

Gertraud Diendorfer und Herbert Pichler

Kunstraub – Raubkunst

Lehrplanbezug

7. Kl. AHS, Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung

- ▶ Demokratische, autoritäre und totalitäre Staatensysteme und ihre Ideologien
- ▶ Das bipolare Weltsystem 1945–1990 (Folgen des Zweiten Weltkriegs, z.B. Vertreibungen)

8. Kl. AHS, Geschichte und Sozialkunde/Politische Bildung

- ▶ Österreich als Teil der europäischen und globalen Entwicklung im 20. und 21. Jahrhundert (Geschichte seit 1945)

Mögliche Lehrziele

- ▶ Die Motive der Behebung von historisch verursachtem Unrecht analysieren.
- ▶ Die Problematik der Rekonstruktion von Vergangenem durch Quellenlage nachvollziehen können.
- ▶ Zu (selbst-)reflexivem Umgang mit Geschichte befähigen.
- ▶ Zur Diskussion stellen, dass die organisierte Enteignung von Kunstwerken mehr als einen materiellen Schaden darstellt.
- ▶ Den Kunstraub im Kontext des Versuchs der Etablierung einer nationalsozialistischen Kunst-Ästhetik betrachten und diskutieren.
- ▶ Weiters lassen sich bei diesem Thema auch Anknüpfungspunkte bei den Lehrplänen Deutsch und Bildnerische Erziehung finden.

Zentrale Fragestellungen

- ▶ Was hat das mit mir tun? Warum sollen wir uns heute mit Restitution beschäftigen?
- ▶ Welche Motive steckten hinter den Enteignungen und wie wurden sie organisiert?
- ▶ Wie ist die Rolle des offiziellen Österreich nach 1945 bei den Bemühungen um die Restituierung zu beschreiben und zu beurteilen?
- ▶ Wie kommt es, dass unzählige enteignete Kunstwerke bis heute nicht restituiert sind?

Einstieg 1

Allgemeine Internet-Recherche

Mittels Internet-Recherche wird eine erste Annäherung an das Thema vorgenommen:

Was finden Sie zu dem Thema im Internet?

Wie kommt das Thema vor und wer bespielt das Thema?

Klären Sie, was mit dem Begriff „Kunstraub“ alles gemeint ist? Welche Zeitspanne ist damit angesprochen?

Einstieg 2

Online-Projekt „Body Missing“

Versuchen Sie eine Annäherung an das Thema von SchriftstellerInnen und KünstlerInnen

- ▶ Was ist die Intention dieses Projektes?
- ▶ Warum beschäftigen sich KünstlerInnen mit diesem Thema?
- ▶ Welche thematischen Verbindungen werden hergestellt?

Verfolgen Sie die Spuren dieser Neuerfindung einer „Art kulturellen Gedächtnisses“

Der organisierte Raub. Wer organisiert die Aufklärung?

- A₁ Klinken Sie sich ein in die Kunstraubdatenbank „Lost Art Internet Database“.
Hier lässt sich nachvollziehen, wie unter anderem auch mit Hilfe des Internets versucht wurde, während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft geraubte und verlagerte Kulturgüter wieder aufzuspüren und ihre Provenienz (Herkunft) zu erforschen. Damit sollte mitgeholfen werden, diese wieder an die rechtmäßigen BesitzerInnen zurückgeben zu können.
Lost Art Internet Database ist ein „gemeinsames Projekt des Bundes und der Länder der Bundesrepublik Deutschland“ (<http://www.lostart.de>).

Erforschen Sie, wie diese Datenbank funktioniert, wer sich daran beteiligt.
Recherchieren Sie, ob in Österreich oder anderen Ländern ähnliche Datenbanken eingerichtet wurden.

Auswertung der bisher durchgeführten Arbeitsschritte (inkl. der Einstiege E1 und E2)

- A₂ Gestalten Sie eine **Dokumentation** der Irrwege von einzelnen enteigneten Kunstwerken. Die Form der Dokumentation soll von Ihnen frei gewählt werden, es könnte sich beispielsweise um eine Videodokumentation, eine kleine Ausstellung mit Präsentation oder eine Internet-Dokumentation handeln.
Vorschläge für Gestaltungsmöglichkeiten:
▶ Weg-Zeit-Diagramme oder Besitz-„Stammbäume“
▶ Interviewpassagen (vgl. A4)
▶ Erläuternde Texte, Zeitzeugenberichte etc.

Museen – Spiegelbild unseres kulturellen Gedächtnisses

- A₃ Wie kommt Naziraubgut in unsere Museen? Was hat Naziraubgut heute in unseren Museen verloren? Die Mechanismen der Nichtrestitution in Österreich nach 1945 (vgl. Internetquellen etc.).

Verfassen Sie ein Sündenregister: Schwarzbuch Kunstraub! Listen Sie die Vorgänge und Unterlassungen rund um die Enteignung und die Restitutionsbemühungen in Österreich auf.

Restitution/Rückgabe – was sagen Sie dazu!

- A₄ Führen Sie Straßeninterviews zum Thema Restitution durch. Erstellen Sie hierfür einen Interviewleitfaden.
Vorschlag für einen Interviewleitfaden:
▶ Was wissen Sie über im Nationalsozialismus enteignete Kunstwerke in Österreich?
▶ Wie stehen Sie dazu, dass der österreichische Staat nach 1945 die Rückgabe der geraubten Kunstwerke lange Zeit verzögert und behindert hat?
▶ Wie sollte sich Österreich in der Frage der Rückgabe heute verhalten?

Das Projekt „Body Missing“

- M₁ „Willkommen bei der Web-Erweiterung des Projekts ‚Body Missing‘; Das Projekt, das 1994 in Toronto und Linz begonnen wurde, ist eine Untersuchung der Kunstraubpolitik des Dritten Reiches, des geplanten Führermuseums und des Schicksals der Kunstwerke, die seit dem Zweiten Weltkrieg unauffindbar sind.

Die Webseite wird als Prototyp für zukünftige Arbeit weitergeführt und beinhaltet vor-

läufige Untersuchungen der SchriftstellerInnen und KünstlerInnen Thomas Büsch, Joanna Jones, Alice Mansell, Mickey Meads, Bernie Miller, Piotr Nathan, Daniel Olson, Jeanne Randolph, Michel Daigneault und Stephen Schofield, Judith Schwarz, Betty Spackman und Anja Westerfrölke. Sie werden von Zeit zu Zeit unter den Stammgästen in der ‚Transit Bar‘ gesichtet, wo sie sich an den immer noch geführten Diskussionen über die seltsamen Beziehungen zwischen Kunst und Politik beteiligen.

Ein besonderer Schwerpunkt dieser Diskussionen ist der Sonderauftrag Linz, der wenig bekannte doch systematische Plan Hitlers, sich Kunstwerke für das geplante Führermuseum in Linz, der Heimatstadt seiner Kindheit, mit allen Mitteln, inklusive Diebstahl und Zwangsverkauf, anzueignen.

Kunstwerke wurden aus ganz Europa in das Salzbergwerk im nahe gelegenen Altaussee transportiert, wo der Großteil der Sammlung unter idealen Archivbedingungen bezüglich Temperatur und Luftfeuchtigkeit gelagert wurde. Die Sammlung wurde erst nach dem Krieg von den Alliierten entdeckt: Ein Raum nach dem anderen mit Gemälden, Skulpturen, Drucken und Zeichnungen angefüllt, die für das riesige, nie gebaute Museum bestimmt waren.

In der Bar setzt sich das Gespräch fort: Über fetischistisches Kunstsammlungsieber und Kriegstrophäen; über die sich verschiebenden Grenzen zwischen dem scheinbaren Verschwinden eines Werkes und klarem Verlust; über die Möglichkeit einer Neuerfindung durch eine Art kulturellen Gedächtnisses und Sympathie, durch eine Verbindung, die zu einer früheren Künstlerin, einem früheren Künstler und dem fehlenden Werk führt.

Hier sind die Anfänge einer Auseinandersetzung einiger der beteiligten KünstlerInnen, wie im Gespräch mit der Vergangenheit – ob in der Form einer Befragung, eines konkreten Gedichtes, einer persönlichen Geschichte, einer Studioinszenierung oder Fiktion. Die Seiten werden sich weiterhin verändern und neue Beiträge werden mit der Entwicklung der Seite hinzugefügt.“

Zunächst die sechs Hauptgebiete des Body Missing: KünstlerInnen, BarkellnerInnen, Jenseits, KlavierspielerInnen, Quellen und Videos sind durch einen anklickbaren Plan der ‚Transit Bar‘ zugänglich und später von einigen anderen Zugangspunkten aus erreichbar. Teile einer handgeschriebenen Site-Karte tauchen unregelmäßig auf und es gibt auch Mailer für Mitteilungen von den BesucherInnen. Doch am besten ist es, sich zu verirren und den Weg dann wieder selbst zu finden.
(Quelle: <http://www.yorku.ca/BodyMissing/gintro.html>)

M2 Fallbeispiel: Egon Schiele: „Städtchen am Fluss“
von Daisy und Wilhelm Hellmann (Text von Sophie Lillie)

M3 Reproduktion Egon Schiele: „Städtchen am Fluss“

M4 Regelungen zur Restituierung in Österreich seit 1998
Beitrag von Sophie Lillie „Thema: Kunstraub in Österreich“ i.d.B.

Erschienen in: Forum Politische Bildung (Hg.): Gedächtnis und Gegenwart (Informationen zur Politischen Bildung), Nr. 20, 2003/04, S. 131-133

Sophie Lillie

Thema: Kunstraub in Österreich

Die Beschlagnahme zweier Bilder Egon Schieles, „Bildnis Wally“ und „Tote Stadt III“, anlässlich ihrer Ausstellung am New Yorker Museum of Modern Art im Jahr 1998 entfachte in Österreich eine überaus emotional geführte öffentliche Auseinandersetzung mit dem Thema Raubkunst und war letztlich Auslöser für die Schaffung des Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Bundesmuseen und öffentlichen Sammlungen (BGBl. I/181/1998). Zum Zeitpunkt der Gesetzesgebung waren Forschungsaufwand und Grundlagen der Provenienzforschung unbekannt, auch die gewaltige Anzahl von Einzelgegenständen, die in den österreichischen Sammlungen als bedenkliche Erwerbungen identifiziert werden sollten, wurde erst im Zuge der laufenden Arbeit evident.

Was zeichnete den Kunstraub aus, welche Funktion hatte er innerhalb des Gesamtkomplexes der NS-Enteignung? Grundsätzlich gilt für den über den Raub von Kunst- und Kulturgütern erwirtschafteten Gewinn – wie für alle anderen Bereiche der Enteignung –, dass die Opfer der Verfolgung die Kosten ihrer eigenen Vertreibung und Vernichtung trugen. Für den Kunstraub sind jedoch einige Facetten darüber hinaus bezeichnend. Wirtschaftlich gesehen bot der Kunsthandel mit Nachbarländern wie der Schweiz die Möglichkeit der Beschaffung ausländischer Devisen, auch die Rolle des Schwarzmarkts war – und bleibt – für Raubkunst nicht unbeträchtlich. Auf ideologischer Ebene war die politische Rolle, die der bildenden Kunst vom NS-Regime eingeräumt wurde, vorrangig. Privilegiert wurde die deutsche und österreichische Malerei des 19. Jahrhunderts, der man als Gegenpol so genannte „entartete Kunst“ entgegensetzte. Ausgehend von der Person Hitlers, der sich selbst gerne als Künstler stilisierte, etablierte sich unter der NS-Elite eine weit reichende Kultur des Sammelns, die sich neben dem Aufbau persönlicher Kunstsammlungen die Schaffung eines monumentalen Museums deutscher Kunst in Linz zum Ziel setzte.

**Kunsthandel als
Devisenbringer**

Diese ideologische Motivation lässt sich in den Beschlagnahmungen prominenter Wiener Kunstsammlungen im März 1938 zu Gunsten des geplanten „Führermuseums“ nachvollziehen. Für den Kunstraub in Österreich haben diese groß angelegten Raubzüge, zu denen etwa die Beschlagnahme der Sammlungen Alphonse Rothschild, Louis Rothschild und Rudolf Gutmann zählte, jedoch keine allgemeine, paradigmatische Gültigkeit. Diese Aktivitäten rund um das Linzer Museum belebten den Handel mit geraubter Kunst eher, als dass sie ihn bestimmten. Das Gros der in Wien geraubten Kunst war nämlich nicht der „Führersammlung“ vorbehalten, sondern wurde am heimischen Markt verkauft oder getauscht. Zum größten Teil waren deren ErwerberInnen Privatpersonen, einige der besten Stücke gingen an die österreichischen Museen.

„Führermuseum“

Auch die Bezeichnung „Raubkunst“ bedarf einer Nuancierung, da man nicht mit manifestem Raub, sondern mit scheinlegalen Entziehungsmechanismen konfrontiert wird. Kunst-

**Systematischer
Entziehungs-
apparat**

gegenstände wurden vom Finanzamt gepfändet, von der Zentralstelle für Denkmalschutz für die Ausfuhr gesperrt, vom Wiener Magistrat „sichergestellt“, von der Gestapo beschlagnahmt. Im Spannungsfeld dieser anfänglich stark miteinander konkurrierenden Behörden wurde ein hoch bürokratischer, systematischer Entziehungsapparat aufgebaut.

Federführend war die Vermögensverkehrsstelle im Wirtschaftsministerium, die per Reichsordnung vom 26. April 1938 mit der Erfassung so genannt jüdischer Vermögenswerte beauftragt war: Per Stichtag vom 30. Juli 1938 waren 50.000 Einzelanmeldungen eingegangen, der geschätzte Gesamtwert des angemeldeten Privatvermögens belief sich auf über zwei Milliarden Reichsmark. Die Vermögensanmeldungen umfassten sämtliche Vermögenskategorien – d.h. Grundbesitz, Immobilien, Betriebsvermögen, Bankguthaben, Versicherungen usw. – und erforderten bei Kunst- und Luxusgegenständen eine detaillierte Bewertung durch eine/n gerichtlich beeidete/n SchätzmeisterIn.

**Kunstwerke von
nationaler Bedeu-
tung**

Diese Schätzunggutachten dienten zugleich der Vorlage bei der Zentralstelle für Denkmalschutz, an die ein Ansuchen auf Ausfuhrgenehmigung zu stellen war. Um jeden Versuch einer Umgehung der strengen Ausfuhrbestimmungen zu unterbinden ergingen Durchschläge des Schätzungsgutachtens an die Zollfahndungsstelle und an das Wiener Dorotheum. Unter Heranziehung der vorgelegten Sammlungsinventare und im Lokalaugenschein trafen die BeamtInnen der Zentralstelle ihr Urteil darüber, welche Kunstwerke von nationaler Bedeutung und daher mit der Ausfuhrsperrre zu belegen seien. Rechtsgrundlage hierfür war das Denkmalschutzgesetz aus dem Jahr 1923 (BGBl. 80/1923), das von der Zentralstelle nach dem „Anschluss“ zu einem gewaltigen Instrument der Enteignung umfunktioniert wurde. Die aus angeblich konservatorischen Bedenken gesperrten Gegenstände ließ die Zentralstelle aufgrund der Gefahr ihrer Verbringung ins Ausland durch die Magistratsabteilung 50 „sicherstellen“, sie wurden nach Ausscheiden des so genannten „Führervorbehaltes“ unter den heimischen Museen aufgeteilt.

Die restlichen, für den Export freigegebenen Objekte konnten als Übersiedlungsgut einer Spedition zur Überstellung ins Ausland übergeben werden. Ihre EigentümerInnen waren zumeist bereits außer Landes geflüchtet, ohne jede Gewissheit über die Endstation ihrer Flucht. Wohl kaum jemand hatte eine Vertrauensperson, die die zahllosen für die Abfertigung erforderlichen Formalitäten hätte erledigen können, auch waren in den meisten Fällen bereits Treuhänder und Abwesenheitskuratoren zwischengeschaltet worden. Nach Kriegsausbruch brach dann schließlich jegliche Kommunikation mit dem Ausland zusammen und so blieben die Übersiedlungslifts (so wurde das Übersiedlungsgut genannt) unbefertigt in Wien zurück.

**Vom Dorotheum
organisierte
Verkäufe**

Bis 1940 waren es insgesamt rund 5.000 Umzugslifts, die sich bei den Wiener Speditionen angesammelt hatten. Ab 1940 wurden diese Güter als Feindvermögen von der Gestapo beschlagnahmt und über die eigens zu diesem Zweck von der Speditionsvereinigung gegründete Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut (kurz: Vugesta) über das Wiener Dorotheum und im Freihandverkauf am Wiener Messegelände veräußert. Durch den Verkauf des eingelagerten Gutes sollten die rückständigen Lagerzinsen gedeckt werden, wobei nicht jedes einzelne Stück für sich selbst haftete, sondern die gesamten Umzugsgüter für alle Kosten. Die Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz schuf 1941 eine der Größenordnung dieses Plans entsprechende Rechtsgrundlage, indem sie den zuvor jeweils individuell zu begründenden Entziehungsbescheid durch den pauschal ausgesprochenen, quasi automatisch rechtskräftigen Vermögensfall ersetzte.

Auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung und des damit einhergehenden gutgläubigen Erwerbes veranstaltete die Vugesta eine spektakuläre Umverteilung jüdischen Eigentums, deren Rechtmäßigkeit vom Gesetzgeber nach 1945 rückwirkend bestätigt worden ist. Die Rückstellung beweglichen Vermögens hätte nämlich nur dort erreicht werden können, wo der/die ErwerberIn wusste oder wissen musste, dass es sich um entzogenes Vermögen handelte. Durch wöchentlich stattfindende „freiwillige Versteigerungen“, bei denen Möbel und Bilder, Kleidung und Hausrat der Vertriebenen und Deportierten zum Kauf angeboten wurden, hatte man sich der Komplizenschaft breiter Teile der Bevölkerung gesichert. Das Dorotheum selbst, das wissentlich mit Raubgut hehlte, blieb unbehelligt.

„Freiwillige“ Versteigerungen

Diese komplexen Abfolgen des Entzuges nachzuvollziehen ist aus heutiger Sicht überaus schwierig. Die Spuren einzelner Gegenstände verwischen sich nicht zuletzt durch deren Übergang in Privatbesitz, wodurch in Österreich der Anspruch auf Restitution erlischt. Aus Finanzierungsnöten heraus beschränkt sich die österreichische Provenienzforschung bis dato auf die Bearbeitung vieler hunderter Einzelfälle und vermisst wichtige Quellen- und Grundlagenarbeit. Wenig ist über die einzelnen Institutionen und Akteure bekannt, auch wurde die Rolle des Kunsthandels weitgehend ausgeklammert. Nur durch die aktive Kooperation von KunsthistorikerInnen, HändlerInnen, SammlerInnen und Museen auf internationaler Ebene wird es gelingen, entzogenen Besitz festzustellen und an seine rechtmäßigen Eigentümer zurückzugeben.

Sophie Lillie, geboren 1970 in Wien. Studium der Kunstgeschichte. 1995–2001 für die Israelitische Kultusgemeinde im Bereich Restitution tätig, zuletzt als Leiterin der Anlaufstelle für jüdische NS-Verfolgte. Seit 2001 freie Provenienzforscherin.

Literatur

Lillie, Sophie: Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens (Band VIII der Bibliothek des Raubes). Wien 2003.

¹ Werkverzeichnis Nr. 298, in: Kallir, Jane: Egon Schiele: The Complete Works. New York 1998, erw. Ausgabe.

² Schuster, Walter: Die „Sammlung Gurlitt“ der Neuen Galerie der Stadt Linz. Archiv der Stadt Linz, Februar 1999, S. 60–64. Siehe auch: www.linz.at/archiv/gurlitt/bericht.htm.

³ „Zwei Bilder aus NS-Beutekunst“ in: Salzburger Nachrichten, 21. Jänner 1999; „Historikerbericht über NS-Raubkunst in Linz“, in: Kurier, 21. Jänner 1999.

⁴ Siehe: Briefwechsel Egon Schiele/Erich Lederer, in: Nebehay, Christian M.: Gustav Klimt, Egon Schiele und die Familie Lederer. Bern 1987, S. 106, 109.

⁵ Bilderinventar der in die CSR geflohenen Daisy Hellmann, Aktenvermerk vom 7. Oktober 1938, in: Vermögensanmeldung (VA) 43374, Daisy Hellmann, Vermögensverkehrsstelle (VVSt), Archiv der Republik (AdR).

⁶ VUGESTA Journalbuch, Bd. 3, Lfd. Nr. 1482, Wilhelm Hellmann, VVSt, AdR. Vgl.: Anlage zum Schreiben der Zentralstelle für Denkmalschutz an das Dorotheum vom 17. November 1941 betr. Vugesta-Einbringungen, fol. 46–52, in: Mappe 3b: Dorotheum: Schätzungen & Ankaufswünsche III, Karton 13/2: Kunstmuseum Linz III, Restitutionsmaterialien, Bundesdenkmalamt (BDA).

⁷ Schuster, a.a.O.

⁸ Zu den Rückstellungsbemühungen siehe: Personenmappe Hellmann, Restitutionsmaterialien, BDA.

Kunstraub – Raubkunst: M4

Aus: Forum Politische Bildung (Hg.): Gedächtnis und Gegenwart. HistorikerInnenkommissionen, Politik und Gesellschaft. Informationen zur Politischen Bildung, Nr. 20; 2003/2004, S. 79-81

⁹ Rückstellungskommission (RK) Zl. 440/48, Landesgericht für Zivilrechtssachen (LGfZRS) Graz, Steirisches Landesarchiv (StLA).

¹⁰ Ebd.

¹¹ RK Zl. 33/49, LGfZRS Graz, StLA.

¹² Zur Sammlung Daisy und Wilhelm Hellmann siehe: Lillie, Sophie: Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens (Band VIII der Bibliothek des Raubes). Wien 2003

Die Stadt Linz restituiert das Schiele-Gemälde „Städtchen am Fluss“ an die Erben nach Daisy und Wilhelm Hellmann

Im Dezember 2002 restituierte die Stadt Linz das Gemälde „Landschaft in Krumau/Städtchen am Fluss“¹ von Egon Schiele an die Erben nach Daisy Hellmann (1890 Wien–1977 Wien) und Wilhelm Hellmann (1883 Wien–1964 Wien).

Das Bild war 1947 als eines von 80 Bildern aus dem Besitz des Kunsthändlers Wolfgang Gurlitt (1888 Berlin–1965 München) als Leihgabe an die Stadt Linz übergeben und schließlich 1953 von dieser angekauft worden, um den Grundstock der Neuen Galerie zu bilden. Die moralische Rechtmäßigkeit dieses Erwerbs wurde erst 1999 öffentlich in Frage gestellt, nachdem die durch die Beschlagnahme zweier Schiele-Bilder entfachte Raubkunst-Debatte eine Überprüfung der Museumsbestände und die Erstellung eines Provenienzberichts notwendig erscheinen ließ.² Bürgermeister Dr. Franz Dobusch bekräftigte im Jänner 1999 die Absicht der Stadt Linz, das Gemälde rückgeben zu wollen³, die für die Restitution erforderlichen Schritte abzuschließen bedurfte jedoch insgesamt an die vier Jahre.

Das „Städtchen am Fluss“ war 1916, im Jahr seines Entstehens, von Egon Schiele an Jenny Steiner (1863 Budapest–1958 New York), die Mutter Daisy Hellmanns, verkauft worden. Der Kontakt zum Künstler war über Jennys Schwester, die berühmte Kunstsammlerin und Mäzenin Serena Lederer (1867 Budapest–1943 Budapest), bzw. deren Sohn Erich Lederer (1896 Wien–1985 Genf) zu Stande gekommen.⁴ Bis 1938 befand sich das Bild in der von dem Architekten Oskar Strnad (1879 Wien–1935 Bad Aussee) großzügig ausgestatteten Wohnung Hellmann in Wien 1., Rathausstraße 17.

Unmittelbar nach dem „Anschluss“ im März 1938 flüchteten Daisy und Wilhelm Hellmann über die Tschechoslowakei nach Paris, 1941 gelang ihnen schließlich auf abenteuerliche Weise die Flucht über Spanien und Portugal nach Sao Paolo, Brasilien. Die beiden Söhne der Hellmanns entkamen nach Großbritannien, wo sie der britischen Armee beitraten. Sämtliches Hab und Gut musste in Wien zurückgelassen werden.

Im Zuge der durch die NS-Behörden erforderlichen Anmeldung so genannt jüdischen Vermögens kam es im Oktober 1938 zur Erfassung sämtlicher Vermögenswerte und zur Inventarisierung der Wohnungseinrichtung. Spezielle Erwähnung in den Akten der Vermögensverkehrsstelle findet die vorgefundene Kunstsammlung, die neben dem „Städtchen am Fluss“ eine Reihe von Altmeistern und gotischen Werken enthielt.⁵

„Feindvermögen“

Es gelang Daisy Hellmann, sich 1938 aus dem Pariser Exil eingeschränkt Zugriff auf ihre persönliche Effekte zu verschaffen und deren Freigabe als Übersiedlungsgut an eine Wiener Spedition zu erwirken. Diese behielt das Gut jedoch in Wien zurück. Auf Grund der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz wurden die Übersiedlungslifte der Familie Hellmann schließlich nach 1941 als Feindvermögen durch die Gestapo beschlagnahmt und

alle Kunstgegenstände von der Vugesta beim Wiener Dorotheum eingebracht.⁶ Das „Städtchen am Fluss“ wurde bei der 471. Kunstauktion am 24. Februar 1942 von der Wiener Galerie St. Lucas im Auftrag Wolfgang Gurlitts um 1.800 Reichsmark ersteigert.⁷ Bereits 1947 – im selben Jahr also, in dem Gurlitt der Stadt Linz das Bild übereignete – machte Daisy Hellmann ihren Anspruch auf das Bild geltend⁸ und stellte von Sao Paolo aus einen Antrag auf dessen Restitution unter dem Dritten Rückstellungsgesetz (BGBl. 1947/1954). Die steirische Rückstellungskommission (diese war aufgrund des damaligen Wohnsitzes von Wolfgang Gurlitt zuständig) wies ihren Antrag in erster Instanz mit Erkenntnis vom 10. Jänner 1948 mit der Begründung ab, dass der Käufer weder gewusst habe noch hätte wissen müssen, dass es sich bei dem gegenständlichen Bild um entzogenes Vermögen gehandelt habe.⁹ Der Name der geschädigten Eigentümerin, so argumentierte man, sei im Auktionskatalog nicht angeführt worden; auch eine Ankündigung, dass es sich bei den bei der Auktion zur Veräußerung dargebotenen Gegenständen um entzogenes Vermögen handle, sei nicht erfolgt.¹⁰ Im Februar 1949 bestätigte dies die Rückstellungsoberkommission beim Grazer Oberlandesgericht: Eine nichtige Vermögensentziehung läge nur dann vor, so die Urteilsbegründung, wenn es Daisy Hellmann gelingen sollte, die objektive Bösgläubigkeit Wolfgang Gurlitts zu erweisen.¹¹ Dieser Nachweis sei nicht erbracht worden.

Daisy und Wilhelm Hellmann kehrten in den 1950er-Jahren aus Sao Paolo nach Wien zurück. Das „Städtchen am Fluss“ ist das einzige Bild aus der Sammlung, das – wenn gleich 25 Jahre nach Daisy Hellmanns Tod – aufgefunden und an ihre Erben restituiert werden konnte.¹²