

Dossier
zu
Gustav Klimt
Am Attersee, 1900
Leopold Museum Privatstiftung LM Inv. Nr. 4148



verfasst von
Dr. Sonja Niederacher
31. Jänner 2019

Inhalt

Zum Bild	4
Identifikation	4
Dokumentation in Literatur und Medien.....	6
<i>Am Attersee</i> in Ausstellungen	8
Rückseitenautopsie	11
1. Moderne Galerie – Österreichische Galerie, Wien.....	14
2. Kunsthandlung Gustav Nebehay, Wien.....	15
3. Kunsthandlung Neue Galerie, Wien.....	16
Ausstellung in der Secession 1928.....	18
4. Bernhard Panzer, Wien	29
5. Verlassenschaft Bernhard Panzer.....	31
Die Kunstsammlung 1934–1943	34
Die Kunstsammlung nach Kriegsende	43
6. Maria Dressler, geb. Siedek	47
7. M. I.	50
8. Leopold Museum Privatstiftung	51
Conclusio	51
Dank	55

Gustav Klimt

Am Attersee, 1900

Öl auf Leinwand

80,2 x 80,2 cm

LM 4148

NOVOTNY/DOBAI 116a; WEIDINGER/SEISER/WINKLER: 144; NATTER 132

Provenienzzangaben laut Werkverzeichnis NOVOTNY/DOBAI¹:

Nr. 116a: *Am Attersee II*, um 1901

Privatbesitz Wien

Provenienzzangaben laut Werkverzeichnis WEIDINGER/SEISER/WINKLER²:

Nr. 144 *Attersee*

Privatbesitz, Wien

Adelende Stummvoll, Wien

Österreichische Galerie, Wien (Inv. Nr. 1552), 1923 eingetauscht gegen Gemälde von P. O. Runge und A. Romako

WEIDINGER/SEISER/WINKLER geben irrtümlich eine falsche Inventarnummer der Österreichischen Galerie für das Gemälde an. *Am Attersee* hatte dort die Inventarnummer 433. Die Nr. 1552 hatte das Bild *Gosausee* von Franz Schuch (siehe unten).

¹ Fritz NOVOTNY/Johannes DOBAI: Gustav Klimt, Salzburg 1967.

² Alfred WEIDINGER, Michaela SEISER und Eva WINKLER: Kommentiertes Gesamtverzeichnis des malerischen Werkes. In: Alfred Weidinger (Hg.): Gustav Klimt, München u.a. 2007.

Provenienzzangaben laut Werkverzeichnis Tobias G. NATTER:

Nr. 132 *Am Attersee*

1901 Ankauf durch das k.k. Ministerium für Cultus und Unterricht, Wien, aus der zehnten Secessionsausstellung und Übergabe an die Moderne Galerie, später Österreichische Galerie, Wien;

1923 im Tausch von der Österreichischen Galerie an die Kunsthandlung Gustav Nebehay, Wien;

von dort Wien, Privatbesitz;

später Wien, Raimund Ittner;

von dort 1995 Erwerb durch das Leopold Museum, Wien

Zum Bild

Identifikation

NOVOTNY/DOBAI führen in ihrem Werkverzeichnis 1967 zwei Bilder an, die sich auf den schlechten Abbildungen sehr ähnlich sehen. 116a *Am Attersee II*, um 1901 ist das gegenständliche. Von 116 *Am Attersee I*, um 1900 vermuten die Autoren, es könne sich um jenes handeln, das Emil Pirchan 1956 als "verbrannt" angibt.³ Später stellte sich jedoch heraus, dass es sich bei 116 und 116a um ein und dasselbe Bild handelt. Dobai publizierte die Richtigstellung in seiner Monographie über die Landschaftsbilder Klimts, die 1988 in dritter Auflage im Verlag der Galerie Welz, Salzburg erschien.⁴

Bereitet schon *Am Attersee* allein Schwierigkeiten bei der Identifikation, vervielfachen sich diese durch ein zweites sehr ähnliches Bild, nämlich *Insel im Attersee* N.D. 117. Dieses Bild unterscheidet sich nur in wenigen Merkmalen von *Am Attersee*. Hervorsticht die Insel am rechten oberen Bildrand. Zwar ist auf *Am Attersee* dieselbe Insel zu sehen, doch ist sie abgeschnitten und nicht auf den ersten Blick als Insel erkenntlich. Als

³ Emil Pirchan: *Gustav Klimt*, Wien 1956.

⁴ Johannes Dobai: *Gustav Klimt. Die Landschaften*, Salzburg 1988³. (1. Auflage 1981, 2. Auflage 1985), S. 54, Tafel 9.

später ausgeführtes Werk weist *Insel im Attersee* ein größeres Format auf, nämlich 100 x 100 cm im Gegensatz zu 80 x 80 cm. Die Horizontlinie verläuft auf *Insel im Attersee* scharf gezogen parallel und recht nahe zum oberen Rand während die Horizontlinie des anderen Bildes von rechts nach links leicht abfallend verläuft, und der Horizont insgesamt breiter und weniger akzentuiert ist.

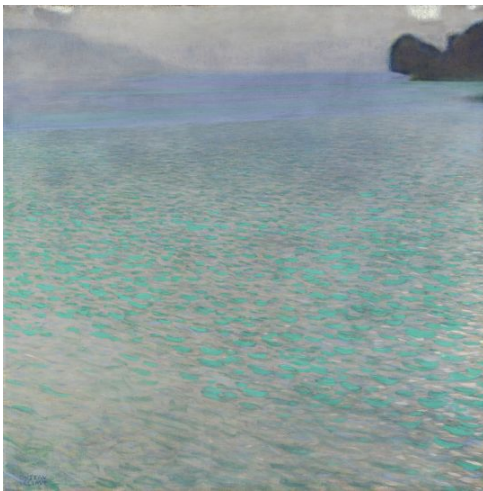


Abb. 1 *Am Attersee*, 1900, 80 x 80 cm



Abb. 2 *Insel im Attersee*, 1902, 100 x 100 cm⁵

Insel im Attersee befindet sich heute im Eigentum der Galerie St. Etienne. Otto Kallir hatte es 1939 mit in die Emigration nach New York genommen. Dies ist eine Provenienz, die Dobai bekannt war: Er nahm dieses Bild unter dem Namen *Wasserspiegel* (*Attersee*) unter Nr. 96 auf. Der Titel stammt aus der Ausstellung von 1937 in Bern, wo das Bild unter dieser Bezeichnung zu sehen war. Als er zusammen mit Fritz Novotny an dem Klimt-Werkverzeichnis arbeitete, fragte Johannes Dobai im Februar 1965 Otto Kallir in New York nach den Provenienzen von dessen Bildern. Über *Insel im Attersee* schrieb Otto Kallir:

⁵ Die Unterschiede in der Farbgebung sind der unterschiedlichen Reproduktionsqualität geschuldet. Foto *Am Attersee*: Manfred Thumberger; Foto *Insel im Attersee*: www.attersee.salzkammergut.at.

„Dieses Bild kaufte ich direkt von den Erben nach dem Minister Josef Redlich, vor ca. 35 oder mehr Jahren. Es war eine Zeit lang in der Wr. Staatsgalerie gewesen, hat aber, soviel ich weiss, nie Nebehay gehoert, oder gar der Galerie St. Stephan. Auch nie der Neuen Galerie. Woher stammen Ihre Daten?“⁶

Mit der Aussage, das Bild habe nie der Neuen Galerie gehört, bezieht sich Kallir auf die Zeit bevor Josef Redlich das Bild in seinem Eigentum hatte. Dobai hatte in seiner Dissertation die Provenienz Galerie St. Stephan für ein nicht identifiziertes Bild mit dem Titel *Insel am Attersee* angegeben (DOBAI 94), worauf sich Kallirs Antwort außerdem beziehen dürfte. Kallirs Auskunft entsprechend formulierten NOVOTNY/DOBAI die Provenienz des Bildes wie folgt Provenienz: Josef Redlich – Neue Galerie, Wien – Sammlung Mrs. und Dr. Otto Kallir, New York (N.D: 117).

Die Antwort von Johannes Dobai auf Kallirs Brief lautete:

„Mit den Seebildern gibt es eine große Verwirrung. Meine Angaben, die also sich nicht auf ihr Bild beziehen können, entnehme ich aus den Manuskript-Aufzeichnungen in der Neuen Galerie über verschiedene Ausstellungen. Sie beziehen sich also wahrscheinlich auf ein anderes sehr ähnliches Bild, das in Wien kürzlich aufgetaucht ist.“⁷

Bei dem „kürzlich“ aufgetauchten Bild muss es sich um *Am Attersee* gehandelt haben.

Dokumentation in Literatur und Medien

Die Schwierigkeiten beim Auseinanderhalten der zwei Attersee-Bilder zieht sich durch die gesamte Literatur. 1955 schrieb Marie-José Liechtenstein, beschäftigt bei der

⁶ Brief Otto Kallir an Johannes Dobai, 09.02.1965. Freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Jane Kallir/Galerie St. Etienne.

⁷ Brief Johannes Dobai an Otto Kallir, 08.03.1965.

Österreichischen Galerie, einen Artikel über Klimts Landschaftsbilder, die in Oberösterreich entstanden waren und dortige Motive darstellen. Im Text bringt er die Beschreibungen der Bilder *Insel im Attersee* und *Am Attersee* durcheinander.⁸

Emil Pirchan publizierte seine Monographie über Gustav Klimt zweimal im Abstand von 14 Jahren. In der ersten Auflage 1942 werden weder *Am Attersee* noch *Insel im Attersee* erwähnt oder abgebildet. Die Auflage von 1956 enthält aber eine „Übersicht über die Gemälde Gustav Klimts“ in Listenform, worin sich das Werk „*Wasserstudie (Attersee)*“ ohne Besitzvermerk, aber mit dem Zusatz „Verbrannt“ wiederfindet.⁹ Die Bezeichnung als Wasserstudie lässt vermuten, dass damit nicht das gegenständliche sondern das Bild *Insel im Attersee* gemeint ist. Dieses wurde nämlich im Katalog der Gustav Klimt-Gedächtnisausstellung 1928 so bezeichnet (siehe dazu ausführlich unten). Entweder handelt es sich hier um eine Fehlinformation oder Pirchan spricht von einem gänzlich anderen Bild.¹⁰

In einer 1977 von der Galerie Welz verlegten Publikation zu Gustav Klimt und die Wiener Jahrhundertwende nahm der Autor Werner Hofmann auch das Bild „*Am Attersee*“ samt Abbildung auf.¹¹ Das Gemälde wird angegeben mit „*Am Attersee I, um 1900 (D. 116), Öl/Leinwand, Maße unbekannt, bez. l. u.: Gustav Klimt. Besitz unbekannt.*“ Der Autor verwendete dieselbe schlechte schwarz-weiß Abbildung, die auch NOVOTNY/DOBAI für 116a (nicht 116) verwendet hatten. (Ihr Werkverzeichnis war ebenfalls bei Welz erschienen.) Dass 116 und 116a identisch waren, wusste der Autor offenbar nicht.

Dieser Irrtum wurde, wie erwähnt, erst 1981 von Johannes Dobai in seinem Buch über die Landschaften Gustav Klimts (aus dem Verlag Welz) berichtigt.¹² Die meisten der 54

⁸ Marie-José Liechtenstein: Gustav Klimt uns seine oberösterreichischen Salzkammergutlandschaften. In: *Oberösterreichische Heimatblätter*, Jg. 5, Heft ¾, Juli-Dezember 1951, S. 299.

⁹ Emil Pirchan: Gustav Klimt, Wien 1956, S.50-56, S. 54.

¹⁰ Eine Sichtung des Nachlasses von Emil Pirchan ergab keine weiterführenden Erkenntnisse. Nachlass Emil Pirchan, Wienbibliothek im Rathaus, ZPH 1381.

¹¹ Werner Hofmann: Gustav Klimt und die Wiener Jahrhundertwende, Salzburg 1977, Tafel 20, S. 176.

¹² Johannes Dobai: Gustav Klimt. Die Landschaften, Salzburg 1988³. (1. Auflage 1981, 2. Auflage 1985), S. 14.

besprochenen Landschaftsbilder werden in Farbe wiedergegeben. Das gegenständliche Bild ist eines von neun Abbildungen in schwarz-weiß. Dobai war es offensichtlich nicht gelungen, vom Eigentümer eine Farbabbildung zu bekommen.

1978 erschien in Mailand ein Buch über das Werk von Klimt, wovon eine Übersetzung ins Französische 1983 in Paris herausgebracht wurde.¹³ Etliche Bildbeschreibungen sind fehlerhaft, darunter auch jene der zwei Atterseebilder. So werden die Fotografien von 116 und 116a (NOVOTNY/DOBAI) abermals zwei separaten Werken zugeordnet: Nr. 99 *Sur L'Attersee (I)* und Nr. 103 *Sur L'Attersee (II)*, wobei Letzteres das gegenständliche bezeichnet, mit dem auch die Maße 83 x 83 cm übereinstimmen. Zu Nr. 99 werden keine Maße angegeben. Das Bild *Insel im Attersee* befindet sich unter Nr. 104 mit der Bezeichnung *Une Ile sur L'Attersee*. „New York, collection particulière“.

Am Attersee in Ausstellungen

Am Attersee wurde erstmals in der X. Ausstellung der Vereinigung der Bildenden Künstler, die vom 15. März bis 12. Mai 1901 stattfand, ausgestellt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stand Gustav Klimts allegorische Darstellung der *Medizin* (eines der vier Fakultätsbilder), die ebenfalls dort zu sehen war. Auf einem Foto, das die Hängung dieser Ausstellung zeigt, ist die *Medizin* prominent in der Mitte platziert. Direkt daneben rechts ist das vergleichsweise kleine Atterseebild zu sehen. Das Foto ist zusammen mit anderen in *Ver Sacrum* publiziert.¹⁴ Das Werk ist zwar aufgrund der kleinen Abbildung nicht deutlich zu erkennen, doch ist die Insel sichtbar nicht freistehend, sondern am Bildrand positioniert. Auch ist die Linie des Horizonts nach links abfallend erkennbar. (Das Bild *Insel im Attersee* zeigt einen waagrechten Horizont). Nicht zuletzt wird *Insel im Attersee* auf 1902 datiert, was einen

¹³ René Passeron/Sergio Coradeschi: *Tout L'oeuvre peint de Klimt*, Paris 1983, S. 94.

¹⁴ *Ver Sacrum* 4. Jg. 1901 Heft 9, S. 159.

Ausstellungsauftritt 1901 ausschließt. Die Datierung basiert in diesem Fall auf den Maßen der Bilder.



Abb. 3 *Ver Sacrum* 4. Jg. 1901 Heft 9, S. 159

Eine Besprechung der Ausstellung in der *Neuen Freien Presse* widmet sich ganz den Werken Klimts:

„Der neue Klimt ist natürlich der ‚Schlager‘ der Ausstellung, die Jeder gesehen haben muss, von dem Jeder muss sprechen können in Liebe oder Feindschaft.“¹⁵

Der Artikel beschreibt auch das Bild „*Attersee*“:

„Oder ein Stück See erblicken wir, nach hinten im Duft verschwimmend, und das grüne und lilagraue Spiel der kleinen Wellen kommt uns breit und buhlend entgegengetänzelt. Und so noch Verschiedenes, alles von subtilster Empfindung durchbebt, ganz Natur und doch auch wieder ganz Geschmack.“¹⁶

In Heft 12 von *Ver Sacrum* ist eine Liste der bei dieser Ausstellung verkauften Werke abgedruckt. Darunter befindet sich auch das Werk von Gustav Klimt „*Am Attersee*“.¹⁷ Der Name des Käufers wird nicht genannt.

¹⁵ *Neue Freie Presse*, 19. März 1901, S. 1.

¹⁶ Ebd., S. 2.

¹⁷ *Ver Sacrum* 4. Jg./1901, Heft 12, S. 209.

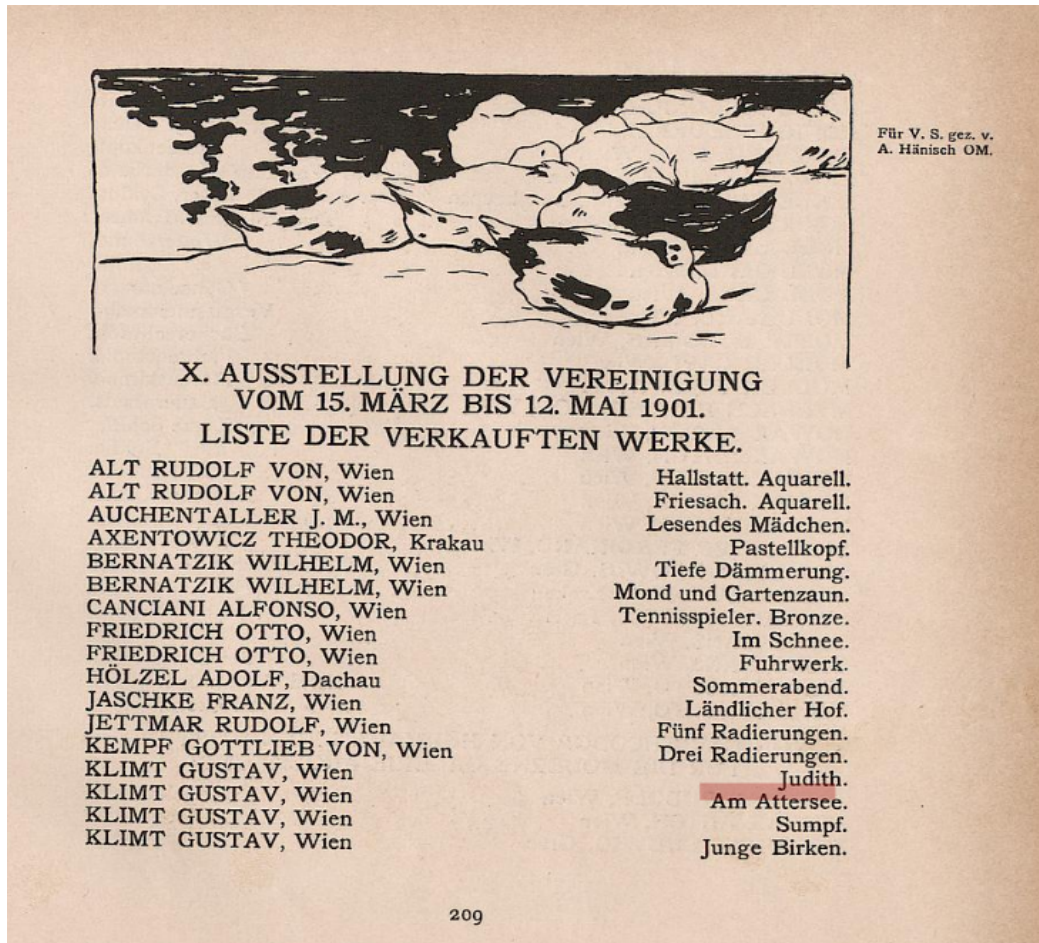


Abb. 4 *Ver Sacrum* 4. Jg. 1901 Heft 12, Liste der verkauften Werke

Rückseitenautopsie

Die Rückseitenautopsie wurde am 9. Juni 2017 im Beisein von Mag. Nicola Mayr, Dr. Alfred Fehringer und Lena Scholz, MA in den Ausstellungsräumen des Leopoldmuseums vorgenommen. Es wurde Folgendes festgestellt: Die Leinwand ist nicht doubliert, zeigt jedoch Spuren von Restaurierungsarbeiten, die aufgrund der angewandten Technik (Fettschicht auf der Rückseite) in die 1960er Jahre datiert werden können.¹⁸ Die Leinwand wurde offensichtlich rundherum verlängert, weil man sieht, dass sie über die Inschriften auf dem Keilrahmen lappen. Es sei das Bestreben von

¹⁸ Freundliche Mitteilung von Mag. Nicola Mayr, 09.06.2017.

Rudolf Leopold gewesen, Ölbilder immer bis zum äußersten Rand hin sichtbar zu machen.¹⁹

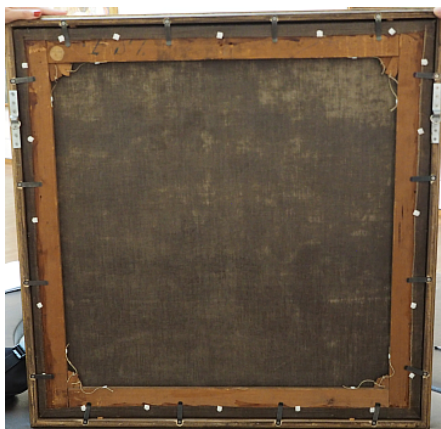


Abb. 5 Rückseitenautopsie 09.06.1917. Gesamtansicht



Abb. 6 Keilrahmen links oben

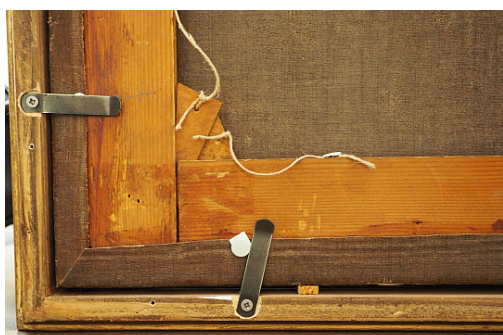


Abb. 7 Keilrahmen links unten

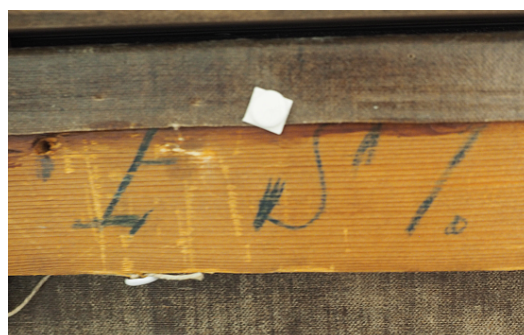


Abb. 8 Keilrahmen oben mittig

Der Keilrahmen selbst ist alt. Unten links sieht man, dass ein rechteckiger Aufkleber entfernt wurde, dessen Maße von den Rändern der Leinwand aus gemessen 8 x 4 cm betragen. Ob der Kleber vor Verlängerung der Leinwand abgenommen wurde und tatsächlich größer war, lässt sich nicht sagen. Heute ist es üblich, abgenommene Etiketten auf Papier zu kaschieren und auf den neuen Keilrahmen zu kleben, was hier jedoch nicht passiert ist.

¹⁹ Freundliche Mitteilung von Mag. Monika Sadek-Rosshapp, 12.01.2017

Im Leopold Museum selbst und bei dem für das Museum tätigen Restaurator Mag. Manfred Siems gibt es keinerlei Aufzeichnungen über etwaige Restaurierungen und keine Dokumentation über Rückseitenbeschriftungen und dergleichen.²⁰

Links oben befindet sich ein ehemals weiß und inzwischen vergilbter runder Kleber mit gewelltem Rand und 2,5 cm Durchmesser. Auf dem Kleber steht mit Tinte „N“ und eine zweistellige Zahl, die mit 4 beginnt, während die zweite Ziffer nicht lesbar ist. Der Kleber lässt sich aufgrund der Schreibweise des Buchstabens N grob mit vor dem Zweiten Weltkrieg datieren. Er wurde wahrscheinlich anlässlich einer Ausstellung angebracht. Zeitlich würde die Ausstellung von 1928 in der Secession passen. Vergleicht man die Rückseiten anderer Ölgemälde, die ebenfalls auf dieser Ausstellung waren, findet man indes keinen vergleichbaren Aufkleber. Weder das *Bildnis Felsövanyi* (Nr. 15 in der Ausstellung), noch *Der Blinde* (Nr. 12) oder *Der Stier* (Nr. 28) oder *Die Schwestern* (Nr. 35) noch *Litzlberg am Attersee* (Nr. 57) weisen einen solchen Kleber auf.²¹

Am auffälligsten ist am oberen Keilrahmen links der Mitte eine etwa vier cm hohe Inschrift mit blauem Fettstift bestehend aus den Buchstaben E S I. Der obere Teil ist von der Leinwand etwas überlappt. Vor das E und hinter das I wurde ein Punkt gesetzt. Das E und das S weisen ausgeprägte Serifen auf, sodass das S einem Schillingzeichen ähnelt.

Neben dieser Inschrift sind ein oder zwei Wörter mit Bleistift geschrieben. Davon ist allerdings nur der erste Buchstabe, ein „S“, zu lesen. Einerseits ist der Schriftzug sehr schwach, andererseits handelt es sich um eine Kurrent-Mischschrift, die an sich schon schwer zu entziffern ist, vor allem wenn keine Vergleichsschriftproben vorhanden sind.²² Daneben befinden sich noch weitere flüchtige Bleistiftinschriften, die nicht zu deuten sind.

²⁰ Freundliche Mitteilung von Mag. Manfred Siems, 17.07.2017.

²¹ Die Rückseite von *Litzlberg am Attersee* ist abgebildet in Roswitha Juffinger und Gerhard Plasser: *Salzburger Landessammlungen 1939-1955*, Salzburg 2007, S. 240. Die anderen genannten Rückseiten wurden von der Autorin selbst untersucht, Abbildungen davon sind nicht veröffentlicht.

²² Freundliche Mitteilung von Dr. Li Gerhalter, 13.06.2017.

Was auf der Rückseite fehlt, ist ein Hinweis auf die Österreichische Galerie. Weder eine Inventarnummer noch ein Vermerk, dass das Werk aus dem Bestand der Österreichischen Galerie ausgeschieden ist, sind zu sehen. Möglicherweise war ein solcher unten an jener Stelle, wo jetzt nur noch die Reste eines Aufklebers zu sehen sind.

Außerdem ist der Hinweis von NOVOTNY/DOBAI (116a) nicht vorhanden, wonach auf der „Rückseite des Rahmens“ folgende Inschrift stünde: „Würthle und Sohn, Wien I., Weihburggasse, Attersee Nr. 1“.

1. Moderne Galerie – Österreichische Galerie, Wien

Die Moderne Galerie ist der Vorläufer des heutigen Museums Österreichische Galerie im Belvedere. Sie wurde 1903 als staatliches Museum, das sich der modernen Kunst widmen sollte, im Unteren Belvedere eingerichtet. Zunächst noch vom Cultusministerium geleitet, erhielt das Museum 1909 den ersten Direktor. 1911 erfolgte die Umbenennung des Museums in k. u. k. Staatsgalerie.²³ Ab 1921, nach der Verstaatlichung der kaiserlichen Sammlungen, wurde dem Museum der Name Österreichische Galerie gegeben. 1929 wurde die Moderne Galerie als Teil der Österreichischen Galerie in der Orangerie eröffnet.²⁴

Im Österreichischen Staatsarchiv erliegt ein Akt, der den Ankauf des Bildes von Gustav Klimt: *Am Attersee* dokumentiert. Das k.k. Ministerium für Cultus und Unterricht kaufte per 27. März 1901 das Bild aus der damals laufenden Ausstellung an. Verkäuferin war

²³ https://www.belvedere.at/bel_de/belvedere/geschichte, abgerufen 07.03.2017.

²⁴ Österreichische Galerie, Wien: Moderne Galerie in der Orangerie des Belvedere, hg. vom Verein der Museumsfreunde in Wien, 1929. In der Einleitung findet sich ein kurzer Abriss über die Geschichte des Museums, S. V-VII.

die Vereinigung der bildenden Künstler Österreichs. Der Kaufpreis von 2.000 Kronen wurde am 23. August 1901 angewiesen.²⁵ Mit derselben Rechnung erwarb das Ministerium aus derselben Ausstellung von Otto Friedrich: *Im Schnee* um 1.800 Kronen und von A. Hölzel das Bild *Winter* um 1.800 Kronen. Die *Reichspost* berichtete über diesen Ankauf am 21. März 1901.²⁶

2. Kunsthandlung Gustav Nebehay, Wien

Die Österreichische Galerie tauschte 1923 das Bild *Am Attersee* zusammen mit dem Bild *Gosausee* von Karl Schuck gegen ein Ölbild von Philipp Otto Runge mit dem Titel *Kind mit Wickenblüte, in einer Landschaft sitzend, lebensgroß, ganze Figur* und ein Gemälde von Anton Romako: *Bildhauer Degas und seine Gattin, Brustbilder, lebensgroß* sowie eine Dekorationsvase. Zu dieser Transaktion ist ein Schriftverkehr mit dem für das Museum zuständigen Bildungsministerium, das dieses Vorhaben genehmigte, im Archiv des Belvedere archiviert.²⁷ Aus der Sicht des heutigen Kunstverständnisses nicht nachvollziehbar ist die Begründung des Museumsdirektors für diesen Tausch, der schreibt, die zwei Bilder, darunter *Am Attersee*, seien „ohne irgendwie wesentliche museale Bedeutung“. Das Atterseebild bezeichnet er außerdem als „durchaus nebensächliche Leistung“.²⁸ Dem Aktenkonvolut liegt eine Empfangsbestätigung der Kunsthandlung Gustav Nebehay vom 21. Juli 1923 bei, die die Bilder *Am Attersee* und *Gosausee* übernahm. In der heute noch bestehenden Kunsthandlung, dem nunmehrigen Antiquariat Christian M. Nebehay, sind keine Akten mehr dazu vorhanden.²⁹

²⁵ ÖSTA; AVA, Unterricht-Allg.“ Kt. 3442, Nr. 8932/01.

²⁶ *Reichspost*, VIII. Jg., Nr. 67, 21. März 1901, S. 3

²⁷ Österreichische Galerie/Belvedere Zl. 327/1923.

²⁸ Direktion der Österreichischen Galerie an BM für Unterricht, 12.05.1923, in ebd.

²⁹ Email Dr. Hansjörg Krug/Antiquariat Nebehay an SN, 24.02.2017.

3. Kunsthandlung Neue Galerie, Wien

Im Archiv der Kunsthandlung Neue Galerie im Belvedere (Research Center) befindet sich eine Rechnung der Kunsthandlung Gustav Nebehay an Otto Nirenstein, den Inhaber der Neuen Galerie. Die Rechnung lautet auf „Gustav Klimt: *Insel am Attersee*“ über netto 4.000 Schilling. Sie ist mit 18. Mai 1926 datiert.³⁰ Darunter abgebildet ist die Empfangsbestätigung für das Bild ebenfalls per 18. Mai 1926, jedoch mit dem Titel „*Meerlandschaft*“.³¹

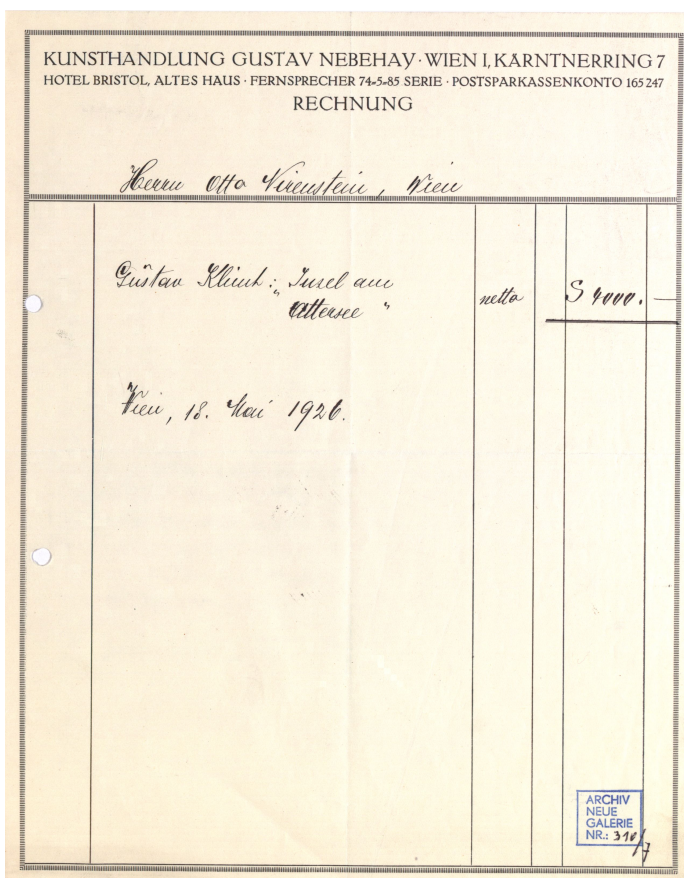


Abb. 9 Rechnung Kunsthandlung Nebehay an Otto Nirenstein 1926. Archiv Neue Galerie/Belvedere 310/7.

³⁰ Archiv Neue Galerie/Belvedere 310/7.

³¹ Archiv der Neuen Galerie/Belvedere, 23. Ausstellung. Gustav Klimt, o. Sig. Es ist darauf hinzuweisen, dass die Dokumente, die unter dieser Ausstellung zusammengefasst sind, teilweise irrtümlich eingeordnet wurden, so wie die Korrespondenz mit Lederer und Primavesi vom Herbst 1925, die eine Hagenbund-Ausstellung betrifft oder ein Übergabeschein eines Waldmüllerbildes vom Februar 1926. Es ist also davon auszugehen, dass die Unterlagen nicht vollständig sind und hier zugehörige Dokumente ebenfalls woanders falsch eingeordnet sind.

Auf der Rechnung wird das Bild als „*Insel am Attersee*“ bezeichnet. Da *Insel im Attersee*, wie oben dargelegt, Otto Kallir gehörte, wurde bislang angenommen, diese Rechnung betreffe jene Erwerbung.

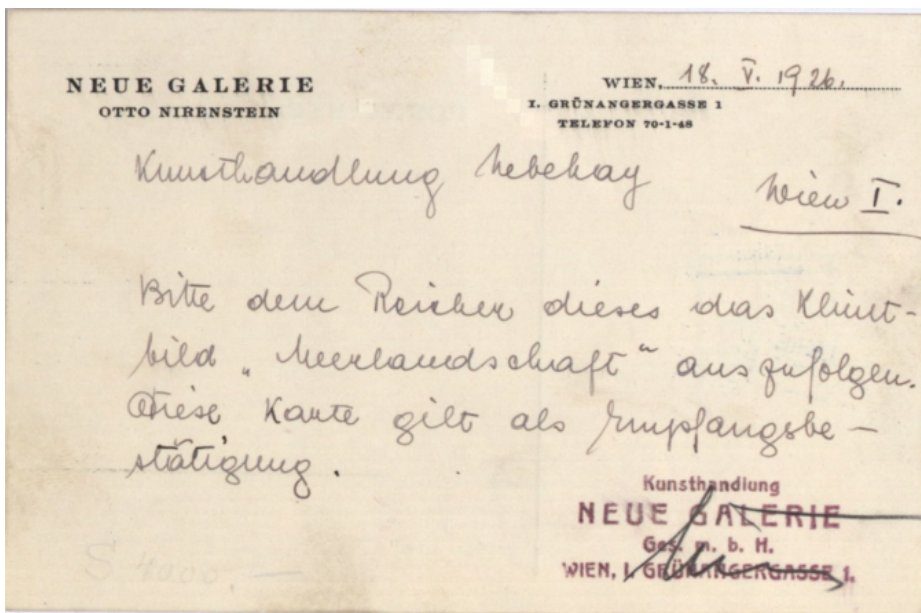


Abb. 10 Empfangsbestätigung Neue Galerie an Kunsthandlung Nebekay 1926. Archiv Neue Galerie/Belvedere 310.

Insel am Attersee jedoch befand sich 1926 im Eigentum von Irene Hellmann, wie im Dossier zu *Der Blinde* von Gustav Klimt rekonstruiert wurde.³² Kallir hatte das Bild zwar später von der mit Hellmanns verwandten Familie Redlich erworben, allerdings nach eigenen Angaben erst in den 1930er Jahren. Es muss also tatsächlich *Am Attersee* der Gegenstand dieses Geschäfts gewesen sein, zumal kein anderes Bild existiert, das als „Meerlandschaft“ bezeichnet wird, wie es auf der Übernahmebestätigung heißt. Zu erwähnen ist auch, dass auf der Rückseite des Fotos, das Teil des Manuskripts für das Werkverzeichnis NOVOTNY/DOBAI ist, als Titel beim Bild *Am Attersee* „Seelandschaft“

³² Siehe dazu Sonja Niederacher: Dossier zu Gustav Klimt: *Der Blinde*, Wien 31.01.2018.

steht, wie Franz Eder, Verlagsleiter von Welz, der Gemeinsamen Provenienzforschung mitteilte.³³ Dies stützt die hiermit erstmals in die Provenienzkette aufgenommene Neue Galerie als Eigentümerin des gegenständlichen Werkes.

Die Neue Galerie zeigte *Am Attersee* auf ihrer 23. Ausstellung „Gustav Klimt“, die am 19. Mai 1926, einen Tag nach Übergabe des Gemäldes, eröffnete.³⁴ In der Korrespondenz zu dieser Ausstellung befindet sich auch die Rechnung über das Bild. Zu dieser Ausstellung wurde kein Katalog aufgelegt. Danach zeigte Nirenstein das Bild noch im selben Jahr ein weiteres Mal in der 117. Veranstaltung der Neuen Galerie namens „Vom Barock zur Secession“. Versichert war es mit 2.500 Kronen.³⁵ Wahrscheinlich wurde das Bild aber frühesten anlässlich der Ausstellung der Secession 1928 verkauft.

Ausstellung in der Secession 1928

Die Secession richtete zu Klimts 10-jährigem Todestag eine Ausstellung in ihren eigenen Räumlichkeiten aus, auf der 76 Ölbilder und eine ungenannte Zahl an Zeichnungen zu sehen waren.³⁶ Dieser Ausstellung wird ein eigenes Kapitel gewidmet, weil anhand des Kataloges und der Leihgeberkorrespondenz – über einen großen Umweg – der nachfolgende Eigentümer gefunden werden konnte. Der Leihverkehr zu dieser Ausstellung ist im Gegensatz zu anderen Ausstellungen der Zwischenkriegszeit hervorragend dokumentiert. Drei Werke im Ausstellungskatalog werden als Attersee-Bilder bezeichnet:

Nr. 46 „*Attersee*“

Nr. 48 „*Wasserstudie: Die Insel (Attersee)*“

³³ Freundliche Mitteilung von Franz Eder.

³⁴ Archiv Neue Galerie/Belvedere 310/1-8.

³⁵ Archiv Neue Galerie/Belvedere 476/1-33.

³⁶ Secession: Klimt Gedächtnis-Ausstellung. (XCIX. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Wiener Secession) 27. Juni 1928 bis 31. Juli 1928.

Nr. 57 „Attersee“

Im Archiv des Künstlerhauses befinden sich von Leihgebern unterschriebene Übernahmebestätigungen zu fast allen Werken. Just zu dem *Attersee* genannten Ölbild fehlen jegliche Dokumente. Folglich mussten alle anderen Werke und Leihgeber untersucht werden, um im Ausschlussverfahren Erkenntnisse gewinnen zu können. So musste zunächst verifiziert werden, ob *Am Attersee* tatsächlich in der Ausstellung war und ob die ihm in den Werkverzeichnissen zugeschriebene Katalognummer richtig ist.

Die Hängung der Ausstellung

Im Bildarchiv der Nationalbibliothek findet sich eine Fotografie, die die Hängung dieser Ausstellung zeigt.³⁷ Die Raumaufteilung, wie sie auf der Fotografie zu sehen ist, wurde 1921 vorgenommen und rund 20 Jahre beibehalten. Dabei wurde die große Ausstellungshalle mit Holzwänden, die mit Gips verputzt worden waren, in einen großen mittleren Saal, zwei kleine Säle und zwei so genannte Künstlerzimmer abgeteilt. Die Künstlerzimmer gingen vom rückwärtigen Saal links und rechts weg.³⁸

³⁷ Mag. Monika Mayer und Dr. Sophie Lillie machten mich auf diese Fotografie aufmerksam.

³⁸ Otto Kapfinger, Adolf Krischanitz: *Die Wiener Secession. Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung* (hg. von der Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession), Graz/Wien 1986, S. 72.



Abb. 11 Ausstellungsräume 1928. Österreichisches Bildarchiv in der ONB, Foto 8024445.

Auf der Fotografie sind mit Blickrichtung schräg in den Hauptraum zwei Fakultätsbilder, links die *Philosophie*, rechts die *Jurisprudenz*, zu sehen. In der Mitte schräg im Eck ist *Die Musik. Supraporta* zu sehen. Diese drei Werke sind den Nummern im Katalog folgend als Nr. 3–5 gehängt. Zwischen *Musik* und *Philosophie* ist durch den runden Durchgang ein weiteres Bild schemenhaft zu sehen. Es muss sich hier um *Schloss Kammer am Attersee III* handeln, das sich zu dieser Zeit im Eigentum von Ferdinand Bloch-Bauer befand. Laut Katalog war dies Raum III der Ausstellung. Welche Katalognummer diesem Werk entspricht, ist allerdings nicht ganz klar, weil die Bildtitel im Katalog nicht genau den heutigen Bildtiteln entsprechen.

Durch zwei runde Durchgänge auf rechten Seite sieht man im Nebenraum an der Stirnseite das *Bildnis Emilie Flöge* mit der Katalognummer 43 und auf der Längsseite das Bild *Insel im Attersee*. Gemäß dem Katalog müsste es sich dabei um Raum IV handeln.

Da *Am Attersee* und *Insel im Attersee* in der Vergangenheit oft unklar zugeordnet wurden, galt es festzustellen, ob das auf der Fotografie sichtbare Bild *Insel im Attersee* die Katalognummer 46 oder 48 hat.

Wie viele Bilder zwischen diesem und dem Atterseebild sind, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Es könnte ja auch sein, dass die Reihenfolge des Kataloges bei der Hängung durchbrochen wurde. Das Atterseebild könnte daher sowohl die Katalognummer 46 wie auch die Katalognummer 48 haben. Tendenziell scheint es sich bei dem sichtbaren Bild um Kat. Nr. 48 zu handeln, weil andernfalls nur zwei Bilder dazwischen wären. Zwischen diesen beiden Bildern hing *Der Kuss*, auf der Fotografie von der Wand verdeckt. Die Wand im Hauptraum war von der Ecke rechts von *Die Musik* bis zur linken Kante des zweiten Durchgangs etwa 7,7 Meter lang.³⁹ Diese Länge müsste auch die Rückwand in Raum IV aufweisen. Die Breitenmaße der Werke, die laut Katalog zwischen dem *Bildnis Emilie Flöge* und *Insel im Attersee* hingen, betragen zusammen max. 4,6 Meter (inkl. Rahmen). Es bleibt also genug Platz für vier Bilder, selbst wenn da noch eine Tür wäre. Zwar misst allein *Der Kuss* 180 cm in der Breite, doch sind die meisten anderen Bilder nur zwischen 80 und 110 cm breit. Es ist daher zu bestätigen, dass das Bild *Insel im Attersee* die Katalognummer 48 hatte.

Ausstellungskatalog

In den Ausstellungskatalog wurden die Bilder gemäß der Reihenfolge ihrer Hängung aufgenommen. Die Kapiteleinteilungen entsprechen dabei den einzelnen Räumen. Bei manchen Werken ist der Leihgeber im Katalog vermerkt, bei anderen steht lediglich die Angabe Privatbesitz. 15 Werke sind mit einem Sternchen als verkäuflich markiert. Bei ihnen steht kein Besitzvermerk. Es scheinen in der Mehrzahl Kunsthändler und nicht Privatpersonen gewesen zu sein, die Werke auf dieser Ausstellung zum Kauf anboten.

³⁹ Da die Breite der Jurisprudenz mit 300 cm bekannt ist, können von diesem Bild aus verhältnismäßig die anderen Längen berechnet werden, dasselbe mit *Insel im Attersee* im anderen Raum. Es gibt natürlich perspektivische Verzerrungen, diese fallen jedoch nicht ins Gewicht.

Etliche Bilder lassen sich den Kunsthandlungen Wawra sowie der Neuen Galerie zuordnen. Die Kunsthandlung Wawra bot sechs Ölbilder aus dem Nachlass von Viktor Zuckermandl an. Keines davon fand bei dieser Ausstellung einen Käufer.⁴⁹ Die Neue Galerie war ebenfalls mit sechs verkäuflichen Werken vertreten. Auch von diesen fand der Großteil keinen Käufer oder Käuferin. Außerdem waren das Bild *Schloss Kammer II* von Frederike Beer-Monti, das Bild „*Durchblick*“ (heute *Obstbäume*) von Sonia Knips sowie das Bild „*Attersee*“, als verkäuflich gekennzeichnet.

Schriftverkehr – Übernahmebestätigungen

Mit den Übernahmebestätigungen können fast alle Werke einem Eigentümer oder einer Eigentümerin zugeordnet werden. Von den drei Bildern, die „*Attersee*“ im Titel tragen, war Nr. 57, „*Attersee*“ eines von sechs Bildern, die von der Kunsthandlung Wawra angeboten worden waren. Das Bild heißt heute *Litzlberg am Attersee* (N 210). Nr. 48, „*Wasserstudie: Die Insel (Attersee)*“ lässt sich anhand der Übernahmebestätigung als Leihgabe von Paul Hellmann identifizieren. Es handelt sich um das Bild *Insel im Attersee*, wie bereits oben ausgeführt wurde. Das Bild Nr. 46, „*Attersee*“ lässt sich keinem Eigentümer zuordnen, weil dazu keine Übernahmebestätigung archiviert ist. Darüber hinaus lässt sich auch das Bild selbst nicht identifizieren, weil keine Abbildung vorhanden ist. Doch wird in den Werkverzeichnissen angenommen, dass es sich dabei um das gegenständliche Bild handeln muss. Das Bild war mit einem Sternchen gekennzeichnet, also verkäuflich. Doch scheint das Bild nicht in der Übernahmebestätigung der Neuen Galerie auf. Es lässt sich nur durch einen Fehler erklären, dass das Bild auf keiner Übernahmebestätigung aufscheint. Solche Ungenauigkeiten passierten bei dieser Ausstellung mehrfach. So sind die Leihgaben Bloch-Bauers in der Dokumentation völlig durcheinander geraten, und auf einer Bestätigung Emilie Flöge betreffend, wurden

⁴⁹ Freundlicher Hinweis von Mag. Ruth Pleyer, 14.02.2018.

versehentlich Bilder von Fritza Riedler und Sonia Knips angeführt. Darüber hinaus fehlt zu allen Leihgaben Serena Lederers eine Bestätigung.

Es gibt zwei weitere Bilder, die keinem Leihgeber zugeordnet werden können, und zwar Kat. Nr. 2 „*Damenbildnis*, Privatbesitz“ und Kat. Nr. 23 „*Studienkopf*, Privatbesitz“. Kat. Nr. 2 könnte aus der Sammlung von Sonia Knips stammen, worauf ein Zeitungsbericht hindeutet.⁴¹ Zu Kat. Nr. 23 ist einem von der Malerin Broncia Koller-Pinell annotierten Katalogexemplar, welches sich heute im Besitz von Franz Eder, Salzburg befindet, zu entnehmen, dass es sich dabei um den *Studienkopf eines alten Mannes* handelt. Gustav Klimt hatte 1896 neben dem *Blinden* (N 87) noch vier weitere Studienköpfe alter Männer ausgeführt (N 86, 88, 89 und 90). Zu keinem von diesen ist eine Provenienz aus der Zwischenkriegszeit bekannt, noch wird die Ausstellung in der Secession 1928 in einem solchen Zusammenhang erwähnt. Es lässt sich also ohne weitergehende Forschungen nicht eruieren, wer diesen Studienkopf als Leihgabe in die Ausstellung gab.

Von zwei LeihgeberInnen wiederum ist nicht vermerkt, welche Bilder sie in der Ausstellung hatten, weil auf den Leihscheinen jeweils nur „ein Bild“ angeführt war. Es handelt sich um Hermine Klara Klimt sowie um Konsul Fritz Lothar Stockert. Hermine Klimt hatte nachweislich das Bild „*Mutter*“ (heute *Bildnis Anna Klimt*) in ihrem Eigentum. Dabei könnte es sich um das „*Damenbildnis*“ Nr. 55 handeln. Dieses Werk gilt als verschollen.⁴²

Als einziger Leihgeber, dem gar kein Bild zugeordnet werden kann, bleibt schließlich Fritz Lothar Stockert übrig. In seiner Übergabebestätigung ist lediglich von „1 Bild“ die Rede. Er könnte nun der Leihgeber sowohl von dem *Studienkopf* als auch von *Am Attersee* gewesen sein. Während es keinen Hinweis auf einen *Studienkopf eines alten*

⁴¹ *Wiener Zeitung*, 08.07.1928.

⁴² NATTER zeigt nur eine ausschnittshafte Abbildung mit einem Portraitkopf. Die Information, dass es sich hier um eine ganzfigurige Darstellung gehandelt habe, stammt von Klimts Neffen Rudolf Zimpel, ist aber nicht mit einem Foto zu belegen.

Mannes im Eigentum von Stockert gibt, weist der Briefwechsel zwischen Fritz Novotny und Johannes Dobai den Weg von Lothar Stockert zum Bild *Am Attersee*.

Fritz Lothar Stockert

In Vorbereitung des Werkverzeichnisses zu Gustav Klimt, das 1967 erscheinen sollte, tauschten die beiden Autoren brieflich Neuigkeiten über einzelne Werke aus. So berichtete Novotny 1963 an Dobai nach Zürich, er habe mit einem Dr. Hugo Winkler aus Wien und einem anderen nicht genannten Verwandten des Herrn Winkler gesprochen. Winkler hätte erzählt, sowohl er, als auch seine Tante besäßen Bilder von Klimt ebenso wie sein Onkel Fritz Lothar von Stockert. In einer Notiz, die diesem Akt beiliegt, notierte Novotny, die Tante namens Winkler hätte eine *Landschaft* und ein *Damenbildnis*. Ihr Onkel Fritz Stockert hätte das *Bildnis Hilde Radney* und eine *Landschaft*. Ein Teil ist allerdings wieder durchgestrichen. Weiter unten steht handschriftlich „Schloss Kammer“. Aufgrund von Novotnys Brief lassen sich drei Bilder aus den Sammlungen Winkler und Stockert identifizieren: *Schloss Kammer IV* (N.D. 172) *Bauernhaus in Kammer* (N.D. 118) und *Damenbildnis in schwarz* (N.D. 158).⁴³ Wem welche Bilder gehörten, wird nicht weiter untersucht. Hervorgehoben sei jedoch, dass mit dieser Quelle nachgewiesen werden kann, wer auf dem Damenbildnis dargestellt ist, nämlich die Schauspielerin Hilde Radnay (mit a).

⁴³ Brief Fritz Novotny an Johannes Dobai, 23.02.1963. Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Nachlass Fritz Novotny, Kt. 8, M. 1. Dieser Brief samt Antworten und Notizen stammt eigentlich aus der Österreichischen Galerie Zl. 131/1963 und fehlte bislang im dortigen Archiv.

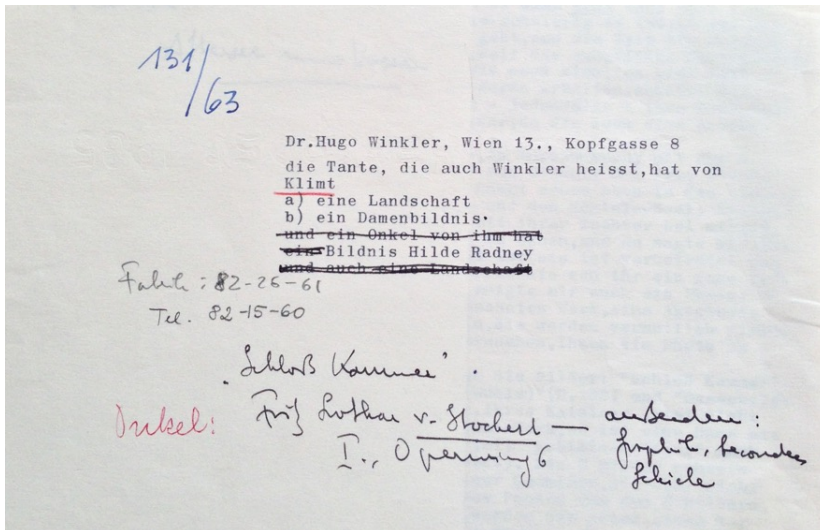


Abb. 12 Gesprächsnotiz von Fritz Novotny 1963. Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Nachlass Fritz Novotny, Kt. 8, M. 1.

Schloss Kammer IV war von dem bekannten Industriellen Karl Wittgenstein beim Künstler selbst zwischen 1910 und 1913 erworben worden (N.D. 172). Wie eine Enkelin Fritz Lothar Stockerts der Autorin mitteilte, war dieses Bild ein Hochzeitsgeschenk von Hermine Wittgenstein an ihre Enkelin Marie Salzer gewesen, die im Jahr 1924 Fritz Lothar Stockert heiratete. Das Bild ging nach dem Tod Marie Stockerts 1948 in das Eigentum des Witwers über. Nach dessen Tod 1973 verkauften die Erben das Bild um das Jahr 1975 herum.⁴⁴

Bauernhaus in Kammer war 1928 als Leihgabe von Dr. Oskar Winkler in der Secessionsausstellung (Kat. Nr. 24 „*Bauernhaus*“). Außerdem hatte dieser dort ein nicht näher benanntes „*Bildnis*“ (Kat. Nr. 31). Möglich, dass es sich dabei um das *Damenbildnis in schwarz* handelte.

Hugo Winkler hätte sich 1963 bei Novotny, so berichtet dieser, nach dem Verbleib eines Bildes erkundigt, und zwar eines „*Motivs vom Attersee [...] bei dem man so gut wie nur*

⁴⁴ Freundliche Mitteilung von D. L., 20. Jänner 2018.

Wasser sieht, nur ganz oben eine Uferandeutung".⁴⁵ Die Antwort selbst nicht wissend, gab Novotny die Frage an Dobai weiter. Dessen Antwort ist nicht überliefert.

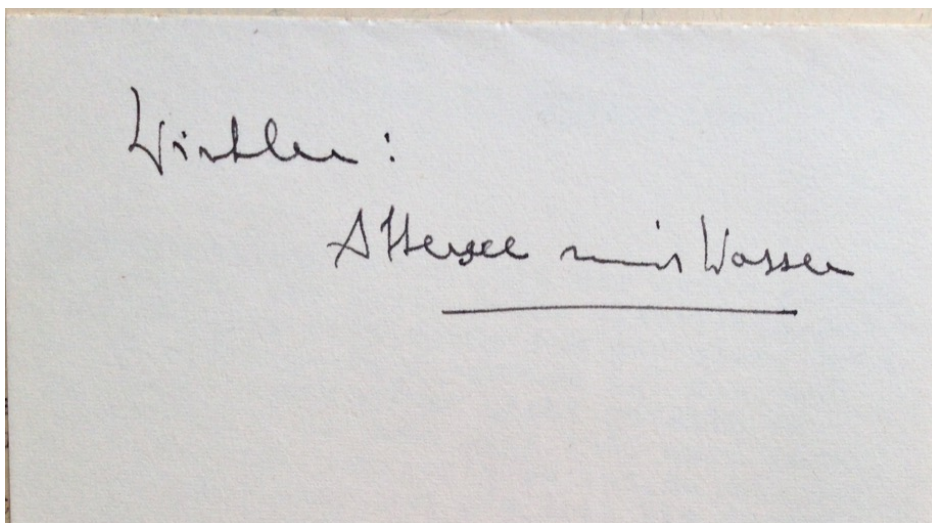


Abb 13 Gesprächsnotiz von Fritz Novotny. Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Nachlass Fritz Novotny, Kt. 8, M. 1.

⁴⁵ Brief Fritz Novotny an Johannes Dobai, 23.02.1963. Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Nachlass Fritz Novotny, Kt. 8, M. 1.

Wien, 23. Februar 1963

Lieber Dr. Dobai,

danke für den Lebensbericht aus Zürich, mit der erfreulichen Mitteilung über das Buchprojekt von Welz. Seine Mitteilung, daß er Ihre Arbeit 1965 herausbringen will, finde ich gar nicht entmutigend - nach den vielen mißlungenen Versuchen ist das doch ein gutes Ergebnis. Wenn Ihnen etwas daran nicht gefällt, ist es offenbar wohl die Tatsache, daß es ~~immer~~ erst 1965 dazu kommt, nicht? Sie haben aber gesehen, wie schwierig es ist, so muß man also froh sein, wenn es überhaupt geht, und die Zeit bis dorthin wird sogar ganz vorteilhaft sein, weil das endgiltige Fertigmachen des Manuskripts für den Druck gewiß noch ziemlich viel Zeit braucht; Sie können also in Ruhe daran arbeiten, scheint mir. Wichtig ist natürlich der Vertrag - jedenfalls: Ihre Entscheidung, das Angebot Welz anzunehmen, war, da Sie kaum eine andere Wahl hatten, sicherlich richtig.

Zu Klimt kann ich Ihnen etwas, in Zusammenhang mit Ihrer Arbeit, berichten: erstens, daß wir das Bildnis der Frau Staude von ihr selbst erworben haben, es hängt schon oben in dem kleinen Übergangsraum zwischen dem Klimt- und dem Schiele-Saal. Gestern war eine Verwandte von Fr. Staude mit ihrer Tochter bei mir, um das Bild in seiner neuen Umgebung zu sehen, und da sagte mir die Tochter, die mit Kunsthandel befaßt ist (sie ist verheiratet und ich kenne nicht ihren Namen), daß Bekannte von ihr ein ganz frühes Bild von Klimt haben, und sie zeigte mir auch ein Photo: es ist ein an sich gänzlich uninteressantes Werk, eine Aktstudie aus der Akademiezeit, aber immerhin, Sie werden vermutlich nichts davon gewußt haben? Ich werde versuchen, Ihnen ein Photo zu verschaffen.

Ferner: ich habe erfahren, wer die Bilder: "Schloß Kammer" (D.153), "Bauernhaus in Kammer (Mühle)" (D.102) und "Damenbildnis in Schwarz" (ich kann die Nr. Ihres Katalogs jetzt nicht finden; das Bild ist im alten Klimt-Werk, es ist eine Dame mit großem Hut, nach rechts schauend, mit "schiele-artiger" ~~Hand~~ rechter Hand in die Hüfte gestützt). Die 3 Bilder gehören zwei miteinander verwandten Wiener Sammlern, die aber nicht genannt sein wollen. Es gibt neue Photos von den 3 Bildern, und wenn es einmal so weit ist, werden wir schon einen Weg finden, daß Sie zu den Photos etc. kommen.

Einer der Herren fragte mich, ob ich weiß, wo sich das "Motiv vom Attersee" befindet, weil dem man so gut wie nur Wasser sieht, nur ganz oben eine Uferandeutung. Bitte können Sie es mir sagen - dann wäre das vielleicht ein Weg für Sie zu dem Mann? Werde mich jedenfalls melden, wenn ich wieder etwas von ihm höre; vielleicht sehe ich mir die Bilder einmal an.

Zu Ihrem Projekt, wieder einmal nach Wien zu kommen und hier vielleicht einen Vortrag zu halten: ich werde Doz. Gerhard Schmidt fragen, was da für Aussichten sind.

habs schon:
D.118

Abb. 14 Brief Fritz Novotny an Johannes Dobai, 23.02.1963. Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Nachlass Fritz Novotny, Kt. 8, M. 1.

Festzustellen ist, dass die Herren Winkler 1963 das Bild *Am Attersee* beschreiben konnten, obwohl dieses Gemälde das letzte im Mal in dem oben zitierten Heft *Ver Sacrum* im Jahr 1901 abgebildet und 1928 das letzte Mal ausgestellt war. Sie müssen

das Bild also eindeutig gekannt haben. Aufgrund dessen erschien es zunächst naheliegend, dass es ihrem Onkel Fritz Lothar Stockert gehört hatte und dieser der Leihgeber des Bildes bei der Ausstellung in der Secession 1928 war. Die bereits genannte Enkelin Lothar Stockerts teilte der Gemeinsamen Provenienzforschung im Namen ihrer Geschwister mit, dass sie sich aus Kindheitstagen, als der 1960er und 1970er Jahre, zwar an ein Bild erinnern könne, das als *Schloss Kammer IV* identifiziert werden kann, definitiv nicht jedoch an *Am Attersee*.⁴⁶

Dr. Oskar Winkler, der Sohn Dr. Hugo Winklers jun., erläutert gegenüber der Autorin, dass weder Fritz Lothar Stockert noch sein Vater je Eigentümer des Bildes *Am Attersee* gewesen seien. Hugo Winkler habe nach dem Bild *Am Attersee* gefragt, weil er es zu Beginn der 1930er Jahre im Wartezimmer des mit ihm befreundeten Arztes Dr. Bernhard Panzer hängen gesehen hatte. Sein Vater habe ihm davon erzählt, weshalb er nun darüber berichten könne, so Dr. Winkler.⁴⁷ Es waren lediglich zwei Zufälle, die auf Stockert als möglichen Eigentümer des gegenständlichen Bildes verwiesen hatten. Der erste Zufall war, dass Stockert in der Dokumentation zur Ausstellung von 1928 als einzigem Leihgeber kein konkretes Bild zugeordnet werden konnte, und so *Attersee* als seine Leihgabe in Frage kam. Der zweite Zufall bestand darin, dass zwei Personen aus der näheren Verwandtschaft Stockerts sich in den 1950er Jahren nach dem Bild *Am Attersee* erkundigten und so retrospektiv den Eindruck erweckten, das Bild hätte sich einmal im Besitz der eigenen Verwandtschaft befunden. Dies wurde noch verstärkt durch die verwandtschaftlichen Verbindungen mit der Familie Wittgenstein, die als besondere Förderer Gustav Klimts bekannt sind. Fritz Lothar Stockert ist aufgrund der Auskünfte von D. L. und Dr. Winkler als Eigentümer auszuschließen und wird folglich nicht in die Eigentümerkette aufgenommen.

⁴⁶ Freundliche Mitteilung von D. L., 20.01.2018.

⁴⁷ Freundliche Mitteilung von Dr. Oskar Winkler, 15.02.2018.

4. Bernhard Panzer, Wien

Der Auskunft Dr. Oskar Winklers allein ist der Name des ersten privaten Eigentümers des Bildes *Am Attersee* zu verdanken: Dr. Bernhard Panzer, geb. am 2. Februar 1870, war ein Laryngologe in Wien. Seinen Wohnsitz hatte Panzer in der Gloriettegasse 14-16 in Hietzing. Es handelte sich dabei um eine herrschaftliche Villa, die von Josef Hoffmann für Josefine Skywa und Robert Primavesi erbaut worden war.



Abb. 15 Historische Fotografie der Villa Primavesi, nicht datiert. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Villa_Primavesi

Sie waren bekannte Förderer der Wiener Werkstätte und Gustav Klimts gewesen. Bernhard Panzer, der die Villa 1928 erwarb, war ebenfalls sehr kunstaffin. Vor allem verehrte er den Bildhauer Anton Hanak, von dem die Reliefs an der Hausfassade stammen. Er plante sogar in seinem Garten ein „Hanakeum“ zu Ehren des am 7. Jänner 1934 verstorbenen Künstlers zu errichten. Doch kam es nicht dazu, weil Panzer selbst

am 14. Juni desselben Jahres infolge eines Hirnschlages im Lainzer Tiergarten vom Pferd stürzte und starb.⁴⁸ Seine beiden Söhne Basil und Max im Alter von zehn und zwölf Jahren mussten das Unglück vom Haus des Reiterclubs aus mitansehen. Bernhard Panzer war in zweiter Ehe von 1923 bis 1931 mit Isabella Tas verheiratet gewesen.⁴⁹ Mit seiner ersten Frau, Margarethe Aulegk, hatte er eine Tochter namens Maria Theresia Panzer, später verh. Kals.

Die Verlassenschaftsabhandlung nach Dr. Bernhard Panzer ist die zentrale Quelle hinsichtlich der Provenienz des Bildes *Am Attersee*. Das Bild ist darin in mehreren Schätzungslisten angeführt. Somit kann mit Bernhard Panzer erstmals ein Eigentümer des Bildes per 1934 identifiziert und die Angaben Dr. Oskar Winklers bestätigt werden. Wann Panzer das Bild erworben hatte, geht aus dem Verlassenschaftsakt nicht hervor, aber aus dem oben Ausgeführten kann angenommen werden, dass er es anlässlich der Ausstellung 1928 oder nicht lange danach gekauft hatte, vermutlich direkt von der Neuen Galerie. Es gibt keine Unterlagen zu dieser Erwerbung, weshalb der Name Bernhard Panzer in Zusammenhang mit dem gegenständlichen Bild der Klimtforschung bislang nicht bekannt war.

Bernhard Panzer besaß laut dem Inventar des Verlassenschaftsaktes neben *Am Attersee* von Gustav Klimt eine nicht näher beschriebene „Klimtmappe“ sowie eine Bleistiftzeichnung, den Schauspieler Karl Blasel darstellend (STROBL I 381). Als Strobl das Werkverzeichnis verfasste, war der Aufenthaltsort dieser Zeichnung nicht bekannt und ist es auch heute nicht.

⁴⁸ Berichtet wurde darüber in der *Neuen Freie Presse*, 15. Juni 1934, o. S. und im *Neuen Wiener Journal*, 16. Juni 1934, S. 9.

⁴⁹ In Zusammenhang mit der Trennung kam es zu zwei Verfahren am LG für ZRS 20 Cg 552/29 und 20 Cg 255/31 sowie eine Strafanzeige, BG Döbling 7 U 336/31.

5. Verlassenschaft Bernhard Panzer

Als Folgeeigentümerin ist ab 14. Juni 1934 die Verlassenschaft Dr. Bernhard Panzer anzuführen. Das gesamte Nachlassvermögen befand sich neun Jahre unter gerichtlicher Verwaltung, bis es am 31. März 1943 den beiden erblichen Söhnen und Testamentserben eingewantwortet wurde.

Der Verlassenschaftsakt umfasst zehn Bände und einen Umschlag mit losen Akten.⁵⁰ Der außergewöhnlich große Umfang der Abhandlung ist dem Zusammentreffen von mehreren den Sachverhalt komplizierenden Faktoren geschuldet. Der Erblasser hinterließ zwei letzte Willenserklärungen, datiert mit 4. Dezember 1933, Wien und 30. Dezember 1933, Altaussee. Darin setzte er seine beiden Söhne aus zweiter Ehe, Max Ludwig, geb. am 10. April 1924, und Basil Ignatz, geb. am 11. Juni 1926, je zur Hälfte als Universalerben ein. Die Minderjährigen wurden unter Vormundschaft gesetzt. Für die Tochter aus erster Ehe, Maria Theresia, später verheiratete Kals, musste ein Pflichtteil aus der Nachlasssumme berechnet werden. Dies zog sich über die gesamte Länge des Verlassenschaftsverfahrens hin, weil die Ermittlung des Nachlassvermögens und das Einverständnis aller Parteien zu erzielen viel Zeit in Anspruch nahmen. Über die genauen Vermögenswerte, die den Pflichtteil bilden sollten, wurde nach langen Verhandlungen eine außergerichtliche Einigung erzielt. Über die definitive Höhe und Zusammensetzung des Pflichtteils gibt der Nachlassakt keine Auskunft, und diesbezügliche Akten des zivilrechtlichen Verfahrens sind nicht mehr vorhanden. Die Tochter Maria Theresia war zum Zeitpunkt des Erbanfalles ebenfalls minderjährig, erreichte aber im Gegensatz zu ihren Halbbrüdern noch vor Beendigung des Abhandlungsverfahrens die Großjährigkeit.

Der Erblasser hatte in seinem Testament ein Betretungsverbot für seine geschiedene zweite Frau Isabella Tas in seinem Ferienhaus Altaussee (Villa Buschbach in Fischerndorf, EZ 14 Altaussee) ausgesprochen. Da die Kinder jedoch nach dem Tod

⁵⁰ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34. Verlassenschaft Dr. Bernhard Panzer.

ihres Vaters in die Obhut ihrer Mutter gegeben wurden, wäre ihnen somit selbst die Nutznießung dieser ihnen zugedachten Immobilie de facto nicht möglich gewesen, da sie ja nicht allein verreisen konnten. Um dem Willen des Erblassers zu entsprechen und dennoch den Kindern samt deren Mutter die Nutzung des Hauses zu ermöglichen, wurde das Ferienhaus 1936 mit Einwilligung des Abhandlungsgerichtes verkauft und dafür ein anderes Domizil bei Sankt Wolfgang (Villa Berta, EZ 63, KG Ried, GB St. Gilgen) erworben.⁵¹

Im Verlassenschaftsverfahren wurden aus steuerlichen Erwägungen zwei weitere Erbanfälle der Minderjährigen erörtert. Ihr Großvater mütterlicherseits Henri Tas starb am 27. Jänner 1936 in Amsterdam. Er hatte den Kindern testamentarisch Vermögenswerte vermacht, die von der holländischen „Kas Vereinigung“ verwaltet werden sollten, sowie eine fideikommissarische Substitution verfügt, wonach Isabella Tas' Erbteil nach ihrem Ableben den Kindern zufallen sollte.⁵² Die „Kas Vereinigung“ als Vermögensverwalterin unterstand dem Vormundschaftsgericht Wien Hietzing, solange die Kinder minderjährig waren. Zusätzlich war es zu einem umfangreichen Erbanfall zugunsten der beiden Minderjährigen von Bernhard Panzers Bruder Ignatz Panzer gekommen, der in New York als Börsenmakler tätig gewesen war.

Während des anhängigen Verlassenschaftsverfahrens nach Bernhard Panzer wurden in Österreich nach dem „Anschluss“ an das Deutsche Reich die Nürnberger Gesetze implementiert, von dem die Kinder aus erster und zweiter Ehe sowie die Mutter der beiden Testamentserben gleichermaßen betroffen waren. Isabella Tas, geb. 10. April 1889, ließ sich unmittelbar nach dem „Anschluss“ von ihrem dritten Ehemann (Bernhard Panzer war der zweite), Max Welz, scheiden und konnte damit ihre niederländische Staatsbürgerschaft wiedererlangen, und diese ebenso für die beiden Kinder.⁵³ Da die Scheidung erst nach dem 27. April 1938 rechtskräftig wurde, mussten

⁵¹ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 3.

⁵² Ebd. Bd. 4, Isabella Tas über RA Dr. Franz Steif an GB Hietzing, 5. Oktober 1936.

⁵³ Isabella Tas hatte bereits nach der Trennung von Bernhard Panzer ihre niederländische Staatsbürgerschaft angenommen, musste diese aber in Folge ihrer Verhehlung mit Max Welz wieder

jedoch alle ihr Vermögen zum Datum dieses Stichtages deklarieren. Nachdem der Wechsel der Staatsbürgerschaft erst so spät erfolgt war, waren Mutter wie Kinder reichsfluchtsteuerpflichtig. Für die Reichsfluchtsteuer war der Stichtag nämlich der 1. Jänner 1938 gewesen. Nur wer an diesem Tag, drei Monate vor dem „Anschluss“, eine ausländische Staatsbürgerschaft besaß, war von der Reichsfluchtsteuer befreit. Andere diskriminierende Steuern, wie die Judenvermögensabgabe, wurden ihnen nicht auferlegt. Auch die Vermögen als Gesamtes wurden nicht eingezogen oder aufgrund der 11. VO zum Reichsbürgergesetz dem Deutschen Reich als verfallen erklärt. Allerdings führte die Wirtschaftspolizei am 15. März 1938 um 16 Uhr in Isabella Tas' Wohnung in Wien 3., Strohgasse 45 eine unangemeldete Hausdurchsuchung durch. Zweieinhalb Stunden durchsuchten die Beamten die Wohnung und konfiszierten Bargeld in der Höhe von 26.690 RM sowie Schmuck und Wertpapiere. Der Polizeibericht verzeichnete gewissenhaft die konfiszierten Gegenstände. Ein Bescheid über die Einziehung dieser Vermögenswerte zu Gunsten des Landes Österreich erging im November 1938.⁵⁴ Isabella Tas wurde bei dieser Hausdurchsuchung verhaftet und musste zweieinhalb Monate in „Schutzhaft“ verbringen. Als sie Anfang Juni entlassen wurde, war sie derart geschwächt, dass sie für ein paar Wochen in das Sanatorium Rekawinkel zur Erholung musste. Die Entlassung aus der Haft erfolgte nur nach Bezahlung einer höheren Summe, die von Verwandten aus den Niederlanden gestellt wurde, und unter der Verpflichtung, mit den Kindern das Reichsgebiet bis spätestens 26. August 1938 zu verlassen. Obwohl die Behörden letztlich nicht auf das gesamte Vermögen zugreifen konnten, da Tas und die Kinder durch die niederländische Staatsbürgerschaft geschützt waren – was aber immer wieder vor Gericht vorgebracht werden musste, etwa um die Auferlegung einer Judenvermögensabgabe zu verhindern – war die Familie starkem Druck und bis zur Ausreise ständiger Bedrohung ausgesetzt. In einem Antrag, den Isabella Tas 1959 an die bundesdeutschen Wiedergutmachungsämter stellte, werden die Vorkommnisse rund um Tas' Verhaftung

abgeben und die österreichische annehmen. Mit der Scheidung von Welz wechselte sie die Staatsbürgerschaft abermals. WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 5.

⁵⁴ In den Akten der FLD und der Vermögensverkehrsstelle sind die Quittungen über die Versteigerung des Schmuckes 1942 im Dorotheum erhalten. Sie erbrachte einen Nettoerlös in der Höhe von 212.754,27 RM. ÖSTA, AdR, 06, FLD 13.329; ÖSTA, AdR, 06, VVSt., VA 39.211.

genauer geschildert, da der dabei entwendete Schmuck Gegenstand des Verfahrens war.⁵⁵ So gibt Franz Steif, ihr Rechtsanwalt zu dieser Zeit, an, er habe mit der Polizei über ihre Freilassung verhandelt, habe Briefe an höchste Stellen geschrieben und konnte damit erreichen, dass Isabella Tas gegen Bezahlung wieder freikam. Er sei sowohl in die Niederlande gefahren, um die Überweisung der geforderten Geldsumme zu organisieren, als auch nach Genf, um dort die Übertragung von Wertpapieren der Söhne Panzer in die Wege zu leiten.⁵⁶ Nachdem Isabella Tas freigelassen worden war, reiste Steif, der selber auch wegen seiner jüdischen Herkunft verfolgt wurde, nach Palästina aus. Zum Zeitpunkt des Verfahrens der Wiedergutmachungsämter war er österreichischer Konsul in Haifa. Der Hauptvormund der Kinder, Anselm Lichtblau, und Ernst Bernfeld, der „Hofmeister“ der Kinder und Sekretär von Isabella Tas, fielen ebenfalls unter die Nürnberger Gesetze, wurden beide kurz inhaftiert und mussten noch 1938 Österreich verlassen. Dies und die am 17. Oktober 1938 erfolgte Ernennung eines neuen Vormunds für die Kinder nach niederländischem Recht, nämlich des Onkels Henri Tas, hatten einen umfangreichen Schriftverkehr zur Folge, der den Verlassenschaftsakt nach Panzer um zwei Bände erweiterte. Aber erst aus dem Verfahren der Wiedergutmachungsämter wird klar, dass die Verhaftung von Lichtblau und Bernfeld in einem direkten Zusammenhang mit der Inhaftierung von Isabella Tas gestanden war. Tas und die Kinder befanden sich daher in einer schwierigen Situation, da die wichtigsten Personen, von denen sie vor Behörden und dem Gericht vertreten wurden, selbst auch verfolgt waren und spätestens ab 1939 nichts mehr für die Familie tun konnten.

Die Kunstsammlung 1934–1943

Die erste Schätzung der Kunstsammlung von Bernhard Panzer wurde am 10. Dezember 1934 vorgenommen. Daraus ergibt sich, dass sich *Am Attersee* mit der Listennummer

⁵⁵ Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-01, Nr. 1482-1486/60.

⁵⁶ Ebd. Eidesstattliche Erklärung von RA Dr. Franz Steif, 20.01.1958.

370 zum Zeitpunkt des Ablebens Bernhard Panzers in dessen Wohnhaus in der Gloriettegasse 14-16 befand. Mitte April 1935 wurde *Am Attersee* zusammen mit den anderen Gemälden in die Wohnung Isabella Tas' in die Strohgasse 45 transferiert. Der Anlass war die Vermietung der Villa in der Gloriettegasse. RA Dr. Lifczis berichtete am 30. April 1935 dem Bezirksgericht:

„Das in der Villa Gloriettegasse befindliche Mobiliar wurde anlässlich der am 20. d. M. erfolgten Übergabe der Villa an den Mieter, zum Teil von demselben übernommen, zum Teil am Boden des Gartenhauses und teilweise beim Spediteur eingelagert. Einige Einrichtungsgegenstände und alle Bilder wurden von der Kindesmutter in Verwahrung genommen.[Unterstreichung SN].“⁵⁷

Es wurde eine genaue Aufstellung gemacht, an welchen Ort die Gegenstände kamen. Je nach Art der Objekte wurden sie zur Spedition Robert Weiss transportiert, auf den Dachboden der Villa getragen, in der Verwahrung des neuen Mieters der Villa belassen oder eben in die Wohnung von Isabella Tas in die Strohgasse 45 überführt.⁵⁸ Den Transport der Bilder von Hietzing in den Bezirk Landstraße organisierte August Schestag, der auch für die Schätzung verantwortlich war. Er nahm dort auch die Hängung der Werke vor.⁵⁹ Es handelte sich dabei um eine geräumige Wohnung mit neun Zimmern und drei Badezimmern, die sich über zwei Stockwerke erstreckte.⁶⁰ Zu den in dem Gutachten erfassten Kunstwerken zählten weniger Bilder und Skulpturen als Möbel, Lampen, Dekorationsgegenstände, Teppiche Geschirr und Glas. Isabella Tas hatte schließlich sämtliche Gemälde und kleinere Skulpturen in ihrer Wohnung in der Strohgasse, während in der Gloriettegasse mehr oder weniger nur Einrichtungsgegenstände verblieben.

⁵⁷ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 1, Brief RA Lifczis an Bezirksgericht Hietzing, 30. April 1935.

⁵⁸ Ebd., Bd. 2, RA Dr. Lichtblau und Dr. Lifczis an BG Hietzing, 3. November 1935 (Eingangsstempel).

⁵⁹ Ebd., Brief August Schestag an Bezirksgericht Hietzing, 25. April 1935.

⁶⁰ Ebd., Isabella Tas durch RA Dr. Franz Steiff an BG Hietzing, 30. April 1935.

Das Bezirksgericht gab nach dem „Anschluss“ ein neuerliches Gutachten in Auftrag. Hofrat Dr. August Schestag (14.06.1870–03.11.1939) legte dem Gericht per 10. August 1938 Listen vor mit angepassten Werten und dem zu diesem Zeitpunkt aktuellen Aufbewahrungsort der jeweiligen Objekte. Die Werte bezogen sich auf die Stichtage 1. Jänner 1938 und 27. April 1938, wobei Schestag für beide Stichtage dieselben Werte ermittelte.⁶¹ Der Kunsthistoriker und Kunstsachverständige war von 1927–1931 Direktor des Museums für Kunst und Industrie (heute MAK) gewesen und war bereits im Ruhestand, als er diesen Auftrag annahm. Schestag starb drei Monate nach diesem Auftrag. Zu ihm gibt es keine zugänglichen Materialien.⁶² Die Sammlung Panzer beinhaltete neben einem großen Teil an kunstgewerblichen Gegenständen Bilder von Carl Moll, Eugen Jettel, Anton Faistauer, Hans Canon und anderen. Das teuerste Objekt war eine toscanische Madonnenstatue (Nr. 194) aus dem 13. Jahrhundert, die auf 8.000 RM geschätzt wurde. Von den Gemälden wurden eine Landschaft von Alessandro Magnasco (Nr. 154) mit 4.000 RM und das Portrait Hans Makarts von Franz Lenbach mit 3.500 RM bewertet. Das Ölbild *Mittagsruhe* von Hans Canon (Nr. 369) wurde auf 4.000 RM geschätzt. Abgesehen von den großen Skulpturen Hans Hanaks bewegte sich alles andere im Bereich von unter 1.000 RM, vieles sogar unter 100 RM. Das Bild „*Attersee*“ war mit 350 RM ebenfalls relativ niedrig bewertet. Die Gesamtsumme der Schätzung überstieg nicht 80.000 RM.

⁶¹ Alle Schätz- und Standortlisten sind in Bd. 8 des Verlassenschaftsaktes. WStLA, BG Hietzing 7A 799/34.

⁶² Freundlicher Hinweis von Mag. Leonhard Weidinger.

360	Polsterdecke, Biedermeierbrokat	6.--
361-	Landschaften von C. Moll, Oelbilder	1.600.--
368	Aschentasse	6.--
369	Familienleben, Oelbild von Canon Hans	4.000.--
370	Attersee, Oelbild von Gustav Klimt	1.350.--
371	Schauspieler Blasel von Gustav Klimt	1.300.--
372	Mutter mit 4 Kindern, Bronzegruppe, sign. Anton Hanak 1925	2.000.--
373	Madonna, Bronzekopf von Zimmermann	35.--
374	Sitzender Mann Holz China	50.--
375	Klimt Mappe	25.--
376	Orig. Handschrift eines Liedes von Gustav Mahler	100.--
377	2 Deckenluster von J. Hoffmann	120.--
378	Lampe, auf Chinavase, aus der Kang-he-Zeit in Bronce- montierung	450.--
379	Schale mit 18 figürlichen Szenen, Khien-Sing-Porzellan RM. 1.500.--	20.--
	Im Garten:	
	Brunnen mit Kindlein, das die Hände hebt, in Bronze, auf Marmorsockel	1.500.--
	Marmorfigur "Venus", signiert Anton Hanak sculptor Viennensis me Venerem pecit domici Panzer 1931	4.000.--
		14.043.--
	Summe der Kunstwerke RM. 8	71.659.--

Abb. 16 Verlassenschaft B. Panzer: Auszug aus der Schätzliste vom 10.08.1938, WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 8.

Wie Schestag anmerkte, waren 1938 die Werte für alle Objekte inzwischen erheblich niedriger anzusetzen als noch 1934. Zusätzlich zu den Schätzwerten aktualisierte er den Aufenthaltsort eines jeden Kunstwerkes zum Stichtag 10. August 1938.⁶³ In einem weiteren Protokoll hielt er jene Objekte fest, die zu diesem Zeitpunkt nicht mehr an einer der drei Adressen (Gloriettegasse 14-16, Haus in St. Wolfgang und Strohgasse 45) vorgefunden werden konnten.⁶⁴ Nr. 370 *Am Attersee* befand sich laut seiner Liste am 10. August 1938 nach wie vor in der Strohgasse 45. Die bei der ersten Schätzung vergebenen Nummern behielt der Gutachter bei allen weiteren Schriftstücken bei.

⁶³ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 8, beide Listen.

⁶⁴ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, rosa Umschlag.

Diese aufwändigen Schätzungen nach dem „Anschluss“, waren nicht nur wegen der Erbteilung in Auftrag gegeben worden, sondern vielmehr, um die Bemessungsgrundlage für die Reichsfluchtsteuer berechnen zu können. Hierbei musste unterschieden werden zwischen Werken von noch lebenden oder noch nicht länger als vor zehn Jahren verstorbenen – deutschen – Künstlern und allen anderen. Erstere konnten nicht zur Berechnung der Reichsfluchtsteuer herangezogen werden. Schestag führte also wieder eine eigene Liste jener Werke, die von der Bemessungsgrundlage abgezogen werden mussten. Obwohl Gustav Klimt zu diesem Zeitpunkt schon 20 Jahre tot war, gelangten die zwei Werke von ihm, die Panzer in seiner Sammlung hatte, auch auf die Liste.⁶⁵

Ein Teil der Kunstwerke spielte zwar für die Berechnung der Reichsfluchtsteuer eine Rolle, nicht aber um diese zu begleichen. Dafür wurden andere Vermögenswerte herangezogen, Bankguthaben aufgelöst, Wertpapiere und die Villa Gloriettegasse verkauft. Nach Ende des Krieges teilte die Finanzlandesdirektion den die Restitution begehrenden Erben nach Bernhard Panzer mit, für die beiden damals minderjährigen Basil und Max Panzer wären zusammen 568.599,37 RM Reichsfluchtsteuer bezahlt worden.⁶⁶ Zwar konnte die FLD die Zahlungstermine und Überweisungssummen nennen, doch teilte sie den Antragstellern mit, von zehn angegebenen Zahlungen seien nur zwei nachzuvollziehen. Wenn man im Verlassenschaftsakt alle darin verstreut eingebundenen Zahlungsanweisungen an das Reichsfluchtsteuerkonto zusammensucht, lassen sich schließlich neun von zehn Zahlungen rekonstruieren. (Rückwirkend nicht voneinander zu trennen sind allerdings die Veranlagungen der Verlassenschaft und des Mündelvermögens.) Nur für die erste Überweisung vom 13. August 1938 in der Höhe von 13.940,37 findet sich kein Beleg. Die weiteren Zahlungen, wovon noch vier 1938 und weitere vier 1939 sowie die letzte am 28. Jänner 1944 getätigt wurden, sind bestimmten Vermögensarten zuordenbar. Mit der Inhaftierung von Isabella Tas wurden ihren holländischen Verwandten umgerechnet 65.990,37 RM

⁶⁵ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 8.

⁶⁶ Die Angaben zur Höhe der Reichsfluchtsteuer weichen stets geringfügig voneinander ab.

abgepresst, die ebenfalls auf das Reichsfluchtsteuerkonto einbezahlt wurden. Die letzte Überweisung war gleichzeitig die höchste, nämlich 172.698,11 RM. Diese Summe stammte aus dem Verkauf der Liegenschaft Gloriettegasse 14-16.⁶⁷ Auch wenn die Herkunft der ersten Zahlung nicht zu rekonstruieren ist, erscheint es so gut wie unmöglich, dass das Geld dafür aus dem Verkauf von Gemälden stammte. Eine solche Transaktion wäre ohne Zweifel in Zusammenhang mit dem drei Tage vor der Überweisung erstellten Schätzungsgutachten vermerkt worden.

In Relation zu anderen Vermögenswerten eigneten sich weder die gesamte Kunstsammlung noch das gegenständliche Bild allein für einen Notverkauf, weil dies viel zu wenig eingebracht hätte. Die Kunstsammlung war in Panzers Vermögensportfolio eine eher unbedeutende Kategorie. Wie dargelegt wurde, wurden die hohen Steuerverbindlichkeiten aus Wertpapieren und dem Erlös aus dem Liegenschaftsverkauf bestritten. So wie es sich darstellt, gab es keine Notwendigkeit, Kunstwerke zu verkaufen, um an Bargeld zu gelangen, zumal Tas und die Kinder bereits im Sommer das Land verließen. Durch das Schätzungsgutachten ist nachgewiesen, dass *Am Attersee* nach der Ausreise der Familie am 28. Juli 1938 noch vorhanden war.⁶⁸ Maria Theresia Kals meldete sich erst am 27. September 1939 von Wien ab. Sie flüchtete in die Schweiz, was dem Gericht aber nicht mitgeteilt wurde.

Im Namen von Isabella Tas, die selbst bereits ausgereist war, wurde am 17. September 1938 bei der Zentralstelle für Denkmalschutz ein Ansuchen um Ausfuhrbewilligung eingebracht. Auf dem Formular ist nicht ersichtlich, wer den Antrag einbrachte. Auf der handschriftlichen Liste finden sich vor allem Einrichtungsgegenstände und „30 Ölbilder“, die nicht spezifiziert werden. Für die Ausfuhr wurde alles genehmigt mit der Ausnahme des Ölgemäldes von Franz Seraph von Lenbach: *Portrait Hans Makarts*, 1875.⁶⁹ Dieses Portrait gehörte zu diesem Zeitpunkt dem Nachlass und nicht Isabella

⁶⁷ ÖSTA, AdR, o6, FLD 25.547 und eigene Berechnungen mithilfe des Verlassenschaftsaktes (alle Bände).

⁶⁸ An anderer Stelle ist vom 30. Juli 1938 die Rede. In jedem Fall erfolgte die Ausreise vor der von der Polizei gesetzten Frist.

⁶⁹ BDA, Ausfuhransuchen 6019/38.

Tas und dennoch scheint es auf ihrer Ausfuhrliste auf. Das Nachlassgericht erlangte keine Kenntnis von diesem Ausfuhransuchen, obwohl Zu- und Abgänge aus dem Nachlassvermögen bis zur seiner Einantwortung 1943 gerichtlicher Genehmigung bedurften. Isabella Tas hatte ihrer Vermögensanmeldung eine Schätzliste ihrer „Luxusgegenstände“ beigelegt, die ebenfalls von August Schestag erstellt worden war. Auf dieser Liste befinden sich ausschließlich Einrichtungsgegenstände und kein einziges Kunstwerk.⁷⁰ Demnach kann vermutet werden, dass alle in dem Ausfuhransuchen angeführten Ölbilder eigentlich dem Nachlass gehörten.

Von den beiden Brüdern Max und Basil Panzer gibt es 1938 kein Ausfuhransuchen. Sie stellten erst nach Ende der NS-Herrschaft solche Ansuchen (siehe unten). Zu einem Verkauf eines Kunstwerkes scheint es gemäß den Akten zwischen 1934 und 1943 nicht gekommen zu sein. Im Verlassenschaftsakt werden zwei Kunstwerke behandelt, die als Leihgaben für Ausstellungen genehmigt wurden. *Die Mittagsruhe* von Franz Canon figurierte als Leihgabe bei der Franz-Joseph-Ausstellung 1935 in der Hofburg und in Schönbrunn, die vom Verein der Museumsfreunde in Wien ausgerichtet wurde.⁷¹ Dieser Verein meldete im Februar eine Forderung an den Nachlass in der Höhe von 500 Schilling für noch ausständige Mitgliedsgebühren Dr. Panzers an.⁷² Die Vormünder der Minderjährigen Anselm Lichtblau und Hugo Lifczis berichteten ein Jahr später dem Bezirksgericht über die Leihgabe desselben Bildes an die Österreichische Galerie für die Dauer von zwei Jahren.⁷³ Dem war ein gerichtlicher Beschluss vom 12. Februar desselben Jahres vorausgegangen. Dieser ist, wie die meisten Beschlüsse, in dem Nachlassakt an anderer Stelle eingeordnet als der dazugehörige Antrag und deshalb nicht mehr auffindbar. Dies ist auch bei dem zweiten Beispiel einer Leihgabe der Fall, allerdings handelte es sich nur um eine Ausstellung und nicht um eine befristete Dauerleihgabe. Die beiden genannten Vormünder beantragten die Marmorskulptur

⁷⁰ ÖSTA, AdR, VVSt. VA 39.211.

⁷¹ Verein der Museumsfreunde in Wien: Kaiser Franz Joseph Ausstellung, Schönbrunn, Mai bis Oktober 1935. Laut Katalog war auf dieser Ausstellung keine weitere Leihgabe Panzers vertreten.

⁷² WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, rosa Umschlag, Verein der Museumsfreunde in Wien über RA Dr. Otto Mayr an BG Hietzing, 4. Februar 1935 (Eingangsstempel)

⁷³ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 3, RA Dr. Lichtblau und Dr. Lifczis an BG Hietzing, 21. Februar 1936 (Eingangsstempel).

„Venus“ von Anton Hanak als Leihgabe zur XI. Biennale in Venedig, die von Anfang Juni bis Ende September 1936 stattfinden sollte, geben zu dürfen.⁷⁴ Sie argumentierten, im Sinne des Kunstverständnisses des Verstorbenen zu handeln, und dass es die Erben als ihre staatsbürgerliche Pflicht ansähen, das Bundesministerium für Unterricht zu unterstützen. Schließlich führten sie an, dass Werke, die in einer solch bedeutenden Ausstellung, wie es die Biennale war, gezeigt würden, dadurch eine Wertsteigerung erführen.⁷⁵ Dem Ansuchen wurde stattgegeben. Nach Beendigung der Ausstellung wurde die Skulptur wieder zurückgestellt. Anstatt sie wie zuvor in der Gloriettegasse im Garten aufzustellen, wurde sie nun in der großen Halle der Villa platziert.⁷⁶ Diese Leihgaben zu organisieren und Kunstwerke von einem Wohnort zum anderen transferieren zu lassen sowie die Schätzung derselben zu veranlassen, waren die einzigen Tätigkeiten, die von den besonderen Sachwaltern hinsichtlich von Kunst ausgeführt wurden. Sie erstatteten dem Gericht regelmäßig Bericht über ihre Tätigkeiten. In keinem wird der Verkauf von Kunstwerken im Allgemeinen bzw. die Veräußerung von Gustav Klimt: *Am Attersee* im Besonderen angesprochen. Es gäbe keinen Grund einen solchen Verkauf nicht zu erwähnen, da diese Berichte schließlich als Leistungsnachweis für die Bemessung ihres Honorars dienten.

Der Nachlass wurde am 31. März 1943 den beiden Testamentserben je zur Hälfte eingewantwortet. Der Bevollmächtigte der holländischen Vormundschaft der beiden Minderjährigen, RA Dr. Wozak und ebenso der Sachwalter, RA Dr. Kipper, hatten von der Einantwortung offenbar keine Kenntnis erlangt. Denn Wozak beantragte noch am 18. Juni 1946 vor Gericht die Einantwortung. In seinem Schreiben ersucht er das Gericht, von der Aufforderung einer neuen Inventur abzusehen, was vom Bearbeitenden des Schriftstückes im Bezirksgericht rot angestrichen und mit vier Fragezeichen versehen wurde. Von Interesse an diesem offensichtlichen

⁷⁴ Marmorfigur Venus, sign. „Anton Hanak sculptor Viennensis me Venerem fecit domui Panzer 1931“, Inv. des BG Nr. 89.

⁷⁵ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 3, RA Dr. Lichtblau und Dr. Lifczis an BG Hietzing, 6. April 1936 (Eingangsstempel).

⁷⁶ Ebd. Bd. 4, RA Dr. Lichtblau und Dr. Lifczis an BG Hietzing, 19. Juli 1937.

Missverständnis ist jedoch, dass es Wozak zu einigen Erklärungen hinsichtlich von Kunstwerken veranlasste, nämlich

„dass die Erben und deren Angehörigen eine ganze Reihe von Fahrnissen, insbesondere wertvolle Fahrnisse, vor, bei und nach ihrer Auswanderung aus Österreich ins Ausland mitgenommen haben, dass darüber naturgemäss keine Verzeichnisse bestehen, so dass also nicht festgestellt werden kann, was sich im Ausland und was sich im Inland befindet, oder was durch Kriegs- und Nachkriegshandlungen in Verlust geraten ist.“⁷⁷

Tatsächlich gibt es keine Aufzeichnungen darüber, welche Wertgegenstände sich nach dem 10. August 1938 an welchem Ort befanden. (Ab 1938 werden vom Abhandlungsgericht vorrangig zwei Themen behandelt, die Reichsfluchtsteuer sowie damit zusammenhängend der Verkauf der Villa in der Gloriettegasse 14-16.) Ab 18. Mai 1940 wird der Akt an das Finanzamt für Verkehrssteuern übergeben. Wie lange er dort blieb, ist nicht ersichtlich. Das Gericht konnte während dieser Zeit jedenfalls keine Auskünfte erteilen.⁷⁸

Es ist unklar, ob der Verlassenschaftsakt, der heute zehn Bände und einen Umschlag mit losen Dokumenten umfasst, vollständig ist. In dem losen Teil (rosa Umschlag) befindet sich die Rechnung der Buchbinderei Hirsch, datiert mit 12. August 1942 über elf Bände sowie ein dazugehöriger Lieferschein. Auf der Rückseite der Rechnung ist jedoch ein Vermerk vom 19. August, in dem von zehn Bänden die Rede ist.⁷⁹ Unmittelbar darüber bzw. darunter ist ein weiterer Notizzettel mit der Information, dass zehn Bände in der Kanzlei Dris. [unleserlicher Name] erliegen. Ein mit Datum gestempelter Notizzettel von 1949 hat wiederum elf Bände zum Inhalt. Der Akt ging später als Gesamtes über mehrere Jahre verloren. Er gelangte 1978 versehentlich ins

⁷⁷ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, rosa Umschlag, RA Dr. Walter Wozak an BG Hietzing, 18. Juni 1946.

⁷⁸ ÖSTA, AdR, o6, VVSt., VA 25.685, Basil Panzer, BG Hietzing an Vermögensverkehrsstelle, 3. Juli 1940.

⁷⁹ Dank an Dr. Li Gerhalter für die Transkription des in einer Mischschrift geschriebenen Textes, in dem es um die Beauftragung und Zahlung der angeblich nicht bestellten Lieferung geht.

Bezirksgericht Rudolfsheim-Fünfhaus und wurde erst 1985 entdeckt, als das Wiener Stadt- und Landesarchiv die dortigen Bestände zur Archivierung übernahm.⁸⁰



Abb. 17 Foto Verlassenschaftsakt Bernhard Panzer 2018, Foto Sonja Niederacher

Die Kunstsammlung nach Kriegsende

Wie bereits dargelegt, hatte Isabella Tas am 17. September 1938 für 29 Ölbilder und andere Gegenstände von der Zentralstelle für Denkmalschutz die Genehmigung zur Ausfuhr erhalten. Die Brüder führten erst nach dem Krieg Kunstgegenstände aus. 1949 und 1950 scheinen insgesamt drei Ansuchen auf Ausfuhr von Kunstgegenständen nach Beverly Hills, USA auf, die von Basil und Max Panzer gemeinsam gestellt worden waren. Im ersten Ansuchen vom 13. August 1949 wird auch die Ausfuhr von Lenbachs Makartportrait genehmigt, von jenem Bild, dem ihrer Mutter von der Zentralstelle für Denkmalschutz die Ausfuhr verweigert worden war.⁸¹ Das „Bildnis Makart“ wurde Jahrzehnte später am 4. Mai 1995 in New York versteigert.⁸² Das heißt, dieses 1938 von der Ausfuhr ausgeschlossene Werk war nicht entzogen worden, sondern ist im

⁸⁰ WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, rosa Umschlag.

⁸¹ BDA Ausfuhransuchen 6034/49.

⁸² Doyle New York, Donnerstag, 4. Mai 1995, Lot 30 (Quelle: artnet price database).

Eigentum des Nachlasses und nachfolgend der Brüder verblieben, da auch nichts auf eine Restitution hinweist. Auf diesem sowie den zwei weiteren Ansuchen vom 22. August 1949 und dem 17. April 1950 werden Werke angeführt, die auch im Inventar von Schestag aufscheinen. 2004 versteigerte Christie's London vier Bilder mit der Provenienz „Collection of the Villa Primavesi, Vienna.“⁸³ Es handelt sich um zwei Bilder von Carl Moll, wovon lot 161 „*Im Garten*“ als das Bild „*Drei Personen an einem Tische*“, mit der Nr. 362 auf der Schätzliste von Schestag zu identifizieren ist. Laut Cornelia Cabuk, der Verfasserin des derzeit im Research Center des Belvederes in Arbeit befindlichen Werkverzeichnisses, ist darauf die Villa Primavesi zu sehen.⁸⁴ Dieses Bild befindet sich auf einer Liste jener Objekte, die per 10. August 1938 nicht mehr auffindbar waren.⁸⁵ Es scheint nicht auf einem der drei Ausfuhransuchen von Max und Basil Panzer auf. Offenbar war es ihnen gelungen, dieses Bild auf anderem Wege aus Österreich auszuführen. Dem ist allerdings einschränkend hinzuzufügen, dass sich das Bild auch unter den nicht spezifizierten Posten auf einem der Ansuchen befunden haben könnte. Das zweite Bild (Lot 162) wird im Auktionskatalog mit „*Blick auf den Kanal in Venedig*“ betitelt. Dazu findet sich in der kursorischen Aufzählung der insgesamt zwölf Bilder von Carl Moll (Nummern 361-368 und 32) auf der Schätzliste kein identifizierbarer Eintrag. Die zwei anderen Bilder auf dieser Auktion sind Blumenstilleben von Anton Faistauer. Sie sind beide auf der Schätzliste von Wilhelm Schestag im Nachlass zu identifizieren (lot 163 = Schestag Nr. 37; lot 164 = Schestag Nr. 38). Außerdem sind sie beide auf dem Ausfuhransuchen von Max und Basil Panzer vom 13. August 1949 zu finden.⁸⁶ Christie's schreibt bei allen vier lots als Provenienz: „*Acquired for the Villa Primavesi in the 1920s and thence by descent to the present owner.*“ Der Einbringer muss folglich entweder Max oder Basil Panzer gewesen sein. Beide waren zu diesem Zeitpunkt, 2004, noch am Leben.

⁸³ Christie's London, 23.06.2004, Impressionist and Modern Art Day Sale, lots 161-164.

⁸⁴ Den Hinweisen von Cornelia Cabuk ist die Information über die Versteigerung von Christie's zu verdanken. Email Dr. Cornelia Cabuk an SN, 16.07.2018.

⁸⁵ Liste betitelt mit "Fehlende Objekte, WStLA, BG Hietzing 7A 799/34, Bd. 8.

⁸⁶ BDA 6034/49.

Das Gemälde von Hans Canon: „*Mittagsruhe*“, das 1935 mit gerichtlicher Genehmigung ursprünglich für zwei Jahre als Leihgabe an die Österreichische Galerie Belvedere gegangen war, ist dort geblieben. Über die unbefristete Verlängerung der Leihgabe gibt es weder im Belvedere noch im Nachlassakt einen Schriftverkehr. Laut der Inventardatenbank der Österreichischen Galerie wurde das Bild 1987 angekauft.⁸⁷ Zwei Jahre danach erwarb die Österreichische Galerie von Basil Panzer, London, die Marmorskulptur *Venus* von Anton Hanak. Die Statue war laut der Inventardatenbank ab 1971 als Leihgabe im Hanak-Museum Langenzersdorf gewesen.⁸⁸ Die *Venus* war nach der Rückkehr von der Biennale in Venedig 1936 im Haus in der Gloriettegasse aufgestellt worden. Sie müsste demnach Bestandteil der Rückstellung 1953 gewesen sein, obwohl die Statue nicht auf der Liste der in der Rückstellung inkludierten Fahrnisse aufscheint.⁸⁹ Das Bild *Am Attersee* scheint weder in den Ausfuhransuchen noch in anderen Quellen nach 1945 auf, die Aufschluss über Verkäufe aus der Sammlung Panzer geben.

Max und Basil Panzer führten zwei Verfahren vor den deutschen Wiedergutmachungsämtern, dabei ging es jedoch um Bankguthaben und nicht um Umzugsgut respektive Kunstwerke.⁹⁰ In insgesamt sieben Verfahren begehrte Isabella Tas vor den Wiedergutmachungsämtern Entschädigungen für verschiedene Vermögenskategorien.⁹¹ In keinem wird auf das gegenständliche Bild Bezug genommen, obwohl einige Kunstwerke namentlich angeführt sind.⁹² In dem Verfahren,

⁸⁷ <https://digital.belvedere.at/objects/7230/die-mittagsruhe>, abgerufen am 21.01.2019.

⁸⁸ <https://digital.belvedere.at/objects/1369/venus-vindobonensis-panzer>, abgerufen am 21.01.2019.

⁸⁹ WStLA, VEAV 13. Bez., 105, Bescheid vom 31. März 1953 (Fahrnisse).

⁹⁰ Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-01, Nr. 4635/59 und 4636/59. Beide Anträge wurden abgewiesen.

⁹¹ Das Verfahren Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-01, Nr. 270/59 betrifft 100.000 Schilling in bar, die die Polizei anlässlich der Hausdurchsuchung bei Isabella Tas aus dem Safe entwendet haben soll.

Interessanterweise wird dieser Betrag weder in dem Polizeiprotokoll noch in anderen sich auf die Hausdurchsuchung beziehenden Dokumenten, die im Verlassenschaftsakt Panzer Tas erliegen, erwähnt. In der Vermögensanmeldung, die Isabella nach diesem Vorfall abgibt, erwähnt auch sie, dass nur 27.000 Schilling von der Gestapo beschlagnahmt worden wären. ÖSTA, AdR, VVSt. VA 39.211. Das Verfahren Nr. 16770/57 behandelt Hausrat, worunter sich für die Fragestellung des vorliegenden Dossiers nichts Relevantes befindet. Nr. 1671/57 bezieht sich auf ein Auto. Nr. 1669/57 behandelt Gold, Silber und Schmuck. Es enthält eine eidesstattliche Erklärung von Isabella Tas selbst, in der diese die Beschlagnahme durch die Polizei in eigenen Worten darstellt. Der Akt Nr. 269/59 ist leer. Sein Inhalt wurde wahrscheinlich einem der anderen Akten zugeordnet.

⁹² Landesarchiv Berlin, B Rep. 025-01, Nr. 268/59.

in dem „entzogenes Umzugsgut“ abgehandelt wird, listet Tas die Bronzegruppe von Anton Hanak: *Mutter mit vier Kindern* auf, sowie eine Bronze von Riccio aus dem 16. Jahrhundert, einen knienden Satyr darstellend. Letztere Skulptur findet sich auf der Liste der fehlenden Objekte per 10. August 1938, in die der Schätzgutachter Schestag alle Objekte, die nicht mehr an ihrem Platz waren, aufnahm (Nr. 168). Die Bronzegruppe Hanaks wird auf dieser Liste nicht angeführt, sehr wohl allerdings ein Terracottaentwurf für die Skulptur *Mutter mit vier Kindern* (Nr. 152). Auf beiden Listen befindet sich auch die *Miniatur eines Herrn mit Ordensband*, sig. Bel. (Nr. 247). Das belegt, dass zumindest ein Teil der verschwundenen Objekte von Isabella Tas ausgeführt worden ist.

Liegenschaft Gloriettegasse 14-16

Der Vollständigkeit halber wird an dieser Stelle auch der Verkauf der Villa Gloriettegasse 14-16 angeführt, obwohl sich kein Bezug zur Kunstsammlung und noch weniger zum gegenständlichen Bild aus den Akten ergibt. Die Liegenschaft wurde aus der Verlassenschaft heraus per Kaufvertrag vom 12. Oktober 1942 an die NSDAP verkauft. Zuvor war die Liegenschaft vermietet gewesen. Die mitverkauften Fahrnisse waren genau aufgelistet, es handelte sich dabei ausschließlich um Einrichtungsgegenstände. Was nicht verkauft wurde, wurde von der Firma Maschka & Horrak eingelagert. Dort soll einiges bei einem Bombentreffer zerstört worden sein.⁹³

Die Sachwalter und die Minderjährigen, vertreten durch ihren niederländischen Vormund Henri Tas, hatten ein großes Interesse daran, die Liegenschaft rasch zu verkaufen, da die Erbschaftssteuerschuld aufgrund von Säumniszuschlägen (ein Prozent pro Monat) ständig wuchs. Nach dem Krieg wurde das Eigentumsrecht an der Liegenschaft zunächst für die Republik Österreich einverleibt.⁹⁴ Anschließend wurde sie nach dem Zweiten Rückstellungsgesetz samt Fahrnissen (genaue Liste) restituiert,

⁹³ WStLA, HG Wien, 132 HRA 8907. Siehe auch WStLA, VEAV 7. Bez., Zl. 1157.

⁹⁴ BG Hietzing, KG Hietzing, EZ 141, 12.10.1945, TZ 438.

ohne dass der Kaufpreis zurückerstattet werden musste.⁹⁵ Der Abgeltungsfonds, bei dem das Brüderpaar Ansprüche geltend machte, berechnete aufgrund dessen die Zuwendung für bezahlte Reichsfluchtsteuer unter Abzug der jeweiligen Rate, die aus dem Liegenschaftsverkauf bestritten wurde.⁹⁶ Max und Basil Panzer verkauften die Villa dann an den Österreichischen Gewerkschaftsbund. Die Liegenschaft und ihre Geschichte kam 1999 in die Schlagzeilen, weil der damalige Bundespräsident Thomas Klestil auf der Suche nach einer neuen Residenz auch dieses architektonische Juwel ins Auge gefasst hatte.⁹⁷

6. Maria Dressler, geb. Siedek

Max Panzer starb am 21. Jänner 2010 und Basil Panzer am 27. Mai 2012. Nur von Basil ist bekannt, dass er verheiratet war, nämlich ab 1963 mit M. C. R..⁹⁸ Ob diese Ehefrau noch lebt und ob die Brüder Panzer Kinder hatten ist nicht bekannt. Ob *Am Attersee* den Brüdern Max und Basil eingeweiht worden ist oder nicht, lässt sich nicht feststellen, weswegen nur der Nachlass mit Sicherheit als Eigentümerin bezeichnet werden kann. Die auf den Nachlass Panzer folgende belegte Eigentümerin dieses Bildes war Maria Dressler, geb. Siedek.

Maria Dresslers Eigentum an dem Bild ist ab Mitte der 1960er Jahre nachzuweisen durch das Manuskript zum Werkverzeichnis NOVOTNY/DOBAI 1967. Dieses Schriftstück ist das einzige, das einen Bezug zwischen dem Bild *Am Attersee* und dieser Eigentümerin herstellt. Frau Dressler entschied sich gegen eine Nennung ihres Namens

⁹⁵ WStLA, VEAV 13. Bez., 105, Bescheide vom 16. Februar 1949 (Liegenschaft) und vom 31. März 1953 (Fahrnisse).

⁹⁶ ÖSTA, AdR, 06, AbgF. 4401, Max Ludwig Panzer und AbgF 4975, Basil Ignatz Panzer.

⁹⁷ „Das Geheimnis der Klestil-Villa. 1938: Juden geraubt. 1943: SS-Schule. 2001: Präsidenten-Residenz?, in *Format*, Nr. 38, 20. September 1999.

⁹⁸ Freundliche Mitteilung von Mag. Sabine Loitfellner, IKG Wien. Email an Dr. Michael Wladika, 10.12.2018.

im Werkverzeichnis, sodass er hiermit das erste Mal öffentlich genannt wird.⁹⁹ 1964 übersandte Maria Dressler zwei Fotos ihres Klimtbildes an den Direktor der Österreichischen Galerie, Fritz Novotny.¹⁰⁰ Die genannten Fotos befinden sich nicht mehr in dem Akt. Im Begleitbrief wird überdies der Titel des Gemäldes nicht genannt. Worum es geht, ergibt sich allein in Kenntnis der Manuskriptseite von NOVOTNY/DOBAI.

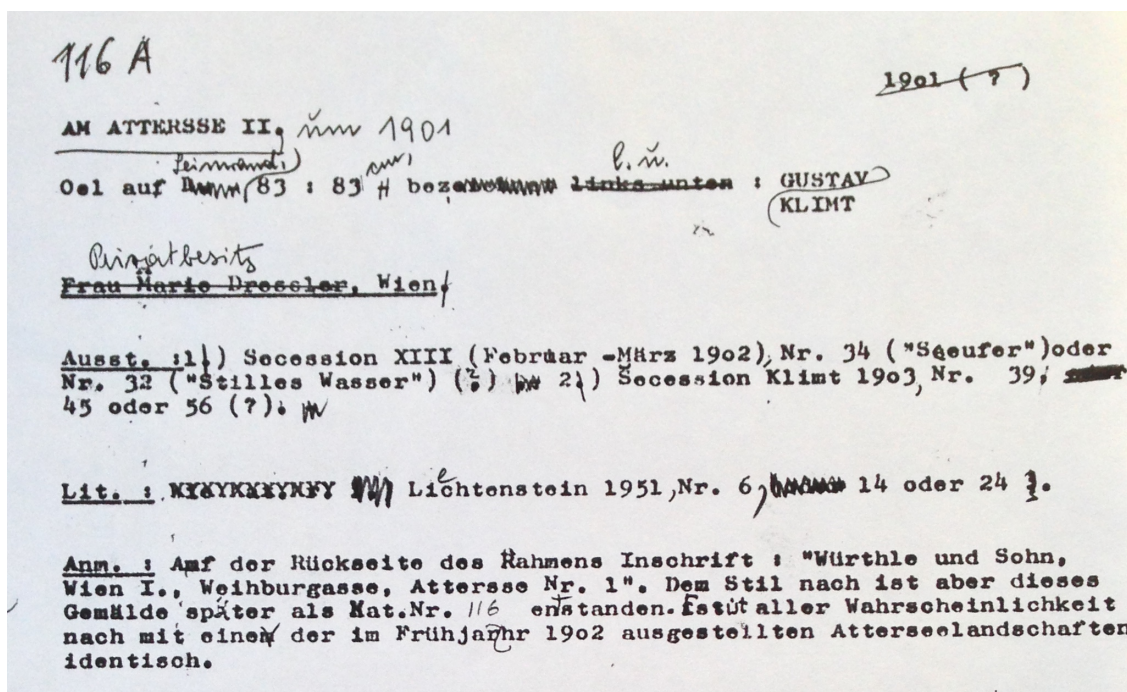


Abb. 18 Ausschnitt des Manuskripts von Novotny/Dobai mit Korrekturen vor Drucklegung, Privatbesitz NL Franz Eder.

Maria oder Marie Dressler (auch Dressler oder Dreßler geschrieben), wurde am 6. Februar 1904 geboren und starb am 11. April 1992. Sie war die Tochter von Sektionschef Richard Siedek. Dieser war als Techniker in der Sektion für Wasserbau tätig. Die von ihm entwickelte Siedek-Formel zur Errechnung der Fließgeschwindigkeit in

⁹⁹ Dr. Robert Holzbauer hatte bereits 2013 einen Hinweis auf eine „Frau D.“ erhalten, ohne dass das Geheimnis um ihre Identität gelüftet worden wäre.

¹⁰⁰ Archiv Österreichische Galerie im Belvedere, 1111/1964.

künstlichen Gerinnen war jahrelang in Gebrauch.¹⁰¹ Seine Brüder waren der Architekt Viktor Siedek und der Beamte Oskar Siedek, der als Verfechter der Feuerbestattung einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt hatte. Maria Dresslers Mutter Marie war eine geborene Kurzweil und mit dem Maler Max Kurzweil (1867–1916) verwandt. Der Künstler schuf 1909 das Ölbild *Die Kinder Siedek mit Kinderwagen*. Maria Siedek müsste darauf auch abgebildet sein, aber die Identität der Abgebildeten ist nicht dokumentiert.¹⁰² Ein weiteres Bild zeigt die Villa Siedek in Wien-Hietzing, dem Elternhaus von Maria Siedek.¹⁰³ Die Verbindung zu Gustav Klimt muss über die elterliche Verwandtschaft Maria Siedeks zustande gekommen sein, wo es über Kurzweil auch eine verwandtschaftliche Verbindung zur Familie Bloch-Bauer gab. Von ihrem Ehemann und dessen Verwandtschaft hingegen lässt sich kein Bezug zu Kunst feststellen. Maria Siedek war mit dem Kohlen- und Brennstoffhändler Franz Dressler verheiratet. Franz Dressler (23.01.1901–05.10.1968) stammte wie seine Frau aus Hietzing. Sein Unternehmen F. Dressler & Co. KG, an dem unter anderem auch sein Bruder Gustav beteiligt war, hatte seinen Stammsitz in der Cumberlandstraße 38 (heute Penzing).¹⁰⁴ Während des Wehrdienstes ihres Mannes hatte Maria Dressler kurzzeitig ab 1943 die Prokura inne. Das Unternehmen wurde 1962 gelöscht.

Maria Dressler zog nach ihrer Verheiratung zuerst zum Wohnsitz ihres Mannes in die Missingdorfstraße 45, wo sich auch Lagerplätze des Unternehmens befanden. Später (vor 1938) übersiedelte das Ehepaar in das Elternhaus Marias, wo noch ihre Eltern lebten. Das Haus wurde zu Kriegsende stark beschädigt und kurzfristig unbewohnbar. Richard Siedek starb am 13. September 1948. In seiner Verlassenschaftsabhandlung wird erwähnt, dass 1945 die Fahrnisse geplündert worden waren und der Einheitswert der Villa aufgrund der Beschädigungen herabgesetzt worden war.¹⁰⁵

¹⁰¹ Ch. Gruber: Richard Siedek, Techniker, in: Österreichisches Biographisches Lexikon, www.biographien.ac.at, abgerufen 16.01.2018.

¹⁰² Agnes Husslein-Arco und Markus Fellinger: Max Kurzweil. Licht und Schatten (Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Belvedere, Wien 11.05.-04.09.2016) Wien 2016, S. 21, Abb. 12.

¹⁰³ Max Kurzweil: *Blumiges Heim (Martha Kurzweil im Garten der Villa Siedek)*, um 1900. Siehe Ebd. S. 9, Abb. 2.

¹⁰⁴ WStLA, HRA 10.219.

¹⁰⁵ WStLA, BG Hietzing 71 1609/48.

Franz Dressler starb 1968. Seine Verlassenschaft enthält an nennenswertem Vermögen einige Liegenschaften, darunter ein Haus in Steinbach am Attersee, das an Maria Dressler ging.¹⁰⁶ Dies stellt einen Konnex zum Motiv des Bildes *Am Attersee* her, allerdings einen zeitlich kurzen. Franz Dressler hatte das Anwesen erst 1963 erworben. Franz Dressler wohnte 1944 in Unterach am Attersee. Hierzu gibt es keine weiteren Informationen. Die Angabe stammt aus seinem Gauakt, der anlässlich seines Antrages um Mitgliedschaft bei der NSDAP erstellt wurde.¹⁰⁷ Maria Dresslers Onkel Viktor Siedek gehörte am Attersee in Mühlbach 8 die sogenannte Villa Hubertus.¹⁰⁸

7. M. I.

M. I. ist die auf Maria Dressler folgende Eigentümerin des Bildes *Am Attersee*. Sie ist diejenige, die das Bild 1995 an die Leopold Museum Privatstiftung verkaufte.

WEIDINGER/SEISER/WINKLER nennen eine gewisse Adelende Stummvoll als Eigentümerin. Diese Person scheint aber keine relevante Rolle in der Provenienz zu spielen, zumal Weidinger selbst diese Angabe später abschwächte.¹⁰⁹

¹⁰⁶ WStLA, BG Hietzing 3A 839/68.

¹⁰⁷ ÖSTA, AdR, Gauakt Franz Dressler 197.175. Dressler war ab 1. Juli 1938 Parteianwärter und ab 1. Juli 1940 Mitglied der NSDAP.

¹⁰⁸ WStLA, BG Döbling 5a 51/39. Verlassenschaft Viktor Siedek, gest. 26.01.1937.

¹⁰⁹ Agnes Husslein-Arco und Alfred Weidinger (Hg.): 150 Jahre Gustav Klimt (Ausstellung Belvedere, Wien 13. Juli 2012 bis 6. Jänner 2013), Wien 2012, S. 126-129.

8. Leopold Museum Privatstiftung

Am Attersee wurde erst nach der Gründung der Leopold Museum Privatstiftung angekauft und nicht wie alle anderen bisher untersuchten Werke von Rudolf Leopold an die Republik verkauft und in der Folge in die Stiftung eingebracht. Der Ankauf erfolgte auf Wunsch der Verkäuferin anonym. Die Zeichnungsberechtigten der Leopold Museum Privatstiftung unterschrieben den Kaufvertrag am 26. Jänner 1995. Die mit 31. Jänner datierte Unterschriftenzeile der Verkäuferin ist auf der im Archiv der Stiftung vorhandenen Ausfertigung des Vertrages leer geblieben. Die Übergabe des Bildes erfolgte am 31. Jänner 1995 durch einen als Treuhänder fungierenden Notar. Der Kaufpreis von 50 Millionen Schilling wurde auf ein Treuhandkonto einbezahlt.

Bereits in der fünften Vorstandssitzung der neu gegründeten Privatstiftung war der Ankauf des Bildes *Am Attersee* besprochen worden. Dabei war es um die Frage gegangen, ob das Bild überhaupt anonym angekauft werden könne. Als wichtige Kriterien waren die Echtheit, das Fehlen von Restitutionsforderungen und die Angemessenheit des Preises genannt worden.¹¹⁰ Das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung und die Finanzprokuratur hatten sich zu dem Vorhaben eines anonymen Ankaufs geäußert und letztlich wurde kein Hinderungsgrund vorgebracht.¹¹¹ Das vereinbarte Stillschweigen über die Identität der Verkäuferin wird bis heute gewahrt.

Conclusio

Mit Bernhard Panzer konnte erstmals der Eigentümer vor 1938 für das Bild *Am Attersee* ermittelt werden. Es gelang außerdem, die Provenienzkette mehr oder weniger

¹¹⁰ LMP, Protokoll der 5. Vorstandssitzung am 22. November 1994.

¹¹¹ LMP, Schreiben der Finanzprokuratur, 13.12.1994; Schreiben des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, 27.12.1994.

vollständig zu rekonstruieren. Vom Künstler gelangte das Bild in Museumsbesitz. Nachdem die Österreichische Galerie das Bild 1923 an den Kunsthändler Nebelhay verkauft hatte, gab dieser es 1926 an die Neue Galerie (Kunsthandlung) weiter. Von dort ging das Bild um 1930 an die erste Privatsammlung, die des Wiener Arztes Bernhard Panzer. Sein Name konnte mit Hilfe Dr. Oskar Winklers, eines Nachfahren eines Kunstsammlers, der mit Bernhard Panzer bekannt gewesen war und das Bild in dessen Haus gesehen hatte, ermittelt werden. Bernhard Panzer starb 1934 unter Hinterlassung von komplexen Erbschaftsverhältnissen. Im Nachlassinventar findet sich der erste schriftliche Beleg dafür, dass sich *Am Attersee* in der Sammlung Bernhard Panzers befunden hatte. Identifizieren lässt sich das Bild, das in der Verlassenschaft „Attersee“ genannt wird, allerdings nur im Kontext der Erzählung Dr. Oskar Winklers. Die Verlassenschaft wurde 1943 den zwei minderjährigen Söhnen und Testamentserben Max und Basil Panzer eingeweiht. Das Verfahren hatte neun Jahre gedauert. Die Minderjährigkeit der Erben und die Ansprüche einer pflichtteilsberechtigten Tochter aus erster Ehe waren zunächst ausschlaggebend für eine Verzögerung des Verfahrens. Schließlich fielen die minderjährigen Erben ab dem 12. März 1938 unter die vermögensrechtlichen Bestimmungen für Juden noch bevor der Nachlass eingeweiht worden war. Da die Mutter der Erben aus Holland stammte, konnten sie und die Kinder im ersten Halbjahr 1938 die holländische Staatsbürgerschaft (wieder) annehmen. Damit waren sie vor Vermögensentziehungen geschützt. Da sie aber einen Stichtag versäumt hatten, waren sie trotz ihrer inzwischen ausländischen Staatsbürgerschaft reichsfluchtsteuerpflichtig. Die Bemessung der Reichsfluchtsteuer aus dem Nachlassvermögen zog das Verfahren noch weiter in die Länge. Es konnte rekonstruiert werden, dass die Reichsfluchtsteuer allein aus in- und ausländischem Wertpapiervermögen der Erben sowie aus dem Verkaufserlös des Wohnsitzes Bernhard Panzers und der Erben in Hietzing, der nach ihren Erbauern benannten Villa Skywa-Primavesi in der Gloriettegasse, bezahlt wurde. Kunstwerke wurden weder zur Bezahlung der Erbschaftssteuern noch zur Tilgung der Reichsfluchtsteuer herangezogen. Überhaupt wird in dem Verlassenschaftsakt nicht ein einziger Verkauf eines Kunstwerkes behandelt. Der Mutter der Erben, Isabella Tas, wurden holländische

Vermögenswerte abgepresst, um aus der Haft entlassen zu werden und mit ihren Kindern ausreisen zu dürfen. Aus ihrer Wohnung wurden wertvoller Schmuck und Bargeld beschlagnahmt. Es finden sich jedoch keine Hinweise für die Entziehung von Kunstwerken während dieser Beschlagnahmeaktion. Isabella Tas konnte 29 Ölbilder 1938 ausführen, nur eines wurde zurückbehalten, von Franz Lenbach das „*Bildnis Makart*“. Aber auch dieses verblieb bei den Eigentümern, wie ein Ausfuhransuchen aus der Nachkriegszeit zeigt. Was von der Kunstsammlung Panzer nicht ausgeführt worden war, blieb über die Kriegsjahre hinweg in Wien, nachdem Isabella Tas und ihre Söhne Österreich im Sommer 1938 verlassen hatten. Über die Lagerung der Kunstgegenstände zwischen 1938 und 1946 liegen keine Informationen vor. Es kann nur vermutet werden, dass sie die Wohnung in der Strohgasse nicht aufgaben und diese während ihrer Abwesenheit als Depot diente.

Die Brüder Panzer holten Teile der Sammlung nach dem Krieg in die USA. Drei erteilte Ausfuhrgenehmigungen aus dem Jahr 1946 beinhalten etliche Werke, die im Nachlassinventar aufgelistet worden waren. Verkäufe und Schenkungen der nachfolgenden Dekaden belegen für weitere Werke, dass sie nicht entzogen worden waren. Die Liegenschaft Gloriettegasse wurde 1953 an Max und Basil Panzer restituiert.

Das gegenständliche Bild wird zuletzt am 10. August 1938 als in der Wohnung von Isabella Tas in der Strohgasse 45 befindlich angeführt. Es gibt keine weiteren Unterlagen zu diesem Bild. Weder existieren Hinweise auf eine Beschlagnahme oder einen zwangsweisen Verkauf noch gibt es Unterlagen zu einem Verkauf nach Ende der NS-Herrschaft oder ein Ansuchen um Ausfuhrgenehmigung. Ein Notverkauf, um die Ausreise bezahlen zu können, ist auszuschließen, weil Max und Basil Panzer über zwei andere kurz zuvor angefallene Erbschaften über genug Mittel verfügten, um alle Abgaben begleichen zu können. Auch Isabella Tas, der das Bild zwar nicht gehörte, die aber die Kunstwerke ihrer Söhne verwahrte, verfügte über ein hohes Vermögen. Weder die Kinder noch die Mutter waren also aus finanziellen Gründen genötigt, das Bild *Am Attersee* zu verkaufen.

Wie schon nichts auf eine Entziehung des Bildes hindeutet, finden sich auch keine Hinweise auf Restitutionsforderungen diesbezüglich. Das könnte darin begründet sein, dass den Brüdern Panzer nicht bekannt war, wo sich das Bild befand, was Voraussetzung war, um es nach dem Dritten Rückstellungsgesetz zurückfordern zu können. Dem ist aber hinzuzufügen, dass sie auch keine Suchanfrage an das Bundesdenkmalamt stellten. Das Bild befand sich bis in die 1960er Jahre außerhalb des öffentlichen Wahrnehmungsbereichs. Erst als Fritz Novotny und Johannes Dobai an ihrem Werkverzeichnis zu den Ölgemälden Klimts arbeiten, taucht das Bild wieder auf, und die Autoren kommen 1964 in Kontakt mit der nunmehrigen Eigentümerin Maria Dressler. Maria Dressler wohnte unweit der Villa Panzer in Hietzing. Es kann nicht gesagt werden, wann Dressler das Bild erworben haben könnte. Da es sich noch im Sommer 1938 in der Wohnung von Isabella Tas befunden hatte, kann es erst danach aus der Sammlung Panzer ausgeschieden sein. In diesem Dossier werden Max und Basil Panzer nicht als Eigentümer des gegenständlichen Bildes angeführt, weil es keinen Beleg dafür gibt, dass das Bild noch Teil der Sammlung war, als die Verlassenschaft bereits eingewantwortet war.

Maria Dressler hatte abgesehen von diesem Ölbild kein Werk von Gustav Klimt in ihrem Eigentum, zumindest ist davon nichts bekannt. Sie hat das Bild nie als Leihgabe zu Ausstellungen gegeben und abgesehen von Novotny und Dobai niemandem eine Abbildung für eine Publikation zur Verfügung gestellt. Sie ersuchte die Autoren, ihren Namen im Werkverzeichnis nicht zu nennen. Die Folgeeigentümerin verhielt sich gleichermaßen zurückhaltend. Als sie das Bild der Leopold Museum Privatstiftung verkaufte, bestand sie auf Anonymität. Es wurde ein Kaufvertrag errichtet, auf dem der Name der Verkäuferin nicht angegeben war. Die Autorin konnte die Identität der Verkäuferin zwar eruieren und mit ihr Kontakt aufnehmen, erhielt jedoch keine Antwort auf Fragen zu dem Bild *Am Attersee*. Max und Basil Panzer sind inzwischen verstorben. Es war auch mit Hilfe der IKG nicht möglich, Rechtsnachfolger von ihnen zu finden. Obwohl die Eigentümerfolge vollständig scheint, lässt sich die zentrale Frage

nach der Art und dem Zeitpunkt des Eigentumsüberganges von Panzer auf Dressler nicht beantworten.

Dank

Dr. Oskar Winkler allein wusste über Bernhard Panzer als Eigentümer von *Am Attersee* Bescheid. Hätte er sein Wissen nicht weitergegeben, hätte dieses Dossier nicht geschrieben werden können. Ich bin ihm zu großem Dank verpflichtet. Ebenso danke ich einem Mitglied der Familie Stockert-Wittgenstein für ihre Hilfe bei der Klärung dieser Verwandtschaft. Sie möchte nicht mit Namen genannt werden. Eine ebenso exklusive Information wie Bernhard Panzer ist der Name von Maria Dressler als Eigentümerin des Bildes, den Franz Eder für dieses Dossier preisgab. Franz Eder ist am 28. Dezember 2018 verstorben. Dieses Dossier, das er nicht mehr lesen konnte, soll ihm gewidmet sein.

Für ihre Hilfestellungen danke ich außerdem Mag. Bettina Bosin, Dr. Cornelia Cabuk, Grazia de Colle, MA; Mag. Julia Eßl, Dr. Li Gerhalter, Barbara Halbmayr, MA; Dr. Robert Holzbauer, Jane Kallir, Dr. Hansjörg Krug, Dr. Sophie Lillie, Mag. Sabine Loitfellner, Mag. Monika Mayer, Mag. Nicola Mayr, Mag. Ruth Pleyer, Mag. Monika Sadek-Rosshapp, Dr. Pia Schölnberger, Lena Scholz, MA; Mag. Manfred Siems, Dr. Alfred Weidinger, Mag. Leonhard Weidinger, Dr. Michael Wladika und Mag. Albena Zlatanova.