ehemaligen Kartause Gaming der wichtigste geheime Bergungsort für Musealobjekte außerhalb Wiens im September 1939. Aufgrund baulicher Mängel wurde die Bergungsstelle im September 1942 wieder aufgelassen. Davor waren die dort eingelagerten Bestände des Kunsthistorischen Museums nach Gaming bzw. die Objekte des Zentraldepots ins Reichskunstdepot Kremsmünster verbracht worden.

Neben den überlieferten Akten erlaubt das in Steinbach laufend geführte und heute im Archiv des Kunsthistorischen Museums verwahrte Protokoll einen lebendigen Einblick in den Arbeitsalltag vor Ort. Die Aufzeichnungen machen sichtbar, wie viele MuseumsmitarbeiterInnen hier sukzessive und in verschiedenen Funktionen tätig waren und wie sich deren Arbeitsalltag gestaltete. Ähnlich gut ist die Quellenlage auch zum knapp 20 km entfernten Bergungsort Gaming, der von September 1939 bis Frühjahr 1945 unter dem Decknamen Schloss genutzt wurde. Eingelagert waren hier Bestände der Albertina, des Kunstgewerbemuseums, des Kunsthistorischen Museums, der Liechtensteingalerie, des Museums für Völkerkunde und der Österreichischen Galerie.

In Folge der im Frühjahr 1942 beginnenden Luftangriffe auf Wien wurden seitens der Reichsstatthalterei weitere Bergungsmaßnahmen angeordnet. Für diese zweite Bergungswelle besonders wichtig war das nahe Wien gelegene, 1941 aufgehobene Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg. Seit Juni 1941 dem Kunsthistorischen Museum unterstellt, war es durch Vermauerungen sowie den Einbau von Belüftungs- und Heizungsanlagen im Keller und in den Tiefgeschossen umgestaltet worden und wurde ab Herbst 1942 als Bergungsort Stift genutzt. Neben Sammlungsobjekten des Kunsthistorischen Museums wurden Bestände des Naturhistorischen Museums, der Gemeinde Wien, des Kunstgewerbemuseums, der Kunstsammlungen und des Städtischen Museums Klosterneuburg, der Kunstsammlung Liechtenstein, des Schlossmuseums Berlin sowie des Heeresmuseums im Stift deponiert. Ende 1944 wurden einzelne, offenbar als besonders wichtig erachtete Bestände aus Stift wieder nach Wien zurückgebracht. Ein Teil davon sollte schließlich für die letzten Kriegsmonate nach Berg weiterverlagert werden.

Während die Rückbergung aus Klosterneuburg nach Kriegsende relativ bald abgeschlossen war, dauerten die Rücktransporte aus Lauffen erheblich länger und fanden zum größten Teil erst im Spätsommer und Herbst 1946 statt, zum Teil aber noch im April 1947. Die offizielle Übernahme durch die amerikanischen Alliierten erfolgte am 13. Mai 1945. Ab 24. Dezember 1945 wurde das Bergwerk von österreichischen Hilfspolizisten und Mitarbeitern des Museums bewacht.

Lisa Frank & Anneliese Schallmeiner

Mittwoch, 5.11.2014

»Die modernen Nibelungen salzen ihre Schätze ein.« Altaussee als Bergungsort des Instituts für Denkmalpflege

Ungeachtet bekannter Publikationen und medialer Berichte zum Salzbergwerk in Altaussee als Bergungsort für den »Sonderauftrag Linz« sowie der prominenten Kunstrettungsaktion von 1945, fokussiert der Beitrag auf den Verwendungszweck des Bergwerks als Bergungsort für das Institut für Denkmalpflege. Ziel war es, österreichische Kulturgüter zum Beispiel aus kirchlichem und privatem Besitz, soweit sie durch das Institut erfasst beziehungsweise diesem anvertraut waren, zu bergen.

Neben dem damaligen Leiter der Denkmalbehörde, Herbert Seiberl, spielte Franz Juraschek, der damalige Gaukonservator von Oberdonau, eine tragende Rolle. Er war es, der 1943 das Bergwerk als Luftschutzbergungsort vorschlug. Der Chemiker Maximilian Eder bestätigte mit seinen Analysen die Eignung der Grubenräume. Sein Gutachten der Feuchtigkeits- und Temperaturverhältnisse bekräftigte die Tauglichkeit als Unterbringungsort. Nach Verbringung des Kunstguts in das Bergwerk hatte Eder die Kunstgegenstände regelmäßig hinsichtlich chemischer Einwirkungen zu beobachten.

Maximilian Eder war im November 1942 zunächst für die Einrichtung eines Laboratoriums und zur Überprüfung von Restaurierungsmaterialien vom Institut für Denkmalpflege eingestellt worden. Er war von Beginn an in die Bergungsaktion in Altaussee involviert. Im Mai 1944 verfasste er die so genannte »Bergungsballade«, in der er seine Eindrücke der Geschehnisse rund um das Salzbergwerk schilderte und seinen Hoffnungen auf einen guten Ausgang Ausdruck verlieh. Mit humoristisch angelegten Beschreibungen seiner Kollegen und Kolleginnen gibt er darin den Arbeitsalltag am Bergungsort wieder.

Michael John

Mittwoch, 5.11.2014

Oberdonau – Drehscheibe des NS-Kunstraubs und der Kunstbergung

Aus einer Reihe von Gründen entwickelte sich das Land Oberösterreich während der Jahre nationalsozialistischer Herrschaft zu einer Drehscheibe des Kunstraubs im Deutschen Reich. Die Region wurde in „Gau Oberdonau“ umbenannt und um das sog. »Ausseer Land« und um drei südböhmische Bezirke erweitert. Im Zusammenhang mit Hitlers Faible für Linz und Oberdonau waren eine Reihe von Plänen in Hinblick auf Kunst und Kultur entwickelt und eine Reihe von Aktivitäten gesetzt worden. In Kombination mit Fragen des Zugriffs und der Sicherung des angesprochenen Kunstguts für das NS-Regime lagerten nun gegen Ende des Zweiten Weltkriegs enorme Mengen von Kunstobjekten auf dem Territorium des »Gaus Oberdonau«. Diese Tatsache ist wohlbekannt und auch in einer Reihe von Detailstudien beforscht worden.

Die Präsentation beinhaltet nun, einen Überblick über die diversen, vielfältigen Aktivitäten und die Sammelorte und -depots während der NS-Herrschaft zu geben, der dann im besonderen auf einige Orte fokussiert: Linz, St. Florian, Bad Aussee/St. Agatha, Hohenfurth/Vyšší Brod. In weiterer Folge werden das Geschehen im Zuge der Kunstbergungen des Jahres 1945 ebenso wie die Positionierung unterschiedlicher Interessensgruppen diskutiert. Es wird der Frage nachgegangen, inwieweit im Kontext der Kunstbergungen unbefugte und/oder undokumentierte Besitznahmen möglich und wahrscheinlich waren bzw. eine Dokumentation von Kunstwerken am jeweiligen Standort nicht vorgenommen wurde. Insbesondere das Ausseer Land und Linz blieben nach der NS-Zeit einige Jahre Umschlagplatz von Kunst, auch von solcher mit zweifelhafter oder ungeklärter Provenienz. Die Darstellung basiert auf Sekundärstudien, Aktendokumentationen unterschiedlicher Provenienz und Narrativinterviews.

Meike Hopp & Stephan Klingen

Mittwoch, 5.11.2014

Vom »Führerbau« zum Central Collecting Point. Verlagerung von Kunst- und Kulturgut am Beispiel München 1942–1949

Die Dynamik der Translokationsprozesse, die die nationalsozialistische Besatzungspolitik seit Kriegsbeginn charakterisiert hatte, verstärkte sich ab Anfang 1943 (Schlacht von Stalingrad, Zunahme der alliierten Luftangriffe). Während ortsfeste Kunstdenkmäler im »Führerauftrag Monumentalmalerei« in Farbdiaaufnahmen dokumentiert wurden, intensivierte sich die Praxis, bewegliche Kunstwerke in Klöster, Schlösser, Herrenhäuser, Salinen und Stollen auszulagern, in ungeahntem Maße. Ungeachtet der immensen logistischen Schwierigkeiten (Transportkosten, Versicherung, Kraftstoffe, Schienennetz etc.) wurden Werke aus öffentlichen Museen ebenso wie Privatsammlungen oder kürzlich erworbene oder geraubte Kunst- und Kulturgegenstände, vom »Sonderauftrag Linz« bis zum Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), auf Depots verteilt.

Die Transporte und Auslagerungen – ebenso wie Zerstörungen und Diebstähle – sind teils überaus präzise, teils gar nicht dokumentiert: eine große Herausforderung nicht nur für die alliierten Kunstschutzoffiziere der MFA&A, die ab Juni 1945 im ehemaligen NSDAP-Verwaltungsbau in München, dem so genannten »Central Collecting Point« (CCP), die aus zahllosen Bergungsdepots und aus dem Privatbesitz der NS-Funktionseliten stammenden Objekte sammelten und zu identifizieren suchten.

Der Beitrag versucht insbesondere am Beispiel des Münchener »Führerbaus«, die Dimensionen dieser Aus- und Verlagerungen, die für die Provenienzforschung von elementarer Bedeutung sind, auszuloten. Welche Rolle spielt der Führerbau als Zwischendepot für den »Sonderauftrag« zwischen Dresden und Altaussee? Welche Rolle spielt der Architekt Hans Reger, der für die Inventarisierung der im Führerbau deponierten Kunstgegenstände des »Sonderauftrags Linz« zuständig war und regelmäßige Ausstellungen vor Ort für Adolf Hitler organisierte? Wie viele Gemälde, die aufgrund fehlender Transportmöglichkeiten nicht mehr nach Altaussee gebracht werden konnten, blieben nach Regers Flucht am 29. April 1945 in den Kellern des »Führerbaus« zurück?

Somit gibt der Beitrag einen ersten Einblick in das kürzlich bewilligte Forschungsprojekt des Zentralinstituts für Kunstgeschichte: »Rekonstruktion des ›Führerbau-Diebstahls‹ Ende April 1945 und Recherchen zum Verbleib der Objekte«.

Gilbert Lupfer

Mittwoch, 5.11.2014

Die Staatlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft Dresden im Zweiten Weltkrieg: Notbetrieb, Bergung, »Sonderauftrag Linz« – und das Ende

Für die Staatlichen Museen in Dresden begann bereits im Sommer 1938, während der sog. Sudetenkrise, der Ausnahmezustand. Die Museen wurden leergeräumt und man konnte – noch in bester, verblendeter Hoffnung – bereits das proben, was dann ein Jahr später zur Normalität werden sollte: Die Evakuierung der Kunstwerke, zunächst in Kellerräume, später dann in Auslagerungsorte im Dresdner Umland.

Während diese Aktionen mit zunehmender Kriegsdauer den Museumsalltag dominierten, wurde Dresden gleichzeitig zu einer Drehscheibe des NS-Kunstraub- und Kunstverschiebesystems. Galeriedirektor Hans Posse (bis Ende 1942) und sein Nachfolger Hermann Voss waren, in Personalunion, Hitlers Verantwortliche für den »Sonderauftrag Linz«.

Auch die Beute dieser Kunstbeschaffungsmaschinerie war den sich verschärfenden Bedingungen der Kriegswirtschaft unterworfen. Und so kann man die Dresdner Museumsgeschichte zwischen 1939 und 1945 genauso wie die Geschichte des »Sonderauftrags« auch als eine Folge von Nottransporten und Notquartieren, von Bergungen und von Verlusten erzählen.

Die Trophäenbrigaden der Roten Armee setzten im Sommer 1945 dann den Endpunkt – und sorgten gleichzeitig dafür, dass diese Dresdner Museumsgeschichte ebenso wie die Geschichte von Hitlers »Sonderauftrag« bis heute eng mit Russland verflochten sind.

Tessa Friederike Rosebrock

Mittwoch, 5.11.2014

Rückführung von geborgenen Kunstgütern im zweifach besetzten Baden – amerikanische und französische Besatzungszone im Vergleich

»Wenige Tage vor Kriegsbeginn begann der Abtransport der Werke und der Umzug in die Keller. Seitdem waren wir, wenn auch mit Unterbrechungen, immer auf der Flucht. [...] Die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe und ihre Straßburger Dienststelle haben während des Krieges über 300 Transporte durchgeführt, und Sie mögen sich daraus ein Bild machen, meine Damen und Herren, welche unvorstellbaren Mengen an Kulturgut in dieser Zeit in Europa und selbst in Amerika geborgen worden sind, im Schatten und unter der Drohung dieses unseligen Krieges, von der Öffentlichkeit kaum bemerkt und beachtet.«

Dieses Zitat aus der Rede des Kunsthallendirektors Kurt Martin, die er anlässlich der Eröffnung der ersten wiedereingerichteten Galerieräume seines Hauses am 4. Dezember 1948 hielt, vermittelt einen Eindruck von den Geschicken der Karlsruher Sammlung während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Dem Bau eines hauseigenen Luftschuttkellers 1938 und der Auslagerung einer Auswahl wertvollster Werke in das leerstehende Amtsgefängnis Pfullendorf nahe dem Bodensee 1939 folgte im September 1942 die vollständige Evakuierung des gesamten Sammlungsbestands. Bombardierungen auf die Stadt hatten große Raumnot hervorgerufen, weshalb das Museumsgebäude beschlagnahmt und Ämtern zur Verfügung gestellt wurde, die für das Überleben der Bevölkerung wichtig waren. Die Kunstwerke verbrachte man in verschiedene Massivbauten der Region – ein Großteil gelangte ins Schloss Bauschlott bei Pforzheim, doch auch andere Schlösser, Burgen und Gutshöfe im Süden wie Norden des Landes wurden als Lagerstätten genutzt. Im September 1944 musste Bauschlott geräumt werden, da das Pforzheimer Krankenhaus dort Notunterkünfte einrichtete. Und so wurden die Bestände ein weiteres Mal verladen und in die Salzbergwerke Heilbronn und Kochendorf eingebracht. Im Mai 1945 war die Sammlung der Kunsthalle auf elf verschiedene Bergungsorte innerhalb Badens verteilt.

Nach dem Einmarsch der Alliierten und der Etablierung der Besatzungszonen wurde das Land Baden geteilt – der Süden gehörte zum französischen Einflussgebiet, der Norden unterstand amerikanischen Truppen. Entsprechend befand sich die Kunsthallensammlung in den Händen zweier unterschiedlich arbeitender Militärregierungen, mit denen individuelle Lösungen für die Rückführung des Museumsbestands gefunden werden mussten. Während die mittlerweile relativ gut erforschten Rückbergungen und Sortierarbeiten der amerikanischen Monuments, Fine Art and Archives Section im Collection Point Wiesbaden zügig vorangingen (Abschluss März 1947), behielten die Kunstschutzoffiziere der französischen Commission de Récupération artistique die Karlsruher Werke aus den Schlössern Rastatt, Adelsheim, Ebersheim und dem Gefängnis Pfullendorf bis Mitte 1948 in ihrem Gewahrsam. Sie sammelten, ordneten und untersuchten die sichergestellten Objekte im Neuen Schloss Baden-Baden und in der dortigen Villa Krupp. Auch zu den französischen Rückbergungen sind in den letzten Jahren einige aufarbeitende Publikationen entstanden, doch wie genau die Arbeit in ihren Sammelstellen vorstattenging, ist bisher nicht bekannt. Der Vortrag will versuchen, diese Wissenslücke zu schließen, und die Rückbergungen der Franzosen auf der Grundlage von bislang unausgewertetem Archivmaterial, u. a. aus den Archives de la Ministère des Affaires Etrangères Paris und dem Bundesarchiv Koblenz, darzustellen. Am Beispiel der Karlsruher Sammlung werden die Ergebnisse mit dem Vorgehen der Amerikaner in Beziehung gesetzt.

Annemarie Marck

Mittwoch, 5.11.2014

Sheltered treasures: Dutch museums and the protection of art collections during the Second World War

Ars servata patrum perpetuat populum—or the protection of the art of the forefathers perpetuates the people. Written on a commemorative medal in 1935 on the occasion of the Dutch Rijksmuseum's fiftieth anniversary, this motto acquired in the years that followed—under the growing threat of a German invasion—ever more relevance and ever greater urgency. With this in mind, on 24 August 1939 the Rijksmuseum closed its doors to the public and embarked on the large-scale evacuation of the museum collection with a view to keeping it safe from depredations during an impending war. At the same time, other museums in the Netherlands put similar plans into effect. Since Dutch museum collections were not subject to wholesale confiscation by the occupying forces, and thanks to the measures taken to protect the artworks, a significant proportion of museum holdings came through the war unscathed. It is this protection of art collections by Dutch museums during the Second World War that is the central theme of this lecture. The subject is approached in two ways, using the findings of archival research.

The lecture begins with an examination of the measures taken by the museums to protect their collections against the ravages of war, with the focus on the Amsterdam Rijksmuseum. The lecture describes the Odyssey undertaken by Rembrandt's Night Watch and other works of art in the Rijksmuseum's collection between 1939 and 1943. At first the artworks were stored in provisional depots, such as churches and gymnasiums, but in 1941 they were moved to modern »national air raid shelters« in the Dutch dunes, especially constructed to hold works of art. These shelters, on which work had begun in November 1939, housed large parts of the Rijksmuseum's collection, as well as valuable objects belonging to the Dutch royal house, incunabula from the Koninklijke Bibliotheek and the famous stained glass windows from St. Janskerk in Gouda. An eyewitness spoke of "burying" the pearls of the national art collection as if in a tomb, "which there, under the ground, made us realize more clearly than ever just how serious the threat to Culture was". Throughout the war the shelters were a sightseeing attraction for Wehrmacht commanders and senior members of the occupation civil service, not so much for the art treasures stored in them as for the technical specifications of the modern concrete structures, often hidden under twelve metres of sand. In 1942, after the evacuation of the Dutch coastal strip because of the building of the Atlantikwall, the artworks were moved temporarily, but in 1943 they were taken back to the shelters in the dunes, where they remained until the liberation.

The second area explored in the lecture relates to the steps taken by Dutch museums to protect the private collections of Jewish individuals, not just against the hazards of war but also against the occupying forces' confiscation policies. Before and during the war art collections belonging to Jewish owners were taken into museum collections as loans or deposits for safekeeping, and also ostensibly as "gifts", which would be reversed after the war. A senior Dutch civil servant also established a substantial fund designed to be used for the acquisition of "Jewish art holdings" by or on behalf of Dutch museums. These private Jewish collections were then taken to air raid shelters as part of the museum collections. The lecture follows one of the Rijksmuseum's six purchases from Jewish holdings using money from the special fund, examining the negotiations with the occupying authorities during the war, as well as the post-war dealings of the museum with the original Jewish owner.

Imma Walderdorff

Mittwoch, 5.11.2014

Verschollene Miniaturen aus der Czernin'schen Gemäldegalerie

Im Jahr 1941 plante Eugen Czernin seine Gemäldesammlung zum Schutz vor Bombenangriffen in sein böhmisches Schloss Neuhaus (Jindřichův Hradec) zu überstellen. Aus der Befürchtung, das Protektorat Böhmen und Mähren würde eine Wiedereinfuhr nach Österreich verhindern, untersagte ihm das Denkmalamt, die Gemälde außer Landes zu bringen, man sicherte der Familie aber Hilfe zur Verbringung eines wesentlichen Teils der Galerie zu. Nach einem Bombentreffer am 10. September 1944 am Palais Czernin, Friedrich Schmidt Platz 4, begann die vollständige Sicherung und Bergung der Gemäldesammlung.

Wie in Band 4 der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung zu Jan Vermeers Gemälde »Die Malkunst« publiziert, blieb ein Teil der Bilder im Palais, weitere kamen in den Tresor am Stock im Eisen Platz in der Wiener Innenstadt, ausgewählte kamen zuerst in die Kartause Gaming und dann in das Bergwerk Lauffen. Nach deren Rückstellung fehlten vierzehn Czernin'sche Gemälde aus Lauffen, darunter sieben Miniaturen. Zum Zeitpunkt der Vermeer-Publikation standen noch nicht von allen verschollenen Gemälden Abbildungen zur Verfügung.

Im Zuge der Forschungen zum Salzburger Schloss Kleßheim (Schloss Kleßheim als Gästehaus des Führers, FWF P2511-G15) tauchten Listen und Abbildungen von sieben Miniaturen aus Zell am See auf, die bei einem Soldaten gefunden und ihm abgenommen wurden. Die Amerikaner brachten diese in die Salzburger Residenz, sie kamen anschließend in das Depot in der Löwelstraße/Wien mit dem Hinweis, dass die Miniaturen auf Grund gleicher Rahmen offensichtlich aus einem Bestand wären. Diese Feststellung blieb in der Folge unbeachtet.

Weiterführende Recherchen ergaben, dass ein Teil der Miniaturen restituiert, die restlichen 1996 in Mauerbach versteigert wurden. Bei einem Gemälde ist verzeichnet, dass zwar ein Restitutionsantrag gestellt worden war, es tauchte aber in Folge im Versteigerungs-Katalog von Mauerbach auf.

Auf Grund der Abbildungen konnten alle sieben Miniaturen als Kunstwerke der Familie Czernin identifiziert werden. Sechs waren Miniaturen aus der Galerie, eine stammte aus der Privatsammlung der Familie, die zeitgleich mit den Gemälden der Galerie geborgen wurden. Der Beitrag befasst sich mit der Identifizierung von Miniaturen aus der Czernin'schen Gemäldegalerie und der Argumentation für deren Restitution an Dritte bzw. deren Versteigerung.

Sebastian Finsterwalder & Peter Pröb

Donnerstag, 6.11.2014

Raubgut für den Wiederaufbau: die Berliner Bergungsstelle für wissenschaftliche Bibliotheken

Bei Kriegsende 1945 lag die Berliner Stadtbibliothek (BStB), heute Teil der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB), in Trümmern. Die Buchbestände waren größtenteils unerreichbar ausgelagert, weshalb ein großer Bedarf an Literatur jedweder Art bestand. Für den Wiederaufbau standen bislang nicht katalogisierte Bände zur Verfügung, darunter knapp 40.000 Bücher, die 1943 von der Städtischen Pfandleihanstalt angekauft worden waren, und bei denen es sich um die Bücher der deportierten Berliner Juden und Jüdinnen handelte.

Neben diesen wurde die BStB seit Sommer 1945 mit Büchern der »Bergungsstelle für wissenschaftliche Bibliotheken« beliefert. Die vom Magistrat der Stadt Berlin eingesetzte Abteilung übernahm von Sommer 1945 bis Februar 1946 in Berlin und dessen Umland mehr als 1 Million Bücher unterschiedlichster Provenienz und verteilte diese an Berliner Bibliotheken. Hierfür wurden Bücher aus aufgelösten Behörden und Organisationen, beschlagnahmten Bibliotheken und sogenannte »herrenlose Bestände« herangezogen.

Unter den mehr als 200 dokumentierten Bergungsorten befanden sich Bibliotheken und Depots der am Kulturgutraub direkt oder indirekt beteiligten Organisationen und anderer Profiteure des Raubes; unter anderem zwei Lager des Reichssicherheitshauptamtes (RSHA), des Instituts für Staatsforschung, der Reichsfrauenführung und des Auswärtigen Amtes. Unter den Lieferungen befand sich Raub- und Beutegut aus ganz Europa, jedoch nie zusammenhängende Bestände, sondern meist nur wenige Exemplare einer Provenienz.

Die geborgenen Bücher wurden von den Mitarbeiter_innen der Bergungstrupps mit handschriftlichen Nummern, zugehörig zum jeweiligen Ort der Bergung, markiert. Die Bergungsaktionen wurden auf Vordrucken knapp dokumentiert, die sich heute im Landesarchiv Berlin befinden.

Mit dessen Hilfe wurden diese Akten digitalisiert und 2011 in einem gemeinsamen Projekt mit der ZLB und der Arbeitsstelle für Provenienzforschung (Afp) unter www.bergungsstelle.de veröffentlicht.

Diese Webseite wird derzeit ausgebaut und mit Informationen zu den einzelnen Akten, Bergungsorten und dem heutigen Verbleib der Bücher angereichert. Perspektivisch soll die Seite als Plattform zum Informationsaustausch für Forscher_innen und Bibliotheken mit Büchern aus der Bergungsstelle im Bestand dienen.

Über die Bergungsstelle verteiltes Raubgut befindet sich nicht nur in den Berliner Bibliotheken. Durch Tausch, Weitergabe und Verkauf wurden sie jahrzehntelang verteilt. Erst durch die Verknüpfung und den Abgleich der in den einzelnen Einrichtungen gesammelten Informationen mit den Akten lassen sich die Buchwege und einzelne Provenienzen klären. Nur so kann das verstreute NS-Raubgut gemeinsam identifiziert und an die rechtmäßigen Eigentümer_innen zurückgegeben werden.

Detlef Bockenamm

Donnerstag, 6.11.2014

»Erwerbungen, Auslagerungen, Eroberungen, Bergungen, Rückführungen, ...«. Verwirrungen – Ergebnisse einer Revision der Handschriften- und Autographensammlung der heutigen Zentral- und Landesbibliothek Berlin

Seit geraumer Zeit sind die Bestände der Berliner Stadtbibliothek im Forschungsfokus hinsichtlich vorhandenen NS-Raubguts. Es gelang, eine kleine Forschungsgruppe zu etablieren, die sich der verdächtigen Bucherwerbungen annimmt, ermittelt (ermitteln lässt) und erfolgreich Restititionen durchführt. Leider sind die Mittel begrenzt, so dass ein neues Forschungsfeld, nun Autographen betreffend, erst einmal nur ein Offenbaren einer weiteren Facette des Geschehens sein kann.

Vor 1945 teilte sich die Autographensammlung der Berliner Stadtbibliothek in drei Segmente: Die Sammlung der Stadtbibliothek, die Sammlung der Göritz-Lübeck-Stiftung und die Sammlung des Vereins für die Geschichte von Berlin.

Erwerben – Durch Abgleich der verschiedensten überlieferten Alt-Kataloge, Auktions-, Angebots- und Zugangslisten sind erstmals die bedenklichen Erwerbungen zu identifizieren. Nebenergebnis ist dabei ein verlässlicher Katalog einer Bestandsstufe für das Kriegsende im Jahr 1945, der damit gleichzeitig ein Dokument für eigene Kriegsverluste ist, die wiederum NS-Raubgut enthalten.

Erobern – Ein Verein wird ausgebombt, wir nehmen sein Eigentum in »Obhut«. Der Verein für die Geschichte Berlins erlebt mit seinen Sammlungen eine Art Teilbergung.

Auslagern – Die Stadtbibliothek lagert aus, dann evakuiert sie schlicht nur noch, unter anderem in Ortschaften im später verbleibenden Deutschland, aber auch in vermeintlich sichere Depots im späteren Polen, in der späteren Tschechoslowakei. Verluste entstehen aber an allen Orten. Vieles blieb bis heute unauffindbar.

Bergen – Die Stadtbibliothek beginnt in Zusammenarbeit mit der Bergungsstelle und den neuen Administrationen Bergungen in erreichbaren Orten der sowjetischen Besatzungszone. Bericht einer Odyssee: Schloss Wernigerode.

Rückführen – Die ersten offiziellen Rückführungen von ausgelagerten Beständen aus den östlichen Staaten beginnen. Viel Wertvolles bleibt verschollen, anderes Wertvolle und Teile von zwei Autographensammlungen tauchen auf. Spätere Nachforschungen versanden zumeist.

Die Revision des heutigen Autographenbestandes der ehemaligen Berliner Stadtbibliothek lässt folgende Schlüsse zu: Es ist Raubgut in den Autographen der heutigen Zentral- und Landesbibliothek vorhanden, es war Raubgut in den ausgelagerten und nun verschollenen Autographen vorhanden.

Murray G. Hall und Christina Köstner-Pemsel

Donnerstag, 6.11.2014

Kriegsbergungen der großen Wiener Bibliotheken – Die Nationalbibliothek Wien und die Universitätsbibliothek Wien

Die Kriegsbergungen in der Nationalbibliothek Wien begannen bereits ein gutes halbes Jahr, bevor der erste Schuss in Polen gefallen war! Ende 1938 kamen die Zimelien der Handschriftensammlung in Kellerräume der Hofburg. Als im August 1943 die ersten Luftangriffe auf Ziele in der Nähe Wiens einsetzten, lief die Kriegsbergung der Palatina schon auf Hochtouren.

Die Universitätsbibliothek Wien hingegen erhielt 1943 aus dem Berliner Reichserziehungsmi-
nisterium den Auftrag, ihren gesamten Bestand, damals rund 1,2 Mio. Bände, in neun Schlösser
im heutigen Niederösterreich auszulagern. Nur besonders wertvolle Bücher und die Kataloge
sowie das Arbeitsmaterial der BibliothekarInnen konnten in den Keller der Hofburg einge-
lagert werden. Damit wurden neben den Zimelien der Universitätsbibliothek Wien auch die
besonders wertvollen Objekte aus den Spezialsammlungen der Nationalbibliothek Wien sowie
auf Wunsch des Generaldirektors Paul Heigl die Bestände im Prunksaal – immerhin 200.000
Bände! – unter die Hofburg geschafft.

In der Universitätsbibliothek Wien kam der Benutzerdienst nach der Auslagerung völlig zum
Erliegen. Die Nationalbibliothek Wien konnte jedoch den Bibliotheksbetrieb den ganzen Krieg
hindurch – wenngleich in teilweise sehr eingeschränktem Maße – aufrechterhalten. Im Herbst
1943 etwa versuchte Generaldirektor Paul Heigl so viele MitarbeiterInnen wie möglich an
der Bibliothek halten zu können, indem er mit der Aufrechterhaltung des Dienstbetriebes
argumentierte.

De facto wurden aber in der Nationalbibliothek Wien von 1938 bis 1945 immer wieder Ber-
gungsmaßnahmen durchgeführt. Denn erst Ende Jänner 1945 brachte man die wertvollsten
Handschriften und Druckwerke der Nationalbibliothek Wien in 150 Kisten nach Lauffen bei
Bad Ischl. Generaldirektor Heigl überwachte den Transport selbst, kein Angestellter der Na-
tionalbibliothek durfte etwas über den Bergungsort erfahren.

Wie sich die Kriegsbergung an der Nationalbibliothek Wien und der Universitätsbibliothek
Wien im Detail abgespielt hat, kann anhand einiger beispielhafter Fälle wie der Sammlung
Craig gezeigt werden.

Zur Vollständigkeit der Betrachtung wird abschließend kurz auf die Rückführung der Objekte
nach dem Krieg eingegangen, um sozusagen Geschichten zu Ende zu erzählen.

Pia Schölnberger

Donnerstag, 6.11.2014

Dilettantismus oder politischer Wille? Die Bergungsmaßnahmen der Graphischen Sammlung Albertina unter George Saiko

Die Graphische Sammlung Albertina war in Bezug auf die NS-Zeit von insgesamt drei verschiedenen Bergungskomplexen betroffen. Zunächst galt es, die eigene Sammlung vor Kriegsschäden zu schützen, wobei sich besonders der später als Schriftsteller bekannt gewordene wissenschaftliche Mitarbeiter George Saiko hervortat, der 1944 auch offiziell die Bergungsleitung der Albertina übernahm. Unter seiner Mitwirkung wurde der Großteil der Sammlung nach einem eher kurzen Intermezzo im niederösterreichischen Bergungsort Gaming zurück nach Wien, in einen Reservetresor der Nationalbank, transferiert. Weitere Teile wurden im Banktresor Am Hof, ebenfalls in der Wiener Innenstadt, untergebracht, wohingegen im Jahr 1943 eine Art »Scheinbergung« nach Schloss Ernegg in Niederösterreich vollzogen wurde, um die Räumlichkeiten im Falle massiver Gefährdung der Wiener Bergungsräumlichkeiten für die Albertina nutzen zu können. Gemäß der Vorgabe seitens des Reichsstatthalters Baldur von Schirach, von der auch die anderen Wiener Museen betroffen waren, wurde im Jahr 1944 ein Teil der Sammlung ins Bergwerk Lauffen abtransportiert, wobei sich George Saiko gegen die Entscheidung der Reichsstatthalterei zu stellen versuchte, hinter der er Verschleppungsabsicht vermutete. So sehr er sich allerdings nach Kriegsende bemühte, das Bild eines Widerstandskämpfers gegen das NS-Regime zu vermitteln, so viele Ungereimtheiten ergeben sich aus der näheren Beforschung seiner Rolle im Nationalsozialismus.

Wurde annähernd die gesamte Kunstsammlung der Albertina ausgelagert, die den Krieg auch nahezu unbeschadet überstand, verblieb ein kleiner Rest des Inventars im Gebäude selbst, wo ab dem Sommer 1942 im Augustinerkeller ein eigener Bergungsort eingerichtet wurde. Verschiedene Wiener Museen sowie die Zentralstelle für Denkmalschutz lagerten hier vor allem Skulpturen und Plastiken ein, auch Teile der beschlagnahmten Sammlung Lanckoronski, vor allem die Steinplastiken, wurden hier untergebracht und überstanden den Krieg ohne Schäden.

Mit einer weiteren Bergungsaktion ist die Provenienzforschung der Albertina heute noch indirekt konfrontiert, und zwar jener des »Linzer Kunstmuseums«, dessen Bestände ab Sommer 1944 in Altaussee eingelagert worden waren. Ein kleinerer Teil dieses Tausende Werke umfassenden Kompendiums wurde nach Kriegsende nicht in die jeweiligen Herkunftsländer, aus denen die Objekte stammten, zurückgegeben, sondern fand eine Art Zwischenlagerung u.a. in der Wiener Innenstadt, im Depot Löwelstraße. 1963 entschied das Ministerium für Kultur, diesen Bestand auf Wiener Museen aufzuteilen, wobei die grafischen Werke der Albertina übergeben wurden.

René Schober

Donnerstag, 6.11.2014

»... da ihre Beschädigung keinen Verlust von unersetzlichen Kulturwerten darstellen würde.«

Bergungen und Kriegsverluste der akademischen Gemäldegalerie im Zweiten Weltkrieg

Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien (in historischen Unterlagen auch akademische Gemäldegalerie genannt) zählt zu jenen Institutionen, die die meisten Verluste im Zuge und als Folge des Zweiten Weltkriegs zu verbuchen hatte. Bei einem Gesamtbestand von beinahe 1.900 Werken im Jahr 1938 verschwanden 640 Objekte. Der Beitrag dokumentiert die Bergungen und deren Folgen und geht den Hintergründen für die hohe Zahl an Fehlbeständen nach.

Als Direktor der Gemäldegalerie von 1917 bis 1945 war Robert Eigenberger für sämtliche Fragen und Entscheidungen in Bezug auf Bergungsmaßnahmen dieser Sammlung verantwortlich. So ist die Frage, was wann wohin ausgelagert wurde und weshalb Vieles im Gebäude der Akademie verblieben ist, direkt mit seiner Person verbunden. Seine fachliche Einschätzung und qualitative Einteilung der Sammlungsbestände wirkte sich nicht nur hinsichtlich der Unterbringung, sondern als Folge daraus auch auf die hohe Anzahl an vermissten Werken aus.

Hinsichtlich der externen Bergungen sind vier Phasen zu erkennen. Anfang September 1939 wurden die wertvollsten Bestände nach Stift Heiligenkreuz verbracht und Werke der sogenannten Kategorie B innerhalb des Akademiegebäudes eingelagert. In der zweiten Bergungsphase wurden die bisher in Stift Heiligenkreuz deponierten Objekte im Sinn einer Dezentralisierung aufgeteilt und teilweise in die Silberkammer der Wiener Creditanstalt verlagert. Die dritte Bergungsphase beinhaltete Anfang 1944 die Verbringung von 362 Werken in das Schloss Schönborn 30 km nördlich von Wien. Im Zuge der vierten und damit letzten Bergungsmaßnahme wurden im Winter 1944/45 42 der wertvollsten Stücke von Stift Heiligenkreuz in das Bergwerk Lauffen bei Bad Ischl verbracht. Damit waren insgesamt 609 Werke der Gemäldegalerie in externen Bergungsorten während des Zweiten Weltkriegs untergebracht worden. Der Restbestand von beinahe 1.300 Objekten verblieb im Akademiegebäude. In der Kriegsendphase kam es drei Tage vor der Kapitulation der Deutschen Wehrmacht in Schloss Schönborn zu einem mutmaßlichen Plünderungsversuch. Wehrmachtsangehörige entnahmen auf Befehl ihres Kommandanten Generalmajor Hellmuth Mäder und des Gauhauptmanns von Niederdonau Josef Mayer 54 Werke aus den Beständen der Gemäldegalerie und verlagerten sie nach Schloss Mühlbach bei Maissau 60 km nordwestlich von Wien. Als Grund wurde die Frontnähe von Schloss Schönborn genannt. Aufgrund des geistesgegenwärtigen Verhaltens des Bergungsbeauftragten vor Ort und der Meldung eines Anrainers konnte der Großteil der verbrachten Werke jedoch sichergestellt werden.

Den größten Anteil an kriegsbedingten Verlusten nehmen die aufgrund des Bombentreffers des Akademiegebäudes im März 1945 zerstörten Bestände ein. Im Zuge der Rücktransporte aus den Bergungsorten ab Juni 1945 wurden dort zudem Verluste von 120 Werken festgestellt. Die Gründe dafür umfassen Plünderungen durch die lokale Bevölkerung, durch Angehörige der Roten Armee, durch deutsche Wehrmachtssoldaten und vermutlich auch durch russische Kriegsgefangene. Abschließend stellt sich die Frage nach dem Schicksal der kriegsbedingten Verluste. Seit 1945 sind insgesamt sechs Gemälde aus den Beständen der Gemäldegalerie wiederaufgetaucht. Diese Funde brachten meist Licht in die Umstände ihres Verschwindens, lassen aber auch hinsichtlich ihres Auf- und zum Teil wieder Abtauchens erstaunen.

Monika Mayer

Donnerstag, 6.11.2014

»Sonst verlor die Österreichische Galerie kein Kunstwerk...« Bergung, »Entartete Kunst«, Fremddepot. Versuch einer »anderen« Geschichte der Österreichischen Galerie 1938 bis 1945

Bereits wenige Tage nach dem »Anschluss« im März 1938 wurde die Moderne Galerie, die Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts im Unteren Belvedere, auf Anordnung des Unterrichtsministeriums gesperrt. Empfohlen wurde die Magazinierung der Bestände in Hinblick auf eine Prüfung und Beschlagnahmung von Werken »entarteter Kunst«.

Nach Beginn des Krieges 1939 wurden im Zuge der einsetzenden Bergungsmaßnahmen auch Gemälde jener Künstler, die im Deutschen Reich als »entartet« diffamiert waren, wie Lovis Corinth, Oskar Kokoschka oder Egon Schiele in den Bergungsorten deponiert, wo sie den Krieg unbeschadet überstanden. Das Gebäude der Modernen Galerie in der Orangerie wurde im Oktober 1939 der Zentralstelle für Denkmalschutz zur Aufbewahrung sichergestellter Kunstwerke zugewiesen.

In der Folge wurden zunächst nur die Hauptwerke der Galerie des 19. Jahrhunderts bzw. des Barockmuseums in den Bergungsort »Schloss« in der Kartause Gaming verbracht, während die restlichen Bestände, darunter Werke lebender Künstler, in Kisten verpackt im Schloss Belvedere verblieben. Besondere Probleme sollte die Verbringung großformatiger Gemälde, aber auch jener monumentalen Barockskulpturen von Donner oder Messerschmidt, die im Barockmuseum mit Sandsäcken gesichert waren, bereiten.

1942 erfolgte im Sinne einer Dezentralisierung von Bergungsgut die Zuweisung eines Depots in der Wiener Innenstadt. Im Zuge der Verschärfung des Luftkrieges und der damit notwendigen Intensivierung der Bergungsmaßnahmen kam es 1943/44 zur Überstellung hunderter Kunstwerke, darunter die massiven Bleifiguren des Donner-Brunnens, in zusätzliche Bergungsorte wie den Schlössern Immendorf, Kirchstetten, Schönborn oder Weinern in Niederösterreich bzw. in das Salzbergwerk Lauffen bei Bad Ischl. Als Reaktion auf den Anfang Mai 1945 publizierten Vorwurf, dass die Wiener Kunstsammlungen durch Bergungsmaßnahmen und »richtige Verschleppungen« Schweres zu erleiden gehabt haben, gab der Direktor der Österreichischen Galerie, Bruno Grimschitz, den Verlust des Museums mit nur »3 Gemälden von untergeordnetem künstlerischem Wert« an und führte weiter aus: »Sonst verlor die Österreichische Galerie kein Kunstwerk!« Wenige Tage später sollten die in Schloss Immendorf gelagerten Klimt-Gemälde aus der Sammlung Lederer und die drei Fakultätsbilder Klimts aus dem Bestand der Österreichischen Galerie durch abziehende SS-Mitglieder vernichtet werden.

Gerhard Milchram & Michael Wladika

Donnerstag, 6.11.2014

Bergungen und Rückbergungen der Sammlungen des Historischen Museums der Stadt Wien
Unmittelbar nach Kriegsbeginn im September 1939 stellte die Direktion der Städtischen Sammlungen bereits erste Überlegungen zur Bergung der Museumsbestände an, die im Neuen Rathaus untergebracht waren. Als Bergungsorte schienen nicht zu weitläufige und zu auffällige Gebäude geeignet; ausgeschlossen waren Kirchenräume oder solche, die in der Nähe militärischer Objekte wie Munitionsdepots, Kasernen oder kriegswirtschaftlicher Betriebe lagen. Nachdem die wertvollsten Objekte 1941 in die Kartause Mauerbach und im September 1942 in die Schlösser Waidhofen und Kirchstetten verbracht worden waren, intensivierten sich Planung und Umsetzung der Auslagerung nach dem Luftangriff auf Wiener Neustadt am 13. August 1943: Mit dem 15. August 1943 wurde das Museum auf Kriegsdauer geschlossen und mit der Bergung der Objekte neben Wien in 16 verschiedene Orte, meist Schlösser, im Gau »Nieder-donau« begonnen. Mit den EigentümerInnen der Räumlichkeiten wurden Mietverträge abgeschlossen. Im Rahmen der Transporte wurden Gemälde und Möbel aus Privatbesitz mitgenommen, die dem Museum von ihren BesitzerInnen übergeben worden waren.

Die insgesamt 169 Rückbergungen setzten unmittelbar nach Kriegsende ein und dauerten fünf Jahre, wobei die Mehrheit der Objekte bis Ende 1947 wieder in die Städtischen Sammlungen gelangte. Bedeutende Verluste entstanden durch Übergriffe der in den Bergungsorten stationierten sowjetischen Soldaten und Plünderungen durch die lokale Bevölkerung. Neben den österreichischen Behörden bedurfte es für die Rücktransporte der Genehmigung der Alliierten, die LKWs und Benzin zur Verfügung stellten. Einen Sonderfall stellten jene Bergungen dar, welche die Städtischen Sammlungen für über 300 Privatpersonen und museumsfremde Dienststellen durchgeführt hatten. Für die Verwahrung und den Transport verrechnete die Direktion die angefallenen Kosten, schlug aber häufig als Alternative zur Bezahlung die Schenkung eines Gemäldes vor. Bis in die 1950er Jahre befanden sich Privatobjekte im Historischen Museum. Der damalige Direktor Franz Glück bemühte sich um die Aufklärung der Herkunft dieser als »Dubiosa« bezeichneten Objekte. Gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt konnten mehrere frühere EigentümerInnen eruiert werden, der Großteil der Gegenstände wurde jedoch im Februar 1963 im Dorotheum versteigert.

Nachdem die Rückbergungen zum Großteil abgeschlossen waren, eröffnete das Historische Museum der Stadt Wien am 1. September 1947 mit der Ausstellung »Wien baut auf«. Am 7. Juni 1948 wurde mit dem Uhrenmuseum ein weiterer wichtiger Standort der Städtischen Sammlungen eröffnet.

Karin Leitner-Ruhe

Donnerstag, 6.11.2014

»Ab und zu wird ein neu einlangendes wertvolles Stück wieder verbracht.« Zu den Luftschutzmaßnahmen ab 1939 im Joanneum, Graz.

Als wichtige Grundlage zum Kriegsgeschehen und den Bergungen im Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum kann bereits auf eine allgemeine Aufarbeitung in Form einer Dissertation zurückgegriffen werden. Sandra Brugger hat in ihrer 2011 abgeschlossenen Arbeit »Das Steirische Landesmuseum Joanneum 1939–1945« ein Kapitel den Luftschutzmaßnahmen gewidmet. Einleitend schreibt sie über die notwendigen Auswahlkriterien der Bergungsorte, die verschiedenen Erlässe sowie über die finanziellen und personellen Engpässe, die eine bestmögliche Evakuierung eher behinderten als förderten.

Über die geborgenen Gegenstände mussten Verzeichnisse geführt werden, in manchen Abteilungen wie z. B. der Alten Galerie (Gemäldegalerie) wurden Aufnahmen der außerhalb von Graz deponierten Bilder und Plastiken angefordert. In den Abteilungen des Joanneums sind weitere, über die Dissertation hinausreichende und der Thematik entsprechend in die Tiefe führende Materialien erhalten, die bisher nicht ausgewertet wurden. So befindet sich heute u. a. eine Box mit Fotografien der nach Aflenz verbrachten Kunstwerke im Archiv der Alten Galerie. Es handelt sich dabei um etwas mehr als 150 Fotos von Objekten, die z. T. aus beschlagnahmtem kirchlichem Besitz (Stift St. Lambrecht) stammten, z. T. Leihgaben waren oder sich heute noch in der Alten Galerie befinden. Die Kuverts, in denen die Aufnahmen liegen, sind nur geringfügig beschriftet. Erst über das sogenannte »Alte Inventar« erhält man weitere Hinweise, um welche Objekte es sich genau handelt und welcher Provenienz sie sind.

Im Archiv der Alten Galerie sind in einem eigenen Akt »Luftschutzdepots« zahlreiche Listen der in die Depots verbrachten Objekte erhalten. Ein Fallbeispiel wird zeigen, wie wichtig die Auswertung dieser Listen ist.

Weitere aufschlussreiche Schreiben sind in den Postein- und -ausgangsakten der verschiedenen Jahrgänge verstreut (wie z. B. Luftschutzdepot-Bereisungen, Transporte-Dringlichkeitsstufen etc.).

Claudia Sporer-Heis

Donnerstag, 6.11.2014

»Auf 14 Bergungsorte verteilt!« Bergung und Rückführung der Sammlungen des Ferdinandeums 1939–1945

Die Struktur des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, 1823 als Vereinsmuseum gegründet, blieb bis zum Beginn der Zeit des Nationalsozialismus unverändert bestehen. Ab 1937 wurde das Museum von Vereinsvorstand Oswald Trapp geleitet, der gleichzeitig die Funktion des Gaukonservators innehatte.

Bereits im Herbst 1939 führte die Museumsleitung im Ferdinandeum verschiedene Luftschutzmaßnahmen, die Lagerung der wichtigsten Kunstwerke betreffend, durch.

Bis April 1942 verblieben die Sammlungen im Museum, wobei Möglichkeiten für die Auslagerung der Bestände sondiert wurden. Nach immer häufiger werdenden Bombardements auch auf kleinere, abseits gelegene deutsche Städte gelang es dem Museumsvorstand und der Museumsleitung, den Reichsstatthalter und Gauleiter Franz Hofer von der Notwendigkeit einer Evakuierung der Sammlungen zu überzeugen. Durch die geleisteten Vorarbeiten konnte der Abtransport der Objekte rasch in Angriff genommen werden. In der Folge wurden die gesamten Bestände auf 14 Bergungsorte in ganz Tirol verteilt. Dabei handelte es sich in erster Linie um abgelegene Burgen, Schlösser und aufgelassene Klöster. Weiters wurden vom Museum in Kooperation mit dem Denkmalamt 52 Kunstsammlungen aus Privateigentum sowie die beweglichen Kunstdenkmäler von Klöstern in Sicherheit gebracht.

Die Bergungsmaßnahmen, die hauptsächlich von drei Museumsmitarbeiterinnen und vier Aufsehern durchgeführt werden mussten, waren im Winter 1944 abgeschlossen. Diese Vorkehrungen bewährten sich im darauffolgenden Jahr, als das Ferdinandeumsgebäude von einer Bombe getroffen wurde.

Nach Kriegsende wurden die Sammlungen nach und nach auf Schloss Ambras zusammengeführt und von dort aus in das Ferdinandeum gebracht bzw. an die privaten Eigentümer bzw. Eigentümerinnen zurückgegeben.

Emmanuelle Polack

Donnerstag, 6.11.2014

Traces of Matisse's *Odalisque au tambourin* during the Second World War

The *Daisies*, made in 1939, and another painting by Matisse, *The Odalisque with Tambourin*, 1926 were presented to Göring (probably on the 3rd December of 1941) and might have been exchanged with a Jan Brueghel oil on panel, *The port of Antwerp*. *The Odalisque au Tambourin* is presently exhibited in the Norton Simon Foundation in Pasadena, California.

**

At the beginning of the summer of 1940, a large-scale confiscation of artistic property belonging to Jewish families and Third Reich opponents began in Paris, France. Originally organized by the German Embassy, it was soon entrusted under the control of a secret staff—*Einsatzstab Des Reichsleiters Rosenberg (E.R.R)* ruled by Alfred Rosenberg, 3rd Reich ideologist. From the 1st of November 1940, confiscated works of art were brought together at the Jeu de Paume museum in the Tuilerie's garden. Paintings considered to be “degenerate art”, isolated in a room named as the “martyr's room”, could not be exported to the Reich. Soon enough, the Nazis decided that financial interests were to take over ideological ones. They therefore used works of Modern art as a means of payment in order to obtain paintings by the old masters in return. Matisse's work was widely included in confiscated collections, especially those belonging to the art dealer Paul Rosenberg. The *Odalisque with Tambourine* (made in 1926) was an important part of the same.

Bought for Paul Rosenberg's collection in 1937, the artwork was prominently showed at Matisse's exhibition in 1938 at the 21 rue La Boétie gallery of the collector.

In February 1940, Paul Rosenberg flew to southwest France where he was able to shelter some of his most valuable paintings, (including eighteen Matisse artworks) in a safe of the Libourne National Bank for Trade and Industry. In 1941, the Germans however managed to seize more than one hundred of these paintings. By then, Paul Rosenberg and his family had already left to the US.

An inventory of the collection was made in Bordeaux on the May 6th of 1941 by the director of the school of Fine Arts. As desired by the Germans, *The Odalisque with Tambourine* was estimated at 30.000 francs while it was worth seven times more in 1939. The work was transferred to the Jeu de Paume museum and put on record by two art historians serving the ERR, Helga Eggemann and Anne-Marie Tomforde. It was then exchanged against paintings more likely to please the Nazis such as Dutch and Flemish works of art. Around thirty exchanges were made between March 1941 and November 1943. Most of the looted artworks were used in a similar way unless if they were directly incorporated into the collections of Hermann Göring, Adolf Hitler, or those of the future museum of the Chancellery of the Reich. Paul Rosenberg reclaimed *The Odalisque with Tambourine* as soon as the war was over. But, he was told that it had disappeared. In fact, most of the so called “degenerate art works” had been sold abroad, particularly in Swizerland.

The *Odalisque with Tambourine* had gone through several sales before finally went into the hands of the Swiss collector Emil Bührle. It was only on the 3rd of June 1948 that a Berne Federal Court ordered the return of the work to Paul Rosenberg.

The “peregrinations” of this painting illustrate the dispersion of the French heritage during the Second World War, as much as they reflect the difficulties faced by the owners and their respective heirs in tracking down, until today, these looted works.

Meike Hoffmann

Donnerstag, 6.11.2014

Verboten und verborgen – Lagerorte »Entarteter Kunst«

Als am 30. Juni 1941 die nationalsozialistische Aktion »Entartete Kunst« für beendet erklärt wurde, waren laut Dokumentation des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda von den gelisteten 16.558 aus deutschen Museen beschlagnahmten Werken etwas mehr als 8.000 entweder gegen Devisen ins Ausland verkauft, zerstört oder an Museen und Privatbesitzer zurückgegeben worden. Angesichts der erschwerten Verwertungsbedingungen, vor allem nach Beginn des Zweiten Weltkriegs, zeigte man sich damals mit dem Ergebnis durchaus zufrieden. Doch was geschah mit den restlichen Werken? Immerhin blieb nach der offiziellen Zählung mehr als die Hälfte des Beschlagnahmegutes zurück. Welches Schicksal erwartete die Werke und wo befinden sie sich heute? Sind die Zahlen des Ministeriums überhaupt verlässlich

Die Restbestände der »Entarteten Kunst« bereiteten den Verantwortlichen noch lange Zeit Kopfzerbrechen. Nachdem die nicht verkauften und auf Femeausstellungen umherreisenden Werke im Frühjahr 1941 an den ursprünglichen Bergungsort in Berlin zurückgerufen wurden, wusste man zunächst nicht, wohin damit. Neben den fehlenden Lagermöglichkeiten gab es auch kaum Personal, das sich weiterhin um eine systematische Abwicklung hätte kümmern konnte. Dennoch wurde von verschiedener Seite versucht, die in Deutschland unerwünschten Werke weiterhin ins Ausland zu vermitteln. Als im Juni 1944 endgültig Bilanz der Verwertungsaktion gezogen werden sollte, kümmerte sich bereits keiner mehr um die »Entartete Kunst«, angeblich da die Angelegenheit »nicht kriegswichtig« sei.

In der Zwischenzeit waren die Restbestände verlagert worden – und zwar mehr oder weniger inoffiziell. Zu den Verbringungsorten lassen sich kaum Hinweise finden. So konnte die Forschungsstelle »Entartete Kunst« an der Freien Universität Berlin erst während langjähriger Recherchen zum Kunsthändler Bernhard A. Böhmer die Auslagerung von mehr als 1000 Werken nach Güstrow um 1942/43 rekonstruieren und mit dem Berliner Skulpturenfund 2010 hat in jüngster Zeit der Zufall neue Spuren freigelegt. Heute wissen wir, dass es weitere Lagerorte der Restbestände gab. Diese gilt es nach wie vor zu entdecken. Im Vortrag sollen unter Herleitung der Lagergeschichte »Entarteter Kunst« die jüngsten Erkenntnisse zu noch möglichen Bergungsorten aufgezeigt werden.

Kurzbiografien

Christoph Bazil, 1987–1992 Studium der Rechtswissenschaften in Wien, 1992 Volontariate in Kopenhagen und New York. 1994 Eintritt in die Abteilung für Denkmalschutz des damaligen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, 2001 Promotion mit einer Arbeit zum österreichischen Denkmalschutzrecht. Seit 2008 Leiter der Abteilung für Kunstrückgabeangelegenheiten und administrativer Leiter der Kommission für Provenienzforschung, die seit 2014 zum Bundeskanzleramt zählen. Publikationen zum Denkmalschutzgesetz sowie zu Fragen der Kunstrückgabe.

Eva Blimlinger, Historikerin; 1999–2004 Forschungskordinatorin der Historikerkommission der Republik Österreich, 2004–2011 Leiterin der Abteilung für Projektkoordination und Prozessmanagement Kunst- und Forschungsförderung der Universität für angewandte Kunst, seit 2011 Rektorin der Akademie der bildenden Künste Wien, seit 2008 Wissenschaftliche Koordinatorin der Kommission für Provenienzforschung, seit 2008 stellvertretende Vorsitzende im Kunstrückgabebeirat des Bundes; langjährige Lehrtätigkeit an österreichischen Universitäten, zahlreiche Veröffentlichungen zu Frauengeschichte, Nationalsozialismus und zur Zweiten Republik.

Detlef Bockenamm, seit 1986 Mitarbeiter der Berliner Stadtbibliothek, heute Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB). Seit 1998 tätig im Bereich Bestandserhaltung, Restaurierung und kuratorisch in den Historischen Sammlungen. 2006–2008 Nachdiplomstudium zum University Professional (UP) in Rare Book Librarianship an der Universität Basel. Seit 2012 Leitung des Referats Forschung in der ZLB.

Sebastian Finsterwalder, Fachangestellter für Medien und Informationsdienste, arbeitet seit 2006 in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) und ist seit Mai 2010 im Referat Forschung der ZLB für die Ermittlung und Restitution von NS-Raubgut zuständig.

Lisa Frank, Ausbildung zur Grafikdesignerin an der Werbe Akademie Wien, Electronic Publishing Lehrgang bei Team Work, Tätigkeit in der Werbung bis 2004, Studium der Kunstgeschichte und der Romanistik an der Universität Wien. Diplomarbeit zum Thema »... unabhängig vom Schicksal des Originals...«. Der Fotobestand in der Kommission für Provenienzforschung. Seit 2008 Provenienzforscherin im Büro der Kommission für Provenienzforschung, zudem seit 2014 Provenienzforscherin im Naturhistorischen Museum in Wien.

Murray G. Hall, Studium der Germanistik, Romanistik und Anglistik an der Queen's University, der Universität Freiburg und der Universität Wien. Promotion 1975, Habilitation 1987, seit 2000 Ao. Univ.-Prof. am Institut für Germanistik der Universität Wien. Mitbegründer der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, Mitherausgeber der Reihe Buchforschung. Beiträge zum Buchwesen in Österreich (Harrassowitz). Schwerpunkte der Forschung und Lehre: Robert Musil, Literatur der Zwischenkriegszeit, Prager deutsche Literatur, Schriftstellernachlässe, Buchhandels- und Verlagsgeschichte, Bibliotheksgeschichte, Provenienzforschung, deutschsprachige Verlage in den böhmischen Ländern 1919–1945. Zahlreiche Publikationen u. a. zur österreichischen Verlagsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert.

Susanne Hehenberger, Historikerin. Seit 1999 an verschiedenen Forschungsprojekten beteiligt. Seit 2002 Universitätslektorin für Geschichte. 2001–2003 DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Die 2003 fertig gestellte Dissertation über Sodomie im frühneuzeitlichen Österreich wurde mit dem Michael Mitterauer Förderungspreis 2004 ausgezeichnet. 2006–2012 Koordinatorin der Zeitschrift »Frühneuzeit-Info«, seit 2009 Vorstandsmitglied des Instituts für die Erforschung der Frühen Neuzeit, 2011–2014 FWF-Projektmitarbeiterin am Institut für Geschichte. Seit 2009 Provenienzforscherin im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung im Kunsthistorischen Museum in Wien.

Meike Hoffmann, seit 2006 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Projektkoordinatorin der Forschungsstelle »Entartete Kunst« an der Freien Universität Berlin. Sachverständige zur Sammlung Cornelius Gurlitt. Mitglied der Taskforce »Schwabinger Kunstfund«.

Meike Hopp, Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Theaterwissenschaften in München; 2008 Heinrich-Wölfflin-Preis; 2012 Promotion an der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU) München zum Thema »Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien«. Seit 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) in München, im Rahmen verschiedener Projekte zur Provenienzforschung in Kooperation mit Neumeister Kunstauktionen München und der Staatlichen Graphischen Sammlung in München. Lehrbeauftragte der LMU München.

Michael John, Studium der Geschichte und Politikwissenschaften an der Universität Wien, Universitätsprofessor am Institut für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Johannes-Kepler-Universität Linz. Spezialisiert auf sozial- und wirtschaftshistorische Themen des 20. Jahrhunderts insbesondere hinsichtlich der Bereiche NS-Zwangsarbeit, »Arisierung«, Restitution, Kunstraub und Kunstrückgabe. Projektleiter und Gutachter im Kontext der Provenienzforschung mit zeithistorischem Zugang.

Birgit Kirchmayr, Assistenzprofessorin am Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte der Johannes Kepler Universität Linz; Provenienzforscherin und Gutachterin (Oberösterreichische Landesmuseen); Ausstellungskuratorin (u. a. »Kulturhauptstadt des Führers. Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich«, OÖ Landesmuseen in Kooperation mit Linz09; »Verschütteter Raum. Ein Erinnerungsort im Museum«, OÖ Landesmuseen); Mitarbeiterin in zeitgeschichtlichen Forschungs- und Publikationsprojekten (u. a. »Nationalsozialismus in Linz«, »Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus«); Mitarbeit in Dokumentarfilmen (u. a. »Sonderauftrag Linz«, Österreich 1999); Forschungsschwerpunkte: Nationalsozialismus, Kunst- und Kulturpolitik, Oral History, Biographie.

Stephan Kligen, Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Volkskunde in Köln und Bonn; 1993 Promotion an der Universität Bonn. Von 1994 bis 1995 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. Seit 1995 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) in München, zunächst im Rahmen eines DFG-Projekts; seit 1996 Leiter der EDV-Abteilung und seit 1999 außerdem Leiter der Photothek.

Christina Köstner-Pemsel, Studium der Germanistik und Romanistik in Wien und Turin. Diplomarbeit über die Geschichte des kommunistischen Globus Verlags. Tätigkeit im Buchhandel und in Verlagen. 2003–2005 FWF-Projekt zur Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek in der NS-Zeit (Dissertation). Kuratorin der Ausstellung »Geraubte Bücher. Die Österreichische Nationalbibliothek stellt sich ihrer NS-Vergangenheit« (gem. mit Margot Werner). Bibliothekarin und Provenienzforscherin an der Universitätsbibliothek Wien. Zuletzt erschienen: Bibliotheken in der NS-Zeit. Wien 2008 (gem. mit St. Alker und M. Stumpf) und NS-Provenienzforschung an Österreichischen Bibliotheken. Anspruch und Wirklichkeit. Graz/Feldkirch 2011 (gem. mit B. Bauer und M. Stumpf).

Wiebke Krohn studierte Mittlere und Neue Geschichte, Alte Geschichte und Musikwissenschaft an der Universität zu Köln. 2005–2008 Administratorin der Association of European Jewish Museums, 2005–2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Jüdischen Museums der Stadt Wien, seither Provenienzforscherin am Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien und Mitarbeiterin des Archivs der Israelitischen Kultusgemeinde Wien. Zahlreiche Veröffentlichungen im Bereich jüdischer Kulturgeschichte und zu zeithistorischen Themen.

Karin Leitner-Ruhe, Chefkuratorin der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum (UMJ) in Graz. Kuratorin zahlreicher Graphikausstellungen. Seit 1995 Lehrbeauftragte am Kunsthistorischen Institut der Karl-Franzens-Universität in Graz. 2002–2004 Lehrbeauftragte am Kunsthistorischen Institut der Technischen Universität in Graz. Seit 1998 für die Provenienzforschung am UMJ tätig; Mitherausgeberin des Restitutionsberichtes 2010 am UMJ sowie weitere zahlreiche Publikationen zur mittelalterlichen Kunst in Österreich und Slowenien und zur steirischen Druckgraphik.

Sabine Loitfellner, Historikerin und Politologin. Seit 2002 Mitarbeiterin der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Abteilung für Restitutionsangelegenheiten im Bereich Kunstrestitution/Provenienzforschung. Zuvor u. a. langjährige Mitarbeit bei Forschungsprojekten (FWF, Jubiläumsfonds ÖNB) zum Thema Umgang mit NS-Verbrechen nach 1945 bzw. Vergangenheitspolitik in Österreich sowie Mitarbeiterin der Österreichischen Historikerkommission (NS-Vermögensentzug und Restitution in Österreich). Daneben Arbeit an einer Dissertation zum Thema »Österreichische Ermittlungen und Gerichtsverfahren gegen NS-TäterInnen im KZ Komplex Auschwitz«.

Monika Löscher, Historikerin. 1998–2000 freie Mitarbeiterin der Kommission für Provenienzforschung am Museum für Völkerkunde in Wien. 2000–2003 Referentin beim Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus. 2003–2004 DOC-Stipendiatin der Akademie der Wissenschaften. 2004–2007 DFG Forschungsprojekt über Eugenik und Rassenhygiene im katholischen Milieu in Deutschland und in Österreich. Juni 2007–Dezember 2008 Mitarbeiterin des Projekts Provenienzforschung an den Fachbereichs- und Institutsbibliotheken der Universitätsbibliothek Wien. Seit 2009 Provenienzforscherin im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung im Kunsthistorischen Museum in Wien.

Gilbert Lupfer, Promotion im Fach Kunstgeschichte 1995 in Tübingen. Habilitation 2002 in Dresden. 1993–2002 wissenschaftlicher Assistent an der TU Dresden, seit 2007 ebd. apl. Professor für Kunstgeschichte. 2002 Mitarbeiter der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 2008 Leiter des Provenienzforschungsprojektes »Daphne«, 2013 Leiter der der Abteilung Forschung und wissenschaftliche Kooperation. Vorsitzender des Fachbeirats der Magdeburger Koordinierungsstelle und Mitglied des Beirats der Arbeitsstelle für Provenienzforschung.

Annemarie Marck studied history at Leiden University. Since 2004 she works as a researcher, research co-ordinator and deputy director for the Dutch Restitutions Committee. She was co-author of several articles on restitution, and is co-editor of the upcoming book *Fair and just solutions? Alternatives to litigation in Nazi-looted art disputes: status quo and new developments* (Eleven International publishing, expected December 2014).

Monika Mayer, Historikerin, Leiterin des Archivs der Österreichischen Galerie Belvedere in Wien, Mitglied der Kommission für Provenienzforschung. Zahlreiche Publikationen und Vorträge zur Museumsgeschichte, Provenienzforschung und zur Kunstpolitik im Austrofaschismus und Nationalsozialismus. 2012 mit Eva Blimlinger Herausgeberin von *Kunst sammeln – Kunst handeln. Beiträge des internationalen Symposiums in Wien* (Band 3 der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung).

Gerhard Milchram, Studium der Geschichte, Publizistik und Kommunikationswissenschaft in Wien; 1997 Sponson. 2001 Absolvent der internationalen Sommerakademie für Museologie der Universitäten Klagenfurt, Wien, Graz und Innsbruck. 1997–2010 Kurator im Jüdischen Museum Wien. Seit 2011 Kurator im Wien Museum. Sammlungszuständigkeiten: Politische Geschichte und Stadtchronik, Restitution (gemeinsam mit Michael Wladika).

Emmanuelle Polack is a research associate at Institut National d’Histoire de l’Art and has been awarded a grant by the Fondation Mémoire de la Shoah. Her current research is on the art market in Paris under the Occupation. She is the author of *Les Carnets de Rose Valland*. She is also the head of the archives at the Museum of French Monuments.

Peter Pröls, seit 2013 als Historiker im von der Arbeitsstelle für Provenienzforschung (AfP) geförderten Projekt »Provenienzen, Erwerbungskontexte, Erbenermittlung – Recherchen zu Verdachtsfällen NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter in den Beständen der Klassik Stiftung Weimar« beschäftigt. Von 2009 bis 2013 Provenienzforscher bei der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

Tessa Friederike Rosebrock, Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in München, Paris und Berlin. 2002 Magister Artium an der Humboldt-Universität, 2010 Promotion an der Freien Universität Berlin. Neben dem Studium kontinuierliche Mitarbeit in Galerien für zeitgenössische Kunst als Assistentin und Kuratorin eigenständiger Projekte sowie freiberufliche journalistische Tätigkeit. Museale Praxiserfahrung an der Hamburger Kunsthalle und an der Neuen Nationalgalerie Berlin. 2004 sammlungsgeschichtliches Forschungsprojekt am Musée des Beaux-Arts de Strasbourg; 2005 wissenschaftliche Mitarbeit am kunsthistorischen Seminar der Humboldt-Universität Berlin; seit 2010 Provenienzforscherin an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Publikationen zu deutschen und französischen musealen Kunstsammlungen; Museumsgeschichte im Allgemeinen und besonders im Nationalsozialismus; Provenienzforschung; Zeitgenössische Kunst.

Anneliese Schallmeiner, Kunsthistorikerin. Seit 1998 Tätigkeit für die Kommission für Provenienzforschung und Mitarbeit im Archiv des Bundesdenkmalamts. Seit 2012 Betreuung desselben. 1999–2007 redaktionelle Tätigkeit für diverse Ausstellungskataloge und Publikationen. 2008–2011 Lehrbeauftragte an der Donauuniversität Krems, Zentrum für Bildwissenschaften: Visuelle Kompetenzen – Provenienzforschung.

René Schober, Jurist und Kunsthistoriker mit Schwerpunkten in Kulturrecht, Provenienzforschung, bildender und angewandter Kunst des 20. Jahrhunderts und Plakatkunst; 2009 bis 2011 Provenienzforschung und wissenschaftliche Mitarbeit in der Kunstsammlung der Universität für angewandte Kunst Wien, seither Projektmitarbeit; seit 2013 Provenienzforschung in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung; Co-Redakteur der Datenbank der Provenienzmerkmale.

Heinz Schödl, 1997–2004 Studium der Rechtswissenschaften, der Geschichte, der Philosophie und der Kunstgeschichte in Wien, Basel und Cambridge. Seit 2005 im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, seit 2014 Bundeskanzleramt. Seit 2008 stv. Abteilungsleiter und stv. administrativer Leiter der Kommission für Provenienzforschung, 2011 Promotion mit einer Dissertation zu dem Kunsthistoriker Josef Strzygowski. Mitherausgeber der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung (gemeinsam mit Eva Blimlinger), div. Publikationen zu Josef Strzygowski.

Pia Schölnberger, Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität Wien, u. a. Mitarbeit beim Allgemeinen Entschädigungsfonds sowie in den NS-»Euthanasie«-Gedenkstätten Hartheim und »Am Spiegelgrund«; 2008–2011 Projektmitarbeit zu politisch motiviertem Vermögensentzug in Wien 1933–1938 am Institut für Rechts- und Verfassungsgeschichte der Universität Wien; Promotion mit einer Arbeit zum austrofaschistischen Anhaltelager Wöllersdorf; Lehrbeauftragte am Institut für Geschichte der Universität Wien; seit 2011 Provenienzforscherin in der Albertina im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung.

Birgit Schwarz, 1984 Promotion im Fach Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, anschließend zweijährige Museumsausbildung an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Seit 1987 freiberuflich als Autorin, Lektorin und Ausstellungskuratorin in Rom, Freiburg/Br., Trier und Wien tätig; zahlreiche Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts, insbesondere zu Otto Dix, Oskar Kokoschka, Hans Posse und zur Museums- und Kunstraubpolitik des Dritten Reiches, den Kunstsammlungen Hitlers sowie zu dessen Selbstverständnis als Künstler, Mäzen und Kunstsammler; 2011–2013 Provenienzforschung im Auftrag der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zum »Linz-Bestand des Kupferstichkabinetts«; seit Juli 2013 Leiterin des Forschungsprojekts »Sonderauftrag Ostmark« zum NS-Kunstraub in Österreich, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.

Claudia Sporer-Heis, Studium der Geschichte und der Klassischen Philologie an der Universität Innsbruck; seit 1988 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, seit 1999 Provenienzforscherin für das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, seit 2009 Kustodin der Historischen Sammlungen; Publikationen zur Tiroler Geschichte und Kulturgeschichte; Kuratierung zahlreicher Ausstellungen.

Felicitas Thurn-Valsassina, Studium der Kunstgeschichte, Neueren Geschichte und Rechtswissenschaften an den Universitäten Freiburg i. Br., Sorbonne Paris IV, Berlin FU (M.A.) und Wien (Dr. phil.). Forschungsschwerpunkte sind Sammlungen des 19. Jahrhunderts (u. a. die Sammlungen des Duc d'Aumale im Musée Condé in Chantilly und die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien, deutsch-jüdische Kunstsammler in den USA), Kunstraub und Restitution im 20. Jahrhundert, Museen und Kunsthandel in Wien in der NS-Zeit. Seit 2003 Leiterin der Abteilung für Provenienzforschung im Dorotheum, Wien. Diverse Vortragstätigkeiten im In- und Ausland.

Imma Walderdorff, Holzrestauratorin, Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Salzburg und Wien; FWF (P18670-G13)/Universität Salzburg: »Bau-, Ausstattungs- und Kulturgeschichte der ehemaligen Fürsterzbischöflichen Residenz in Salzburg vom 16. Jahrhundert bis 1803«; FWF (P 22188-G18)/Roswitha Juffinger: »The Czernin collection of Old Master paintings«; FWF (P25211-G15) »Klessheim Castle as ›The Fuehrer’s Guesthouse‹ 1938–1945«; Forschungsschwerpunkte: Provenienzforschung, Beute- und Raubkunst, Rekonstruktion von Sammlungen.

Leonhard Weidinger, selbständiger Historiker und Multimedia/Web-Producer in Wien. Seit 2005 Provenienzforscher im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, 2011–2013 Mitarbeit am Projekt German Sales 1930–1945. Mitherausgeber der Bände 1 (2009) und 2 (2010) der Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung. Diverse Publikationen und Produktionen in verschiedenen Medien. Lehraufträge an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: österreichische Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert, digitale Medien in der Geschichtswissenschaft.

Margot Werner, Historikerin und Bibliothekarin, langjährige Tätigkeit im Bereich Provenienzforschung und Restitution von NS-Raubgut, u. a. tätig gewesen für die Österreichische Historikerkommission. Autorin zahlreicher Publikationen und zweier Ausstellungen zum Thema NS-Bücherraub. Seit 2004 an der Österreichischen Nationalbibliothek, zuletzt als Assistentin und Büroleiterin der Generaldirektorin, derzeit Leiterin der Hauptabteilung Benützung und Information.

Michael Wladika, Jurist und Historiker; u. a. Mitarbeiter der Österreichischen Historikerkommission. Forschungen und Publikationen zur Geschichte des Nationalsozialismus in Österreich, NS-Kunstraub und Rückstellungsrecht, zu politischen Parteien und historischer Fotografie. Seit 1999 Provenienzforschung für die Museen der Stadt Wien; seit 2008 Gemeinsame Provenienzforschung LMPS – BKA in der Leopold Museum Privatstiftung.

