

Gender als Analysekategorie in der Provenienzforschung

Als Analysekategorie hat sich Gender in den historischen Wissenschaften bereits seit den 1990er Jahren etabliert. Die Zugänge sind mannigfaltig, lassen sich jedoch grob in jene unterteilen, die Gender als Forschungskategorie in den Mittelpunkt stellen und in jene, die Gender in Bezug zu anderen Analysekategorien setzen und auf das Interdependenzverhältnis fokussieren.¹ In der Provenienzforschung mit ihrer enggeführten und nicht per se geschlechterbezogenen Fragestellung bietet sich Gender als nützliche Differenzkategorie an, um eigentumsrechtliche Situationen und Praktiken besser zu verstehen und akkurat darzustellen. Schließlich determiniert das soziale Geschlecht die Rechtsstellung einer jeden Person, sei es im Personenstandsrecht, im Ehegesetz oder im Erbrecht, um solche Rechtsmaterien zu nennen, die Eigentumsstrukturen besonders prägen. Sie sind eng mit einer anderen für die Provenienzforschung wesentlichen Differenzkategorie verschränkt – der Konfession.

In diesem Zusammenhang sticht die konfessionelle Ausrichtung des österreichischen Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuches (ABGB) von 1811 unter den anderen europäischen Rechtssystemen besonders hervor. Es definierte drei Gruppen: dominierende Katholiken, nichtkatholische Christen sowie Juden. Hervorzuheben ist die Ehescheidung mit der Möglichkeit der Wiederverheiratung ausschließlich für Juden, Christen blieb diese verwehrt. Die Übernahme des

reichsdeutschen Ehegesetzes ins ABGB am 1. August 1938 brachte die obligatorische Zivilehe sowie die Ehescheidung unabhängig vom Religionsbekenntnis mit sich.² Das deutsche Ehegesetz stellte u. a. auf Eheverbote und die Erleichterung der Auflösung sogenannter »Mischehen« zwischen Juden und Christen ab.³ Der nationalsozialistischen Elemente entkleidet (StGB 1945/31), blieb das Gesetz in seinen Grundzügen in Österreich bis zur Familienrechtsreform 1975 in Kraft.

Für die Provenienzforschung ist es bedeutsam, den Zeitpunkt und den nationalen gesetzlichen Rechtsbereich in den Quellen zu berücksichtigen, da Rechtssysteme länderspezifisch verschieden waren und über die Zeitläufte hinweg modifiziert oder gar grundlegend geändert wurden.⁴ So war das ABGB von 1811 in vermögensrechtlicher Hinsicht gendersymmetrischer angelegt als andere Rechtssysteme, in denen Ehefrauen nur mit Einverständnis des Ehemannes Vermögen erwerben oder veräußern durften (*Code Civil*) oder nach ihrer Heirat überhaupt vermögensunfähig wurden (*Common Law* bis zum *Married Women's Property Act 1882*).⁵ Eine Geschlechterhierarchie wurde mit der Repräsentationsbefugnis des Ehemannes und seiner Einsetzung als Oberhaupt der Familie dennoch geschaffen. Grundsätzlich blieb aber im ABGB die vermögensrechtliche Stellung beider Ehepartner*innen von der Eheschließung unberührt. Auch im Handelsrecht gab es keine praktisch wirksamen Beschränkungen aufgrund des Geschlechts.

Sehr wohl wirksam waren jedoch gesellschaftliche Statusveränderungen, denen Frauen im Gegensatz zu Männern unterworfen waren, je nachdem ob sie heirateten oder ledig blieben. Das wird unter anderem an den Familiennamen sichtbar. In der Provenienzforschung birgt der Nachname die zentrale und oft einzige Information zur Herkunft eines Kunstwerkes, weshalb im Folgenden am Beispiel des Wiener Ehepaares Irene Redlich und Paul Hellmann Gendereffekte in Zusammenhang mit der Schreibweise von Namen dargelegt werden sollen. Irene Redlich (1882 – 1944) stammte aus einer mährischen kunstaffinen Industriellenfamilie. Sie war mit dem Textilindustriellen Dr. Paul Hellmann (1876 – 1938) verheiratet. Das Paar hatte drei Kinder und lebte in Wien. Paul Hellmann starb Ende 1938 in Wien, Irene flüchtete vor den Nationalsozialisten zu ihrem Sohn Bernhard nach Rotterdam. Von dort wurde sie nach Auschwitz deportiert und ermordet.⁶

Bis in die 1970er Jahre galt in Österreich und Deutschland, dass Frauen ihren Geburtsnamen bei einer Eheschließung ablegen und den ihres Mannes annehmen mussten. Das Weiterführen des eigenen Namens konnte beantragt werden, um eine berufliche Kontinuität oder einen Firmennamen weiterführen zu können. Das Führen eines Doppelnamens, der den Ehe- und den Geburtsnamen (in dieser Reihenfolge) mit einem Bindestrich verbindet, wurde aber erst 1975 erlaubt.⁷ Wenn daher in Publikationen historische Personen mit Doppelnamen bezeichnet werden, z. B. um Familienzusammenhänge sichtbar zu machen, handelt es sich um Zuschreibungen und nicht um amtlich korrekte oder auch selbstgewählte Namen. Auf die Spitze getrieben ist dies bei Alma Schindler, die unter einem aus den Nachnamen von zweien ihrer drei Ehemänner gebildeten Doppelnamen als Alma Mahler-Werfel allgemein bekannt ist und diese Konstruktion auch selbst verwendet hat.

Es gibt allerdings auch historische Beispiele für selbst verwendete Doppelnamen mit Bindestrich, etwa bei der impressionistischen Malerin Olga Wisinger-Florian. Die Führung des Doppelnamens entsprach dem eines Künstlernamens und erklärt sich daraus, dass die Malerin eine öffentliche Person war. Irene Hellmann ist im konkreten Zusammenhang mit einer Kunstausstellung 1925 ein weiteres Beispiel, obwohl sie weder eine öffentliche Person noch eine Unternehmerin war. Sie unterschrieb einen Brief an die Neue Galerie in Wien, der sie ein Porträt von Ferdinand Georg Waldmüller (»Der junge Offizier«, 1840) als Leihgabe bewilligt hatte, mit »Irene Hellmann-Redlich«. Die Provenienzrecherche zum Bild führte schließlich zu der Frage, ob die Schreibweise des Namens nicht mit dem Bild und dessen Herkunft zusammenhängen könnte. Hellmann hatte dieses Porträt und andere Werke von ihrem Bruder Fritz Redlich als Geschenk erhalten. Möglicherweise wollte sie mit dieser für diese Zeit unüblichen Namensschreibweise ihren Bezug zu ihrer Herkunftsfamilie und deren Sammlung(en) herstellen. Die Verwendung des Doppelnamens ist also erst zu verstehen, wenn man die Herkunft des Werkes und die Art des Eigentumsüberganges kennt.

Irene Hellmanns zweifelsfreies Eigentum an dem Bild ist in einem Notariatsakt von 1926 zwischen ihr und ihrem Ehemann bestätigt. Darin wird festgehalten, dass Irene die Eigentümerin der gesamten Wohnungseinrichtung, der Bibliothek und sämtlicher Kunstgegenstände war, die sie »teils aus Anlass ihrer Verheiratung in die Ehe mit ihrem Gatten eingebracht, teils im Laufe ihrer Ehe aus eigenem Vermögen angeschafft, teils von nahen Angehörigen vor längerer Zeit geschenkt erhalten« hatte.⁸ Diese kurze Aufzählung bringt die Grundpfeiler des österreichischen Ehegüterrechts mit der vollen Geschäftsfähigkeit auch der verheirateten Frau und der Gütertrennung zwischen Eheleuten zum Ausdruck. Außerdem spiegelt sie die gesellschaftliche Praxis

wider, wonach die Ehefrau in der Regel die Wohnungseinrichtung in den ehelichen Haushalt einbrachte, sie jedoch in ihrem alleinigen Eigentum behielt. Rechtsgeschäfte zwischen Ehegatten sind häufig notariatsaktpflichtig.⁹ In diesem Fall diente der formelle Akt der Sicherung der Eigentumsrechte der Ehefrau an den Gegenständen. Bezüglich ihres Inhalts hätte es einer solchen Übereinkunft allerdings nicht bedurft, da laut § 1237 ABGB jeder Ehegatte sein Eigentumsrecht an eingebrachtem sowie während der Ehe erworbenem Vermögen behielt. Nur im Zweifel wäre der Erwerb dem Ehemann zugesprochen worden. Im Falle des genannten Gemäldes konnte ein solcher Zweifel eigentlich nicht bestehen, da Irenes Bruder Fritz Redlich bereits 1908 in einer kunsthistorischen Publikation als Eigentümer des Bildes genannt worden war und damit die Herkunft von Irene Hellmanns Bild aus ihrer eigenen Familie geklärt war.

Trotz des eindeutigen Rechtstitels und obwohl Irene Hellmann selbst als Leihgeberin mit dem Galeristen korrespondierte, stand nicht ihr Name, sondern der ihres Mannes im Ausstellungskatalog: »Slg. Dr. P. Hellmann«.¹⁰ Hier setzten sich wohl gesellschaftliche Konventionen sowie das gesetzlich verbrieftete Recht des Ehemannes, seine Ehegattin »in allen Vorfällen zu vertreten«, gleichermaßen durch (§ 91 ABGB).

Die Ausstellungsmacher*innen von 1925 hatten keinen Einblick in die inneren Eigentumsverhältnisse des Ehepaares Hellmann und nahmen entweder automatisch oder nach Rücksprache mit der Eigentümerin den Namen des Ehemannes als Leihgeber. Dasselbe geschah mit der Leihgabe eines Gemäldes von Carl Moll, »Der Wertheimsteinpark im Winter« von 1909, sogar zweimal. Sowohl im Wiener Künstlerhaus 1921 (Kat. 25), als auch bei der Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession 1935 (Kat. 91) wird im jeweiligen Ausstellungskatalog der Leihgeber mit »Dr. Paul Hellmann« an-

gegeben. Es scheint unwahrscheinlich, dass dies gegen Irene Hellmanns Willen erfolgte, eher war es Irene Hellmann selbst, die aus Gründen der gesellschaftlichen Konvention die Nennung des Namens ihres Gatten statt ihres eigenen veranlasste. Diese Unsichtbarkeit der Eigentümerin bei Ausstellungen hängt zweifellos mit ihrem Ehestatus zusammen. Unverheiratete oder verwitwete Frauen sind in Ausstellungskatalogen sehr wohl als Leihgeberinnen zu finden. Bekannte Beispiele dafür sind die unverheiratete Emilie Flöge, die außerdem Unternehmerin war, und die Witwe Serena Lederer, beide aus Wien.¹¹

Es ist naheliegend, dass Kunstsammeln und Kunst-Ausstellen denselben geschlechtsspezifischen Zuschreibungen unterworfen war und alle anderen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens auch. Bei verheirateten Personen wurde Eigentum an Kunstwerken wie auch die Repräsentation nach außen automatisch dem Mann zugeschrieben, ungeachtet der tatsächlichen Verhältnisse. Hierzu können Provenienzforscher*innen auf eine Vielzahl von Beispielen stoßen, in denen auf Gender beruhende Annahmen tatsächliche Eigentumsverhältnisse bei Ehepaaren verdecken. Der »Kunstsammler« und der »Kunstbesitzer« wie auch der »Leihgeber« waren offensichtlich männlich konnotierte Begriffe, obwohl vieles darauf hindeutet, dass Frauen in gleichem Maße, wenn nicht gar häufiger Kunst besaßen als Männer. Dies gilt vor allem, wenn man bedenkt, dass Kunst in Zusammenhang mit der Wohnungseinrichtung traditionell von Frauen in die Ehe eingebracht wurde, wie aus Ehepakten deutlich zu ersehen ist. Ähnlich zeigt sich in Verlassenschaftsverfahren die Tendenz, die Wohnungseinrichtung stets aus der Verlassenschaft des männlichen Erblassers herauszurechnen und als Eigentum der erblichen Witwe zu deklarieren. Dieser subjektive Eindruck wird bestätigt durch eine Quantifizierung der 1938 von der jüdischen Bevölkerung Wiens ange-

meldeten Vermögen. In der betreffenden Rubrik IVg meldete die Untersuchungsgruppe der Frauen doppelt so hohe Werte an wie jene der Männer, wobei diese Rubrik auch Schmuck beinhaltet und die Summen der Unterkategorien nicht gesondert berechnet wurden.¹² Augenscheinlich scheint es angezeigt, stets zwischen Kunst als Teil des Mobiliars und Kunst als eigenständiger Sammlung zu differenzieren.

An dieser Stelle kann nicht darauf eingegangen werden, wie statisch oder veränderbar solche Zuschreibungen sind und inwieweit sich die Repräsentation des Typus »Kunstsammler« analog zu anderen gesellschaftlichen Veränderungen der Geschlechterverhältnisse bis heute verändert haben mag. Als entscheidend ist hervorzuheben, dass in dem zu beschreibenden zeitlichen Zusammenhang solche gegenderten Zuschreibungen zunächst erkannt und dekonstruiert werden müssen, um die Eigentumsaufteilungen klären zu können.

Man könnte nun einwenden, dass es für die Provenienzforschung einerlei sei, wem ein Kunstwerk gehörte, solange es in derselben Familie blieb. Dem ist nicht nur aus dem Anspruch der höchstmöglichen Genauigkeit heraus zu widersprechen, da die Eigentümer*innenfolge herauszufinden ja das Kernanliegen der Provenienzforschung ist. Es kann darüber hinaus zu falschen Schlussfolgerungen führen, nämlich sobald die Familie als solche nicht mehr existiert, sei es durch Tod einer der geheilichten Personen oder Auflösung der Ehe. Außerdem ist die Erbfolge bei kinderlosen Ehepaaren, wenn die Herkunftsfamilie in die Erbfolge eintritt, eine andere als bei solchen mit erbberechtigten Nachkommen. In solchen Fällen kann eine akkurate Bestimmung, wer den Rechtstitel an einem Kunstwerk trägt, entscheidend sein.

Auch wenn nicht alle Texte der unmittelbaren Entscheidungsfindung bezüglich einer Restitution dienen, so beeinflussen sie

dennoch die kunsthistorische Darstellung *ex post*, was vor allem bei Werkverzeichnissen der Fall ist. Vor allem ältere Publikationen stützen sich einzig auf publizierte Schriften anstatt auf amtliche Quellen, wobei die explizite Frage nach Geschlecht bis in die 2000er Jahre nicht gestellt wurde. Auf gegenderten Annahmen beruhende Eigentümerzuschreibungen in Ausstellungskatalogen etc. fanden so auf direktem Weg in die Werkverzeichnisse. Dazu addieren sich noch potenzielle *Gender Biases*, also geschlechtsbezogene Verzerrungseffekte, der Werkverzeichnisautor*innen selbst. Ein Beispiel dafür wäre, wenn etwa Kunstwerke im Eigentum von Frauen in der Provenienzkette ungeprüft als Erbe des vorverstorbenen Ehemannes deklariert werden, ohne die Möglichkeit anderer Erwerbungswege in Betracht zu ziehen.

Catalogues Raisonnés werden heute zu einem nicht geringen Teil an der Qualität ihrer Provenienzangaben gemessen, weshalb inzwischen den Provenienzangaben häufiger Quellenrecherche und biografische Forschungen zugrunde liegen. Hier stellt sich ebenfalls die Frage, wie mit historischen und aktuellen *Gender Biases* umgegangen werden soll. Im jüngst erschienenen Werkverzeichnis zum österreichischen Maler Carl Moll wird das erwähnte Bild »Wertheimsteinpark« als Eigentum von Paul und Irene Hellmann mit direktem Bezug zu den beiden oben genannten Ausstellungen 1921 und 1935 angegeben.¹³ Die Autorin Cornelia Cabuk weiß um die tatsächlichen Eigentumsverhältnisse und löst den Widerspruch zwischen den referentiellen Publikationen und den Ergebnissen der Provenienzforschung auf, indem sie das Ehepaar als gemeinsame Eigentümer setzt. Diese Vorgehensweise holt einerseits die Ehefrau als Eigentümerin ins Licht, andererseits nimmt sie die bereits publizierte Referenz auf Paul Hellmann auf – und trotzdem ist die Eigentümerangabe nicht korrekt.

Das zeigt, wie schwierig es ist, Provenienzan-
gaben transparent und nachvollziehbar zu
gestalten, wenn die Geschichte von Kunst-
werken mit Namen und Daten allein darge-
stellt werden muss. So braucht es ein ständi-
ges Abwägen zwischen höchstmöglicher
Transparenz, tatsächlichen Eigentumsrech-
ten und korrekter Namensnennung, was er-

schwert wird durch den Umstand, dass zu-
mindest in gedruckten Werkverzeichnissen
nur beschränkt Platz zur Verfügung steht.
Der vorliegende Text soll jedenfalls eine An-
regung sein, die Überlegungen zu Gender
sowohl in die Forschung als auch in die Prä-
sentation von Provenienzen zu integrieren.

Literatur

Ulrike Aichhorn, Erika Furgler: Das Familiennamensrecht, in: Ulrike Aichhorn
(Hg.), *Frauen und Recht*, Wien / New York 1997, S. 293 – 329.

Nikolaus Benke: Ungleiche Freiheiten: die Geschlechter im Lichte des ABGB
1811 – Eine Skizze der Legal Gender Studies, in: Constanze Fischer-Czermak,
Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), *Festschrift 200 Jahre ABGB*, Wien 2011, S. 815 – 840.

Alina Bothe, Dominik Schuh: Geschlecht in der Geschichte? Zwischen Integra-
tion und Separation einer Forschungskategorie, in: Alina Bothe, Dominik Schuh
(Hgg.), *Geschlecht in der Geschichte. Integriert oder separiert? Gender als his-
torische Forschungskategorie [Mainzer Historische Kulturwissenschaften 20]*,
Bielefeld 2014, S. 9 – 32.

Cornelia Cabuk: Carl Moll. Monografie und Werkverzeichnis [Belvedere Werk-
verzeichnisse 11, hg. von Stella Rollig und Christian Huemer], Wien 2020.

Constanze Fischer-Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.): *Festschrift 200 Jahre
ABGB*, Wien 2011.

Paul Hellmann: *Irene, mijn grootmoeder. De neergang van een Weens-joodse
familie*, Amsterdam / Antwerpen 2015.

Monika Hinteregger: Privatautonomie in der Ehe, in: Constanze Fischer-
Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), *Festschrift 200 Jahre ABGB*, Wien 2011,
S. 1007 – 1032.

Savros Kitsakis: »Breadwinners« und »Housekeepers«. Geschlechterrollen
im englischen Güterrecht des 19. Jahrhunderts und das Deutsche Bürgerliche
Gesetzbuch, [*Rechtsgeschichte und Geschlechterforschung 13*],
Köln / Weimar / Wien 2012.

Künstlerhaus, Wien: Katalog zur Ausstellung: Carl Moll. Eine Auswahl aus seinen Werken anlässlich der Vollendung seines 60. Lebensjahres, Wien 1921.

Anne Laurence, Josephine Maltby u. a. (Hgg.): Women and their Money 1700 – 1950. Essays on Women and Finance [Routledge International Studies in Business History 15], London / New York 2009.

Sophie Lillie: Feindliche Gewalten. Das Ringen um Gustav Klimts Beethovenfries, Wien 2017.

Franz-Stefan Meissel, Benjamin Bukor: Das ABGB in der Zeit des Nationalsozialismus, in: Constanze Fischer-Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), Festschrift 200 Jahre ABGB, Wien 2011, S. 17 – 44.

Ferdinand Georg Waldmüller und Handzeichnungen von M. J. Schmidt (Kremerschmidt). Katalog zur XX. Ausstellung, Ausst. Kat. Neue Galerie, Wien, Wien 1925.

Sonja Niederacher: Eigentum und Geschlecht. Jüdische Unternehmerfamilien in Wien (1900 – 1960) [L'Homme Schriften. Reihe zur feministischen Geschichtswissenschaft 20], Wien / Köln / Weimar 2012.

Sonja Niederacher: Dossier zu Gustav Klimt: Der Blinde, ca. 1896, LM 4144, 31.01.2018, Gemeinsame Provenienzforschung Bundeskanzleramt – Leopold Museum, in: www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/restitution/leopold-museum-privatstiftung.html (7.3.2021).

Sonja Niederacher: Forschungsbericht zur Provenienz des Gemäldes »Bildnis des Grafen Colloredo Mannsfeld« von Ferdinand Georg Waldmüller für die Landeshauptstadt Düsseldorf, zugleich Abschlussbericht für das DZK-Projekt KU 11-2019, 31.01.2021, in: www.proveana.de/de/link/pro10000336 (im Erscheinen).

Helmut Ofner: Ehegüterrechtlicher Ausgleich bei Tod eines Ehegatten?, in: Constanze Fischer-Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), Festschrift 200 Jahre ABGB, Wien 2011, S. 513 – 528.

Bildende Kunst der Francisco-Josephinischen Epoche. Katalog zur CXXXVII. Ausstellung, Ausst. Kat. Secession, Wien, Wien 1935.

Bea Verschraegen: Entwicklungen des österreichischen Eherechts im 20. Jahrhunderts. Zwischen Tradition und Wandel, in: Constanze Fischer-Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), Festschrift 200 Jahre ABGB, Wien 2011, S. 667 – 689.

Rudolf Welser: Die Entwicklung des Erbrechts, in: Constanze Fischer-Czermak, Gerhard Hopf u. a. (Hgg.), Festschrift 200 Jahre ABGB, Wien 2011, S. 713 – 740.

Abstract

Gender as a category of analysis in provenance research

My paper focuses on the potential of gender as a viable category of analysis in provenance research to allow both investigation into collectors' asset structures and nuanced interpretation of historical sources. Furthermore, I will enquire about the relevance of gender as differentiating category in presenting and displaying provenance research results.

The subject involves central aspects of marriage law, especially matrimonial property law and inheritance law, which characterize both asset structures and differences within families and are consequently conceived in line with gender. Based on naming rights, gender-driven attributions of historical sources and publications are investigated. It will be discussed in how far gender bias, both on the part of those creating the sources and on the part of researchers, may obscure the perception of actual property structures.

Continuing this line of enquiry, the example of catalogue raisonnés is used to demonstrate how historical gender-related attributions are propagated and thus affirmed by art history and provenance research.

- 1 Vgl. Bothe, Schuh 2014.
- 2 RGBI 1938/807.
- 3 Vgl. Verschraegen 2011, S. 676.
- 4 Vgl. Kitsakis 2012; Laurence und Maly 2009.
- 5 Vgl. Benke 2011, S. 822.
- 6 Zur Biografie und Vermögenssituation der Hellmanns sowie Quellenachweisen siehe Niederacher 2018 und 2021; zur persönlichen Familiengeschichte siehe Hellmann 2015.
- 7 BGBI 1975/412.
- 8 Notariatsarchiv, Justizpalast, Wien, GZ 58.987, G.R.P 63.977, Notar Dr. Ludwig Willig.
- 9 Vgl. Hinteregger 2011, S. 1023.
- 10 Neue Galerie 1925, Kat. 19.
- 11 Vgl. Lillie 2017, S. 45–50.
- 12 Vgl. Niederacher 2012, S. 139.
- 13 Cabuk 2020, GE237.