

Leopold Museum-Privatstiftung, LM Inv. Nr. 653

Egon Schiele, Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter

Dossier „LM Inv. Nr. 653“

Provenienzforschung bm:ukk - LMP

MMag. Dr. Michael Wladika

16. Jänner 2012



Inhaltsverzeichnis

Provenienzangaben in der Provenienzenbank der Leopold Museum

Privatstiftung und in den Werkverzeichnissen zu Egon Schiele	S. 4
A) Zum Gemälde	S. 6
B) Fritz Gurlitt	S. 6
C) Willi Waldecker	S. 8
D) Wolfgang Gurlitt	S. 12
1. Die „Schiele-Ausstellung“ 1926	S. 13
2. Die Verbindlichkeiten Wolfgang Gurlitts	S. 14
3. Wolfgang Gurlitts Rolle in der NS-Zeit	S. 16
4. Wolfgang Gurlitt und der Kunsthandel in der NS-Zeit	S. 20
5. Der Handel mit „Entarteter Kunst“	S. 21
6. Der „Sonderauftrag Linz“	S. 22
7. Die Übersiedlung nach Bad Aussee	S. 24
8. Der Aufbau der „Neuen Galerie“ in Linz	S. 27
9. Der Ankauf der „Sammlung Gurlitt“	S. 30
10. Die Provenienzen der Bilder	S. 31
11. Restitutionsforderungen nach 1945	S. 32
12. Die Haftungserklärung Wolfgang Gurlitts	S. 37
13. Die Streichung des Namens „Wolfgang Gurlitt“ aus dem Titel der Neuen Galerie	S. 37
E) Rudolf Leopold	S. 41
F) Zur Problematik bezüglich der Frage, wann und von wem Wolfgang Gurlitt das Selbstbildnis 1912 erworben hat – Versuch einer Annäherung	S. 43
G) Bildautopsie	S. 52

Provenienz zu einem Gemälde von Egon Schiele:

**Egon Schiele, „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter, 1912“, Öl auf Holz,
Sign. u. dat. rechts unten: Egon Schiele 1912 (Bleistift), 42,2 x 33,9 cm, LM I. Nr. 653**

Provenienzangaben der Stiftung Leopold:

„Galerie Wolfgang Gurlitt, München;

Privatsammlung Rudolf Leopold, Wien;

1994 Leopold Museum (Stiftung)“

**Provenienzangaben bei Otto Nirenstein, Egon Schiele. Persönlichkeit und Werk, Berlin
Wien Leipzig 1930:**

keine

**Provenienzangaben bei Otto Kallir, Egon Schiele, Oeuvre Katalog der Gemälde. Mit
Beiträgen von Otto Benesch und Thomas M. Messer, Wien 1966, S. 348:**

„Nr. 173

1912, Selbstbildnis 1912 II (Self-Portrait 1912 II)

Bildnis en face, mit bloßer Schulter (Frontal portrait, with bare shoulder)

Sign.: Egon Schiele 1912

42 cm x 34 cm (16 1/2 x 13 3/8")

Holz / Wood

Besitzer / Owner:

Dr. Rudolf Leopold, Wien

Ausstellungen / Exhibitions:

Linz 1949

Amsterdam, Eindhoven, Bern, St. Gallen 1956 - 1957

Arts Council Gallery, London 1960; No. 102

Reprod.:

Katalog / Catalogue: Linz 1949"

Provenienzangaben bei Rudolf Leopold, Egon Schiele. Gemälde Aquarelle Zeichnungen, Salzburg 1972, S. 569:

„Nr. 209, S. 569 (Taf. 96)

Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter, 1912

Öl auf Holz, 42,2 x 33,9 cm

Signatur rechts unten: Egon Schiele 1912. (Bleistift)

Provenienz: Wolfgang Gurlitt, München

Privatbesitz, Wien.“

Provenienzangaben bei Rudolf Leopold, Egon Schiele, Die Sammlung Leopold, Wien 1995:

„Nr. 72 (Seite 156), Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter, 1912

Öl auf Holz,

42,2 x 33,9 cm

Sign. rechts unten: EGON SCHIELE 1912

Leopold Museum Inv. 653

Provenienz:

Wolfgang Gurlitt, München;

Rudolf Leopold, Wien.

Literatur:

Leopold, 1972, Taf. 96; Malafarina, 1982; Marchetti, 1984; L 209; K 227.

Ausstellungen:

Linz, 1949; Salzburg, 1950; Amsterdam, 1956; Bern, 1957; St. Gallen, 1957;

London, 1960; Salzburg, 1968; München, 1975; Tokyo, 1986; Japan, 1991/92.“

Provenienzangaben bei Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works, 1998, P 227 (page 309):

„227. Self-Portrait with Bare Shoulder (Selbstbildnis mit nackter Schulter)

Kallir 173 Leopold 209

Wood. Signed and dated, lower right. 16 1/2 x 13 3/8" (42 x 34 cm). Rudolf Leopold

Provenance: Wolfgang Gurlitt

Exhibitions: Linz, 1949, no. 118, ill.; Salzburg, 1950, ill.; Amsterdam, 1956, no. 224; Bern, 1957, no. 102; St. Gallen, 1957, no. 86; London, 1960, no. 102; Salzburg, 1968, no. 29, ill.; Munich, 1975, no. 39, ill.; Tokyo, 1986, no. 16, ill.

Literature: Malafarina, 1982, no. 215

Comments: Rudolf Leopold notes the similarity of the pose to that in the nun in Cardinal and Nun ...

Studies: D.1136; G. 1 ..."

A) Zum Gemälde

Das Bild von Egon Schiele, „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“, war laut den Angaben in den Werkverzeichnissen erst 1949 in Linz das erste Mal in einer Ausstellung zu sehen. Otto Kallir hatte es bis zu diesem Zeitpunkt nicht gekannt und daher auch nicht in sein Werkverzeichnis 1930 aufgenommen.¹ Als Eigentümer des Bildes 1949 wird Wolfgang Gurlitt genannt. Voreigentümer werden in den oben angeführten Werkverzeichnissen keine genannt. Es galt nun diese festzustellen.

B) Fritz Gurlitt

Der Kunsthändler Fritz Gurlitt, Vater von Wolfgang Gurlitt, wurde in diese Untersuchung einbezogen, weil trotz des Todes von Fritz Gurlitt 1893 in der Literatur keine klare Trennung von der Kunsthandlung Fritz Gurlitt und der Person Fritz Gurlitt vorgenommen wurde, sodass der Eindruck entstanden ist, dass Fritz Gurlitt zu Schieles Zeiten noch am Leben war.²

¹ Archiv der Stadt Linz, U 007, Neue Galerie, Korrespondenzordner 13 – 15, 1964, Korrespondenz Kallir – Kasten.

² So beispielsweise bei Christian M. Nebehay, der zwar das korrekte Sterbejahr 1893 angibt, am Ende des Textes jedoch schreibt: „... Verhandelte 1912, durch seinen Vertreter, erfolglos in Wien mit Schiele ... Wollte im Jänner 1914 Kupferplatten Schieles erwerben.“ Vgl. Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, S. 526.

Friedrich Louis Moritz Anton Gurlitt wurde am 3. Oktober 1854 in Wien geboren.³ Er war ein Sohn des Landschaftsmalers (Heinrich) Louis Theodor Gurlitt (geb. 8. März 1812 in Altona; gest. 19. September 1897 in Naundorf bei Schmiedeberg). Louis Gurlitt war, nachdem seine ersten beiden Ehefrauen früh verstorben waren, in dritter Ehe mit Elisabeth (Else) Lewald (8. August 1823 in Königsberg – 1909) verheiratet. Dieser Ehe entstammten sechs Kinder. Unter den Geschwistern von Fritz Gurlitt waren der Dresdner Architekturhistoriker Cornelius Gurlitt (1850 – 1939)⁴, der Steglitzer Schulreformer Ludwig Gurlitt (1855 – 1931) sowie der Klassische Archäologe Wilhelm Gurlitt (1844 – 1905)⁵, der aus der zweiten Ehe von Louis Gurlitt mit Julie Bürger stammte.⁶

Fritz Gurlitt „wuchs dank seiner glänzenden Veranlagung und durch den Vater mühelos in das internationale Kunstleben hinein“, schrieb Christian M. Nebehay, der dabei die „Neue Deutsche Biographie“⁷ zitierte.⁸ 1880 gründete Gurlitt in Berlin die Buch- und Kunsthandlung „Fritz Gurlitt“. Diese Galerie lag zunächst in der Potsdamerstraße 113, dann in der Behrenstraße 29, und war auf zeitgenössische Kunst spezialisiert. Fritz Gurlitt schuf einen neuen Typus dieses Berufes, indem er sich nicht auf den Verkauf anerkannter Meister beschränkte, sondern wurde Entdecker, Freund und Vorkämpfer der modernen Malerei seiner Zeit.⁹ Die genaue Bezeichnung des Geschäftes ist umstritten; wahrscheinlich waren die verschieden benannten Geschäfte identisch. Neben der Bezeichnung „Galerie“ taucht der Begriff „Hofkunsthaltung Fritz Gurlitt“ „Kunsthandlung Fritz Gurlitt“ und „Kunst-Salon Fritz Gurlitt“ auf.¹⁰

Fritz Gurlitt hat sich insbesondere als Pfleger der deutschen Romantiker sowie als Förderer Arnold Böcklins (1827 – 1901) und Anselm Feuerbachs (1829 – 1880) sowie um die Einführung der französischen Impressionisten in Deutschland verdient gemacht, die er bereits 1881 in Berlin zeigte. Bilder von Manet, Monet, Sisley, Renoir und Degas machte er

³ Das Ehepaar war häufig bei Friedrich Heibel am Traunsee zu Gast und bei einer seiner Italienreisen musste das Ehepaar in Wien Station machen, da Fritz geboren wurde. Siehe: Elisabeth Oberlik, Namen der Vergangenheit. Wolfgang Gurlitt (1888 – 1965). Die Neue Galerie trägt seinen Namen, o. O., o. D. (Der Artikel wurde MMag. Dr. Michael Wladika dankenswerterweise von MMag. Maria Jenner aus dem Archiv der Stadt Linz zur Verfügung gestellt; ein genaues Erscheinungsdatum war nicht zu eruieren.

⁴ Der Sohn von Cornelius Gurlitt war der 1895 in Dresden geborene Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Museumsleiter und Kunsthändler Dr. Hildebrand Gurlitt.

⁵ Wilhelm Gurlitt war als Professor der Archäologie an die Universität Graz tätig, wo er als Vorsitzender des Kunstvereines 1900 eine Meisterklasse für Malerei schuf und damit maßgebend zur Belebung der Kunstakademie in Graz beitrug. Siehe: Das Profil: Wolfgang Gurlitt, in: Nachrichten am Abend, 12. Juli 1947.

⁶ Zu Louis Gurlitt und in groben Umrissen zur Familie Gurlitt siehe Hilde Herrmann, Die Gurlitts, in: Ulrich Schulte-Wülwer / Bärbel Hedinger (Hrg.), Louis Gurlitt 1812 – 1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen, München 1997, S. 179 – 186 (der Aufsatz von Hilde Herrmann wurde zuerst abgedruckt in: Neue Deutsche Hefte 1, April 1954, S. 770 – 783).

⁷ Neue Deutsche Biographie, Bd. VII., Berlin 1966, S. 328.

⁸ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, S. 526.

⁹ Das Profil: Wolfgang Gurlitt, in: Nachrichten am Abend, 12. Juli 1947.

¹⁰ http://allegro.sub.uni-hamburg.de/hans-cgi/hans.pl?x=u&t_show=x&wertreg=PER&wert=gurlitt%2C+galerie+fritz+%3Cberlin%3E&reccheck=40633, abgerufen am 24. Oktober 2011.

in Berlin bekannt. 1886 wurde Gurlitt mit der Geschäftsführung der Jubiläumsausstellung, der ersten internationalen Kunstausstellung in Berlin, betraut. In der Galerie waren zwischen 1881 und 1889, dem Jahr, in dem es zum Bruch zwischen Böcklin und Gurlitt kam, zahlreiche Gemälde von Böcklin zu sehen. Neben Böcklin und Feuerbach gehörten Wilhelm Leibl, Hans Thoma, Max Liebermann, Lesser Ury und Franz Skarbina zu den Künstlern, deren Werke Gurlitt ausstellte.¹¹

1881 heiratete Fritz Gurlitt Annarella Imhoff (1858 – 1935), eine Tochter des Schweizer Bildhauers Heinrich Maximilian Imhoff. Aus dieser Ehe gingen die Töchter Angelina (1882 – 1962) und Margarete (1885 - ?) sowie die Söhne Wolfgang (1888 – 1965) und Manfred Gurlitt (1890 – 1972) hervor.¹²

Fritz Gurlitt starb sehr früh, mit nur 39 Jahren, am 8. Februar 1893 in Thonberg bei Leipzig. An anderer Stelle wird sein Sterbeort mit Probstheide angegeben.¹³ Zum Zeitpunkt des Todes von Fritz Gurlitt waren dessen Eltern noch am Leben. Sohn Wolfgang war gerade einmal fünf Jahre alt.

C) Willi Waldecker

Darüber, wer die Kunsthandlung direkt nach dem Tode Fritz Gurlitts weitergeführt hat, wurde lange spekuliert. Fritz Gurlitts Sohn Wolfgang, der in der Literatur zumeist als Nachfolger in der Führung der Kunsthandlung angegeben wird, war beim Tod seines Vaters wie erwähnt gerade einmal fünf Jahre alt. Walter Schuster, der Direktor des Archives der Stadt Linz, der sich in mehreren Publikationen mit Wolfgang Gurlitt beschäftigt hat, gibt einmal an, dass dieser seit 1907 die Galerie seines Vaters in Berlin weitergeführt habe; in einer anderen Publikation legt sich Schuster auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg fest.¹⁴ In einem zeitgenössischen Artikel wird wiederum angegeben, Gurlitt habe die Galerie 1914 „aus der Hand der Mutter“ übernommen.¹⁵ Die Klärung dieser Frage ist deshalb von Wichtigkeit, weil in den Zeitraum ab etwa 1912 bis 1918 der Kontakt Egon Schieles mit der Kunsthandlung Fritz Gurlitt fiel, der durch mehrere Briefe von-, an- und über Egon Schiele belegt ist.

¹¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Gurlitt, abgerufen am 24. Oktober 2011.

¹² Hilde Herrmann, Die Gurlitts, in: Ulrich Schulte-Wülwer / Bärbel Hedinger (Hrsg.), Louis Gurlitt 1812 – 1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen, München 1997, S. 184.

¹³ Siehe http://cmslib.rz.uni-hamburg.de:6292/receive/lexm_lexmperson_00002414;jsessionid=1fi3ppj8gnlb?wcmsID=0003&XSL.lexmlayout.SESSION=lexmperson_data, abgerufen am 24. Oktober 2011.

¹⁴ Siehe dazu (1907) Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 212 und (nach dem Ersten Weltkrieg) Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 6.

¹⁵ Das Profil: Wolfgang Gurlitt, in: Nachrichten am Abend, 12. Juli 1947.

Die deutsche Kunsthistorikerin Brigit Gropp hat dieses „Rätsel“ bereits 1999 in ihrer Dissertation über Fritz Gurlitt gelöst, welche aber bisher in Österreich nicht zugänglich war. Auch sie gibt zunächst die Autorin Verena Tafel an, die Carl Steinbart als direkten Nachfolger Gurlitts „vorgeschlagen“ habe, wohl weil er Teilhaber des Geschäftes war. Die von Gropp eigesehenen Akten im Handelsregister des Amtsgerichts Charlottenburg würden aber belegen, dass die Witwe von Fritz Gurlitt, Annarella Gurlitt, die Kunsthandlung ab 1893 zusammen mit dem damals 31jährige Kaufmann und vormaligen Sozius Fritz Gurlitts, Willi Waldecker, übernommen hat. Willi Waldecker war der zweite Ehemann von Annarella Gurlitt. Beide waren persönlich haftende Gesellschafter. Cornelius Gurlitt, der auch zu Lebzeiten seines Bruders eine beratende Funktion ausgeübt hatte, stand unterstützend zur Seite.¹⁶

Waldecker führte laut Gropp die Galerie mit einem an den Ansprüchen des Firmengründers orientierten Qualitätsmaßstab weiter: Es habe zwar weniger spektakuläre Neuentdeckungen gegeben, doch habe man in der Kunsthandlung auch zwischen 1893 und 1898 Arbeiten von Böcklin, Leibl, Uhde, Ury, Liebermann, Israels, Lenbach und Rohlf's sehen können. Im Rahmen der Ausstellung der Münchner Freien Vereinigung, die 1895 bei Gurlitt stattfand, wurden dort zum ersten Mal Arbeiten von Lovis Corinth gezeigt; Max Slevogt war bereits 1894 bei Gurlitt zu sehen gewesen. Zu den von Waldecker zum ersten Mal in der Galerie präsentierten Künstlern gehörten laut Brigit Gropp auch Toulouse-Lautrec (1895), Walter Leistikov (1896), Hans Baluschek (1896), Käthe Kollwitz (1896) und Melchior Lechter (1896). 1897 stellte die Gesellschaft deutscher Aquarellisten mit Max Liebermann, Franz Skarbina und Walter Leistikov im Salon in der Leipziger Straße aus.¹⁷ 1899 ließ die Ausstellungstätigkeit im Gurlittschen Kunstsalon plötzlich rapide nach und ruhte – aus unbekanntem Gründen – schließlich zwischen 1902 und 1904 ganz. Waldecker gab damit seine Vorreiterrolle kampfflos an Paul Cassirer ab. Erst 1905 nahm die Kunsthandlung Fritz Gurlitt ihre Ausstellungstätigkeit mit einer großen Thoma-Retrospektive in der Potsdamer Straße 41 wieder auf. Brigit Gropp vermutet, dass die Wiederaufnahme der Ausstellungstätigkeit mit einem personellem Wechsel in Zusammenhang stehen könnte, der sich in der Geschäftsführung ergeben hatte. Die Kunsthandlung meldete zur Eintragung ins Handelsregister an, dass Georg Caspari als offener Handelsgesellschafter in die Firma eingetreten war. Er blieb sieben Jahre im Salon und schied im Jahre 1912 aus der Firma aus, um sich in München mit einer eigenen Kunsthandlung selbständig zu machen.¹⁸

¹⁶ Brigit Anna Gropp, Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 111.

¹⁷ Brigit Anna Gropp, Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 111.

¹⁸ Brigit Anna Gropp, Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 116.

1912 begann auch der Schriftwechsel Willi Waldeckers mit Egon Schiele. Waldecker schrieb am 9. November 1912 auf Briefpapier des Hotels „Goldene Ente“, Wien 1., Riemergasse 4, an Schiele, ob dieser nicht „Sonntag morgen in die Stadt kommen könne“.¹⁹ Ein paar Tage später, am 16. November 1912, unterrichtete Schiele, der sich in argen Geldnöten befand, Arthur Roessler in einem Brief, dass er Dr. Oskar Reichel ersucht habe, sein neuestes Bild „einstweilen“ von ihm zu kaufen, denn „ich glaube dass Dr. Reichel nichts riskiert und nichts verliert, weil ich hoffe dass Gurlitt in Berlin ohnehin seine Bilder von mir für das dreifache verkaufen wird“.²⁰

Am 27. Dezember 1912 richtete Arthur Roessler ein Schreiben an den Münchner Kunsthändler Hans Goltz, der Schiele im Deutschen Reich vertrat, in dem sich Roessler über die zögerliche Haltung von Goltz beschwerte, mit den „stärkeren der Wiener Künstler in engere Fühlung“ treten zu wollen: „... Sie werden sich jedenfalls bald dazu aufraffen müssen ihn (Anm. den Entschluss) zu verwirklichen, weil Ihnen sonst andere reichsdeutsche Kunsthändler zuvorkommen. So war z.B. Herr Waldecker von der Fa. Gurlitt in Berlin bereits hier um ‚engere Fühlung‘ zu nehmen. Er hat Schiele unter den denkbar günstigsten Bedingungen eine große Kollektivausstellung in seinen Berliner Sälen angetragen und sich auch sonst sehr um Sch. bemüht, außerdem auch noch nach anderen jungen Wienern Umschau gehalten. Sch. hat die Ausstellung mit Gurlitt abgemacht. Ich kam vor den fertigen Pakt zu stehen ... Wenn Sie die Angelegenheit aber auch fürderhin so ‚energisch‘ wie bisher betreiben, kann ich Ihnen nur in Aussicht stellen, dass Sie nicht nur keinen der wichtigen Jungwiener bekommen, sondern auch noch Schiele verlieren werden, der außer sich ist über die nachlässige Weise, in der Sie seine Interessen vertreten ... Schiele findet, dass man dies doch keine ‚Vertretung‘ nennen kann, zumal ihm Gurlitt davon ganz andere Begriffe beibrachte ...“²¹

Am 3. Jänner 1914 schrieb die am Briefkopf bezeichnete „Hofkunsthaltung und Kunstverlag Fritz Gurlitt, Berlin“ an Egon Schiele und fragte nach Graphik, Radierungen und Lithographien an.²²

Egon Schiele richtete am 19. Februar 1914 ein Schreiben an Arthur Roessler, in dem er ihn von einem bevorstehenden Ankauf durch die Kunsthandlung Gurlitt informierte: „Lieber Herr Rößler (sic!), ich mache Ihnen einen Vorschlag: geben Sie mir die Werkzeuge zum

¹⁹ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, # 412, S. 231.

²⁰ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, # 413, S. 231.

²¹ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, # 419, S. 232.

²² Albertina Wien, Egon Schiele Archiv, Inv. Nr. ESA 152.

Radieren, - für die betreffende Anzahl neuer Blätter! – Gurlitt schrieb, er möchte gerne die Platten kaufen. Wenn Sie einverstanden sind und zu mir kommen wollen, so bitte ich Sie mir vorerst zu schreiben ...²³

In einer langen Liste mit Freunden und Bekannten, die Egon Schiele im Jahre 1918 erstellte, findet sich auch der Eintrag „Hofkunsthaltung Fritz Gurlitt, Berlin“.

Schließlich schrieb Egon Schiele am 24. Mai 1918 an Arthur Roessler, dass er nicht wie geplant nach Berlin mitfahren könne, da er noch an einem Porträt arbeiten müsse: „... Ich bitte Sie nun, wenn Sie in Berlin sind, entweder bei Cassirer oder Gurlitt oder in einer der beiden Seessionen eine Kollektivausstellung zu besprechen. Von der Corinthischen Seession²⁴ wurde ich bereits eingeladen, doch ist es meine Absicht 20 – 30 auserlesene Bilder und eine größere Anzahl von Zeichnungen in Berlin zu zeigen und könnte die Kollektion im Jänner 1919 bereit sein. Für den Fall einer günstigen Vereinbarung bin ich bereit Ihnen 2 farbige oder 4 schwarze Zeichnungen zu geben ...“²⁵

Egon Schiele kannte die „Hofkunsthaltung Fritz Gurlitt“ in Berlin und war an einer Kollektivausstellung interessiert, die ihn in der Reichshauptstadt bekannt machen würde. In der oben beschriebenen, erhalten gebliebenen Korrespondenz findet sich jedoch kein Hinweis, dass die Kunsthandlung Gurlitt tatsächlich Werke direkt von Schiele erworben hätte. Im Frühjahr 1914 fragte die Kunsthandlung zwar wegen Graphik, Radierungen und Lithographien an und erklärte, Druckplatten von Schiele erwerben zu wollen, es geht aus der Korrespondenz aber nicht hervor, ob es tatsächlich zu einem Abschluss gekommen ist.

Zu der von Egon Schiele angesprochenen Möglichkeit einer Kollektivausstellung bei Gurlitt sollte es zu seinen Lebzeiten nicht mehr kommen. Erst im April 1926 wurde in der „Kunsthaltung Fritz Gurlitt, Berlin“ die Schau „Tsugouharu Foujita, Egon Schiele“ gezeigt.²⁶ (siehe unten)

²³ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, # 639, S. 302.

²⁴ Eine Berliner Seession stand Lovis Corinth (1858 – 1925), die andere Max Liebermann (1847 – 1935) nahe. Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, S. 469.

²⁵ Christian M. Nebehay, Egon Schiele 1890 – 1918. Leben Briefe Gedichte, Salzburg und Wien 1979, # 1564, S. 469.

²⁶ Jane Kallir, Egon Schiele: The Complete Works, 1998, S. 700 („Exhibitions and Related Publications“).

D) Wolfgang Gurlitt

Der deutsche Kunsthändler und –sammler, Verleger und Galerist Wolfgang Ludwig Heinrich Karl²⁷ wurde am 15. Februar 1888 in Berlin geboren. Er wurde am 13. Dezember 1888 in Berlin getauft und war evangelischen Bekenntnisses.

Laut seinen eigenen Angaben auf einem Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom September 1935 studierte er nach dem Abitur Kunstgeschichte an den Universitäten München und Berlin, ehe er eine umfassende verlegerische, buchhändlerische, kunsthändlerische und technische Ausbildung in Köln, Berlin und Rom genoss.²⁸ 19jährig begann Wolfgang Gurlitt 1907 als Kunsthändler in der „Hofkunsthaltung Fritz Gurlitt“ mitzuarbeiten. Erst am 3. Dezember 1912 wurde ihm laut Handelsregister in Berlin Charlottenburg, zusammen mit dem Kunsthändler Carl Nicolai, Prokura erteilt. Am 10. Jänner 1914 trat Wolfgang Gurlitt als offener Handelsgesellschafter in die Firma ein. Willi Waldecker, der diese Funktion bis dahin ausgeübt hatte, schied zum gleichen Zeitpunkt aus.²⁹

Birgit Gropp fand die Erklärung, warum es immer wieder zu Unsicherheiten über die direkte Nachfolge Fritz Gurlitts gekommen ist: Hatte Wolfgang Gurlitt als Prokurist der Unterschrift „Fritz Gurlitt“ seinen eigenen Namen hinzufügen müssen, so war er ab Jänner 1914, dem Zeitpunkt des Eintritts als Gesellschafter, berechtigt, nur mit „Fritz Gurlitt“ zu zeichnen, denn nur der Firmeninhaber unterschrieb ausschließlich mit „Fritz Gurlitt“ ohne Namenszusatz. Die Unterschrift „Willi Waldecker“ konnte es auf den Geschäftsbriefen der Kunsthandlung aus der Zeit nach Fritz Gurlitts Tod nie geben, da dieser als Rechtsnachfolger allein mit dem Firmennamen zeichnete.³⁰

Nachdem Wolfgang Gurlitt 1912 eine verantwortliche Position in der Galerie übernommen hatte, behielt er das von seinem Vater erfolgreich eingeführte Programm zunächst fast unverändert bei. Mit der „Brücke“-Ausstellung bei Gurlitt, die am 2. Februar 1912 eröffnet wurde, fand darüber hinaus die erste geschlossene Präsentation dieser Gruppe in Berlin

²⁷ Laut einem Artikel von Elisabeth Oberlik wurde Gurlitt auf die Vornamen von Goethe, Mozart und Feuerbach getauft, was nicht stimmen kann, denn Gurlitt verwendete seine Vornamen auf offiziellen Fragebögen. Siehe Elisabeth Oberlik, *Namen der Vergangenheit. Wolfgang Gurlitt (1888 – 1965)*. Die Neue Galerie trägt seinen Namen, o. O., o. D.

²⁸ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste, Wolfgang Gurlitt, 26. September 1935 (Kopien aus diesem Bestand wurden der Gemeinsamen Provenienzforschung dankenswerterweise von Dr. Robert Holzbauer zur Verfügung gestellt).

²⁹ Birgit Anna Gropp, *Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943*, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 117.

³⁰ Birgit Anna Gropp, *Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943*, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 117.

statt; es war zugleich die letzte vor der Auflösung der Vereinigung 1913. Von vielen, insbesondere von Kritikern des Expressionismus, wurde Max Pechstein als der talentierteste und reifste „Brücke“-Maler angesehen. Schon bald, nämlich 1915, hatte Gurlitt die Alleinvertretung für Pechsteins Werke und war im Besitz sämtlicher Reproduktionsrechte. Bis zum Bruch zwischen Künstler und Kunsthändler 1923 wurde Pechstein mit Abstand zum wichtigsten Künstler der Galerie. Im Jahre 1917 begann Wolfgang Gurlitt, die Räume seines Kunstsalons und seine Privatwohnung im großen Stil modernisieren zu lassen. Die neue Villa wurde durch die Architekten Walter Würzbach und Erich Rentsch umgestaltet; Max Pechstein, César Klein und Rudolf Belling führten die raumkünstlerische Innendekoration aus. Der Umbau zog sich über mehrere Jahre hin. Während der Kunstsalon bereits im März 1918 wieder eröffnete, stellte Gurlitt den Künstlern seine Wohnung als Experimentierfeld zur Verfügung, um ihre Talente zu entfalten.³¹

Das Verlegen von Graphik und Künstlerbüchern hatte sich in den Jahren seit Beginn des Ersten Weltkrieges zu einem Schwerpunkt der Galerietätigkeit entwickelt. Im 1914 gegründeten Kunstverlag Gurlitts erschienen Mappenwerke, Einzelgraphiken und verschiedene mit Originalgraphik ausgestattete Buchreihen, wie „Die Malerbücher“ mit Tagebuchauszügen, Erinnerungen und anderen Texten von Künstlern; „Die neuen Bilderbücher“ mit literarischen Texten oder „Das geschriebene Buch“ mit Gedichten und Originalgraphik. Auch in diesem Bereich hatten Arbeiten Pechsteins einen hohen Anteil. Ihm folgte Corinth, der nach seinem Bruch mit Cassirer 1913 zu Gurlitt übergewechselt war. Mit seinen vier mit Originalgraphik ausgestatteten Verlagsalmanachen (1919 – 1923) versuchte der Kunsthändler, den intellektuellen und künstlerischen Anspruch seiner Galerie und seines Verlages darzustellen. Diese Publikationen waren ein Forum, in dem bekannte Kunsthistoriker und Kunstkritiker zu Wort kamen und Künstler über sich selbst oder über Kollegen schrieben. Allgemein hatten Kunsthändler und Verleger erkannt, dass die Graphik in Zeiten steigender Inflationsraten ein Mittel zur Werterhaltung darstellte. Die Folge war eine wahre Flut von graphischen Editionen, an der der Verlag Wolfgang Gurlitts einen erheblichen Anteil hatte. 1920 gründete Wolfgang Gurlitt darüber hinaus als einziger Nicht-Jude unter den jüdischen Verlegern Berlins einen Verlag für jüdische Kunst und Kultur.³²

1.) Die „Schiele-Ausstellung“ 1926

Am 11. April 1926 eröffnete zunächst im „zweiten Haus“ der Kunsthandlung Fritz Gurlitt in der Friedrich-Ebertstraße 7 eine Ausstellung über den „japanisch-pariserischen“ Künstler

³¹ Birgit Anna Gropp, Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 118f.

³² Birgit Anna Gropp, Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Diss., Berlin 1999, S. 141f.

Tsugouharu Foujita. Am 17. April 1926 folgte dann in der Potsdamer Straße 113 die Eröffnung der Egon Schiele-Retrospektive. Gezeigt wurden 28 Ölgemälde, die im vierseitigen Katalog einzeln angeführt werden sowie Zeichnungen und Aquarelle, die jedoch nur als „Zeichnungen und Aquarelle“ erwähnt, aber nicht näher ausgeführt werden. Das Ölgemälde „Die Eremiten“ wurde auf Seite 3 abgebildet. Unter Nr. 9 wird zwar ein „Selbstbildnis“ angeführt, welches jedoch mit 1911 datiert ist, und daher mit dem gegenständlichen „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ von 1912 nicht ident ist.³³

Die beiden Ausstellungen wurden im Mai-Heft des „Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler Kunstfreunde und Sammler“ des Jahres 1926 kunsthistorisch gewürdigt.³⁴

2.) Die Verbindlichkeiten Wolfgang Gurlitts

Bereits vor der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten hatte sich Wolfgang Gurlitt als Kunsthändler und Verleger einen Namen gemacht: Laut Hilde Herrmann, Biographin der Familie Gurlitt, „kämpfte“ er nun nicht mehr wie sein Vater für Thoma und Böcklin, sondern setzte sich für Barlach und Kokoschka, Kubin, Pechstein und Bernhard Hoetger, Corinth und Cesar Klein ein, der ihm seine Galerie in einer beispielhaft modernen Weise ausgestaltete.³⁵ Walter Schuster nennt noch die Namen Max Slevogt, Edvard Munch, Henri Matisse und Paul Gauguin. Zudem interessierte sich Gurlitt früh für die Werke der Österreicher Gustav Klimt, Egon Schiele, Alfred Kubin und Oskar Kokoschka. Mit den beiden letzteren verband ihn eine lange Freundschaft.³⁶

Schon in seinen ersten Geschäftsjahren geriet Wolfgang Gurlitt in geschäftliche Schwierigkeiten. 1925, ein Jahr vor oben erwähnter Schiele-Ausstellung, konnte er einen 50.000 \$ Kredit, den er für die Abdeckung kurzfristiger Überbrückungskredite benötigt hatte, nicht zurückzahlen und musste stattdessen die für diesen Kredit zur Sicherstellung gegebenen Pfandobjekte hergeben.³⁷ Die weiteren Geschäftsverhältnisse wurden als „verworren und unklar“ dargestellt: 1926 gründete Gurlitt nämlich noch ein weiteres Unternehmen, die „Kunsthandlung Fritz Gurlitt GmbH“, schied aber – nach seinen eigenen

³³ Katalog zur Ausstellung „Tsugouharu Foujita, Paris, Eröffnung 11. April 1926, Friedrich-Ebert-Straße 7. Egon Schiele + Wien, Eröffnung 17. April 1926, Potsdamer Straße 113“ der Kunsthandlung Fritz Gurlitt.

³⁴ Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler Kunstfreunde und Sammler, 1926, 18. Jhg., Mai-Heft 9, S. 295f.

³⁵ Hilde Herrmann, Die Gurlitts, in: Ulrich Schulte-Wülwer / Bärbel Hedinger (Hrsg.), Louis Gurlitt 1812 – 1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen, München 1997, S. 184.

³⁶ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 6.

³⁷ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, RA Dr. Hans Herrmann, in Vertretung von Wolfgang Gurlitt, an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 15. Februar 1937.

Angaben aus dem Jahr 1936³⁸ – noch im selben Jahr aus der Firma aus. Als Inhaberin der Kunsthandlung fungierte die Kunsthändlerin Lilly Agoston, geboren am 15. Juli 1894, die langjährige Lebensgefährtin Gurlitts, die später nach den Nürnberger Gesetzen als Jüdin galt. 1932 musste Gurlitt den „Offenbarungseid“ leisten, nachdem er laut einer politischen Beurteilung vom 5. Februar 1940 einen jüdischen Unternehmer um RM 120.000,-- betrogen hatte.³⁹ Obwohl bereits zahlreiche Kunden geschädigt worden waren und er seine Schulden, insbesondere auch Steuerschulden nicht abtragen konnte (siehe unten), gelang es ihm, sich weiter im Kunsthandel zu betätigen.

Nach dem Konkurs seiner ersten Firma, gemeint kann nur die ehemalige Galerie seines Vaters sein, – nach seinen Angaben 1928 und nach der Löschung derselben 1931 - schien er in den Akten der Reichskammer der bildenden Künste 1936 als alleiniger Inhaber der Firma Galerie Gurlitt in Berlin auf. Nach der Scheidung von seiner ersten Ehefrau Julia, geb. Goob, am 30. Jänner 1937 und der Heirat mit Käthe Lange waren die Inhaber der Galerie Gurlitt und des Gurlitt-Verlages Wolfgang Gurlitt und Julia Gurlitt-Goob.⁴⁰ Als Adressen für die Galerie Gurlitt und den Gurlitt-Verlag wurden Berlin W 35, Matthäikirchplatz 7, sowie ab 1939 Kurfürstenstraße 78 genannt.

1937 waren die Steuerschulden Gurlitts dermaßen groß, dass der Berliner Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, bei der Stadtsteuerkasse Berlin-Charlottenburg intervenierte, um die Eintreibung hintanzuhalten. 1941 musste Wolfgang Gurlitt sogar offiziell als Inhaber der Galerie ausscheiden, sodass nur mehr Julia Gurlitt-Goob als alleinige Inhaberin aufschien⁴¹, weil die Dresdner Bank, drei Steuerkassen⁴² und eine Privatperson, Emmy Haack⁴³, wegen der alten, 1928 in Konkurs gegangenen Firma

³⁸ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 15. Juli 1936.

³⁹ Bezüglich des Betrug es bezog sich die politische Beurteilung auf das Heft „Kunst und Wissenschaft“, 13. Jg., Juni 1932, Heft 6. Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Politische Beurteilung Wolfgang Gurlitt vom 24. Jänner 1940, überreicht vom Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 5. Februar 1940.

⁴⁰ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Reichskammer der bildenden Künste, Mai, an die Industrie- und Handelskammer Berlin, 9. Februar 1942.

⁴¹ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 27. April 1942.

⁴² Stadtsteuerkasse VIII/A Charlottenburg, Wertzuwachssteuer Heerstraße, Stadtsteuerkasse IIE Gewerbesteuer. Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, 8. August 1942.

⁴³ Gurlitt lehnte 1942 die Einlösung der Akzente von Emmy Haack in Höhe von RM 10.000,-- mit der Begründung ab, dass die Kunsthandlung „Galerie Gurlitt“ nicht mehr ihm, sondern seiner ersten Frau, Julia Gurlitt-Goob, gehöre. Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus

Forderungen in der Gesamthöhe von RM 81.000,-- gestellt hatten.⁴⁴ Gurlitt spannte erneut Landesleiter Schmidt für die Verhandlungen mit den Gläubigern ein, als die Dresdner Bank von Gurlitt in der Zwangsvollstreckungssache beim Amtsgericht Berlin die Leistung des Offenbarungseides forderte.⁴⁵ Ein von Gurlitt gebotener sofort zahlbarer Abfindungsbetrag von 25%, der von der Familie aufgebracht werden sollte, wurde von den Gläubigern abgelehnt.⁴⁶ Schmidt gelang es hingegen in persönlich geführten Verhandlungen mit den einzelnen Gläubigern, die Schulden zu drücken und Vergleiche auszuhandeln, sodass Gurlitt gegen eine Zahlung von RM 25.000,-- letztlich schuldenfrei wurde.⁴⁷ Inzwischen machte dieser weiter Geschäfte und strich Gewinne ein, die er freilich nicht auf sein eigenes Konto, sondern auf das seiner Ex-Ehefrau Julia Gurlitt-Goob überweisen ließ.⁴⁸

3.) Wolfgang Gurlitts Rolle in der NS-Zeit

Gurlitts Probleme durch die NS-Rasenpolitik und seine politischen Schwierigkeiten

Wolfgang Gurlitts Rolle während der Zeit des Nationalsozialismus ist insgesamt schwer zu beurteilen. Wegen seiner jüdischen Großmutter väterlicherseits, der dritten Ehefrau von Louis Gurlitt, Elisabeth (Else) Lewald, galt er nach den Nürnberger Gesetzen als „Mischling II. Grades“.

Seine Verwandten bekamen wegen ihrer Abstammung Probleme mit dem Regime: Wolfgang Gurlitts Bruder Manfred, ein erfolgreicher Dirigent und Komponist, bestritt sogar – allerdings erfolglos - die Vaterschaft Fritz Gurlitts und gab sich als vorehelichen Sohn Willi Waldeckers, des zweiten Ehemanns seiner Mutter, aus. Er wurde 1933 als Dirigent an der Berliner Staatsoper und ständiger Dirigent am Berliner Sender entlassen und emigrierte schließlich im Jahre 1938.⁴⁹ Willibald Gurlitt, der Onkel Wolfgangs, musste 1937 seinen Lehrstuhl als

den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Emmy Haack, Berlin-Grunewald, an die Landesstelle der Reichskammer der bildenden Künste, 16. Jänner 1942.

⁴⁴ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 28. Juli 1942.

⁴⁵ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, 3. Juni 1942.

⁴⁶ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Exposé Gurlitt über seine Verbindlichkeiten, o. D.

⁴⁷ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 28. Juli 1942.

⁴⁸ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 8.

⁴⁹ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 213.

Ordinarius an der Universität Freiburg im Breisgau aufgeben und konnte seine Lehrtätigkeit erst nach 1945 wieder aufnehmen.⁵⁰ Der Sohn Willibald Gurlitts und somit der Cousin Wolfgang Gurlitts, der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt, ein Verfechter moderner Kunst, wurde bereits 1930 auf Druck des „Kampfbundes für Deutsche Kultur“ als Museumsdirektor in Zwickau entlassen. Auch seine Stelle als Geschäftsführer des Hamburger Kunstvereines konnte er nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten nicht halten. Als „Mischling II. Grades“ durfte er weder im Staatsdienst noch als Journalist tätig sein. Trotzdem wurde Hildebrand Gurlitt später Haupteinkäufer für das geplante Linzer „Führermuseum“. Nach dem Krieg verhalfen ihm seine jüdischen Wurzeln, die Tatsache, dass er keiner Partei oder NS-Gruppe angehörte, sowie sein Einsatz für die moderne Kunst, sich zu rehabilitieren.⁵¹

Auch Wolfgang Gurlitt hatte ständig mit Verdächtigungen und Untersuchungen zu leben. Im Jänner 1936 fragte die Reichskammer der bildenden Künste, die Gurlitt in der Fachgruppe Kunstverleger und –händler seit November 1935 mit der Nummer Ka 1439 führte⁵², an, ob dieser „jüdischen Blutes“ sei bzw. ob die Galerie Gurlitt ein „arisches Unternehmen“ sei, was genauere Recherchen der NS-Machthaber, vor allem der „Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums“, zur Folge hatte. Ausgelöst hatte die Suche ein Künstler, der bei der Reichskammer wegen des Gerüchtes, Gurlitt sei Jude, anfragte, ob er als „Parteigenosse“ in dessen Galerie ausstellen dürfe.⁵³ Wolfgang Gurlitt versuchte lange, seine Abstammung durch die Nichtherausgabe von Dokumenten zu verschleiern und behauptete, „arischer Abstammung“ zu sein.⁵⁴ Er ging dabei äußerst geschickt vor: Zunächst koppelte er seinen Abstammungsnachweis mit dem seiner ersten Frau und erklärte, diese stamme aus dem Elsass, weswegen Nachforschungen bei den französischen Behörden auf äußerste Schwierigkeiten stoßen würden.⁵⁵ Dann erbrachte er, inzwischen anwaltlich vertreten, zwar die Unterlagen für den Nachweis der „arischen“

⁵⁰ Hilde Herrmann, Die Gurlitts, in: Ulrich Schulte-Wülwer / Bärbel Hedinger (Hrsg.), Louis Gurlitt 1812 – 1897. Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen, München 1997, S. 186.

⁵¹ Isgard Kracht, Im Einsatz für die deutsche Kunst. Hildebrand Gurlitt und Ernst Barlach, in: Maike Steinkamp / Ute Haug (Hrsg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2010, S. 52f.

⁵² Nachdem der Fachverband Bund Deutscher Kunst- und Antiquitätenhändler e. V. München aufgelöst worden war, wurde Wolfgang Gurlitt gemäß §§ 4 und 15 Abs 2 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 (RGBl. I Seite 797) in seiner Eigenschaft als Kunst- und Antiquitätenhändler als unmittelbares Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste aufgenommen. Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchives Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Hoffmann, an Wolfgang Gurlitt, 21. November 1935.

⁵³ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchives Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Johannes Mangels an die Reichskammer der bildenden Künste, 15. Jänner 1936.

⁵⁴ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchives Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landeskulturwalter Gau Berlin, Landesleiter für bildende Künste, an die NSDAP Gauleitung Berlin, Politische Beurteilung, 15. Juni 1938.

⁵⁵ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchives Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 10. Dezember 1936.

Abstammung seiner Familie, es fehlten aber jene seiner Großmutter väterlicherseits, womit er das Verfahren mit laufenden Nachfristen über das ganze Jahr 1937 verzögern konnte. Als die Reichskammer der bildenden Künste mit einer Ordnungsstrafe drohte, ließ Gurlitt Ende November 1937 ausrichten, dass seine Großmutter aus Königsberg stamme und von dort „trotz aller größten Bemühungen“ kein Geburtsschein zu bekommen sei.⁵⁶ Daraufhin forderte ihn der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, auf, einen Sippenforscher zu beauftragen.⁵⁷ Im Jänner 1938 übermittelte Gurlitt den Taufschein, aus dem hervorging, dass seine Großmutter lutherischen Bekenntnisses war, blieb aber weiter den Geburtsschein schuldig. Die Angelegenheit wurde daraufhin im Juni 1938 von der Reichskammer der bildenden Künste an die Reichsstelle für Sippenforschung abgetreten.⁵⁸ Erst in der zweiten Jahreshälfte 1938 stand schließlich offiziell fest, dass Gurlitts Großmutter väterlicherseits mosaischen Glaubens gewesen ist. Das Gau-Personalamt der NSDAP-Gauleitung Berlin stufte ihn am 17. Oktober 1938 als „Mischling II. Grades“ ein und hielt fest, dass „seine diesbezüglichen Angaben ... nicht der Wahrheit entsprechen“ würden.⁵⁹ Dass unter der Adresse Kurfürstenstraße 78 ein Verlag Gurlitt, eine Galerie Gurlitt und eine Kunsthandlung Fritz Gurlitt GmbH, letztere im Besitz der ungarischen Jüdin Lilly Agoston, bestanden, erweckte zudem Misstrauen wegen „unklarer Besitzverhältnisse“. Das Gau-Personalamt sah sich schließlich am 14. Jänner 1939 wegen des Falles Gurlitt genötigt, „bei der Geheimen Staatspolizei Rückfrage zu halten“.⁶⁰

Auch bezüglich der politischen Beurteilung seiner Person erwachsen Gurlitt Schwierigkeiten: Dass er „in früheren Jahren hauptsächlich mit Juden in Verbindung gestanden“ sei „und mit ihnen Geschäfte getätigt“ habe, dass er 1932 den Offenbarungseid geleistet und somit Gläubiger geschädigt habe, wie einer Meldung der Landesleitung der bildenden Künste an die Reichskammer der bildenden Künste vom 5. Februar 1940 zu entnehmen ist, führte zu der Annahme, dass Gurlitt „keinesfalls restlos auf dem Boden des nationalsozialistischen

⁵⁶ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, RA Dr. Hans Herrmann an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 18. November 1937.

⁵⁷ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an RA Dr. Hans Herrmann, 25. November 1937.

⁵⁸ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 15. Juni 1938.

⁵⁹ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, NSDAP Gauleitung Berlin, Gau-Personalamt Politische Beurteilung, an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 17. Oktober 1938.

⁶⁰ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, NSDAP Gauleitung Berlin, Gau-Personalamt Politische Beurteilung, an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, 14. Jänner 1939. Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 214.

Staates“ stehen würde. Er wurde bezichtigt, „dunkle Geschäfte“ zu betreiben.⁶¹ Auch die mit 28. September 1940 datierte Beurteilung der für Gurlitt zuständigen Ortsgruppe der NSDAP fiel nicht positiv aus: Die persönlichen Verhältnisse und die Geschäftsverhältnisse seien derart „verworren und unklar“, dass es unmöglich sei, eine ausreichende Beurteilung für die Zwecke der Reichskammer der bildenden Künste abzugeben: „... Die Tatsache, dass Gurlitt bei seiner ersten geschiedenen Frau übernachtet und seine Frau heute noch ein festes Freundschaftsverhältnis zu der geschiedenen Ehegattin des Gurlitt unterhält, lässt auch die familiären Verhältnisse undurchsichtig erscheinen ... Im allgemeinen wird Gurlitt als unzuverlässig bezeichnet. Inwieweit er mit ausländischen Juden in Verbindung steht, konnte nicht ermittelt werden. Die Ansicht hiesiger Dienststelle geht dahin, dass in diesem Falle nur die Geheime Staatspolizei Erhebungen anstellen kann ...“⁶²

Gurlitts Situation wurde nicht zuletzt durch die Tatsache erschwert, dass seine Lebensgefährtin und engste geschäftliche Vertraute, Lilly Agoston, Jüdin war. Im März 1938 verfügte sie noch über eine Sondergenehmigung zur weiteren Berufsausübung als Kunsthändlerin⁶³, legte diese aber im März 1939 zurück. Ihre Firma, die „Kunsthandlung Fritz Gurlitt GmbH“, mit der der Verlag Gurlitt und die Galerie Gurlitt eine Geschäfts- und Bürogemeinschaft hatte, wurde gelöscht. Am 21. März 1939 meldete sich Agoston von Berlin nach Budapest ab.⁶⁴ Nach ihrer Vermählung mit einem Dänen und der Annahme der dänischen Staatsbürgerschaft – es handelte sich dabei um eine Scheinehe, die Gurlitt initiiert hatte⁶⁵ - war sie aber spätestens im Juni 1940 unter ihrem nunmehrigen Namen Lilly Christiansen wieder bei Gurlitt in Berlin.⁶⁶

⁶¹ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Politische Beurteilung Wolfgang Gurlitt vom 24. Jänner 1940, überreicht vom Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 5. Februar 1940. Siehe auch Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Berlin, an den Landeskulturwalter Gau Berlin Landesleiter für bildende Künste, 7. Juli 1938.

⁶² Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, NSDAP Gau Groß-Berlin, Ortsgruppe Schill über Kreis IV der NSDAP an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, 28. September 1940.

⁶³ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052. Diese Sondergenehmigung lief unter der Aktzahl VIII KA S 4/1002 der Reichskammer der bildenden Künste. Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an die Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums, Reichsleitung der NSDAP, 25. März 1938.

⁶⁴ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an die NSDAP Gauleitung Berlin, Politische Beurteilung, 31. März 1939. Siehe auch Der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, 21. März 1939.

⁶⁵ Persönliche Mitteilung Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Sammlungsleiterin, stellvertretende Direktorin Lentos Kunstmuseum Linz, an MMag. Dr. Michael Wladika, 2. Dezember 2011.

⁶⁶ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 214f.

Walter Schuster vom Archiv der Stadt Linz, der im Auftrag der Stadt Linz den Erwerb der Sammlung Gurlitt durch die Stadt auf ihre Herkunft untersuchte, kam in der 1999 erschienenen Dokumentation zu dem Schluss, dass angesichts des Schicksals einiger seiner Verwandten die nach 1945 zu lesenden Angaben, wonach Wolfgang Gurlitt während der NS-Zeit „Zurücksetzungen“ erfahren habe, nicht als unglaubwürdig einzustufen seien. In diesem Zusammenhang erwähnte Schuster, dass im Archiv der Stadt Linz das schriftliche Zeugnis eines ehemaligen Mitarbeiters Gurlitts aufliege, wonach in den 1960er Jahren jüdische Emigranten und jüdische Freunde die Münchner Galerie Gurlitts aufsuchten, um sich bei diesem wegen dessen Hilfe während der NS-Zeit zu bedanken. Ein weiterer Zeitzeuge habe berichtet, dass viele Juden während der NS-Herrschaft Gurlitt geradezu angefleht hätten, ihnen Kunstgegenstände abzukaufen. Gurlitt habe in diesem Zusammenhang sogar Dinge erworben, an denen er gar kein Interesse gehabt habe.⁶⁷

4.) Wolfgang Gurlitt und der Kunsthandel in der NS-Zeit

Trotz seines schlechten Rufes in Parteikreisen und der Tatsache, dass er als „Vierteljude“ entlarvt wurde, konnte Gurlitt während der NS-Herrschaft doch ungestört seiner Profession als Kunsthändler nachgehen. Auf diversen Kunstauktionen im In- und Ausland trat er als Käufer in Erscheinung. Vor allem pflegte er ein gutes Verhältnis zur Landesleitung der bildenden Künste Berlin bzw. zu Landesleiter Artur Schmidt.

Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland am 30. Jänner 1933 verkauften viele Juden, teils um ihr nacktes Überleben zu sichern, teils um ihre Auswanderung zu finanzieren, ihre Kunstsammlungen. Bei diesen Zwangsverkäufen spielte der Berliner Kunsthandel, der die „Arisierung“ der Kunstwerke übernahm, eine zentrale Rolle. Wolfgang Gurlitt selbst behauptete während der NS-Zeit, das Berliner Auktionswesen sehr aufmerksam zu verfolgen. Walter Schuster ist es anhand einer kurzen Notiz in den Akten der Reichskammer für bildende Künste, Landesleitung Berlin, gelungen, zumindest einen Nachweis zu erbringen, dass Gurlitt auch mit Bildern aus ehemals jüdischem Besitz Handel trieb: „G. hat von Lepke⁶⁸ ca. 20 Bilder, Bes[itzer] Heinr[ich] Israel Morgenstern, Fürth, z[um] Verkauf über[n]ommen.“⁶⁹

⁶⁷ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 14 und Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 214.

⁶⁸ Dabei dürfte es sich um das bekannte Berliner Auktionshaus Lepke handeln.

⁶⁹ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 17.

Während über die Teilnahme Gurlitts an Berliner Auktionen mangels vorhandener Quellen keine Aussage getroffen werden kann, lässt sich seine Verbindung zum Dorotheum in Wien belegen. Am 6. Dezember 1940 ersteigerte er das Bild „Dame in Rot“ von Hans Makart. Über den Vorbesitzer ist nichts bekannt. Dass Gurlitt auf Auktionen Bilder erstand, die aus beschlagnahmten jüdischen Privatsammlungen stammten, ist durchaus wahrscheinlich und lässt sich zumindest an einem Einzelfall auch dokumentieren: Über die VUGESTA gelangte das Bild von Egon Schiele, „Städtchen am Fluss“ aus der Sammlung Daisy Hellmann, geb. Steiner, auf die vom 24. bis 27. Februar 1942 durchgeführte 471. Kunstauktion des Wiener Dorotheums, wo es im Auftrag von Wolfgang Gurlitt um RM 1.800,-- von der Galerie St. Lucas in Wien ersteigert wurde. Wegen dieses Bildes war nach 1945 ein Rückstellungsverfahren anhängig, welches zugunsten Wolfgang Gurlitts ausging, da die Rückstellungsoberkommission beim Oberlandesgericht Graz seiner Argumentation folgte, wonach er weder aus einer öffentlichen Bekanntmachung, noch aus der Kundmachung des Dorotheums wissen konnte, dass es sich um entzogenes Vermögen handelte. Dass man in der Kunsthändlerszene seinerzeit nicht wusste, auf welche Weise viele Kunstwerke in den Kunsthandel gekommen waren, erscheint jedoch undenkbar.⁷⁰

5.) Der Handel mit „Entarteter Kunst“

Wolfgang Gurlitt war noch in ein anderes NS-Kunsthandelsprojekt involviert, nämlich in den Verkauf von Werken „entarteter Kunst“ ins Ausland, die in den deutschen Museen beschlagnahmt worden waren.⁷¹ Für die Abwicklung des Verkaufes wurden professionelle Kunsthändler ausgesucht, die über gute Auslandsbeziehungen verfügten: Unter den vier ab Herbst 1938 besonders legitimierten Händlern war auch Hildebrand Gurlitt, der Cousin Wolfgangs.⁷²

Wolfgang Gurlitt tätigte Verkäufe, wenn auch in kleinerem Umfang, aus dem Bestand der vom Reichspropagandaministerium beschlagnahmten Werke. Er zählte auch zu jenen wohl wenigen Deutschen, die verbotenerweise für ihre privaten Galerien und Sammlungen Bilder aus diesem Fundus erwarben, wobei er sehr geschickt vorging, indem er als Käuferin seine

⁷⁰ Siehe dazu Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 18 und 61.

⁷¹ Im Deutschen Reich wurden über Adolf Hitlers Auftrag und unter der Leitung von Joseph Goebbels ca. 17.000 Werke von etwa 1.400 Künstlern beschlagnahmt.

⁷² Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 214. Zum Handel mit „Entarteter Kunst“ siehe: Maïke Steinkamp / Ute Haug (Hrsg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2010; Georg Kreis, „Entartete Kunst für Basel. Die Herausforderungen von 1939, Basel 1990; Andreas Hünecke, „Dubiose Händler operieren im Dunst der Macht“. Vom Handel mit „entarteter Kunst“, in: Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger. Katalog des Kunstmuseums Düsseldorf 1987; Lynn H. Nicholas, Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich, München 1995.

Lebensgefährtin Lilly Agoston, die ja Ausländerin war und die Kunstwerke mit Schwedenkronen, Dänenkronen und Schweizer Franken bezahlte, namhaft machte. Walter Schuster konnte nachweisen, dass zumindest fünf der heute im „Lentos Kunstmuseum Linz“ befindlichen Ölgemälde aus dem 1937 im Deutschen Reich beschlagnahmten Museumsbesitz stammen.⁷³ Er konnte auch anhand der im Bundesarchiv Berlin befindlichen Akten des Reichspropagandaministeriums nachweisen, dass Gurlitt zumindest an fünf größeren Verkaufstransaktionen zwischen Jänner 1940 und Dezember 1941 beteiligt war.⁷⁴

Schuster beruft sich auf Andreas Hünecke von der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, wenn er unterstreicht, dass das Agieren der in den Handel mit „Entarteter Kunst“ involvierten deutschen Kunsthändler in der heutigen wissenschaftlichen Diskussion durchaus nicht einheitlich beurteilt wird: Zum einen waren sie Vollstrecker der NS-Kunstpolitik, die dem Regime durch den Bilderverkauf ins Ausland zusätzliche Mittel zuführten und dabei mit Provisionen zwischen zehn und 25 Prozent selbst profitierten. Andererseits hatten viele der in den Verkauf involvierten Kunsthändler bereits vor 1933 echtes und nicht nur geschäftliches Interesse an der modernen Kunst bewiesen und trugen mit ihrer Tätigkeit während der NS-Zeit wesentlich dazu bei, die zum Teil auch im Ausland nicht geschätzten Kunstwerke vor der Vernichtung zu retten. Die gigantische, vom NS-Staat legalisierte Beschlagnahmeaktion wurde nach 1945 auch von den Besatzungsmächten nicht revidiert; jeder der eines der beschlagnahmten Kunstwerke gekauft hatte, konnte sein rechtmäßiger Eigentümer bleiben.⁷⁵

6.) Der „Sonderauftrag Linz“

Birgit Gropp stellte in ihrer Dissertation fest, dass sich die Vermutung, Wolfgang Gurlitt sei im Zusammenhang mit dem „Sonderauftrag Linz“⁷⁶ befugt gewesen, für das geplante „Führermuseum“ europaweit Kunst zu erwerben, nach einer Durchsicht der Archivalien des Zentralarchivs der Berliner Museen nicht bestätigt habe.⁷⁷ Walter Schuster konnte jedoch anhand der umfangreichen, im Bundesarchiv Koblenz aufliegenden Korrespondenz Gurlitts mit dem jeweiligen „Sonderbeauftragten für Linz“ sowie eines Berichtes der „Art Looting

⁷³ Lovis Corinth, „Porträt Wolfgang Gurlitt“ und „Madame Bailhache“; Oskar Kokoschka, „Vater Hirsch“, „Marcel von Nemes“ und „Die Freunde“. Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 21.

⁷⁴ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 22f.

⁷⁵ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 23f.

⁷⁶ Zum Sonderauftrag Linz siehe: Charles de Jaeger, Das Führermuseum. Sonderauftrag Linz, Esslingen-München 1988; Ernst Kubin, Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Thriller der Kulturgeschichte, Wien 1989; zuletzt Birgit Schwarz, Hitlers Museum. Die Fotoalben Gemäldegalerie Linz. Dokumente zum „Führermuseum“, Wien Köln Weimar 2004.

⁷⁷ Birgit Anita Gropp, Studien zu Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Dissertation Berlin 1999, S. 151.

Investigation Unit (ALIU)“, der Kunstbeute-Nachforschungseinheit des amerikanischen Nachrichtendienstes „Office of Strategic Services“ (OSS) vom 15. Dezember 1945 nachweisen, dass Gurlitt zwar sehr wohl in das Projekt bezüglich der Beschaffung der Kunstwerke eingebunden war, sein Beitrag aber wiederum als äußerst geringfügig eingestuft wurde. So wurde auch im Final Report der Einheit vom 1. Mai 1946 unter dem Namen Wolfgang Gurlitt angemerkt: „... Close contact of Voss. Not seriously implicated in looting transactions or purchase for German officials.“⁷⁸ Als „Messlatte“ nahm Schuster Wolfgang Gurlitts Cousin Hildebrand, einen der am meisten mit dem Sonderauftrag Linz beschäftigten Kunsthändler, dem etwa am 3. März 1944 die Lieferung von Ölgemälden um RM 552.000,-- bestätigt wurde, der Ende März Bilder im Wert von knapp RM 750.000,-- abrechnete und der allein im Juni 1944 in Paris Kunstgegenstände um über RM drei Mio. erwarb.⁷⁹ Mit dem Verkauf und Tausch von Kunstwerken zumeist unklarer Provenienz baute sich Hildebrand Gurlitt ein „erfolgreiches und gewinnbringendes“ Unternehmen auf.⁸⁰

Zwar überschwemmte Wolfgang Gurlitt den zunächst eingesetzten „Sonderbeauftragten für Linz“ und Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden, Hans Posse, geradezu mit Angeboten, die von Walter Schuster nachgewiesenen, tatsächlichen Abschlüsse für das Führermuseum in Linz nehmen sich dagegen aber eher bescheiden aus. So erwarb Posse im März 1942 zwei große Barockbilder eines italienischen Künstlers statt der von Gurlitt geforderten RM 14.000,-- um RM 10.000,--. Hans Posse verstarb am 7. Dezember 1942. Die Geschäftskontakte Wolfgang Gurlitts mit dem Posse nachfolgenden Hermann Voss erfuhren noch eine Ausweitung und auch die Dimension der abgeschlossenen Verkäufe nahm etwas zu. Am 5. Juni 1943 teilte der Stellvertreter von Voss, Gottfried Reimer, die Bereitschaft von Voss mit, die von Gurlitt angebotenen Gemälde „Die Nähsschule“ von Traversi zum Preis von RM 32.000,-- und „Knabe mit Hunden“ von Steffek ebenfalls für RM 32.000,-- „für die Zwecke des Führers bezügl. für das Neue Kunstmuseum in Linz zu übernehmen“. Während Posse den Erwerb eines Deckenbildes von Peter Candid im Februar 1942 noch abgelehnt hatte, entschloss sich Voss im Juni 1943 zum Ankauf für RM 6.500,--⁸¹

Wolfgang Gurlitt gelang es zudem, sowohl vom „Sonderbeauftragten“ Voss als auch von der Landesleitung der bildenden Künste Berlin amtliche Bescheinigungen für offizielle Aufträge zu bekommen: So wandte er sich am 24. September 1943 an Voss mit dem Anliegen, ihm

⁷⁸ Siehe <http://docproj.loyola.edu/oss1/p37.html>, abgerufen am 2. Jänner 2012.

⁷⁹ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 24 und 30.

⁸⁰ Isgard Kracht, Im Einsatz für die deutsche Kunst. Hildebrand Gurlitt und Ernst Barlach, in: Maike Steinkamp / Ute Haug (Hrsg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2010, S. 53.

⁸¹ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 26.

eine Genehmigung für eine Reise nach Straßburg auszustellen, um offiziell in Sachen „Führermuseum“ tätig zu sein, die er aber inoffiziell dazu nutzte, um bedeutende Werke für sich selbst zu bevorzugten Preisen zu erwerben. Mit der Bescheinigung von Voss und auch einer von Reimer vom 11. Oktober 1943⁸² erwirkte er, von der Landesleitung der bildenden Künste in Berlin eine weitere Bestätigung für eine Reise in das gesamte Elsass zu erhalten. Auch bot Gurlitt Voss am 6. März 1944 an, in Altaussee „ehrenamtlich“ für die „Bergungsaktion“ der Kunstschatze des geplanten „Führermuseums“ tätig werden zu wollen, wahrscheinlich um einer drohenden Einziehung zum Arbeitseinsatz für die Rüstungsindustrie zu entgehen. Am 11. September 1944 meldete sich Gurlitt, dem die Schließung der Kunsthandlung nach der totalen Mobilmachung große Sorgen bereitete, bei Voss mit der Bitte um ein „empfehlendes Schreiben“, um als Kunsthändler weiterarbeiten zu können.⁸³

Walter Schuster ist beim Studium der Korrespondenz als „bemerkenswert“ aufgefallen, dass Wolfgang Gurlitt meist auf die obligate Schlussformel „Heil Hitler!“ „vergaß“, die auch die beiden Sonderbeauftragten bzw. deren Mitarbeiter stets zu verwenden pflegten.⁸⁴

Eine gerichtliche Verfolgung jener Kunsthändler, die in Hitlers Sonderauftrag Linz verwickelt gewesen waren oder an anderen zweifelhaften Kunsterwerbungen Anteil gehabt haben, ist nach 1945 nicht erfolgt.⁸⁵

7.) Die Übersiedlung nach Bad Aussee

Am 15. Februar 1940 erwarben Käthe Gurlitt, geb. Lange, und Julia Gurlitt, geb. Goob, also die Ehefrau und die Ex-Ehefrau Gurlitts, jeweils zur Hälfte die Liegenschaft Reitern 38 in Bad Aussee samt Villa und Mobiliar um RM 44.000,-. Über den Verkäufer Robert Neiber, ein ehemaliger Fabrikant aus dem 7. Wiener Gemeindebezirk, der noch 1941 als „Privater“ in Altaussee 131 lebte, konnte Walter Schuster weder einen Akt der Vermögensverkehrsstelle im Österreichischen Staatsarchiv noch einen Arisierungsakt im Oberösterreichischen Landesarchiv ausfindig machen, der ihn als Juden identifiziert hätte.

⁸² Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Staatliche Gemäldegalerie Dresden, Der Führer-Sonderbeauftragte für Linz, Gottfried Reimer, Bestätigung für Wolfgang Gurlitt, 11. Oktober 1943.

⁸³ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 217.

⁸⁴ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999, S. 29f.

⁸⁵ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 217.

Geschickt plante Wolfgang Gurlitt nun gegen Ende des Krieges die Übersiedlung seines wertvollen Kunstbesitzes in sein sicheres Domizil in Bad Aussee. Dabei kamen ihm erneut seine Kontakte zum „Sonderbeauftragten für Linz“, Hermann Voss, sowie zur Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste Berlin zugute.⁸⁶ So übermittelte ihm Voss am 25. Juni 1943 eine gewünschte Bestätigung, die ihn wegen der Sicherstellung von Kunstwerken vor der „Gefahr“ bewahrte, in der Villa ausgebombte Mitbürger einquartieren zu müssen. Zu diesem Zeitpunkt hatte Gurlitt bereits eine große Zahl von Bildern, Aquarellen sowie Graphik nach Bad Aussee gebracht. Bei einem weiteren Transport war ihm Artur Schmidt, der Berliner Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, behilflich: Er stellte Gurlitt am 31. August 1943 eine Bescheinigung folgenden Inhalts aus: „Ich beantrage hiermit den Abtransport des meinem Mitgliede Herrn Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 78, gehörenden wertvollen Kulturgutes wegen Geschäftsverlagerung zur Sicherstellung nach Aussee.“⁸⁷ Landesleiter Schmidt sorgte auch dafür, dass Gurlitt noch weitere Lagerräumlichkeiten in Bad Aussee „für einen kriegswichtigen Zweck“ dazubekam. Nach Gurlitts eigenen Angaben aus dem Jahr 1943 bestand die nach Bad Aussee verlagerte Kunstsammlung nicht nur aus seinem Eigentum, sondern auch aus Objekten von seinen Kollegen aus dem Kunsthandel und von Privatbesitzern.⁸⁸

Wolfgang Gurlitt handelte bei der Verlagerung seines Kunstbesitzes in weiser Voraussicht und gerade noch rechtzeitig: In der Nacht vom 22. auf den 23. November 1943 wurden seine Wohnung in der Lützowstraße 46⁸⁹, die Galerie sowie alle Lagerräume in der Keithstraße und am Lützowplatz in Berlin durch Bombentreffer vernichtet. Bei dem Angriff verlor Gurlitt sein Mobiliar, sämtliche Geschäftsbücher, aber auch Kunstobjekte, die ihm von anderen zum Verkauf oder zur Verwahrung übergeben worden waren. Dies lässt sich durch ein Schreiben Gurlitts aus Straßburg, wo er sich gerade im Auftrag von Voss nach Objekten für Linz – inoffiziell für sich - umsah, an Landesleiter Schmidt vom 28. November 1943 belegen, in dem er ihm von der völligen Zerstörung Mitteilung machte: „... Besonders tragisch ist auch, dass der für den Transport schon so lange versprochene Möbelwagen nicht eintraf und dass dadurch auch die wichtigsten Dinge, die seit Wochen verpackt und abholbereit standen, in Atome aufgelöst wurden. Von allem, was wir besessen haben, ist auch nicht noch eine

⁸⁶ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 31.

⁸⁷ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, Sicherstellung von wertvollem Kulturgut. Bescheinigung zur Vorlage beim zuständigen Spediteur für Wolfgang Gurlitt, 31. August 1943.

⁸⁸ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 33.

⁸⁹ Wolfgang Gurlitt wohnte bis 1937 am Matthäikirchplatz 7. Dann wurde das Haus an eine Parteistelle verkauft, weswegen er in die Lützowstraße übersiedelte. Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, 19. Oktober 1937.

Stecknadel übrig geblieben. Da auch alle Geschäftsbücher vernichtet wurden, muss nun in mühsamer Arbeit versucht werden diese Dinge zu rekonstruieren, was besonders bei den vielen Objekten schwierig ist, die uns zum Verkauf übergeben, oder die wir zur Verwahrung übernommen hatten ...“⁹⁰

Artur Schmidt, der, wie er betonte, am 2. Dezember 1943 selber ausgebombt worden war, antwortete Gurlitt am 7. Dezember 1943, dass ihm die Vernichtung von Gurlitts Geschäft und der Privatwohnung seit dem 23. November bekannt sei. Er sprach Gurlitt sein Bedauern aus, dass es ihm nicht möglich gewesen sei, mehr Kulturgut zu verlagern. Schadenersatzansprüche müssten durch die Besitzer gestellt werden.⁹¹ Der Bombenangriff lässt sich auch durch Schreiben von Gurlitt an Reimer und Voss vom 2. Dezember 1943 bzw. 2. Jänner 1944 stützen, die Walter Schuster in den Bundesarchiven Berlin und Koblenz ausfindig gemacht hat.⁹² Ebenfalls in dieser Bombennacht wurde die Wohnung von Lilly Agoston-Christiansen am Lützowplatz vernichtet, „die in erster Linie dazu bestimmt war, als Sicherheit für vieles Zusammengetragenes zu gelten“, wie Gurlitt 1950 einem Rückstellungswerber schrieb.⁹³

Nach der Zerstörung seiner Wohnung und Galerie ließ sich Wolfgang Gurlitt zunächst in Würzburg nieder. Er veranstaltete dort in der „Otto-Richter-Halle“ eine Ausstellung mit Blechen-Zeichnungen aus seinem Privatbesitz. Weitere Ausstellungen waren geplant, kamen aber wegen des Krieges nicht zustande. Gurlitt siedelte daraufhin ganz nach Aussee über. Nachdem sein Berliner Graphiklager in der Derfflingerstraße im Jänner 1944 nach einem Bombenangriff verbrannt war, wurde am 16. März 1945 auch seine Würzburger Wohnung mitsamt den in der angeschlossenen Galerie aufbewahrten Kunstwerken zerstört. Gurlitt soll dabei an die 2.000 Gemälde und 20.000 Zeichnungen verloren haben.⁹⁴

Zumindest die Zerstörungen in Berlin lassen sich anhand von zwei Schriftstücken belegen: Birgit Gropp führte in ihrer Dissertation ein Gutachten von Paul Ortwin Rave, dem Direktor der Nationalgalerie Berlin, vom 23. September 1944 an, welches sich mit dem Sachschaden in der Galerie Gurlitt, den die Bombardierung verursacht hatte, befasste. Rave hatte offenbar

⁹⁰ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Wolfgang Gurlitt an den Landesleiter der Reichskammer der Bildenden Künste, Artur Schmidt, 28. November 1943.

⁹¹ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Artur Schmidt, an Wolfgang Gurlitt, 7. Dezember 1943.

⁹² Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999, S. 33.

⁹³ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 219.

⁹⁴ Birgit Anita Gropp, Studien zu Kunsthändler Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Dissertation Berlin 1999, S. 152f.

die von Wolfgang Gurlitt aufgestellten Schadenersatzansprüche auf ihre Berechtigung zu prüfen und stellte fest, dass der Wert auch insofern zu hoch angesetzt worden sei, als vermutlich die möglichen Verkaufspreise zugrunde gelegt worden seien. Er kam unter anderem zu folgendem abschließenden Urteil: „... Die Galerie Gurlitt war in den letzten Jahren bekannt dafür, dass sie eine Menge zweifelhafter Bilder auf Lager hielt, die vom Besitzer ziemlich bedenkenlos gekauft wurden ...“⁹⁵

In dem Gurlitt betreffenden Akt der Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, befindet sich ein Schreiben der Reichskammer vom 30. November 1944 an Wolfgang Gurlitt: „Um in Ihrer Kriegsschaden-Angelegenheit eine Stellungnahme abgeben zu können, wird um Mitteilung gebeten, ob Sie Ihren Kunsthandelsbetrieb wieder aufgenommen haben bzw. welche Entscheidung das für Sie zuständige Arbeitsamt, bei dem Sie sich gemäß der Verfügung der Kammer vom 12. 9. zum Arbeitseinsatz für die Rüstungsindustrie zu melden haben, bezüglich Ihres Einsatzes getroffen hat.“⁹⁶

Schließlich teilte Birgit Gropp in einem E-Mail vom 11. November 2011 mit, dass die Recherchen für ihre Doktorarbeit insofern schwierig gewesen seien, als das Firmenarchiv der Kunsthandlung Gurlitt im Zweiten Weltkrieg zerstört worden sei. So habe sie die Tätigkeit Wolfgang Gurlitts in der Zeit des Nationalsozialismus mangels Originalquellen nicht untersuchen können.⁹⁷

8.) Der Aufbau der „Neuen Galerie“ in Linz

In der Nachkriegszeit lebte Wolfgang Gurlitt laut Elisabeth Nowak-Thaller vom „Lentos Kunstmuseum Linz“ mit seiner „Großfamilie“, bestehend aus seiner ersten Frau, deren Schwester, seiner zweiten Frau und den beiden Töchtern M. T. und A. M. sowie seiner Lebensgefährtin Lilly Agoston auf dem Lenauhügel in Bad Aussee.⁹⁸ An anderer Stelle wurde jedoch betont, dass er getrennt von seiner Familie mit Lilly Agoston gelebt habe (siehe unten).

Im Frühjahr 1946 griff Magistratsdirektor Egon Oberhuber den Plan von Justus Schmidt, Kunstreferent der von der US-Besatzungsmacht eingesetzten „Beamtenregierung“, eine

⁹⁵ Birgit Anita Gropp, Studien zu Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880 – 1943, ungedruckte Dissertation Berlin 1999, S. 152.

⁹⁶ Landesarchiv Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Mikrofilm aus den Beständen des Bundearchivs Berlin (ehem. Berlin Document Center), BA R, Sig. F 0052, Reichskammer der bildenden Künste, Dr. Schulze, an Wolfgang Gurlitt, 30. November 1944.

⁹⁷ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Dr. Birgit Anita Gropp an MMag. Dr. Michael Wladika, E-Mail, 11. November 2011.

⁹⁸ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Mitteilung Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Lentos Kunstmuseum Linz, an MMag. Dr. Michael Wladika, 2. Dezember 2011.

Galerie der modernen Kunst in Linz zu errichten, begeistert auf. Schmidt hatte die Verantwortlichen der Stadt Linz auf den in Berlin ausgebombten Kunsthändler und Verleger Wolfgang Gurlitt aufmerksam gemacht, der nach wie vor in Bad Aussee lebte.⁹⁹ Die Bestände der modernen Galerie sollten aus Kunstbesitz Gurlitts und Leihgaben aus Wiener Museen¹⁰⁰ herrühren. Die Sammlung sollte „Meisterwerke der Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts des deutschen Sprachgebiets“ präsentieren. Die Unterbringung der Galerie war im Oberfinanzpräsidium (Brückenkopfgebäude Ost) geplant. Als deren Leiter wurde Wolfgang Gurlitt vorgesehen.¹⁰¹

Walter Schuster gab als Motiv, weshalb Wolfgang Gurlitt in Österreich bleiben wollte, einerseits offizielle Darstellungen an, nämlich den 1959 vom Leiter des Kulturamtes Hanns Kreczi herausgegebenen Band „Städtische Kulturarbeit in Linz“, wonach Gurlitt im Frühjahr 1946 den raschen Wiederaufstieg Deutschlands noch nicht voraussehen hätte können und deshalb für sich in Österreich größere Chancen im Buchverlag und im Kunsthandel gesehen hätte. Andererseits vermutete Schuster, dass Gurlitt nach den großen finanziellen Problemen, die er jahrelang in Deutschland gehabt hatte, auch deshalb lieber in Österreich blieb, um vor etwaigen Ansprüchen deutscher Gläubiger sicher zu sein. Es sei nicht ausgeschlossen, dass er auch Rückforderungen – von welcher Seite auch immer – in Deutschland mehr als in Österreich zu fürchten glaubte.

Am 22. Juli 1946 stimmte der Stadtrat einstimmig einem Vertrag mit Wolfgang Gurlitt zu, der am 14. November 1946 geschlossen wurde. Gurlitt stellte der Stadt „aus dem Besitz seiner Familie und aus von ihm vertretenen Freundbesitz“ als Grundstock für die Galerie 120 – 150 Ölgemälde und 170 – 200 Aquarelle, Zeichnungen und graphische Blätter ohne Entgelt als Leihgaben zur Verfügung. Er übernahm die künstlerische Leitung der Galerie, die er ehrenamtlich und ohne Entschädigung auszuüben hatte. Gurlitt verpflichtete sich darüber hinaus, jährlich vier Wechsausstellungen auszurichten. 1947 stand der endgültige Name der Institution – „Neue Galerie der Stadt Linz“ – fest. Am 23. Oktober 1948 fand die offizielle Eröffnung statt.

Für seine Tätigkeit erfuhr Gurlitt die mannigfaltige Unterstützung der Stadt Linz: Sie setzte sich beispielsweise für die Aufenthaltsgenehmigung des deutschen Staatsbürgers in Bad Aussee ein. Auch erhielt Gurlitt eine Bescheinigung, wodurch er in die amerikanische Zone

⁹⁹ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 35.

¹⁰⁰ So legte die Österreichische Galerie im Juli 1948 eine Liste mit 25 Bildern vor, die sie als Leihgaben anbot. ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1940 – 1948, Kt. 150, Österreichische Galerie an das Bundesministerium für Unterricht, Sektion II, 30. Juli 1948.

¹⁰¹ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1940 – 194, Kt. 150, Magistrat der Landeshauptstadt Linz an das Bundesministerium für Unterricht, Sektion II, 15. Juli 1948.

Deutschlands reisen durfte, und zwar nach Würzburg und München, wo sich angeblich ein Teil seiner Bildersammlung befand. Bereits am 12. Dezember 1946 wurde er – unter kräftiger Mithilfe der Stadt Linz und des Landes Oberösterreich – österreichischer Staatsbürger.

Im Dezember 1949 geriet Gurlitt in Schwierigkeiten, als das Bundesministerium für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung Aufklärung über die Person Gurlitts, seine erlangte österreichische Staatsbürgerschaft und vor allem über die Herkunft seiner Bilder verlangte. Es wurde in Erwägung gezogen, für die Neue Galerie einen öffentlichen Verwalter einzusetzen.¹⁰² Landeshauptmann Heinrich Gleißner intervenierte persönlich beim Ministerium, sodass es nicht zur Verwalterbestellung kam.¹⁰³ Bezüglich der Liegenschaft in Bad Aussee, die ebenfalls von der Unterstellung unter einen öffentlichen Verwalter bedroht war, intervenierte wiederum der Linzer Bürgermeister Koref erfolgreich zugunsten Gurlitts.

Gurlitt fungierte von November 1946 bis 31. Jänner 1956 als Leiter der Neuen Galerie. Es bestand die Vereinbarung, dass sich Gurlitt in allen Angelegenheiten, die sein Vertragsverhältnis mit der Stadt Linz betrafen, von seiner Lebensgefährtin und Mitarbeiterin Lilly Christiansen-Agoston bzw. nach deren Ableben ab dem 31. Jänner 1951 von seiner älteren Tochter M. T. G. vertreten lassen konnte. Gurlitts früherer Mitarbeiter Walter Kasten agierte als Kustos bzw. stellvertretender Leiter der Neuen Galerie.¹⁰⁴

Wolfgang Gurlitt wurde von den Verantwortlichen der Stadt Linz als schwierig beschrieben. Im März 1950 versuchte er im Alleingang eine Kokoschka-Ausstellung in Salzburg zu organisieren, indem er ein Exposé an das Bundesministerium für Unterricht sandte und eine Subvention in Höhe von öS 15.000,- einforderte.¹⁰⁵ Die Österreichische Galerie, die eine Ausstellung in Wien plante, fühlte sich düpiert und intervenierte ihrerseits durch Direktor Garzarolli beim Ministerium.¹⁰⁶ Garzarolli warf Gurlitt schon damals vor, seine Funktionen als Privatperson, Leiter der Neuen Galerie und als Kunsthändler in München, der er zu diesem Zeitpunkt schon wieder war, nicht genau zu trennen, was sich auch in einem Schreiben des

¹⁰² Der entsprechende Abschnitt § 2 lit. e des Verwaltergesetzes sah eine Verwalterbestellung vor, „wenn wichtige Interessen an der Weiterführung des Unternehmens oder an der Erhaltung und Sicherstellung der Vermögenschaft (des Vermögensrechts) vorliegen und die verfügungsberechtigten Personen ... entweder am 13. März 1938 die deutsche Staatsangehörigkeit besessen oder nach diesem Tage in Österreich gelegene Vermögenschaften (Vermögensrechte) von einer derartigen Person erworben haben“.

¹⁰³ Gleißner argumentierte, dass durch die vertragliche Beziehung Gurlitts zur Stadt Linz das im Gesetz angesprochene „öffentliche Interesse an der Erhaltung und Sicherstellung der Vermögenswerte“ vollkommen gewährleistet sei.

¹⁰⁴ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 35f.

¹⁰⁵ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1949 – 1953, Kt. 151, Zl. 20.438-II/6-50, Wolfgang Gurlitt Exposé über eine Ausstellung zeitgenössischer österreichischer Kunst zu den Festspielen in Salzburg, 28. März 1950.

¹⁰⁶ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1949 – 1953, Kt. 151, Zl. 20.438-II/6-50, Direktion der Österreichischen Galerie, Garzarolli, an das Bundesministerium für Unterricht, Sektion II, 26. April 1950.

Ministeriums an Gurlitt niederschlug: „... jedoch könnte es das BMU nicht gutheißen, wenn im Ausland der Eindruck erweckt würde, dass eine große staatliche Sammlung von einem Museumsleiter, der gleichzeitig privater Kunsthändler ist, sozusagen ins Schlepptau genommen wird und dieser die Verhandlungen wegen einer die gesamte Öffentlichkeit berührenden Ausstellung bei sich monopolisiert ...“¹⁰⁷

Gurlitt wandte sich sofort an den Magistrat der Stadt Linz, um „Schützenhilfe“ zu erbitten, die ihm Bürgermeister Ernst Koref auch tatsächlich leistete. Aus einem langen Schreiben, das Koref am 30. Juni 1950 an Ministerialrat Thomasberger vom BMfU richtete¹⁰⁸, geht hervor, dass sich die Stadt Linz bewusst sei, dass ein sehr heikles und labiles Verhältnis zu Gurlitt vorliege, sie aber allen Grund habe, Gurlitt in Schutz zu nehmen, weil dieser sonst den auf fünfzehn Jahre laufenden Leihvertrag mit der Stadt Linz nicht mehr erneuern könne, womit sie ihre Galerie verlieren würde. Dies wurde auch in einem Aktenvermerk des BMfU vom 20. Juli 1950 festgehalten, in dem es weiter hieß, dass mit oben erwähnten Schreiben an Gurlitt der „beabsichtigte Zweck“ erreicht und der „Fall als erledigt“ zu betrachten sei.¹⁰⁹

9.) Der Ankauf der „Sammlung Gurlitt“

Am 28. Oktober 1949 schlug das Linzer Kulturamt unter der Leitung von Hanns Kreczi Bürgermeister Ernst Koref vor, den Bilderbestand Gurlitts geschlossen für die Stadt zu erwerben¹¹⁰, sicherlich auch um aus einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu gelangen. Als günstig für die Stadt Linz sollte sich erweisen, dass Wolfgang Gurlitt zu dieser Zeit wieder einmal finanziell schwer angeschlagen war: Nach dem Scheitern der Wiederaufrichtung seines Kunsthandels in Österreich und in der Schweiz konnte er einen Bankkredit in der Höhe von öS 200.000,- nicht zurückzahlen und trachtete sogar danach, einen weiteren Kredit in der Höhe von öS 100.000,- mit der Stadt Linz als Bürge zu erlangen. Nach langwierigen Verhandlungen bewilligte schließlich der Gemeinderat am 14. Juli 1952 den Betrag von öS 1,790.000,- für den Ankauf von 88 Ölgemälden und 33 Graphiken aus der Sammlung Gurlitt. Noch vor der förmlichen Vertragsunterzeichnung bezahlte die Stadt Linz insgesamt öS 790.000,- an Gurlitt, der das Geld dringend für die Rückzahlung seines Kredites sowie den Aufbau seines Geschäftes in München benötigte.

¹⁰⁷ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1949 – 1953, Kt. 151, Zl. 20.438-II/6-50, Bundesministerium für Unterricht, Sektion II, Perntner, an Wolfgang Gurlitt, 10. Mai 1950.

¹⁰⁸ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1949 – 1953, Kt. 151, Zl. 32.010-II/6-50, Dr. Ernst Koref, Bürgermeister der Landeshauptstadt Linz, an das Bundesministerium für Unterricht, Sektion II, Dr. Thomasberger, 30. Juni 1950.

¹⁰⁹ ÖStA, AdR, BMfU, Sig. 15 B1, Österreichische Galerie 1949 – 1953, Kt. 151, Zl. 32.010-II/6-50, Bundesministerium für Unterricht, Aktenvermerk Perntner, 20. Juli 1950.

¹¹⁰ Siehe dazu Daniela Ellmauer / Michael John / Regina Thumser, „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Oberösterreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich, Wien München 2004, S. 172.

Wann Wolfgang Gurlitt sein „Kunstkabinett der Galerie Wolfgang Gurlitt“ unter den Arkaden an der Galeriestraße in München gegründet hat, ist nicht gesichert – Walter Schuster nennt das Jahr 1950, Birgt Gropp „etwa“ um das Jahr 1953. Aus den oben zitierten Akten des BMfU geht jedoch hervor, dass Gurlitt seine Galerie spätestens im März 1950 bereits hatte. In München besaß er außer seinem Stammsitz nebst Buchhandlung am Hofgarten zeitweilig eine Galerie im Blauen Haus, später einen großen Salon mit Bibliothek und Magazinen am Stachus.

Obwohl der offizielle Vertragsabschluss zwischen Gurlitt und der Stadt Linz für September 1952 geplant war, wurde auf Vorschlag des Kulturamtes mit diesem zugewartet, da „für viele Bilder“ noch „die Provenienzzangaben“ fehlten. Gurlitt konnte auch für einige Gemälde die verlangten Expertisen nicht beibringen, weshalb die Stadt die Übernahme der betreffenden Bilder ablehnte, worauf sich auch die Kaufsumme verringerte. Erst am 14. Jänner 1953 kam es zur Unterzeichnung des Kaufvertrages über nunmehr 76 Ölgemälde und 33 Graphiken. Der Kaufpreis betrug öS 1,446.060,--. Dessen größerer Teil war bereits bezahlt worden, der Rest sollte über drei Jahre hindurch in Monatsraten zur Auszahlung gelangen. Am 13. April 1953 beschloss der Stadtrat, weitere acht Ölbilder zum Preis von öS 161.625,-- anzukaufen. Nach der Vertragsunterzeichnung musste festgestellt werden, dass Gurlitt „für einige restliche noch nicht übernommenen Gemälde die verlangten Unterlagen nicht beibringen konnte“. Er bot stattdessen der Stadt seine Kubin-Sammlung zum Preis von öS 240.000,-- an, was der Stadtrat am 9. November 1954 akzeptierte. Alles in allem verpflichtete sich die Stadt Linz, insgesamt öS 1,847.685,-- für die Kunstsammlung Gurlitt zu bezahlen. Die letzten Zahlungen an Wolfgang Gurlitt erfolgten am 6. August 1956. In einem Sonderdruck in den „Oberösterreichischen Nachrichten“ vom 17. Juli 1952 wurde verkündet, dass die Stadt Linz die „einmalige Gelegenheit“ genutzt habe, „um nachzuholen, was ihr geschichtlich versagt geblieben ist“.¹¹¹

10.) Die Provenienzen der Bilder

Walter Schuster, der die Inventarbücher und –blätter der Neuen Galerie durchgesehen hat, stellte fest, dass diese nur für wenige der 111 Ölgemälde aus der Sammlung Gurlitt Angaben über die früheren Eigentümer enthalten. Für die 459 Graphiken (ohne Kubin-Werke) aus dem Besitz Gurlitts würden verlässliche Provenienzzangaben fast zur Gänze fehlen. Die Frage nach der Provenienz wurde auch dadurch kompliziert, dass es sich bei der Sammlung Gurlitt ursprünglich nicht nur um den Besitz Gurlitts und seiner Familie gehandelt hat, sondern die Bilder auch von „Freunden“ Gurlitts herrührten. Mit einer einzigen Ausnahme

¹¹¹ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 43f.

fand Schuster in den Akten keinerlei Hinweise auf die Namen dieser „Freunde“. Diese Ausnahme betraf die langjährige Lebensgefährtin Wolfgang Gurlitts, Lilly Christiansen-Agoston, der ein Teil des Bilderbestandes gehörte. Nach ihrem Tod im Jahre 1950 erbte Gurlitt diese Werke, obwohl der Ehemann der Verstorbenen noch in Dänemark lebte. Gurlitt versuchte auch, ihren Namen neben dem seinigen als Gründerin der Neuen Galerie in die Verträge hinein zu reklamieren. Welche Werke der Neuen Galerie sich ursprünglich im Besitz von Lilly Christiansen-Agoston befunden haben, lässt sich laut Walter Schuster nur vermuten.¹¹²

Im Zuge der Verhandlungen über den Ankauf der Sammlung Gurlitt berichtete Kulturamtsleiter Kreczi am 10. März 1951 Bürgermeister Koref, dass die Bildbestände der Neuen Galerie „derzeit aus französischem, dänischem und fraglichem deutschen Besitz“ bestünden. Der deutsche Besitz machte angeblich den geringsten Teil aus. Unter dem Titel „Deutsches Eigentum“ subsumierte man jegliches Eigentum einer Person, die am 8. Mai 1945 deutscher Staatsangehöriger war, was ja auf Gurlitt zutraf, weswegen er sich während der Vertragsverhandlungen wegen etwaiger Rechtsfolgen Sorgen machte. Wegen dieser Problematik beabsichtigte die Stadt Linz im März 1951, erst den französischen und dänischen Besitz zu erwerben und den deutschen „erst nach Klarstellung der Eigentumsverhältnisse“ in den Vertrag einzubeziehen. Wenn auch davon auszugehen ist, dass für die damaligen Verantwortlichen der Stadt Linz, Politiker und Beamte, die Frage der Herkunft der Bilder - gemessen an der künstlerischen Beurteilung des Bestandes und der Überprüfung der Echtheit der Bilder – eine untergeordnete Rolle spielte, so ist doch Walter Schuster eine handschriftliche Bemerkung des Magistratsdirektors Oberhuber auf einem Bericht des Kulturamtes vom 20. Juni 1951 aufgefallen: „Wann wird die Eigentumsfrage geprüft?“ Zur Frage der (ungeklärten) Besitzrechte gab Kreczi in oben erwähnter, städtischen Publikation aus dem Jahre 1959 die folgende Erklärung ab: „Zunächst ist festzustellen, dass das uneingeschränkte Eigentumsrecht Gurlitts an keinem Bild, das für die Erwerbung in Aussicht genommen war, angefochten wurde.“¹¹³

11.) Restitutionsforderungen nach 1945

Nach 1945 mussten Wolfgang Gurlitt bzw. die Neue Galerie nach dem Erwerb der Sammlung Gurlitt Rückstellungsforderungen gegenwärtigen.

¹¹² Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 47f.

¹¹³ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 48.

So forderte Fritz Loewenthal aus Ramat Hadar in Israel am 19. Juli 1950 brieflich von Wolfgang Gurlitt eine „Regelung“ der Angelegenheit des Verkaufes der Kunstsammlung seines Vaters an Gutlitt, ohne jedoch ein Rückstellungsverfahren anzustrengen: Die jüdische Familie Loewenthal war – wie Gurlitt – in Berlin beheimatet gewesen. Nach der Flucht von Fritz Loewenthal vor den Nationalsozialisten und dem Tod seines in Deutschland zurückgebliebenen Vaters übergab Fritz Loewenthals Schwiegervater William Bennigson vor seiner Deportation seinem Bekannten Wolfgang Gurlitt die wertvolle Kunstsammlung des Vaters von Fritz zum Preis von RM 20.000,--, der weit unter ihrem tatsächlichen Wert lag. Vor einer Zeugin wurde die Abmachung getroffen, dass Gurlitt später einen Teil der Sachen zurückgeben oder weitere Zahlungen leisten müsse. Bennigson wurde in einem KZ ermordet.¹¹⁴

Als Wolfgang Gurlitt zunächst auf das Schreiben von Fritz Loewenthal nicht antwortete, wandte sich dieser mit einer Inventarliste der Sammlung am 7. Oktober 1950 an die Israelitische Kultusgemeinde in Linz. In dieser Liste scheint auch das Bild „Die Näherin“ von Lesser Ury auf. Gurlitt beteuerte in einem Schreiben an Loewenthal vom 13. Oktober 1950, dass die Sammlung unter jenen Objekten war, die bei den Bombentreffern 1943 untergegangen sei. Doch Loewenthal gab nicht auf: In einem Schreiben vom 12. Jänner 1951 informierte Konsul Karl Hartl vom Österreichischen Generalkonsulat in Tel Aviv Ernst Koref über die konkreten Ansprüche Loewenthals gegenüber Gurlitt. Loewenthal hatte sich einen Katalog der Neuen Galerie der Stadt Linz besorgt, in dem er das als Nr. 258 angeführte Werk von Lesser Ury als das ursprüngliche Eigentum seines Vaters erkannt hatte. Er hatte nun allen Grund, an der Redlichkeit Gurlitts zu zweifeln. Dieser wies die Vorwürfe in einem Schreiben an die Stadt Linz vom 18. Februar 1951 empört zurück, indem er nun seine Strategie änderte und angab, das Bild von Fritz Loewenthals Vater rechtmäßig und aus „Hilfsbereitschaft“ erworben zu haben. Außerdem habe William Bennigson für das Geld, welches er durch den Verkauf der Kunstsammlung an Gurlitt erhalten habe, „Miniaturen“ erworben, die er Gurlitt zur Aufbewahrung übergeben habe. Diese Sammlung sei durch den besagten Bombenangriff ebenfalls vernichtet worden. Er, Gurlitt, habe sich wegen der Angelegenheit vor der Gestapo in Linz verantworten müssen „wegen Freundschaft mit Juden, wegen Fortschaffen jüdischen Eigentums in das Ausland, wegen Beihilfe bei der Flucht von Juden ins Ausland und in diesem Zusammenhang wegen Spionageverdachts“. Nur die Vernichtung seiner Akten beim Angriff auf Linz hätte ihn vor dem KZ bewahrt. Mit den Ausführungen Gurlitts konfrontiert, bestritt Fritz Loewenthal vehement, dass sein Vater seinerzeit das Bild „Die Näherin“ an Gurlitt verkauft habe.

¹¹⁴ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 50f.

Inzwischen wurde bekannt, dass ein anderes Bild aus der seinerzeitigen Sammlung Loewenthal – „Kreuzigung“ von Adrian Isenbrandt – im „Central Collecting Point“ in München aufgefunden worden war und von den amerikanischen Militärbehörden „als unter Zwang entfremdeter Kunstgegenstand“ an Loewenthal zurückgestellt werden sollte. Die Provenienz dieses Bildes ließ sich von der Galerie Almas in München über den Berliner Kunsthändler Hinrichsen bis zu Wolfgang Gurlitt zurückverfolgen. Die Galerie Almas hatte das Bild am 4. Jänner 1941 um RM 26.000,-- offenbar an die Einkäufer für das „Führermuseum“ verkauft. Nach Kriegsende war es in den „Central Collecting Point“ gelangt.¹¹⁵

Die Erwerbung der „Näherin“ von Lesser Ury durch die Stadt Linz erfolgte Jahre später: 1956 kaufte die Stadt das Gemälde von Gurlitt an. 1999, nachdem Bürgermeister Franz Dobusch die historischen Fakten hatte recherchieren lassen, beschloss der Linzer Stadtsenat die Übergabe des Bildes an den Enkel des ursprünglichen Eigentümers.¹¹⁶

Der nächste Fall betraf das bereits erwähnte Bild von Egon Schiele „Städtchen am Fluss“, das Wolfgang Gurlitt mit seiner restlichen Sammlung 1952/53 an die Stadt Linz veräußert hatte. Das Bild war im Rahmen einer Entscheidung zweier Rückstellungskommissionen nach dem Dritten Rückstellungsgesetz Gurlitt, der es im Dorotheum 1942 ersteigert hatte, zugesprochen worden. Es handelte sich dabei unbestrittenerweise um entzogenes Vermögen aus dem Besitz von Daisy Hellmann. Nach dem Gerichtsbeschluss konnte Gurlitt aber „weder aus einer öffentlichen Bekanntmachung ... noch aus der Kundmachung des Dorotheums wissen, dass es sich um entzogenes Vermögen handelte“. Die Stadt Linz kaufte das Bild bis zu einem gewissen Grad „bona fide“ von Gurlitt. Im Jänner 2003 wurde das Bild auf Beschluss des Linzer Gemeinderates an die Rechtsnachfolger der ursprünglichen Eigentümerin übergeben. Zum ersten Mal wurde ein Dorotheumsankauf in der NS-Zeit nicht mehr als „gutgläubig“ behandelt.¹¹⁷

Am 13. November 1952, zwei Monate vor Unterzeichnung des Kaufvertrages, fand eine Besprechung über die Frage der Bildauswahl für den Ankauf der Sammlung Gurlitt statt, an der Bürgermeister Koref, Magistratsdirektor Oberhuber, Kulturverwaltungsdirektor Kreczi und der als Berater der Stadt fungierende Kunsthistoriker Dr. Justus Schmidt teilnahmen. Auf einem handgeschriebenen Zettel – das einzige Zeugnis dieser Besprechung -, auf dem

¹¹⁵ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 50f.

¹¹⁶ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 218f.

¹¹⁷ Daniela Ellmauer / Michael John / Regina Thumser, „Arisierungen“, beschlagnahmte Vermögen, Rückstellungen und Entschädigungen in Oberösterreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich, Wien München 2004, S. 172f.

diverse, für die Erwerbung in Betracht kommende Bilder erwähnt wurden, fand Walter Schuster folgenden Vermerk: „Klimt jüdischer Besitz! Vorbehalt bis Klärung!“ Um welches oder welche Klimt-Bilder es in diesem Zusammenhang ging, sei aber auf dem Zettel nicht ersichtlich gewesen. Schuster vermutete - da sich unter den 88, im Juli 1952 für den Erwerb ins Auge gefassten Ölgemälden nur zwei Klimt-Gemälde befanden -, dass es sich dabei um das „Damenporträt (Porträt Maria Munk) 1917/18“ gehandelt hatte, welches in der Ankaufsliste vom Jänner 1953 nicht mehr aufschien und daher zurückgestellt worden war. Im Oktober 1953 erwähnte Hanns Kreczi in einem Bericht an den Magistratsdirektor, „dass Herr Gurlitt das unvollendete Damenporträt Klimts im Juni l. J. zum Kauf angeboten hat als erstes der zurückgestellten Bilder, bei denen die Eigentumsverhältnisse nicht eindeutig klargestellt waren“. Im August 1956 wurde aus dem Besitz Wolfgang Gurlitts das Porträt Maria Munk um öS 9.600,- erworben. Walter Schuster schrieb 1999: „Der Name des ursprünglichen Eigentümers scheint in den städtischen Unterlagen nicht auf. Als frühere Provenienz findet sich in einem publizierten Klimt-Werkverzeichnis nur der Vermerk ‚Privatbesitz Wien‘“. ¹¹⁸ Inzwischen konnte die Provenienz geklärt werden: Im „Lentos Kunstmuseum Linz“, der im Mai 2003 eröffneten Nachfolgeinstitution der Neuen Galerie der Stadt Linz, wurde 2007 im Auftrag des Bürgermeisters und des Magistratsdirektors für die Museen der Stadt Linz ein Arbeitskreis für Provenienzforschung eingerichtet. Geleitet von Stella Rollig, seit 2004 Direktorin des Lentos, gehören ihm unter anderem Walter Schuster und die Provenienzforscherin Vanessa Voigt an. Auf Grundlage der Recherchen des Arbeitskreises sowie zweier externer Experten fasste der Linzer Gemeinderat am 4. Juni 2009 einstimmig den Beschluss, das „Damenbildnis (Maria Munk)“ von Gustav Klimt an die Rechtsnachfolger nach Aranka Munk zu restituieren. ¹¹⁹

Wolfgang Gurlitt war im Oktober 1952 noch in einem weiteren Fall mit Rückstellungsansprüchen konfrontiert gewesen. Ein Wiener Rechtsanwalt wandte sich im Auftrag seines nunmehr in New York wohnhaften Mandanten Sigmund Waldes an die Stadt Linz. Waldes hatte bis 1938 in Dresden gelebt, von wo er als Jude unter Zurücklassung zahlreicher Kunstwerke flüchten hatte müssen. In einem Katalog der Neuen Galerie hatte er die beiden Ölbilder „Zwei Kinder“ von Fritz Boehle und „Interieur mit musizierendem Kind“ von Lovis Corinth als sein enteignetes Eigentum wiedererkannt. Kulturverwaltungsdirektor Hanns Kreczi antwortete dem Rechtsanwalt am 15. Oktober 1952, „dass es sich bei den beiden Ölgemälden um Leihgaben handelte, die dem Besitzer Wolfgang Gurlitt zurückgegeben wurden“. Die beiden Gemälde, die ursprünglich in der Neuen Galerie ausgestellt waren, hatte Gurlitt zwar noch im Juni 1951 für den Verkauf an die Stadt Linz

¹¹⁸ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 64f.

¹¹⁹ Siehe dazu http://lentos.at/de/85_1658.asp, abgerufen am 24. Oktober 2011.

vorgesehen, in der Ankaufsliste vom 16. Jänner 1952 fehlen sie jedoch und wurden weder im Jänner 1953 noch später von der Stadt Linz angekauft. Im Jänner 1955 wurde der Kustos der Neuen Galerie, Walter Kasten, vom BG Linz in der noch immer anhängigen Sache als Zeuge vernommen. Der frühere Eigentümer behauptete, Gurlitt sei bekannt gewesen, dass es sich bei den beiden Bildern um „beschlagnahmen jüdischen Besitz“ gehandelt habe. Walter Schuster hat im Jahre 2005 recherchiert, ob es zu einer gerichtlichen Entscheidung in der Causa Waldes gegen Gurlitt gekommen war, konnte aber nicht fündig werden: In den vollständig erhaltenen Akten des Landesgerichtes Linz konnte er keinen Hinweis für einen Prozess finden. Das BG Linz war 1955 offensichtlich nur im Zuge der Rechtshilfe tätig geworden. Aufgrund der Tatsache, dass sich die gerichtliche Zuständigkeit nach dem Wohnort des Beklagten richtete – Wolfgang Gurlitt war in Bad Aussee hauptwohnsitzgemeldet – hätte das Verfahren am Landesgericht Graz stattfinden müssen. Schuster fand jedoch in den Registern der dortigen Gerichtsakten keinen derartigen Fall. Laut Auskunft des Wiener Stadt- und Landesarchivs war das Rückstellungsverfahren der beiden Bilder auch nicht in Wien anhängig. Walter Schuster vermutet, dass ein Verfahren falls überhaupt in der Bundesrepublik Deutschland stattgefunden haben könnte, da Gurlitt in München seine Galerie betrieb und sich wohl auch oft in dieser Stadt aufhielt.¹²⁰

Schließlich gelangten im Jänner 1953 auch zwei Werke von Anton Faistauer, „Stilleben mit Hyazinthe“ und „Dame in rotem Kleid“, aus dem Besitz Wolfgang Gurlitts in das Eigentum der Stadt Linz, bei denen im Inventarbuch als frühere Provenienz „Sammlung Schwarz, Salzburg“ angegeben ist. Walter Schuster vermutete, dass diese beiden Bilder offensichtlich aus der Sammlung des Unternehmers Walter Schwarz¹²¹ stammten, der ursprünglich Miteigentümer des 1938 „arisierten“ Kaufhauses Kraus & Schober am Linzer Hauptplatz gewesen und der schließlich in Gestapohaft umgekommen war. Der Sohn von Walter Schwarz, H. S., erhielt zwar nach der NS-Zeit die Anteile seines Vaters an dem Betrieb zurück, die Rückgabe der Kunstsammlung gestaltete sich allerdings schwieriger. Die Sammlung befand sich nach 1945 im Oberösterreichischen Landesmuseum. Ein Teil der Kunstwerke wurde 1948/49 restituiert. Diesen Teil verkaufte S. nach eigenen Angaben fast zur Gänze an „Wolfgang Gurlitt von der Neuen Galerie der Stadt Linz“. 1993 erzählte H. S. in einem Interview mit dem Linzer Historiker Michael John, dass ihm Gurlitt bei dieser

¹²⁰ Walter Schuster, Facetten des NS-„Kunsthandels“ am Beispiel Wolfgang Gurlitt, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, Innsbruck Wien Bozen 2005, S. 222. Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 66f.

¹²¹ Zu Walter Schwarz siehe das Dossier von Dr. Sonja Niederacher zu Egon Schiele, „Selbstbildnis als Heiliger“, LMP Inv. Nr. 2325.

Gelegenheit zwei Bilder vorenthalten hätte. Über die näheren Umstände ist aber nichts bekannt geworden.¹²²

12.) Die Haftungserklärung Wolfgang Gurlitts

Angesichts der Diskussionen um entzogene Kunstgegenstände, vor allem um den Lesser Ury, strebte Magistratsdirektor Oberhuber an, „Sicherheiten“ in den Kaufvertrag mit Gurlitt einzubauen. Man meinte wohl, dies durch eine von Gurlitt unterfertigte „Haftungserklärung“ erreichen zu können: „Ich erkläre hiermit ausdrücklich, dass ich die volle Verfügungsgewalt über die in der angeschlossenen Liste angeführten Kunstwerke, die Gegenstand des mit mir abzuschließenden Kaufvertrages sind, besitze. Ich verpflichte mich, für den Fall, dass von einem Dritten das Eigentum an den oben genannten Kunstwerken geltend gemacht werden sollte, der Stadtgemeinde Linz den hierdurch entstehenden Schaden in vollem Umfang zu ersetzen. Ich räume der Stadtgemeinde Linz in einem solchen Falle das Recht ein, die sich ggf. aus einem solchen Grunde ergebenden Schadenersatzforderungen gegen die mir, bzw. meinen Rechtsnachfolgern aus dem oben genannten Kaufvertrag zustehenden Geldforderungen gegen die Stadtgemeinde Linz aufzurechnen, bzw. anteilmäßig zu vermindern.“¹²³

13.) Die Streichung des Namens „Wolfgang Gurlitt“ aus dem Titel der Neuen Galerie

Am 24. April 1947 genehmigte Bürgermeister Koref den Vorschlag Wolfgang Gurlitts, die neue Einrichtung „Neue Galerie der Stadt Linz“ mit dem Zusatz „Gründer und Leiter Wolfgang Gurlitt“ zu versehen. Am 13. Jänner 1953 wurde auf Wunsch Gurlitts der Titel der Neuen Galerie mit „Neue Galerie der Stadt Linz. Wolfgang Gurlitt Museum“ festgesetzt. An diesem Tag, am Vortag der Unterzeichnung des Kaufvertrages, wurde auch die ehrenamtliche Leitung der Neuen Galerie auf Lebenszeit durch Gurlitt von Seiten der Stadt Linz ausdrücklich erneuert. Bereits am 14. Juli 1952 war Gurlitt mit Gemeinderatsbeschluss diese Leitung übertragen worden: „Herr Gurlitt erhält hiedurch die unbesoldete Stellung eines Amtsleiters im Sinne der Geschäftsordnung des Magistrates der Stadt Linz.“ Aus zumindest drei Gründen kam es schließlich zum Zerwürfnis zwischen Gurlitt und der Stadt Linz: Zum einen herrschte aufgrund der Namensgebung im Ausland der Eindruck vor, dass es sich bei der Neuen Galerie um eine Stiftung Gurlitts – und nicht um eine von der Stadt Linz durch Kauf erworbene Sammlung – handelte, was den Linzer Verantwortlichen missfiel. Auf der anderen Seite erwartete sich die Stadt, dass sich Gurlitt durch die Hinzufügung des

¹²² Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 68.

¹²³ Zitiert in: Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 69.

Beinamens weiter als Förderer der Institution erwiesen sollte, was nach Ansicht des Kulturverwaltungsleiters Hanns Kreczi nicht geschah. Schließlich lastete der Vorwurf der Stadt auf dem Verhältnis, dass Gurlitt seine Interessen als Amtsleiter und als Kunsthändler nicht sauber genug trennte. So schlug er der Stadt in erster Linie den Erwerb von Kunstwerken vor, die er als Kunsthändler zum Verkauf anbot. Nachdem die Ankäufe jahrelang aufgrund dieser Praxis getätigt worden waren, wurde dies schließlich von den städtischen Verantwortlichen als Unvereinbarkeit angesehen. Auch nutzte Gurlitt den Namen der Neuen Galerie für seine privaten Geschäfte. Als Gurlitt nach Meinung der Stadtverwaltung aus Büchern der von ihm verkauften Kubin-Sammlung Blätter mit eigenhändiger Widmung Kubins entfernt haben sollte, veranlasste dies die Stadt zum Handeln: Bürgermeister Koref widerrief am 11. Jänner 1956 die Übertragung der ehrenamtlichen Leitung der Neuen Galerie an Gurlitt. Die Folge davon war, dass dieser am 31. Jänner 1956 formal auf seine Funktion als Dienststellenleiter verzichten musste und sich verpflichtete, sich in Zukunft jeder Einflussnahme auf die Neue Galerie zu enthalten. Am 23. Februar 1956 zog Landeshauptmann Gleißner auf Wunsch von Koref die von der Stadt betriebene Verleihung des Professorentitels an Gurlitt zurück. Der 1902 in Halberstadt geborene Walter Kasten, ein Mitarbeiter Wolfgang Gurlitts noch aus Berliner Tagen, übernahm ab dem 1. Februar 1957 provisorisch und ab dem 1. Februar 1958 bis zum 31. Dezember 1973 definitiv die Leitung der Neuen Galerie.¹²⁴

Nach der Kubin-Affäre hatte man es noch belassen, Gurlitt zum Verzicht auf den Zusatz „Wolfgang Gurlitt Museum“ zu bewegen, weil die Stadt dachte, dass sich sein Name in Kunstkreisen einer gewissen Wertschätzung erfreue, die auch der Sammlung zugutekomme. Als jedoch 1959 in einem neu erschienenen Werkverzeichnis über Lovis Corinth drei von sieben Bildern der Neuen Galerie nicht aufgenommen worden waren und deswegen Gurlitt von der Stadt Linz verantwortlich gemacht wurde, dass diese Bilder nunmehr von der Fachwelt als „dubios“ eingestuft wurden, ließ dieser durch seinen Rechtsanwalt Christian Broda auf seinen schlechten Gesundheitszustand verweisen. Da sich Gurlitt trotz mehrfacher Urgegnen über ein Jahr lang zu keiner Antwort bereit fand, wurde die Streichung des Namens Gurlitt aus dem Titel der Neuen Galerie ins Auge gefasst: Am 11. Juli 1960 beschloss der Gemeinderat einstimmig die Umbenennung auf „Neue Galerie der Stadt Linz“ unter Weglassung des Zusatzes „Wolfgang Gurlitt Museum“.¹²⁵

Daraufhin brachte Wolfgang Gurlitt Anfang 1961 beim Landesgericht Linz die Klage gegen die Stadt Linz auf Erfüllung des 1953 abgeschlossenen Vertrages ein. Die Stadt

¹²⁴ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 70f.

¹²⁵ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 73.

argumentierte vor Gericht, dass die Namensgebung seinerzeit durch einen einseitigen Beschluss des Gemeinderates erfolgt sei und die Umbenennung einer städtischen Dienststelle jederzeit durch einen einseitigen Hoheitsakt vorgenommen werden könne. Das Landesgericht Linz folgte dieser Argumentation jedoch nicht und verurteilte die Stadt am 17. April 1963 dazu, wiederum die alte Bezeichnung zu verwenden. In der Urteilsbegründung führte das Gericht aus, dass sich die Stadt 1953 verpflichtet habe, die Galerie mit dem Zusatz „Wolfgang Gurlitt Museum“ zu benennen, weswegen zwischen den Parteien ein rechtsverbindlicher Vertrag zustande gekommen sei. Die Stadt Linz schöpfte alle rechtlichen Möglichkeiten aus, die causa ging bis zum Obersten Gerichtshof, der am 22. Oktober 1963 für Wolfgang Gurlitt entschied, sodass die Neue Galerie wieder den Beisatz „Wolfgang Gurlitt Museum“ führen musste.¹²⁶

Da sich die Stadt Linz mit der Sichtbarmachung des Beisatzes – etwa auf dem Gebäude und den Eintrittskarten der Neuen Galerie – Zeit ließ, setzte Gurlitt am 12. Februar 1964 die gerichtliche Exekution des Urteils gegen die Stadtgemeinde Linz durch. Daraufhin gebar Kulturverwaltungsdirektor Kreczi die Idee, die von Gurlitt erworbene Sammlung zwar unter dem Titel „Neue Galerie – Wolfgang Gurlitt Museum“ zu führen, sie aber nur als eine von acht Abteilungen der Kultureinrichtung „Galerie der Stadt Linz“ anzusehen. Dieser Vorschlag fand auch unter den Magistratsjuristen entsprechende Beachtung, wurde aber dann doch nicht verwirklicht.¹²⁷

Wolfgang Gurlitt brachte im Oktober 1964 erneut einen Antrag auf Exekution gegen die Stadtgemeinde Linz ein. Er bekritteltete diesmal, dass auf dem Briefpapier der Neuen Galerie diese Bezeichnung in großen Buchstaben aufschien, während die Fortsetzung „der Stadt Linz Wolfgang Gurlitt Museum“ darunter in wesentlich kleinerer Schrift gesetzt sei. Das Bezirksgericht Linz entschied in diesem Fall aber gegen ihn. Das Gericht wies seinen Antrag am 18. November 1964 ab, weil die Stadt Linz „lediglich zu einer bestimmten Bezeichnung ihrer Galerie (verpflichtet sei), ohne dass hierbei urteilsmäßig ausgesprochen worden wäre, in welcher äußerer Form diese Bezeichnung zu erfolgen hätte“.¹²⁸

Wolfgang Gurlitt verstarb am 26. März 1965 in München.¹²⁹

¹²⁶ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 74f.

¹²⁷ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 75f.

¹²⁸ Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. S. 76.

¹²⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Gurlitt, abgerufen am 12. November 2011.

In einem Artikel über Wolfgang Gurlitt wird berichtet, dass die Galerie in München nach Gurlitts Tod von seinen beiden Töchtern weitergeführt worden sei.¹³⁰ Dies erscheint aber wenig glaubwürdig, zumal der Artikel auch sonst fehlerhaft ist. Glaubwürdiger erscheint die Information von Elisabeth Nowak-Thaller vom „Lentos Kunstmuseum Linz“, dass der seinerzeitige Mitarbeiter von Wolfgang Gurlitt, A. B., die Galerie in denselben Räumlichkeiten in der Galeriestraße 6 in München weitergeführt habe.¹³¹ A. B. wurde diesbezüglich gefragt, eine Antwort ist bisher aber nicht eingelangt. (siehe auch unten)

Walter Schuster kam zu dem Schluss, dass Wolfgang Gurlitt kein Nationalsozialist gewesen sei, er es aber mit viel Geschick verstanden habe, beispielsweise über sein gutes Verhältnis zur Berliner Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste, seine geschäftlichen Interessen zu verfolgen und persönliche Vorteile herauszuholen. So sei Gurlitt auch nachweislich mehrfach in den Besitz von Kunstwerken aus ehemaligem jüdischem Eigentum gelangt: durch direkten „Ankauf“ vom jüdischen Eigentümer, durch Auktionen und wohl auch durch andere Kunsthändler.¹³² Gurlitt habe dabei keinerlei moralische Bedenken gehabt. Auch nach 1945 scheint er seine Handlungsweise während der NS-Zeit nicht in Frage gestellt zu haben.

In der Dokumentation von Dr. Walter Schuster findet sich im Anhang ein Katalog jener Kunstgegenstände, die aus dem ursprünglichen Eigentum von Wolfgang Gurlitt stammen und von der Neuen Galerie der Stadt Linz angekauft wurde. Das „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ befindet sich nicht darunter.

Hingegen wurde das gegenständliche Bild mit ziemlicher Sicherheit in einer undatierten, sogenannten „Schenkungs-Liste“ genannt, die Maria Jenner Michael Wladika übermittelt hat. Es wird in der Liste unter zehn Ölgemälden von Egon Schiele, die Gurlitt zweifellos besessen hat, als „Selbstbildnis“ bezeichnet. Maria Jenner wurde befragt, was es mit dieser „Schenkungs-Liste“ auf sich hat: Wolfgang Gurlitt habe sich vor dem Ankauf seiner Sammlung durch die Stadt Linz 1953 mit dem Gedanken getragen, der Stadt bzw. der Neuen Galerie einen Teil seiner Sammlung zu schenken. Vor allem nach dem Tod von Lilly Agoston-Christiansen 1951 habe er an eine großzügige Stiftung ihr zur Ehren gedacht. Die Liste könnte daher zwischen 1951 und 1953 entstanden sein. Es seien vor dem Ankauf eine Unmenge an Listen produziert worden, vieles sei aber nur zur Debatte gestanden bzw. sei später ausgetauscht worden. So seien auch letztlich nur wenige Objekte schenkungsweise in

¹³⁰ Namen der Vergangenheit, Wolfgang Gurlitt (1888 – 1965). Die Neue Galerie trägt seinen Namen, o.O., o. D.

¹³¹ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Sammlungsleiterin, stellvertretende Direktorin Lentos Kunstmuseum Linz, an MMag. Dr. Michael Wladika, 2. Dezember 2011.

¹³² Walter Schuster, Archiv der Stadt Linz, Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz, ungedruckter Bericht, Linz 1999. S. 9f.

das Eigentum der Stadt Linz übergegangen. Sämtliche Listen, eben auch diese „Schenkungs-Liste“ würden Werte aufweisen, womit sich Wolfgang Gurlitt möglicherweise einen Überblick verschaffen wollte.¹³³

E) Rudolf Leopold

Am 4. Dezember 1964 schrieb Franz Scherer von Seewalchen am Attersee aus an Walter Kasten, dass er den Auftrag des Leiters eines der größten modernen Museen in den USA habe, zu melden, wenn „eine erste Arbeit“ zu haben sein sollte. Ihn interessiere vor allem Werke von Egon Schiele und er bat Kasten, ihm die „Namen und Adressen jener Personen zu nennen, die bei einer Auktion im Dorotheum Schiele-Bilder der Neuen Galerie erworben“ hätten.¹³⁴ Kasten antwortete am 15. Dezember 1964, „entlarvte“ Scherer zunächst, dass er wohl für das Guggenheim-Museum arbeite, und klärte auf, dass aus den Beständen der Neuen Galerie niemals Schiele-Bilder zur Versteigerung gekommen seien. Jedoch habe Wolfgang Gurlitt, wie sich Kasten erinnerte, im Jahre 1952 drei Bilder verkauft, die seinerzeit von dem Sammler Rudolf Leopold in Wien erworben worden seien. Eines der Bilder befinde sich heute in der Neuen Pinakothek in München. Schiele-Bilder würden sonst kaum noch auf den Markt kommen.¹³⁵

Am 27. März 1965 schrieb Otto Kallir in Vorbereitung seines erneuerten Werkverzeichnisses 1966 an Walter Kasten, ob er ihm ein gutes Foto von Egon Schieles „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ übermitteln könne. Das Bild interessiere ihn deshalb, weil es in der ersten Auflage des Oeuvre-Kataloges 1930 nicht vorgekommen sei und es in der Ausstellung der Neuen Galerie im März 1949 zu sehen sowie auf dem Katalog abgebildet gewesen sei. Kallir wollte dieses Foto für das Werkverzeichnis 1966 verwenden.¹³⁶ Kasten antwortete am 6. April 1965, dass er kein Foto anfertigen lassen könne, weil „wir dieses Bild nicht mehr haben“. Es sei aus dem Besitz Gurlitt an Rudolf Leopold übergegangen. Von „neu aufgetauchten Ölbildern von Schiele“, die für das Werkverzeichnis von Bedeutung sein könnten, wisse er, Kasten, nichts, verwies Kallir jedoch an den „außerordentlich eifrigen jungen Schiele-Sammler“ Leopold.¹³⁷

¹³³ Telefonat Michael Wladika mit Maria Jenner, Archiv der Stadt Linz, 10. Jänner 2012.

¹³⁴ Archiv der Stadt Linz, U 007, Neue Galerie, Korrespondenz 1962 – 1976, P – Z, Schiele – Korrespondenz Franz Scherer – Walter Kasten.

¹³⁵ Archiv der Stadt Linz, U 007, Neue Galerie, Korrespondenz 1962 – 1976, P – Z, Schiele – Korrespondenz Franz Scherer – Walter Kasten.

¹³⁶ Archiv der Stadt Linz, U 007, Neue Galerie, Korrespondenzordner 13 – 15, 1964, Korrespondenz Kallir – Kasten.

¹³⁷ Archiv der Stadt Linz, U 007, Neue Galerie, Korrespondenzordner 13 – 15, 1964, Korrespondenz Kallir – Kasten.

Diethard Leopold schilderte in seiner Biographie über seinen Vater Rudolf Leopold, wie es zum Ankauf der beiden Ölgemälde von Egon Schiele, „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ sowie „Blinde Mutter“ (LMPS Inv. Nr. 483) kam: „... ‚Der Wolfgang Gurlitt‘, erzählt mein Vater, ‚wollte seine Sammlung in der Neuen Galerie der Stadt Linz unterbringen, die ja heute seinen Namen als Untertitel - ‚Wolfgang Gurlitt Museum‘ – trägt. Unter seinen Bildern befanden sich ein Selbstbildnis von Schiele aus dem Jahr 1912 – eine Selbstdarstellung wie ein Verbrannter mit hochgezogener nackter Schulter – und die ‚Blinde Mutter‘ von 1914, dann das Bildnis der Trude Engel und das Doppelportrait Benesch, Vater und Sohn, und fünftens eine Häuserlandschaft aus dem Jahr 1916. Vor allem hat mich der grandiose Expressionismus jenes Portraits mit der nackten Schulter fasziniert. Gerade dieses erschien den meisten Leuten als besonders hässlich. Als ich einmal mit der Eisenbahn von München nach Wien unterwegs war, bin ich extra in Linz ausgestiegen, um mich zu vergewissern, ob es wirklich so gut sei. Gurlitt hatte mir nämlich gesagt, dass die Stadtväter zwei Bilder für die zu gründende Galerie nicht haben wollten, und zwar jenes Selbstbildnis und die ‚Blinde Mutter‘. Diese wollte ich damals aber gar nicht erwerben, weil ich gerade die Bilder des deutschen Manierismus mit ihren bleichen Farben studiert hatte. Und die ‚Blinde Mutter‘ war mir aufs Erste auch so ähnlich vorgekommen, unter anderem deswegen, weil ich ja bei Bildern nicht nur eine beeindruckende Komposition des Formalen, sondern auch eine solche der Farben vorfinden möchte.

Ich steig also aus, geh in die Neue Galerie. Das ‚Selbstbildnis mit der nackten Schulter‘ ist in einer Koje um die Ecke herum gehangen, während die ‚Blinde Mutter‘ davor platziert war. An ihr musste ich vorbei, da bin ich wie erstarrt stehen geblieben. In diesem Moment ... hab‘ ich gewusst, wie großartig das Bild ist! ... ‚Da hab‘ ich gewusst‘, erzählt mein Vater weiter, ‚dass ich versuchen muss, auch dieses Bild zu bekommen. Wie ich wieder in den Zug nach Wien eingestiegen bin, war noch ein Herr im Abteil. Ich war so begeistert von den Schiele-Bildern, die ich eben gesehen habe, dass ich diesem Mann Abbildungen zeigte und über das Selbstportrait sagte, dieser Ausdruck, wie ein in die Ecke Gedrängter! Aber der Fremde hat bloß gemeint, so was gefällt Ihnen, so was Hässliches? Da hab‘ ich es aufgegeben.

Dann folgten längere Verhandlungen mit dem Gurlitt. Mein Glück war, dass der Stadtrat für Kultur in Linz noch ein alter Nazi war. Der hat gerade diese zwei Schiele-Bilder für ‚entartet‘ befunden. Dabei waren es von denen in Linz die allerbedeutendsten.‘ ...¹³⁸

Eine Rechnung über den Verkauf der beiden Bilder ist nach Aussage von Elisabeth Leopold bisher nicht aufgetaucht. Deshalb konnte auch kein genaues Datum des Ankaufes der Bilder durch Rudolf Leopold eruiert werden. Laut Erinnerung von Walter Kasten in dem oben erwähnten Schreiben dürfte der Ankauf 1952 durchgeführt worden sein, was sich auch mit

¹³⁸ Diethard Leopold, Rudolf Leopold – Kunstsammler, Wien 2003, S. 23f.

den historischen Abläufen deckt, denn 1952 waren die beiden Bilder noch Leihgaben Gurlitts an die Neue Galerie, sie standen daher noch in seinem Eigentum, während der Ankauf seiner Sammlung – ohne die beiden Bilder - durch die Stadt Linz 1953 vollzogen wurde.

F) Zur Problematik bezüglich der Frage, wann und von wem Wolfgang Gurlitt das Selbstbildnis 1912 erworben hat – Versuch einer Annäherung

Wolfgang Gurlitt hatte eine umfangreiche Schiele-Sammlung. Am 23. August 1959 schrieb ein gewisser Dr. Hiermann von der Kunsthandlung Frank Uhlig an Gurlitt in München mit der Frage, ob die Schiele-Sammlung Gurlitts verkäuflich wäre: „Ich habe an der Sammlung prinzipiell Interesse, weniger an den Frühblättern 1 – 21 und weniger auch an dem Skizzenbuch, die ich aber auch übernehmen würde, vorausgesetzt, dass sich die Spitzenblätter noch vollzählig vorfinden. Haben Sie, bitte, die Güte, mir ein Angebot mit Nachweis des Umfangs der Sammlung an Hand des Kataloges zu schicken ...“ Gurlitt verneinte am 16. September 1959 jedoch eine Verkaufsabsicht: „Man hat Sie insoferne über meine Egon Schiele-Sammlung falsch unterrichtet, als ich die Kollektion weder zum Verkauf gestellt habe, noch dieselbe anbiete. Sollte ich mich einmal von der Sammlung trennen, so würde es nur dann geschehen, wenn die Kollektion als Sammlung erhalten bleibt oder wenn sie in ein Museum geschlossen kommt. Im Übrigen handelt es sich um ein Objekt von über DM 150.000,-, das sicherlich, da ich sie nur geschlossen weggeben würde, für den Kunsthandel nicht geeignet sein dürfte ...“¹³⁹

Trotzdem es hiermit einen Beleg für die Schiele-Sammlung Wolfgang Gurlitts gibt, konnte die Frage, wann und von wem er das Ölgemälde von Egon Schiele, „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter 1912“ für seine Sammlung erworben hat, nicht beantwortet werden.

Dafür sind mehrere Gründe ausschlaggebend:

Zunächst konnte Wolfgang Gurlitt schon in den 50er Jahren gegenüber der Linzer Stadtverwaltung keine überzeugenden Angaben über die Provenienz seiner Sammlung machen. Weshalb dies nicht zu ernsthaften Konsequenzen bis zur Unterlassung jeglicher Verbindung mit Gurlitt führte, lässt sich nur vermuten. Walter Schuster ist der Ansicht, dass Gurlitt weniger als „Ariseur“ als vielmehr selbst als Opfer des NS-Regimes gesehen wurde, zumal er als „Vierteljude“ gegolten hatte und negativen politischen Beurteilungen ausgesetzt

¹³⁹ Provenienzforschung LMPS, Persönliche Unterlagen Dr. Elisabeth Leopold.

war.¹⁴⁰ Zum anderen verwies Gurlitt immer wieder darauf, dass seine gesamten Geschäftsunterlagen während der Bombenangriffe zugrunde gegangen wären. Wie oben bereits angeführt, fand deshalb auch die Fritz Gurlitt-Biographin Birgit Gropp nur wenige Originalquellen.

1.) Das Gemälde war laut den Provenienzangaben von Rudolf Leopold und Jane Kallir erstmals in Linz 1949 zu sehen gewesen. Jedenfalls war es nicht in der 1926 von der Kunsthandlung Fritz Gurlitt veranstalteten Schiele-Retrospektive ausgestellt. Es ist nicht ganz von der Hand zu weisen, dass das Bild nicht doch im Zuge der Berliner Ausstellung 1926 schon damals erworben wurde, jedoch fehlt durch die Nichtpräsenz in Berlin ein gewisses Naheverhältnis.

Erst in der Egon Schiele Ausstellung der „Neuen Galerie der Stadt Linz – Gründer Wolfgang Gurlitt“ im März 1949 war das Ölgemälde zu sehen. Im Katalog ist es auf Seite 2 abgebildet und unter Nr. 118 als „Selbstbildnis. Bezeichnet Egon Schiele 1912, Öl auf Holz“ vermerkt. Im Katalog werden keine Provenienzen der Bilder angegeben.¹⁴¹

Ebenfalls wurde es im Katalog der „Neuen Galerie der Stadt Linz – Gründer Wolfgang Gurlitt“, der um 1950 entstanden ist und die Sammlung Gurlitt als Leihgabe der Neuen Galerie auflistet, unter Kat. Nr. 209 angegeben.¹⁴²

Dadurch, dass das Selbstbildnis erst 1949 und nicht vor 1938 ausgestellt war, fehlt mangels vorhandener Provenienzangaben etwa in Katalogen auch die Möglichkeit, Aufschlüsse über die Eigentümer vor Wolfgang Gurlitt zu erlangen.

2.) Wolfgang Gurlitt sorgte nach dem Tode seines Vaters Fritz Gurlitt für eine Fotodokumentation der Sammlung, die fast 1500 Kunstwerke umfasste. Die Negative im Format 18 x 24 cm gingen 1937 ins Bildarchiv der Philipps-Universität Marburg über¹⁴³, wo sie sich noch heute im „Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg“ der Philipps Universität Marburg befinden („Gurlitt-Archiv“). Sie dokumentieren vor allem Gemälde, die in der Berliner Galerie bis dato (daher bis 1937) gehandelt worden waren. Schwerpunkt bilden die von Fritz und Wolfgang Gurlitt geschätzten

¹⁴⁰ Walter Schuster, Research and documentation of provenance of the „Gurlitt Collection“ of the City of Linz, in: Spoils of War. Special Edition. International Conference „Database assisted documentation of lost cultural assets. Requirements, tendencies and forms of co-operation“, Magdeburg, November 28 – 30, 2001, S. 50.

¹⁴¹ Neue Galerie der Stadt Linz - Gründer Wolfgang Gurlitt. Egon Schiele 11. 5. 1890 – 31. Oktober 1918, Kleine Bücherei, März 1949, Katalog.

¹⁴² Neue Galerie der Stadt Linz – Gründer Wolfgang Gurlitt, Katalog von Werken der Malerei und Zeichenkunst des XIX. u. XX. Jahrhunderts, Kat. Nr. 209, S. 28.

¹⁴³ http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Gurlitt, abgerufen am 15 Dezember 2011.

Künstler der klassischen Moderne und des deutschen Expressionismus. Laut der Homepage des Archivs ist der Verbleib der dokumentierten Kunstwerke, die vermutlich in Privatbesitz über die ganze Welt verstreut wurden, vielfach ungewiss.¹⁴⁴

Der Leiter der Abteilung Service des Bildarchivs Foto Marburg, Thomas Brandt, wurde Ende August 2011 angeschrieben und gefragt, ob das „Gurlitt-Archiv“ ein reines Bildarchiv beherbergt oder ob etwa Unterlagen vorhanden sind, aus denen hervorgeht, wann und von wem Wolfgang Gurlitt das gegenständliche Gemälde sowie „Blinde Mutter“ erworben hat. Thomas Brandt antwortete, dass 1937 zusammen mit den Gurlitt-Fotos nur eine Liste der abgebildeten Werke übergeben worden sei. Aus dieser Liste sei sonst nichts weiter hervorgegangen, als dass diese Werke zur Sammlung Gurlitt gehört hätten. Informationen zur Provenienz der einzelnen Werke habe das Archiv keine, ebensowenig wie über die beiden angefragten Ölgemälde von Egon Schiele.¹⁴⁵ Daraufhin stellte Michael Wladika noch folgende Verständnisfragen: „Waren die beiden Bilder (nämlich vor 1937) schon auf dieser Liste? Lässt sich anhand der Liste ablesen, wann ungefähr Werke der Sammlung hinzugekommen sind?“¹⁴⁶ Brandt antwortete: „Da wir von den beiden Schiele-Gemälden 1937 keine Fotos bekommen haben, waren sie auf dieser Liste auch nicht aufgeführt. Wir können zu diesen beiden Bildern also gar nichts sagen.“ Thomas Brandt ergänzte noch, dass sonst keine weiteren Unterlagen vorhanden seien, da es sich beim Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte um ein reines Bildarchiv handle, welches sich auf dem Felde der Bildwissenschaft betätige.¹⁴⁷

Der Umstand, dass Abbildungen der beiden Ölgemälde von Egon Schiele 1937 nicht in das Bildarchiv übergeben wurden, lässt den Schluss zu, dass sie Wolfgang Gurlitt später, daher nach 1937, erworben hat.

3.) Peter Baum, der 1974 Walter Kasten als Direktor der Neuen Galerie der Stadt Linz nachfolgte, und im Mai 2003 Gründungsdirektor des „Lentos“ war, bis er 2004 nach 30jähriger Tätigkeit ausschied¹⁴⁸, wurde im September 2011 befragt, ob er Angaben zur Vorprovenienz der beiden Ölgemälde machen bzw. ob er Nachkommen der Familie Gurlitt namhaft machen könne, die möglicherweise noch Unterlagen über den Erwerb der beiden

¹⁴⁴ <http://www.fotomarburg.de/bestaende/uebernahm/gurlitt>, abgerufen am 15. Dezember 2011.

¹⁴⁵ Unterlagen der Gemeinsamen Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, E-Mail Dr. Thomas Brandt, Abteilung Service, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, Bildarchiv Foto Marburg an MMag. Dr. Michael Wladika, 30. August 2011.

¹⁴⁶ Unterlagen der Gemeinsamen Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, E-Mail MMag. Dr. Michael Wladika an Dr. Thomas Brandt, Abteilung Service, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, Bildarchiv Foto Marburg, 30. August 2011.

¹⁴⁷ Unterlagen der Gemeinsamen Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, E-Mail Dr. Thomas Brandt, Abteilung Service, Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, Bildarchiv Foto Marburg an MMag. Dr. Michael Wladika, 31. August 2011.

¹⁴⁸ <http://www.montagsforum.at/ViewReferentDetail.php?targetid=200>, abgerufen am 16. Dezember 2011.

Bilder besitzen. Er konnte nur angeben, dass Gurlitt, den er persönlich nicht gekannt habe, zwei Töchter hatte, die noch am Leben seien. Auch über die beiden Bilder könne er keine Angaben machen. Zu Wolfgang Gurlitt meinte er, dass er Juden während der NS-Zeit geholfen habe, auch wenn er ihnen vielleicht Bilder abgekauft hätte, um ihnen damit zur Flucht zu verhelfen. Denn eine Dame, die ein Jahr bei Gurlitt gearbeitet hätte, hätte vor Jahren geschrieben, dass dieser vielen Juden durch Ankäufe geholfen habe. Juden, die Gurlitt gekannt hätten, hätten ihn verteidigt.¹⁴⁹

4.) Es wurden weiters im Bundesdenkmalamt die Ansuchen um Ausfuhrbewilligung von Wolfgang Gurlitt bzw. solche untersucht, die Werke von Egon Schiele zum Inhalt hatten:

Wolfgang Gurlitt hat von 1938 bis 1945 vom Gebiet des heutigen Österreichs aus kein Ansuchen um Ausfuhrbewilligung gestellt. Nach 1945, als er bereits Inhaber der Kunsthandlung in München war, scheint er zweimal, allerdings als Empfänger, auf. Antragsteller für eine Ausfuhrbewilligung war zum einen das BMfU im Jahre 1954, welches ein Gemälde von Oskar Kokoschka, „Dr. Körner“, nach München schickte, zum anderen der Maler Franz Luby, der 1969 37 Bilder von seiner Hand an die Kunsthandlung übermittelte, zu einem Zeitpunkt, als Wolfgang Gurlitt bereits verstorben war.¹⁵⁰

Interessanter erscheinen all jene Ansuchen um Ausfuhrbewilligung von 1938 bis 1945, die Werke von Egon Schiele zum Inhalt hatten.

1938 stellte Richard Waldapfel, wohnhaft in Wien 1., Herrngasse 6, ein Ansuchen. Als Ziel wurde New York angegeben. In der Aufstellung der Kunstgegenstände findet sich eine „Schiele-Skizze“.¹⁵¹

1941 gab Siegfried Salzer bei seinem Ansuchen um Ausfuhrbewilligung nach Kuba als „Übersiedlungsgut“ unter anderem „1 Mappe mit Schielereproduktionen u. diversen Zeichnungen u. Aquarellen“ an.¹⁵²

Die Österreichische Galerie Belvedere suchte 1938 um eine Ausfuhrbewilligung an, um unter anderem „1 gerahmtes Original-Ölbild von Egon Schiele ‚Porträt Frl. Beer‘“ zu einem Herrn Stix nach New York zu transportieren.¹⁵³

¹⁴⁹ Telefonat Prof. Peter Baum mit MMag. Dr. Michael Wladika, 20. September 2011.

¹⁵⁰ Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Suche nach Wolfgang Gurlitt, Oktober 2011.

¹⁵¹ Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Ausfuhransuchen Richard Waldapfel, Zl. 1012/38, Kt. 30.

¹⁵² Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Ausfuhransuchen Siegfried Salzer, Zl. 261/41, Kt. 63.

¹⁵³ Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Ausfuhransuchen Österreichische Galerie, Zl. 165/38, Kt. 28.

Ebenso 1938 wollte Robert Spira aus Gösting bei Graz „6 Stück Skizzen auf Papier ohne Rahmen – 3 Schiele, 2 Klimt, 1 Kokoschka“ zu Theodor Hartwig nach Prag überstellen lassen, wofür er um eine Ausfuhrbewilligung ansuchte.¹⁵⁴

Otto Nirenstein stellte 1938 gleich zwei Ansuchen: Einmal wurden „25 moderne Gemälde von Signac, Kokoschka, Corinth, Klimt, Schiele, Liebermann, 5 alte Gemälde laut Liste“ angegeben. Diese Liste ist heute nicht mehr vorhanden, weswegen es unmöglich ist, die Bilder zu spezifizieren. Zum anderen wurden als „Übersiedlungsgut mit Kunstgegenständen“ zahlreiche Werke angegeben, die Nirenstein auch bezeichnete, wie das Ölgemälde „Krumau“ von Egon Schiele.¹⁵⁵

Zusammenfassend handelt es sich bei den Schiele-Werken, die Richard Waldapfel, Siegfried Salzer und Robert Spira angaben, um Papierarbeiten und keine Ölgemälde; das Ölgemälde der Österreichischen Galerie wurde bezeichnet und stimmt nicht mit den beiden gesuchten überein; in der Sammlung von Otto Nirenstein war das gegenständliche Selbstbildnis laut Jane Kallir auch nicht.

Schließlich aber stellte das Sammlerehepaar Otto und Livia (Lilly) Brill, wohnhaft in Wien 2., Obere Donaustraße 35, Ende 1938 den Antrag auf Ausfuhr ihrer umfangreichen Kunstsammlung. Eine gotische Reliefplastik („Betende Nonne“), drei Selbstporträts und sieben Bücher wurden damals für die Ausfuhr gesperrt. Für die restliche Sammlung dürfte die Ausfuhr bewilligt worden sein. Darunter befanden sich vier Ölgemälde von Egon Schiele, die aber weder in der dem Ansuchen beigelegten Liste noch in dem identen „Verzeichnis von Kunstgegenständen in der Wohnung Ing. Dr. Otto Brill und Livia Brill, Wien 2., Obere Donaustraße 35“ näher bezeichnet werden. Allerdings war Brill einer der wenigen Wiener Sammler, für den ein Sammlerstempel nachgewiesen werden kann¹⁵⁶, was es wieder unwahrscheinlich macht, dass es sich bei einem der vier Ölbilder um das Selbstporträt 1912 handelt, denn auf dessen Rückseite befindet sich kein derartiger Stempel. Laut Alexandra Caruso vom Büro der Kommission für Provenienzforschung gibt es zu den in der Brill-Liste angeführten vier Ölbildern von Egon Schiele auch kein weiterführendes Material.¹⁵⁷

5.) Da Wolfgang Gurlitt in der NS-Zeit nachweislich auch Kunstgegenstände aus dem Wiener Dorotheum ersteigert hat, wurde der Provenienzforscher des MAK, Leonhard Weidinger, befragt, der anhand der Dorotheumskataloge und der soweit vorhandenen Kataloge der

¹⁵⁴ Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Ausfuhransuchen Robert Spira, Zl. 589/38, Kt. 29.

¹⁵⁵ Österreichisches Bundesdenkmalamt, Ausfuhrdatenbank, Ausfuhransuchen Dr. Otto Nirenstein, Zl. 200/38, Kt. 28 und Zl. 1401/38, Kt. 30.

¹⁵⁶ Siehe dazu und zur Entziehungsgeschichte Ing. Dr. Otto und Livia (Lilly) Brill, Sophie Lillie, Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien 2003, S. 251f.

¹⁵⁷ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, MMag. Alexandra Caruso, Büro der Kommission für Provenienzforschung, an MMag. Dr. Michael Wladika, 21. Dezember 2011.

übrigen Wiener Auktionshäuser von 1938 bis 1944 eine Datenbank erstellt hat, ob sich die beiden Ölgemälde „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ und „Blinde Mutter“ unter den in der NS-Zeit versteigerten Objekten befunden haben. Laut seinem Antwortschreiben scheinen die Bilder in den Katalogen nicht auf. Auch in einem noch unvollständigen Bestand der Wiener Auktionskataloge 1930 bis 1937 seien die beiden Gemälde nicht zu finden gewesen.¹⁵⁸

6.) Da Wolfgang Gurlitt wegen der Dorotheums-Ankäufe einen Wien-Bezug hatte, wurde auch die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass jemand nach 1945 in Wien eine Vermögensentziehungsanmeldung nach der VEAVO¹⁵⁹ eingebracht hat, in der Gurlitt als Entzieher genannt wird. Eine diesbezügliche Suche im Wiener Stadt- und Landesarchiv verlief negativ. Auch in der Kartei zu den VEAV-Akten ist sein Name nicht verzeichnet.¹⁶⁰

7.) Die Wienbibliothek im Rathaus wurde deshalb kontaktiert, weil es nicht ausgeschlossen erschien, dass sich dort Korrespondenz bzw. Teile eines Nachlasses von Wolfgang Gurlitt befindet. Laut Christian Mertens von der Wienbibliothek im Rathaus besteht der gesamte Gurlitt-Bestand jedoch nur aus einer Mappe mit vier Zeitungsausschnitten aus der Wiener Tageszeitung von 1950 bis 1958. Diese wurde eingesehen: Sie enthält einen Hinweis auf das Ausstellungsprogramm der Neuen Galerie 1950; einen Kurzbericht, dass Bürgermeister Koref Gurlitt zum 65. Geburtstag gratuliert hat (1953); einen Kurzbericht, dass Wolfgang Gurlitt zum Ehrenmitglied der „Gesellschaft für junge Kunst“ in München ernannt wurde (1954); sowie den Hinweis, dass Gurlitt seinen 70. Geburtstag feierte (1958).¹⁶¹

8.) Auf der Suche nach Verlassenschaftsunterlagen bzw. Rechtsnachfolger von Wolfgang Gurlitt, die möglicherweise Auskunft über seine Erwerbungen geben können, wurde das Archiv der Stadt Linz (Walter Schuster) bzw. das „Lentos“ (Direktorin Stella Rollog) kontaktiert. Maria Jenner vom Archiv der Stadt Linz gab den Hinweis auf Wolfgang Gurlitts Tochter M. G., die hochbetagt in München lebt. Maria Jenner übermittelte Michael Wladika unter anderem den Schriftwechsel von Otto Kallir mit Walter Kasten aus dem Jahr 1965, aus dem die Veräußerung der beiden Schiele-Ölgemälde an Rudolf Leopold hervorgeht (siehe oben).¹⁶²

¹⁵⁸ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Mag. Leonhard Weidinger, Provenienzforschung MAK, an MMag. Dr. Michael Wladika, 17. November 2011.

¹⁵⁹ Vermögensentziehungsanmeldeverordnung.

¹⁶⁰ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, MMag. Dr. Jakob Wührer, Wiener Stadt- und Landesarchiv, an MMag. Dr. Michael Wladika, 20. Dezember 2011.

¹⁶¹ Wienbibliothek im Rathaus, Personenmappe Wolfgang Gurlitt, TP 017290.

¹⁶² Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, MMag. Maria Jenner, Archiv der Stadt Linz, Abt. Stadtgeschichte, an MMag. Dr. Michael Wladika, 1. Dezember 2011.

Die stellvertretende Direktorin des Lentos Kunstmuseums Linz und Sammlungsleiterin Elisabeth Nowak-Thaller ergänzte die Informationen von Maria Jenner mit Hinweisen, die sie bei Gesprächen bzw. im Schriftverkehr mit Peter Baum, M. G., der Sekretärin von Walter Kasten, Frau M., die Gurlitt persönlich kannte, Rudolf Leopold und dem Mitarbeiter von Wolfgang Gurlitt, A. B., erhielt. Ihr letzter Briefkontakt bzw. letztes persönliche Gespräch mit M. G. habe 2008 stattgefunden. Diesen Kontakt habe Alfred Weidinger vom Belvedere hergestellt, der auch einen Besuch von M. G. beim Linzer Bürgermeister initiiert und vermittelt habe, der auch eine Publikation/Aufarbeitung über Wolfgang Gurlitt plane. Jeglicher Kontakt von M. G., die Elisabeth Nowak-Thaller als mögliche Erbin von Wolfgang Gurlitt bezeichnete, mit dem Lentos sei seit 2008 abgebrochen worden, da es zu Unstimmigkeiten zwischen M. G. und dem Linzer Bürgermeister gekommen sei. Gurlitt sei im Streit aus Linz geschieden. M. G. habe ihr, Elisabeth Nowak-Thaller, selbst berichtet, dass sie nie in die Geschäfte ihres Vaters involviert gewesen sei und deshalb keinerlei Einblick habe.

Wer die Verlassenschaft von Wolfgang Gurlitt in München abhandelte, sei dem Lentos nicht bekannt. Gurlitt habe noch zu Lebzeiten, Anfang der 1960er Jahre, das Gros seiner Schiele- und Klimt-Bestände an Rudolf Leopold, an Serge Sabarsky sowie an eine Mailänder Sammlung veräußert – diese Information habe Elisabeth Nowak-Thaller vor einiger Zeit von A. B. erhalten.

A. B., seinerzeit Mitarbeiter der Galerie Gurlitt in München, habe die Galerie später in denselben Räumlichkeiten in der Galeriestraße 6 in München weitergeführt.¹⁶³ Der Name der Galerie lautet seit 1980 bis heute „Galerie B. & C. GmbH“.¹⁶⁴

Weder Maria Jenner noch Elisabeth Nowak-Thaller konnten Auskunft darüber geben, wann und von wem Wolfgang Gurlitt das gegenständliche Bild erworben hat.¹⁶⁵

9.) In einem Telefonat, das Michael Wladika am 13. Dezember 2011 mit der Biografin von Fritz Gurlitt, Birgit Gropp aus Münster, führte, verwies ihn diese bezüglich der Adresse von M. G. an einen Verwandten, C. G., einen Arzt aus Frankfurt am Main. C. G. wurde in einem Schreiben vom 13. Dezember 2011 unter anderem noch gefragt, von welchem Gericht die

¹⁶³ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Sammlungsleiterin, stellvertretende Direktorin Lentos Kunstmuseum Linz, an MMag. Dr. Michael Wladika, 2. Dezember 2011.

¹⁶⁴ <http://www.bartsch-chariau.de/>, abgerufen am 2. Jänner 2012.

¹⁶⁵ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Dr. Elisabeth Nowak-Thaller, Sammlungsleiterin, stellvertretende Direktorin Lentos Kunstmuseum Linz, an MMag. Dr. Michael Wladika, 2. Dezember 2011.

Verlassenschaft nach Wolfgang Gurlitt abgehandelt wurde bzw. wer die Rechtsnachfolger von Wolfgang Gurlitt seien.¹⁶⁶ Eine Antwort ist bisher nicht eingelangt.

10.) Aufgrund der Informationen von Elisabeth Nowak-Thaller über A. B. wurde dieser angeschrieben und zu folgenden Themen befragt: Wann und von wem hat Wolfgang Gurlitt die beiden Ölgemälde von Egon Schiele, „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ und „Blinde Mutter“ erworben? Hat er Ihnen gegenüber jemals diese beiden Bilder erwähnt? Wie lautet die aktuelle Adresse von M. G.? Bei welchem Gericht befindet sich der Verlassenschaftsakt von Wolfgang Gurlitt? Werden darin Kunstgegenstände erwähnt? Wer sind die Rechtsnachfolger von Wolfgang Gurlitt? Wer hat die Galerie Wolfgang Gurlitt in München nach dessen Tod 1965 übernommen bzw. weitergeführt (auf der Homepage der „Galerie B. & C. GmbH“ wird als Gründungsjahr 1980 angegeben)?¹⁶⁷

Eine Antwort ist bisher nicht eingelangt.

11.) Schließlich wurde aufgrund der Informationen von Elisabeth Nowak-Thaller auch Alfred Weidinger vom Belvedere kontaktiert. Dieser teilte Michael Wladika mit, dass sich M. G. leider nie für die Geschäfte ihres Vaters interessiert habe. Gurlitt habe ja im Wesentlichen nicht bei seiner Familie, sondern bei seiner lange verstorbenen Freundin gelebt. Er, Alfred Weidinger, habe zwar sehr interessantes Archivmaterial über Gurlitt, dieses würde allerdings keine Hinweise auf die erwähnten zwei Ölgemälde von Egon Schiele enthalten. Auf die Frage nach der Adresse von M. G. und nach einer möglichen Einsicht in das Archivmaterial antwortete Alfred Weidinger einen Tag später, dass ihn M. G. gebeten habe, ihre Adresse nicht weiterzugeben. Sie möchte und werde auch nicht über ihren Vater sprechen. Weidingers Archivmaterial würde einen nicht unwesentlichen Teil der Geschäftspapiere und Korrespondenz Wolfgang Gurlitts umfassen, werde aber erst zu einem späteren Zeitpunkt ausgewertet. Laut Alfred Weidinger hänge das Material bis auf einen Hinweis auf ein Gemälde aus dem Lentos mit keinem weiteren Restitutionsfall zusammen.¹⁶⁸

Alfred Weidinger wurde auch zum Schicksal der zweiten Tochter von Wolfgang Gurlitt, A. M. G., befragt. In seinem Antwortschreiben erwähnte Weidinger, dass A. G. schon vor vielen Jahren verstorben sei. Ob ihr Ehemann noch am Leben sei, werde er, Weidinger, versuchen herauszufinden.¹⁶⁹ Eine Bestätigung ist bisher nicht eingelangt.

¹⁶⁶ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, MMag. Dr. Michael Wladika an Dr. C. G., 13. Dezember 2011.

¹⁶⁷ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, MMag. Dr. Michael Wladika an A. B., Galerie B. & C. GmbH München, 13. Dezember 2011.

¹⁶⁸ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Mag. Dr. Alfred Weidinger, stellvertretender Direktor des Belvedere, an MMag. Dr. Michael Wladika, 15. und 16. Dezember 2011.

¹⁶⁹ Gemeinsame Provenienzforschung bm:ukk – LMPS, Mag. Dr. Alfred Weidinger, stellvertretender Direktor des Belvedere, an MMag. Dr. Michael Wladika, 4. Jänner 2012.

12.) Am 7. September 2010 übermittelte „The Art Loss Register“ ihren Überprüfungsbericht an Direktor James Koch von der Fondation Beyeler / Beyeler Museum AG in Riehen in der Schweiz, wo das Gemälde „Selbstbildnis mit hochgezogener nackter Schulter“ zu dieser Zeit als Leihgabe der LMPS zu sehen war. Bezüglich der angegebenen Provenienz Galerie Wolfgang Gurlitt, München, enthält der Bericht folgenden Auszug aus der Datenbank: „... Auf der Grundlage der uns zur Verfügung stehenden Angaben bestätigen wir hiermit nach bestem Wissen, dass dieses Objekt in unserer Verlustdatenbank weder als gestohlen, noch als vermisst registriert ist. Es gilt hierbei jedoch zu berücksichtigen, dass – Nicht jeder Diebstahl bei uns gemeldet ist – Die Datenbank keine Informationen über illegal exportierte Kunstwerke enthält, es sei denn, diese wurden uns als Verlust gemeldet – Das ARL nicht detailliert über sämtliche Objekte informiert ist, die zwischen 1933 und 1945 verfolgungsbedingt entzogen, konfisziert oder zwangsversteigert worden sind oder die kriegsbedingt abhanden gekommen sind. Dementsprechend empfehlen wir weitere Recherche, um die Provenienz des Bildes aufzuklären. Wolfgang Gurlitt war ehemaliger Berliner Kunsthändler und Kontaktperson zu Dr. Hermann Voss, Leiter des ‚Sonderauftrag Linz‘. Es wäre wichtig zu wissen, wann und unter welchen Umständen Gurlitt das Bild erworben hat, um jegliche Ansprüche auszuschließen. Ferner möchten wir darauf hinweisen, dass dieses Zertifikat weder die Echtheit des überprüften Objekts, noch die angegebene Herkunft garantiert ...“¹⁷⁰

Zusammenfassend lässt sich folgendes feststellen: Da das Selbstbildnis erst 1949 und nicht vor 1938 ausgestellt war, fehlt mangels vorhandener Provenienzzangaben etwa in Katalogen die Möglichkeit, Aufschlüsse über den oder die Eigentümer vor Wolfgang Gurlitt zu bekommen. Dasselbe gilt für den Umstand, dass das Bild in der NS-Zeit nicht in den Wiener Auktionshäusern gehandelt wurde. Negativ verliefen auch Recherchen nach einer Vermögensentziehungsanmeldung, nach einem Nachlass bzw. Korrespondenz in der Wienbibliothek im Rathaus sowie einer Ausfuhrbewilligung im Bundesdenkmalamt. Die Sammlung Brill dürfte wegen des fehlenden Sammlerstempels ausscheiden. Als zuverlässige Quelle erscheint das Bildarchiv Foto Marburg. Die Dokumentation der Gemälde, die in der Berliner Galerie Gurlitt bis 1937 gehandelt worden sind und der Umstand, dass Abbildungen der beiden gesuchten Ölgemälde 1937 nicht in das Bildarchiv übergeben worden sind, lässt zumindest den Schluss zu, dass sie Wolfgang Gurlitt später, daher nach 1937 erworben hat. Von einem Verlassenschaftsakt Wolfgang Gurlitt wird in Bezug auf die beiden Bilder wenig erwartet. Da die Tochter von Wolfgang Gurlitt, M. G., nicht über ihren Vater sprechen möchte, muss fraglich bleiben, ob sie etwas über den Erwerb der beiden Bilder weiß. Sie wurde zwar laut Walter Schuster als Gurlitts Stellvertreterin in der

¹⁷⁰ Provenienzforschung LMPS, The Art Loss Register, Mary Kate Cleary, an Direktor James Koch, Fondation Beyeler / Beyeler Museum AG, 7. September 2010.

Leitung der Neuen Galerie der Stadt Linz vorgesehen, hat aber laut Elisabeth Nowak-Thaller und Alfred Weidinger andererseits beteuert, nie in die Geschäfte ihres Vaters involviert gewesen zu sein. Schreiben an C. G. und an A. B. blieben unbeantwortet. Die Nichtbeantwortung durch C. G. hängt sicherlich damit zusammen, dass seine Verwandte M. G. an einer Kontaktaufnahme nicht interessiert ist. Bei A. B. bleiben die unbeantworteten Schreiben zwar unverständlich, laut Elisabeth Nowak-Thaller konnte er aber in Provenienzfragen, Wolfgang Gurlitt betreffend, bisher nicht weiterhelfen. Der Umstand, dass das Selbstbildnis nicht im „Art Loss Register“ als gestohlen oder vermisst aufscheint, würde eigentlich dafür sprechen, dass es in der NS-Zeit nicht geraubt wurde. Doch muss eine derartige Datenbank natürlich lückenhaft bleiben, was im Befund auch angeführt wird. Vor allem der Hinweis, bezüglich Wolfgang Gurlitt wegen seiner Vergangenheit beim „Sonderauftrag Linz“ weiter zu recherchieren, wann und unter welchen Umständen er das Bild erworben hat, lässt wieder alles offen.

G) Bildautopsie

Das Bild weist auf der Rückseite am Zierrahmen links oben die Inventarnummer sowie auf der rechten Unterseite einen Kleber „Rahmen überarbeitet“ auf. Auf der hölzernen Rückseite befinden sich noch in der Mitte zwei Aufkleber einer japanischen Transportfirma (Ausstellung in Japan) sowie ein Aufkleber des Hauses der Kunst München. Sonst finden sich keine weiterführende Hinweise.

Wien, am 16. Jänner 2012

MMag. Dr. Michael Wladika