

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 85 (2005)  
**Heft:** 3-4

**Artikel:** Spurensuche : Egon Schieles "Tote Stadt III"  
**Autor:** Lillie, Sophie  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-167325>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Fehlende Indizien, fehlende Beweise, manchmal auch nur Schweigen: das bis heute ungeklärte Schicksal der Kunstsammlung des jüdischen Kabarettisten Fritz Grünbaum verdeutlicht beispielhaft, wie schwierig sich die Arbeit der Provenienzforschung mitunter gestaltet.

## (2) Spurensuche: Egon Schieles «Tote Stadt III»

Sophie Lillie

Im Rahmen einer bemerkenswerten Ausstellung vom Herbst 1956 zeigte die Berner Galerie Klipstein & Kornfeld drei Gemälde, fünfzig Zeichnungen und Aquarelle sowie eine Farblithographie von Egon Schiele. Mehrere, möglicherweise aber auch alle Gegenstände dieser Werkschau stammten nachweislich aus der ehemaligen Sammlung des österreichischen Kabarettisten Fritz Grünbaum, der 1941 im KZ Dachau ums Leben gekommen war. Einbringerin der Gegenstände war Mathilde Lukacs, eine Schwester von Grünbaums dritter Frau Elisabeth, genannt «Lilly», die 1942 im KZ Maly Trostinec ebenfalls ermordet worden war.

Rund vierzig Jahre später zog diese Ausstellung erneut öffentliches Interesse auf sich. Auslöser war die am 7. Januar 1998 erfolgte Beschlagnahme eines der aus Bern stammenden Bilder – das 1911 entstandene Gemälde «Tote Stadt III» von Egon Schiele – durch den New Yorker Staatsanwalt Robert M. Morgenthau. Das Gemälde befand sich als Leihgabe des Wiener Leopold-Museums im Museum of Modern Art in New York und war eines von zwei Schiele-Bildern, das eingezogen wurde, nachdem Eigentumsansprüche bekannt geworden waren. Die New Yorker Beschlagnahme entfachte 1998 – also in unmittelbarer Folge des Schweizer Bankenskandals – erstmals die öffentliche Auseinandersetzung mit dem Thema NS-Raubkunst. Der Medienskandal drohte sich auf sämtliche

österreichischen Museen auszuweiten. Um den Schaden zu begrenzen, stellte die österreichische Bundesregierung im November desselben Jahres die Weichen zur Schaffung des Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Bundesmuseen und öffentlichen Sammlungen (BGBl. 1998/I/181). Seit 1998 überprüfen nun engagierte Provenienzforscher in den einzelnen Häusern sämtliche Erwerbungen aus den Jahren 1938 bis 1945 sowie der Nachkriegszeit. Hunderte von Gegenständen, darunter auch Hauptwerke wie Gustav Klimts «Landhaus am Attersee» (1914), konnten im Laufe der letzten sechs Jahre an deren rechtmässigen Eigentümer restituiert werden.

Wie für andere Arten der Enteignung auch, galt für den Raub von Kunst- und Kulturgütern unter dem NS-Regime der Grundsatz, dass die Opfer die Kosten ihrer eigenen Vertreibung und Vernichtung trugen. Wirtschaftlich gesehen, bot der Kunsthandel mit Nachbarländern wie der Schweiz die Möglichkeit der Beschaffung ausländischer Devisen; auch die Rolle des Schwarzmarkts war – und bleibt – für Raubkunst nicht unbeträchtlich. Auf ideologischer Ebene war die politische Rolle vorrangig, die der bildenden Kunst vom NS-Regime eingeräumt wurde. Privilegiert wurde die deutsche und österreichische Malerei des 19. Jahrhunderts, der man als Gegenpol sogenannte «entartete» Kunst entgegensetzte. Ausgehend von der Person Hitlers, der sich selbst gerne als verkannten Künstler stilisierte, etablierte sich unter der NS-Elite eine weitreichende Kultur des Sammelns, die sich neben dem Aufbau persönlicher Kunstsammlungen die Schaffung eines monumentalen Museums in Linz zum Ziel setzte.

Die Bezeichnung «Raubkunst» bedarf einer Nuancierung insofern, als man sich nicht mit manifestem Raub, sondern mit scheinlegalen Entziehungsmechanismen konfrontiert sieht. Kunstgegenstände wurden vom Finanzamt gepfändet, von der Zentralstelle für Denkmalschutz für die Ausfuhr gesperrt, vom Wiener Magistrat «sichergestellt», von der Gestapo beschlagnahmt. Im Spannungsfeld dieser anfänglich stark miteinander konkurrierenden Behörden wurde ein hochbürokratischer, systematisch agierender Entziehungsapparat aufgebaut. In Österreich federführend war die Vermögensverkehrsstelle im Wirtschaftsministerium, die man per Reichsordnung vom 26. April 1938 mit der Erfassung sogenannter jüdischer Vermögenswerte beauftragte. 50'000 Einzelmeldungen waren per Stichtag

Aus Anlass des 125. Geburtstags von Fritz Grünbaum läuft im Österreichischen Theatermuseum in Wien bis zum 8. Mai 2005 eine Ausstellung unter dem Titel «Grüss mich Gott! Fritz Grünbaum». Im Frühjahr 2006 wird die Ausstellung im Mährischen Landesmuseum in Brünn zu sehen sein.



Egon Schiele, «Tote Stadt III», 1911

vom 30. Juli 1938 eingegangen, der geschätzte Gesamtwert angemeldeter Privatvermögen belief sich auf über zwei Milliarden Reichsmark. Die Vermögensanmeldungen dienten in erster Linie der Bemessung der sogenannten «Reichsfluchtsteuer» und «Judenvermögensabgabe», die bei jeweils 25 Prozent des Gesamtvermögens angesetzt waren. Sie umfassten sämtliche Vermögenskategorien und erforderten bei Kunst- und Luxusgegenständen eine detaillierte Bewertung durch einen gerichtlich beeideten Schätzmeister.

Diese Schätzungsgutachten dienten zugleich der Vorlage bei der Zentralstelle für Denkmalschutz, die für die Erteilung einer Ausfuhrgenehmigung zuständig war. Unter Heranziehung der vorgelegten Sammlungsinventare und im Lokalaugenschein trafen die Beamten der Zentralstelle ihr Urteil darüber, welche Kunstwerke von nationaler Bedeutung und daher mit der Ausfuhrsperrung zu belegen seien. Rechtsgrundlage hierfür bildete das Denkmalschutzgesetz aus dem Jahr 1923 (BGBl. 80/1923), das, indem es ein Ausfuhrverbot von Kunstwerken ermöglichte, nach dem «Anschluss» zu einem gewaltigen Instrument der

Enteignung umfunktioniert wurde. Die aus vorgeblich konservatorischen Bedenken gesperrten Gegenstände liess die Zentralstelle aufgrund der Gefahr ihrer Verbringung ins Ausland durch die Magistratsabteilung 50 «sicherstellen», sie wurden nach Ausscheiden des sogenannten «Führervorbehaltes» unter den heimischen Museen aufgeteilt.

Die restlichen, für den Export freigegebenen Objekte konnten als Übersiedlungsgut einer Spedition zur Überstellung ins Ausland übergeben werden. Ihre Eigentümer waren zumeist bereits ausser Landes geflüchtet, ohne jede Gewissheit über die Endstation ihrer Flucht. Kaum jemand hatte eine Vertrauensperson, die die zahllosen für die Abfertigung erforderlichen Formalitäten hätte erledigen können, auch waren in den meisten Fällen bereits Treuhänder und Abwesenheitskuratoren zwischengeschaltet worden. Nach Kriegsausbruch kam dann schliesslich jegliche Kommunikation mit dem Ausland zum Erliegen, und so blieben die Übersiedlungstransporte unabgefertigt in Wien zurück.

Bis 1940 waren es insgesamt rund 5'000 Umzugsfrachten, die sich bei den Wiener Speditionen angesammelt hatten. Ab 1940 wurden diese Güter als Feindvermögen von der Gestapo beschlagnahmt und über die eigens zu diesem Zweck von der Speditionsvereinigung gegründete Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut (kurz: Vugesta) über das Wiener Auktions- und Pfandleihinstitut, das Dorotheum, oder im Freihandverkauf am Wiener Messegelände veräussert. Durch den Verkauf des eingelagerten Gutes sollten die rückständigen Lagerzinsen gedeckt werden, wobei nicht jedes einzelne Stück für sich selbst haftete, sondern die gesamten Umzugsgüter für alle Kosten. Die Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz schuf 1941 eine der Gröszenordnung dieses Plans entsprechende Rechtsgrundlage, indem sie den zuvor jeweils individuell zu begründenden Entziehungsbescheid durch den pauschal ausgesprochenen, quasi automatisch rechtskräftigen Vermögensfall ersetzte.

Auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung und des damit einhergehenden gutgläubigen Erwerbes veranstaltete die Vugesta eine spektakuläre Umverteilung jüdischen Eigentums, deren Rechtmässigkeit vom Gesetzgeber nach 1945 rückwirkend bestätigt wurde. Die Rückstellung beweglichen Vermögens hätte nämlich nur dort erreicht werden können, wo der Erwerber wusste oder wissen musste, dass es sich um entzogenes Vermögen handelte. Durch wöchentlich stattfin-

dende «freiwillige Versteigerungen», bei denen Möbel und Bilder, Kleidung und Hausrat der Vertriebenen und Deportierten zum Kauf angeboten wurden, hatte man sich der Komplizenschaft breiter Teile der Bevölkerung versichert. Das Dorotheum selbst, das wissentlich Raubgut hehlte, blieb unbehelligt. Die Spuren einzelner Gegenstände verwischten sich nicht zuletzt durch deren Übergang in Privatbesitz, wodurch in Österreich der Anspruch auf Restitution erlosch.

Um diese komplexen Abläufe zu rekonstruieren, bedarf es der aktiven Zusammenarbeit von Kunsthistorikern, Händlern, Sammlern und Museen auf internationaler Ebene. Kein Fall führt dies eindringlicher vor Augen als derjenige Fritz Grünbaums. 1998 wurde die Klage auf Herausgabe der «Toten Stadt III» zwar abgewiesen, das New Yorker Gericht urteilte jedoch nicht über den Anspruch selbst, sondern bestimmte damals lediglich, dass dem Bild freies Geleit nach Österreich zu gewähren sei. Die tatsächliche Provenienz des Bildes blieb somit ungeklärt. Laut dem heutigen Besitzer, Rudolf Leopold, und dem Galeristen Eberhard Kornfeld war die Sammlung niemals enteignet worden, sondern nach Grünbaums Ermordung in den Besitz seiner erbberechtigten Frau Lilly übergegangen. Lilly Grünbaum wiederum soll vor ihrer Deportation die Sammlung an ihre Schwester Mathilde Lukacs übergeben haben, die, aus Österreich fliehend, einzelne Kunstwerke dank deren kleinem Format im Koffer mit sich tragen und somit retten konnte. Diese Darstellung lässt sich aber aufgrund der überaus dürftigen Quellenlage nicht bestätigen.

Zu den wenigen gesicherten Indizien zur Sammlung Grünbaum gehört deren am 20. Juli 1938 erfolgte Schätzung durch den Kunsthistoriker und Dorotheums-Experten Dr. Franz Kieslinger. Schwerpunkt des Kieslinger-Inventars bildeten fünf Ölbilder von Egon Schiele, «Landschaft mit Bäumen und Häusern», «Boote, sich im Wasser spiegelnd» (beide 1908), «Die Selbstseher I» (1910), «Mädchen in Schwarz» (1911) und das aus der Sammlung von Schieles Rechtsanwalt und Nachlassverwalter Dr. Alfred Spitzer stammende Bild «Tote Stadt III» (1911). Grünbaum gehörte somit zu den wichtigsten Schiele-Sammlern seiner Zeit. Seine Begeisterung für die Moderne bezeugen auch mehrere Mappenkonvolute mit Arbeiten vor allem österreichischer und deutscher zeitgenössischer Künstler, darunter Albert Paris Gütersloh, Oskar Koschka, Max Liebermann, Max Pechstein und

Otto Rudolf Schatz, sowie das 1925 entstandene Gemälde «Bläserquintett» des Expressionisten Max Oppenheimer, genannt «Mopp».

Am 8. September 1938 stellte die Spedition Schenker & Co. zuhanden von Lilly Grünbaum bei der Zentralstelle für Denkmalschutz das Ansuchen auf Ausfuhrgenehmigung der Sammlung. Da diese nicht als national wertvoll galt, zudem zeitgenössische Künstler grundsätzlich keiner Anmeldepflicht unterlagen, erfolgte durch die Denkmalbehörde keine Sperre und somit keine «Sicherstellung» des Übersiedlungsgutes durch den Wiener Magistrat. Es deutet jedoch alles darauf hin, dass Schenker & Co. die eingelagerte Sammlung nicht zur Ausfuhr abfertigte, sondern sie, wie in der Mehrzahl vergleichbarer Fälle, vorerst in Wien zurückbehielt. Aus ungeklärten Umständen scheint es aber nach Lilly Grünbaums Deportation zu keiner Beschlagnahme des Übersiedlungsguts als Feindvermögens und zu keinem Zugriff der Vugesta gekommen zu sein.

Wie Mathilde Lukacs, deren Namen erst in den frühen fünfziger Jahren im Zusammenhang mit der Sammlung aufscheint, in den Besitz

### Auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung jüdischen Eigentums veranstaltete die Vugesta eine spektakuläre Umverteilung jüdischen Eigentums.

von Grünbaums Bildern gekommen ist, bleibt ebenfalls unklar. Von Brüssel aus, wo sie sich gemeinsam mit ihrem Mann niedergelassen hatte, besuchte Mathilde nach Kriegsende in regelmäßigen Abständen ihre Geburtsstadt. Erstmals im Sommer 1948, danach in den Jahren 1951 und 1952, verbrachte das Ehepaar jeweils rund zwei Wochen in Wien. Im Sommer 1954 verlängerte sich aber ihr Aufenthalt auf rund fünf Monate, eine polizeiliche Abmeldung nach Zürich erfolgte kurz vor Jahreswechsel. In den Jahren 1956 und 1958 besuchte das Ehepaar Wien erneut, zuletzt wiederum nicht von Brüssel aus, sondern vom Israelitischen Altersheim in Lengnau im Schweizer Kanton Aargau, wohin sie 1957 übersiedelt waren. Gleichzeitig bemühten sie sich um die Anerkennung einer österreichischen Alterspension und übersiedelten schliesslich um 1959 in das Pensionistenheim der Wiener Kaufmannschaft.

Am 16. Juni 1954, kurz vor ihrer Abreise nach Wien, stellte Mathilde Lukacs von Brüssel aus einen Antrag auf Todeserklärung ihrer Schwester, zog diesen jedoch kurz darauf aus ungeklärten Gründen zurück. Interessant ist, dass dieser

Antrag in die Zeit der ersten Kontaktaufnahme Mathilde Lukacs' mit der Galerie Klipstein & Kornfeld fällt. Einen kausalen Zusammenhang zwischen Todeserklärung und dem Verkauf der Bilder betont auch Kornfeld. Die wesentlichen, in seinem Besitz befindlichen Unterlagen – seine Korrespondenz mit Mathilde Lukacs, Aufzeichnungen über deren Besuche in Bern, Zahlungsbestätigungen sowie Geschäftsunterlagen betreffend die Schiele-Ausstellung im Jahr 1956 –, die möglicherweise zur Sicherung des Tatbestandes beitragen könnten, wurden jedoch nicht offengelegt. Insgesamt rund 110 Gegenstände aus der Sammlung soll Lukacs an Kornfeld verkauft haben. Die Hauptwerke der Sammlung – Schieles «Selbstseher I», das «Schwarze Mädchen» und Oppenheimers «Bläserquintett» – befanden sich jedoch nicht darunter; sie gelten nach wie vor als verschollen.

Einen grossen Teil der 1956 in Bern ausgestellten Bilder erwarb der aus Wien vertriebene Kunsthändler und Schiele-Monograph Otto Kallir, der damit in seiner New Yorker Galerie St. Etienne die erste erfolgreiche Schiele-Aus-

stellung in den Vereinigten Staaten veranstaltete und somit wesentlich zu Schieles Rezeption in den Vereinigten Staaten beitrug. Über Kallir gelangten dann mehrere Bilder in öffentlichen Besitz, so auch die «Tote Stadt III», die Rudolf Leopold 1958 im Tauschweg von Kallir erwarb.

Der Fall der «Toten Stadt» war kein Einzelfall. Mehrere Blätter, die 1956 bei der Galerie Klipstein & Kornfeld ausgestellt gewesen waren, wurden weltweit von öffentlichen Sammlungen erworben. Betroffen waren neben dem Allen Memorial Art Museum am Oberlin College, das 1958 über Kallir das Blatt «Schwarzes Mädchen» (1911) erwarb, namentlich auch das Museum of Modern Art in New York, die Werner Coninx-Stiftung in Zürich, das Santa Barbara Museum of Art, das Art Institute of Chicago, das Carnegie Institute und die Graphische Sammlung Albertina in Wien. Ins Kreuzfeuer der Kritik geriet kürzlich auch die im Jahr 2001 in New York gegründete Neue Galerie für deutsche und österreichische Kunst. Diese besitzt das Blatt «Selbstbildnis im Gefängnis» («Ich liebe Gegensätze», 1912), das der aus Wien vertriebene Sammler Erich Lederer bei Kornfeld erworben hatte und das später, wie-

derum über Kornfeld, an den ebenfalls aus Wien stammenden amerikanischen Schiele-Sammler Serge Sabarsky ging.

1998 bot sich der Fall Leopold an, um das tatsächliche Ausmass des Kunstraubes und die Implikation österreichischer Behörden exemplarisch aufzuzeigen. Dafür war es ausschlaggebend, Gegenstände zu identifizieren, die zugleich aus enteignetem österreichischen Besitz stammten und sich zum gegebenen Zeitpunkt in den Vereinigten Staaten befanden, somit also unter die Gerichtsbarkeit der amerikanischen Behörden fielen. In Österreich wäre ein Rechtsstreit, in erster Linie aufgrund von Verjährungsfristen, von vornherein ausgeschlossen gewesen.

Umfangreichen Recherchen zum Trotz bleibt das Schicksal der Sammlung Grünbaums ungeklärt. Paradoxerweise kann weder die Unrechtmässigkeit noch die Unbedenklichkeit des Verkaufes einwandfrei bestätigt werden, da jeglicher Hinweis darüber fehlt, unter welchen Umständen Mathilde Lukacs in den Besitz der Grünbaum-Bilder gelangt ist. Faktisch war sie aber in der Lage, über diese Gegenstände zu verfügen. Die Galerie Klipstein & Kornfeld stellte den rechtmässigen Eigentumserwerb seinerzeit offenbar nicht in Frage, blieb aber bis dato ihren Beitrag zur Aufklärung des Sachverhalts schuldig. Nicht nur die Provenienz der «Toten Stadt III», sondern der Herkunftsnachweis aller anderen aus Bern stammenden Bilder bleibt darum lückenhaft. Die grosse Anzahl dieser Blätter, die sich heute in öffentlichem Besitz befinden, sowie die häufige Ausbietung von Grünbaum-Objekten am internationalen Kunstmarkt – zuletzt im Februar dieses Jahres bei Sotheby's das Blatt «Sitzende mit angezogenem linken Bein» (1917) – bezeugen ein Problem von internationaler Tragweite. Vor allem aber ist der Fall Fritz Grünbaum keine Einzelercheinung, sondern steht beispielhaft für Grundzüge und Modalitäten eines Verbrechens, dessen Nachwirkungen gerade auch im Bereich von Kunst und Kultur bis in die heutige Zeit reichen.

## Umfangreichen Recherchen zum Trotz bleibt das Schicksal der Sammlung Grünbaums ungeklärt.

SOPHIE LILLIE, geboren 1970 in Wien, war nach dem Studium der Kunstgeschichte von 1995 bis 2001 für die Israelitische Kultusgemeinde im Bereich Restitution tätig, zuletzt als Leiterin der Anlaufstelle für jüdische NS-Verfolgte. Seit 2001 ist sie freie Provenienzforscherin. Ihre letztes Buch «Was einmal war: Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens» (Wien: Czernin Verlag, 2003) wurde mit dem Bruno Kreisky-Preis für das politische Buch ausgezeichnet.

Der Fall der «Toten Stadt» war kein Einzelfall. Mehrere Blätter, die 1956 bei der Galerie Klipstein & Kornfeld ausgestellt gewesen waren, wurden weltweit von öffentlichen Sammlungen erworben. Betroffen waren neben dem Allen Memorial Art Museum am Oberlin College, das 1958 über Kallir das Blatt «Schwarzes Mädchen» (1911) erwarb, namentlich auch das Museum of Modern Art in New York, die Werner Coninx-Stiftung in Zürich, das Santa Barbara Museum of Art, das Art Institute of Chicago, das Carnegie Institute und die Graphische Sammlung Albertina in Wien. Ins Kreuzfeuer der Kritik geriet kürzlich auch die im Jahr 2001 in New York gegründete Neue Galerie für deutsche und österreichische Kunst. Diese besitzt das Blatt «Selbstbildnis im Gefängnis» («Ich liebe Gegensätze», 1912), das der aus Wien vertriebene Sammler Erich Lederer bei Kornfeld erworben hatte und das später, wie-

derum über Kornfeld, an den ebenfalls aus Wien stammenden amerikanischen Schiele-Sammler Serge Sabarsky ging.

1998 bot sich der Fall Leopold an, um das tatsächliche Ausmass des Kunstraubes und die Implikation österreichischer Behörden exemplarisch aufzuzeigen. Dafür war es ausschlaggebend, Gegenstände zu identifizieren, die zugleich aus enteignetem österreichischen Besitz stammten und sich zum gegebenen Zeitpunkt in den Vereinigten Staaten befanden, somit also unter die Gerichtsbarkeit der amerikanischen Behörden fielen. In Österreich wäre ein Rechtsstreit, in erster Linie aufgrund von Verjährungsfristen, von vornherein ausgeschlossen gewesen.

Umfangreichen Recherchen zum Trotz bleibt das Schicksal der Sammlung Grünbaums ungeklärt. Paradoxerweise kann weder die Unrechtmässigkeit noch die Unbedenklichkeit des Verkaufes einwandfrei bestätigt werden, da jeglicher Hinweis darüber fehlt, unter welchen Umständen Mathilde Lukacs in den Besitz der Grünbaum-Bilder gelangt ist. Faktisch war sie aber in der Lage, über diese Gegenstände zu verfügen. Die Galerie Klipstein & Kornfeld stellte den rechtmässigen Eigentumserwerb seinerzeit offenbar nicht in Frage, blieb aber bis dato ihren Beitrag zur Aufklärung des Sachverhalts schuldig. Nicht nur die Provenienz der «Toten Stadt III», sondern der Herkunftsnachweis aller anderen aus Bern stammenden Bilder bleibt darum lückenhaft. Die grosse Anzahl dieser Blätter, die sich heute in öffentlichem Besitz befinden, sowie die häufige Ausbietung von Grünbaum-Objekten am internationalen Kunstmarkt – zuletzt im Februar dieses Jahres bei Sotheby's das Blatt «Sitzende mit angezogenem linken Bein» (1917) – bezeugen ein Problem von internationaler Tragweite. Vor allem aber ist der Fall Fritz Grünbaum keine Einzelercheinung, sondern steht beispielhaft für Grundzüge und Modalitäten eines Verbrechens, dessen Nachwirkungen gerade auch im Bereich von Kunst und Kultur bis in die heutige Zeit reichen.