

Provenienzforschung: eine Wissenschaftspraxis in der Diskussion

Interdisziplinäres Online-Symposium

Donnerstag und Freitag, 3. / 4. Juni 2021

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

PD Dr. Roger Fayet, Direktor

lic. phil. Regula Krähenbühl, Leiterin Wissenschaftsforum

Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

lic. phil. Joachim Sieber, Vorstandspräsident

Finanzielle Unterstützung

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften SAGW

Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung SNF

Donnerstag, 3. Juni 2021

Keynote 1

Moderation: Roger Fayet, PD Dr., Direktor SIK-ISEA

Prekäre Präsenz

Christian Fuhrmeister, Prof. Dr.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Abstract

Provenienzforschung ist in fast aller Munde. Doch wird die Kategorie Provenienz wirklich ernst genommen? Was ist (akademischer) Etikettenschwindel und Lippenbekenntnis, was Beschwörung und (kulturpolitische) Selbstbeweihräucherung? Wo gibt es demgegenüber echte Erfolge und Fortschritte? Um welchen Preis, auf welcher Grundlage? Welche Rahmenbedingungen braucht gutes, welche infrastrukturellen Voraussetzungen braucht exzellentes Arbeiten im Bereich von Translokations- und Provenienzforschung?

Welches Narrativ konstruieren wir mit der vermeintlichen Erfolgsgeschichte und angeblich ubiquitären Akzeptanz der Kategorie Provenienz und der Dimension Provenienz? Warum werden die vielen Herausforderungen und Schwierigkeiten in der Regel nicht angesprochen? Die Rede von einer «eigenständigen Disziplin der Provenienzforschung» bereits um die Jahrtausendwende, von einer dann «zunehmenden Professionalisierung» verstellt den Blick auf die vielen strukturellen und methodischen Probleme, die einer Umsetzung bzw. Realisierung von Forschungsimpulsen entgegenstehen. Was kann die notgedrungen oberflächliche universitäre Forschung leisten, ohne Quellen oder Objekte? Was kann die Bestands- und Sammlungsforschung erhellen, wenn sie nicht mit Kontextforschung und ergebnisoffener Grundlagenforschung verzahnt wird? Wie sollen historische Translokationsprozesse und Besitzwechsel rekonstruiert und analysiert werden, wenn die so

entscheidenden Kunsthandelsarchive zerstört, nicht überliefert, nicht erschlossen oder nicht zugänglich sind? Inwiefern steht gerade die zutiefst in tradierten kunsthistorischen Denkweisen verankerte Gattung Werkverzeichnis der transparenten Herkunftsangabe diametral gegenüber? Warum sind Verkäufe von Objekten ohne Provenienzzangaben bis heute so weit verbreitet?

Welche spezifischen Probleme hängen mit der föderalen Verfasstheit der Schweiz und Deutschlands zusammen, und weshalb ist dezentrales Forschungsdatenmanagement geboten? Inwiefern sind die immer noch unzureichend erforschten historischen Prozesse (nationalsozialistische Besatzungspraxis, Kollaborationsphänomene, Kontinuitätsproblematik) nach wie vor ein Hinderungsgrund für effektive grenzüberschreitende Provenienzforschung?

Der Beitrag schlägt eine Sondierung und radikale Reflexion dieses eminent prekären Status vor – mit dem Ziel, Möglichkeiten auszuloten und Rahmenbedingungen zu formulieren: Was brauchen wir? Was muss dafür geschehen? Wie grundsätzlich müssen wir *Provenienz denken*?

Zur Person

Prof. Dr. Christian Fuhrmeister ist Kunsthistoriker und beschäftigt sich hauptsächlich mit Kunst, Architektur und Geschichte der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Er promovierte 1998 an der Universität Hamburg (über die politische Bedeutung des Materials von Denkmälern in den 1920er und 1930er Jahren) und habilitierte sich 2012/2013 an der Ludwig-Maximilians-Universität München zum Thema «Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–45». Seit 2003 Mitarbeiter des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München (vgl. <https://www.zikg.eu/personen/fuhrmeister>), lehrt er regelmässig an der LMU München mit den Schwerpunkten Weimarer Republik, Nationalsozialismus und Nachkriegszeit. Christian Fuhrmeister hat verschiedene Forschungsprojekte auch im Bereich des NS-Kunstraubs sowie der Kunstmarkt- und Provenienzforschung initiiert, organisiert, koordiniert, durchgeführt und betreut (vgl. <https://www.zikg.eu/forschung/provenienzforschung-werte-von-kulturguetern>).

Fallstudien I

Moderation: Roger Fayet, PD Dr., Direktor SIK-ISEA

Sigismund Righini und die Kunstimporte in die Schweiz, 1935–1937. Eine unerforschte Quelle

Kathrin Frauenfelder, Dr. phil.

Präsidentin der Stiftung Righini | Fries

Abstract

Die Stiftung Righini | Fries ist im Besitz einer singulären, bislang unerforschten Quelle zum Schweizer Kunsthandel. Die 214 Originaldokumente datieren aus der Zeit von 1921 bis 1924 (10 Ex.) sowie von 1935 bis 1937 (204 Ex.). Sie entstanden aus Anlass der zwei Einfuhrbeschränkungen von Kunst- und Kulturgütern, die mit den Bundesratsbeschlüssen vom 15. Juli 1921 und 23. April 1935 angeordnet wurden und die den Schweizer Kunstmarkt kontrollieren sollten. Sigismund Righini (1870–1937), Maler und bedeutender Kulturpolitiker seiner Zeit, wurde vom Bundesrat als offizieller Gutachter für die von Kunsthändlern und privaten Sammlern eingereichten Gesuche zur Einfuhr von Kunstwerken ernannt.

Das Eidgenössische Departement des Innern (EDI) schickte Righini regelmässig Umschläge mit den zu bearbeitenden Gesuchen zu. Sigismund Righini notierte auf den Umschlägen minutiös die Angaben zu Gesuchstellern, Lieferanten, Künstlern und den Werken und fertigte zu zahlreichen Bildern eine detaillierte Skizze an. Nach der Bearbeitung schickte Righini die Gesuche zusammen mit seinen in Briefen verfassten Empfehlungen an das EDI zurück. Die Umschläge bewahrte er sorgfältig auf.

Recherchen im Bundesarchiv haben ergeben, dass Angaben zu diesem Thema nur bruchstückhaft vorhanden sind. Die Akten der Behörde und damit die Originalgesuche wurden nach der offiziellen Aufhebung der Importbeschränkungen im Jahre 1954 und einer Aufbewahrungsfrist von 10 Jahren vernichtet.

Die Dokumente im Besitz der Stiftung Righini | Fries sind daher eine einzigartige Quelle im Zusammenhang mit dem privaten Kunsthandel. Wie die Dokumente zeigen, wechselten in dieser Zeit unter anderen viele Werke von Altmeistern die Hand, was darauf verweist, dass sich die Ankaufspolitik von Privatsammlern stark von derjenigen öffentlicher Sammlungen unterscheidet. Da es sich vorwiegend um Gesuche der Periode von 1935 bis 1937 handelt – es ist der Zeitpunkt, als nach dem Erlass der Nürnberger Rassengesetze viele jüdische Sammlungen aufgelöst und die Werke auf den Markt gebracht wurden –, ist davon auszugehen, dass diese Dokumente fehlende Mosaiksteine für die Erforschung von Provenienzen und Besitzwechseln von Kunstwerken liefern.

Die Stiftung Righini | Fries hat in einem umfangreichen Forschungsprojekt begonnen, die Dokumente auszuwerten. Die ersten 30 Umschläge wurden bereits transkribiert. Sie enthielten 90 Einzelgesuche mit weit über 463 Werken, davon 151 mit Skizzen, anhand deren viele Werke identifiziert werden können. Im Referat möchte ich das Forschungsprojekt vorstellen und zeigen, dass die Auswertung sämtlicher Umschläge eine umfassende Datensammlung bilden wird, die als Forschungsgrundlage ein wertvolles Hilfsmittel darstellt zur Aufklärung ungelöster Fragen bezüglich der Provenienzforschung, des privaten Sammlertums sowie des internationalen Kunsthandels der 1930er Jahre.

Zur Person

Kathrin Frauenfelder ist promovierte Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin. Sie ist seit 2014 Präsidentin der Stiftung Righini | Fries und Initiatorin des Forschungsprojektes. Von ihr erschienen ist «Im Spannungsfeld von Kulturpolitik und Kunsthandel», in: *Sigismund Righini, Willy Fries, Hanny Fries. Eine Künstlerdynastie in Zürich, 1870–2009*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2018, S. 107–128.

Paul Cassirer, Amsterdam, und der internationale Kunsthandel während der 1930er Jahre

Christina Feilchenfeldt, M.A.

Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich

Abstract

1898 gründeten die Cousins Paul und Bruno Cassirer in Berlin den Kunstsalon Cassirer. Nach der Trennung der beiden Teilhaber 1902 übernahm Bruno Cassirer den Verlag, während Paul die Galerie unter alleiniger Führung mit demselben Programm weiterführte: Die Kunst des französischen Impressionismus sowie die Werke Cezannes und Van Goghs wurden den Arbeiten der Berliner Secessionskünstler, insbesondere Max Liebermanns, in häufig wechselnden Ausstellungen gegenübergestellt.

1919 trat Dr. Walter Feilchenfeldt erst in den neu gegründeten Verlag Paul Cassirers ein. Später jedoch wechselte er in die Galerie, wo er auf die Kunsthistorikerin Dr. Grete Ring, eine Nichte Max und Martha Liebermanns, traf. Nachdem Ring und Feilchenfeldt 1924 Partner der Firma geworden waren, führten sie diese nach dem tragischen Selbstmord Paul Cassirers im Jahr 1926 bis 1933 als alleinige Inhaber weiter.

Seit 1923 bestand zudem die Filiale an der Keizersgracht 109 in Amsterdam unter der Leitung des deutschen Kunsthistorikers Dr. Helmut Lütjens, die nach 1933 zum Hauptgeschäftssitz wurde. 1939 erhielt Lütjens noch kurz vor Kriegsausbruch die holländische Staatsbürgerschaft, was ihm den Verbleib in Amsterdam ermöglichte.

Der Standort Paul Cassirer, Amsterdam, wurde während der 1930er Jahre und bis in die Kriegsjahre hinein zum Mittelpunkt der geschäftlichen Transaktionen der Kunsthandlung im noch unbesetzten Europa, von dem aus zahlreiche jüdische Sammler der Berliner Galerie ihre Kunstwerke vor dem Zugriff der Nationalsozialisten in Sicherheit brachten. Walter Feilchenfeldt koordinierte von Amsterdam aus den Transport der Werke aus Deutschland in die Schweiz auf verschiedene Ausstellungen in Zürich und Bern oder nach Rotterdam in Holland. Was nach Ausstellungsende mit den einzelnen Objekten geschehen sollte, entschied der Eigentümer jeweils in Absprache mit Feilchenfeldt, der entweder die Aufbewahrung, den Verkauf oder die Nachsendung eines Werkes an den Besitzer veranlasste.

Anhand unserer Unterlagen im Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv in Zürich versuchen wir den Weg einzelner Werke aus deutsch-jüdischen Sammlungen im Ausland zu rekonstruieren. Diese Aufgabe ist noch längst nicht abgeschlossen und soll im Beitrag anhand einzelner Beispiele veranschaulicht werden.

Zur Person

Studium der Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Nach einem Praktikum im Old Master Department bei Sotheby's in New York Wechsel nach London, erst zum 19th Century Department, dann zum Impressionist and Modern Department zur Bearbeitung der neu gegründeten Auktionen mit deutscher und österreichischer Kunst. Erste Provenienzforschungen im Rahmen der «Sale of German and Austrian Art» 1998, u. a. zu einem Werk Heinrich Campendonks aus der Sammlung Alfred Hess in Erfurt. Publikation zur Sammlung Alfred Hess in der *Weltkunst* 2000. Im selben Jahr Firmengründung Arces – Art Experts LTD. mit Dr. Claudine von Albertini und Dr. Matthias Wohlgemuth in Zürich, seit da freie kunsthistorische Forschungsarbeit, Publikation von Aufsätzen und Erstellung von Sammlungsgutachten in Berlin. 2002 Mitarbeit an der Realisation der Ausstellung «Auf einem anderen Blatt. Dichter als Maler» im Auftrag der Stadt Zürich im Strauhof. 2009 Mitarbeit am Ausstellungskatalog *Marianne Breslauer. Fotografien* für die Fotostiftung Schweiz, Winterthur. Seit 2011 Zusammenarbeit mit Walter Feilchenfeldt und seit 2014 Vizedirektorin am Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich.

Juristische Aspekte und Implikationen der Provenienzforschung

Moderation: Christoph Beat Graber, Prof. Dr. iur., Lehrstuhl für Rechtssoziologie mit besonderer Berücksichtigung des Medienrechts, Universität Zürich

Herausforderungen fairer und gerechter Lösungen in öffentlichen Sammlungen – Fallbeispiel

Curt Glaser

Noemi Scherrer, M.A.

eikones – Zentrum für die Theorie und Geschichte des Bildes / Universität Basel, Departement Künste, Medien, Philosophie

Felix Uhlmann, Prof. Dr., LL.M., Advokat

Lehrstuhl für Staats- und Verwaltungsrecht sowie Rechtsetzungslehre, Universität Zürich; Präsident der Kunstkommission des Kunstmuseum Basel

Abstract

Im Mai 1933 hat das Kunstmuseum Basel 200 graphische Werke aus der Sammlung von Curt Glaser (1879–1943) an einer Berliner Auktion erworben. Glaser war ein prominenter und zentraler Akteur der Weimarer Kultur und hatte mit seiner ersten Frau Elsa Kolker eine bedeutende Sammlung unter anderem mit Werken von Beckmann und Munch aufgebaut. Nach seiner Entlassung als Direktor der Kunstbibliothek Berlin aufgrund seiner jüdischen Herkunft entschied er sich dazu, den grössten Teil seiner Sammlung und den Haushalt aufzulösen und emigrierte im Sommer 1933 in die Schweiz. Beruflich gelang es ihm nicht, wieder Fuss zu fassen. 1941 zog er mit seiner zweiten Frau Maria Milch in die USA, wo er 1943 verstarb.

Über den Verbleib der 200 Werke im Kunstmuseum Basel erzielten das Kunstmuseum und die Erben Glasers im Frühjahr 2020 eine faire und gerechte Lösung. Im Vorfeld wurde der historische Sachverhalt durch eine Arbeitsgruppe am Museum, geleitet von Anita Haldemann, untersucht und die Kunstkommission erarbeitete unter der Leitung von Felix Uhlmann den Entscheid unter der Berücksichtigung des Basler Museumsgesetzes und der Prinzipien der Washingtoner Konferenz von 1998 sowie der Theresienstädter Erklärung von 2009. Im Anschluss an diesen Entscheid konnte mit den Erben verhandelt werden.

Im Spannungsfeld zwischen der historischen und juristischen Sachlage sowie der moralischen Verantwortung sehen sich öffentliche Museen mit verschiedensten Herausforderungen konfrontiert. Dabei stellen sich etwa Fragen nach dem Umgang mit Sachverhaltslücken und nach dem Spielraum von fairen und gerechten Lösungen. Wesentlich sind auch Verfahrensfragen.

Zu den Personen

Noemi Scherrer hat an der Universität Basel Kunstgeschichte und Deutsche Philologie studiert und war als Hilfsassistentin am Lehrstuhl für Neuere Kunstgeschichte tätig. Danach arbeitete sie als wissenschaftliche Assistentin im Kunstmuseum Basel sowie im Aargauer Kunsthaus. Seit 2019 ist Noemi Scherrer Doc.CH-Stipendiatin und Mitglied der eikones Graduate School mit einem Dissertationsprojekt zum abstrakten bildnerischen Werk von Sophie Taeuber-Arp (1889-1943).

Felix Uhlmann ist Professor für Staats- und Verwaltungsrecht sowie Rechtsetzungslehre an der Universität Zürich. Er hat zahlreiche Publikationen zu Fragen der Kunstfreiheit und der Kulturförderung

veröffentlicht. Vor seiner Tätigkeit als Präsident der Kunstkommission des Kunstmuseum Basel ist Felix Uhlmann Vorstandsmitglied des Literaturhauses Basel und Mitglied des Stiftungsrates der schweizerischen Kulturförderung Pro Helvetia gewesen.

Das Projekt «Restatement of Restitution Rules for Nazi-Confiscated Art», finanziert durch die deutsche Bundesregierung

Hannah Lehmann, Mag. iur.

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Projekt, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Matthias Weller, Prof. Dr., Mag. rer. publ.

Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Professor für Bürgerliches Recht, Kunst- und Kulturgutschutzrecht / Direktor des Instituts für deutsches und internationales Zivilverfahrensrecht, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Abstract

Das auf fünf Jahre angelegte Forschungsprojekt zielt auf eine umfassende rechtsvergleichende Bestandsaufnahme und Analyse der internationalen Restitutionspraxis und soll abstrakte Entscheidungsregeln und die ihnen zugrundeliegenden Gerechtigkeitsabwägungen feststellen. Hieraus wird ein Regelwerk entwickelt, das sich als Vorschlag und Argumentationshilfe für diejenigen versteht, die über Restitutionsentscheidungen zu entscheiden oder Empfehlungen zu erarbeiten haben. Das Forschungsprojekt konzentriert sich auf Staaten, die gemäss den «Grundsätzen der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden» Restitutionskommissionen als alternative Mechanismen zur Klärung strittiger Eigentumsfragen eingerichtet haben. Zu diesen Staaten gehören Deutschland, Österreich, Frankreich, die Niederlande, und das Vereinigte Königreich. Darüber hinaus wird auch die Schweiz beleuchtet, deren Restitutionspraxis ebenfalls von hoher Relevanz für das Projekt ist. Für weitere Informationen: <https://www.jura.uni-bonn.de/professur-prof-dr-weller/research-project-restatement-of-restitution-rules/>.

Zu den Personen

Hannah Lehmann studierte Rechtswissenschaften an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und legte im Jahr 2019 erfolgreich das Erste Staatsexamen ab. Sie absolvierte ihren Schwerpunkt im Wirtschaftsrecht und nahm am Seminar von Prof. Dr. Matthias Weller zum Kunst- und Kulturgutschutzrecht teil. Während und nach ihrem Studium arbeitete sie als Werkstudentin bei der Vaillant Group (2019–2020) und als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Kanzlei Heuking Kühn Lüer Wojtek (2020). Im Jahr 2020 wechselte sie in das Forschungsprojekt «Restatement of Restitution Rules» am Lehrstuhl von Prof. Dr. Matthias Weller und promovierte bei ihm. Für ihr Promotionsvorhaben im Zusammenhang mit dem Projekt erhielt sie ein Stipendium der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit.

Matthias Weller studierte Rechtswissenschaften an den Universitäten Heidelberg und Cambridge, UK (St. John's College). 1998–1999 Joseph Story Fellow für Internationales Privatrecht an der Harvard Law School. 2002–2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Rechtsvergleichung, Kollisionsrecht und Internationales Wirtschaftsrecht der Universität Heidelberg; preisgekrönte Promotion über die Public-Policy-Kontrolle von internationalen Gerichtsstandsvereinbarungen. 2008–

2009 Arbeit an mehr als 100 Revisionsfällen für einen Rechtsanwalt des Bundesgerichtshofs. 2011 Habilitation, 2011 Ruf auf einen Lehrstuhl für Bürgerliches Recht, Zivilprozessrecht und Internationales Privatrecht an der EBS Law School Wiesbaden. Gründung des EBS Law School Research Center for Transnational Commercial Dispute Resolution (TCDR). 2014 und 2018 Deutscher Nationalberichterstatter der International Academy of Comparative Law, 2017 Berufung auf die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Bürgerliches Recht, Kunst- und Kulturgutschutzrecht. 2019 Spezialkurs an der Haager Akademie für Internationales Recht. Mehr als 200 Publikationen und über 100 Vorträge zum Privatrecht, Internationalen Privatrecht, Internationalen Zivilprozessrecht, zur Schiedsgerichtsbarkeit, zum Transnationalen Wirtschaftsrecht und Kulturgüterrecht. Grosse Erfahrung als Rechtsexperte in internationalen Zivilprozessen (etwa US-Sammelklagen) und Schiedsverfahren sowie für politische Institutionen (z. B. Europäisches Parlament; Bundesregierung).

Praktiken und Instrumente der Provenienzforschung

Moderation: Katharina Georgi-Schaub, Dr. phil., Provenienzforschung, Kunstmuseum Basel /
Vorstandsmitglied Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

Warum die Provenienzforschung ohne Kunsthandelsarchive nicht weiterkommen kann

Birgit Jooss, Dr. phil.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Abstract

Noch immer stehen der Provenienzforschung zu wenige erschlossene Kunsthandelsarchive zur Verfügung. Gründe dafür sind Verluste der Geschäftsunterlagen, die Zurückhaltung der jeweiligen Kunsthandlungen bzw. ihrer Familien, ihre Dokumente für die Forschung zu öffnen, aber auch die Herausforderung, kostenintensive Erschliessungen zu finanzieren.

Doch ohne Zweifel vermag die Auswertung der Unterlagen von Kunsthandlungen – seien es Geschäftsbücher, Karteien oder Fotoarchive – die Lücken vieler Einzelfall-Prüfungen von Museen, Auktionshäusern oder betroffenen Familien zu schliessen. Die digitale Aufbereitung eines Kunsthändlerarchivs liefert wertvolle Ergänzungen für Provenienz-Recherchen, indem sie Hinweise auf Objekte und ihre Transaktionen, auf involvierte Personen und Institutionen, auf Orte und Ereignisse oder auf Praktiken der Geschäftsabwicklung – ohne örtliche oder zeitliche Beschränkungen – durchsuchbar macht und offenlegt. Dabei liefern nicht nur Unterlagen aus den Jahren 1933 bis 1945 wesentliche Hinweise, auch die Analyse der Jahre vor und nach der NS-Zeit führt immer wieder zu wichtigen Belegen, die zur Schliessung von Provenienzlücken bei Objekten führen.

Somit stellen Kunsthandelsarchive eine wichtige Grundlage für die Erforschung der Geschichte einzelner Artefakte dar. Aber nicht nur das, denn Kunsthändler agierten in den seltensten Fällen alleine oder nur von einem Ort aus. Sie hatten Zweigniederlassungen und Filialen, sie bildeten temporäre Konsortien, operierten in Partner- und Teilhaberschaften und wickelten Kommissions- und Kreditgeschäfte ab. Sie kooperierten mit anderen Kunsthändlern, mit Auktionshäusern und hatten zumeist ein grosses Netzwerk aus Mittelsmännern.

Der Beitrag möchte auf der Grundlage der digitalen Bearbeitung des Archivs der Münchner [Kunsthandlung Böhler](#) Wege und Herausforderungen der Erschliessung jener Netzwerke, Chancen

und Herausforderungen für ihre Nutzung, aber auch den Umgang mit Überlieferungslücken diskutieren. Die 1880 gegründete Münchner Kunsthandlung Böhler unterhielt Filialen in Berlin, Luzern und New York. Vor allem die Schweiz stand schon früh im Fokus des Interesses. Nicht nur die 1919 gegründete Filiale von Böhler in Luzern, auch der enge Austausch mit Theodor Fischer zeugen davon.

Wie lassen sich derartige – für die Translokationen von Artefakten aufschlussreiche – Netzwerke in einer Datenbank erfassen? Und wie lassen sie sich veröffentlichen und somit offenlegen? Welche Standards können genutzt werden? Ist ein Einsatz von Linked Open Data hilfreich? Auf welche Ressourcen lässt sich zurückgreifen? Welche Netzwerke stehen der Forschung heute zur Verfügung? Und vor allem: welchen Nutzen zieht die Disziplin der Provenienzforschung daraus?

Zur Person

Birgit Jooss ist Kunsthistorikerin und Archivarin. Seit 1992 ist sie für verschiedene Museen, Hochschulen und Archive tätig. Als Leiterin des Deutschen Kunstarchivs im Germanischen Nationalmuseum war sie verantwortlich für die Erschließung der Geschäftsunterlagen der Galerie Heinemann (2010). Derzeit leitet sie das Projekt «Händler, Sammler und Museen: Die Kunsthandlung Julius Böhler in München, Luzern, Berlin und New York. Erschließung und Dokumentation der gehandelten Kunstwerke 1903–1994» am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Siehe auch: <https://www.zikg.eu/personen/bjooss>.

Présentation des Projekts RAMA («Répertoire des acteurs du marché de l'art en France sous l'occupation allemande» – «Repertorium der Akteure des französischen Kunstmarkts während der deutschen Besatzung», 1940–1945)

Elisabeth Furtwängler, Dr. phil.
Technische Universität Berlin

Hélène Ivanoff, Dr. / Ines Rotermund-Reynard, Dr.
Institut National d'Histoire de l'Art INHA, Paris

Abstract

Cette intervention vise à présenter le programme RAMA, le répertoire des acteurs du marché de l'art en France sous l'Occupation. L'Institut national d'histoire de l'art a décidé de lancer à l'automne 2016, en partenariat avec l'Université technique de Berlin, le Collège de France, le Deutsches Zentrum Kulturgutverluste de Magdebourg et le Centre allemand d'histoire de l'art, et dans la continuité de la numérisation des catalogues de ventes pendant la Seconde Guerre mondiale qu'il avait réalisée en 2013, un programme de recherche dont l'objectif est la conception d'un Répertoire des acteurs du marché de l'art en France sous l'Occupation.

75 après la fin de la Seconde Guerre mondiale, nos connaissances sur les transferts, les trafics et les spoliations d'oeuvres d'art générés par l'occupation allemande en France sont encore lacunaires, quoiqu'en constante progression. Si de nombreuses enquêtes individuelles ont été menées ces dernières années, une identification exhaustive des différents acteurs du marché de l'art de cette époque, des opérations qu'ils ont effectuées, des oeuvres qui sont passées entre leurs mains, s'avère indispensable, afin de fournir un fondement stable à la documentation des oeuvres et aux recherches concernant leur histoire et leur provenance.

Sous l'occupation allemande, le marché de l'art est extrêmement florissant, mobilisant de très nombreux acteurs, tant allemands que français. Cette « euphorie » est notamment le reflet d'un afflux de marchandises issues de confiscations et de spoliations de personnes considérées comme juives par les ordonnances allemandes, les lois de Vichy et le Commissariat général aux Questions juives. L'exclusion – voire, dans de nombreux cas, la suppression – d'une partie des acteurs traditionnels de ce marché explique également que de nouveaux acteurs viennent bouleverser les circuits traditionnels.

Le programme de recherche initié par l'Institut national d'histoire de l'art, l'Université technique de Berlin et leurs partenaires vise à étudier et à répertorier l'ensemble des acteurs (marchands d'art, galeristes, courtiers, experts, brocanteurs, antiquaires, commissaires-priseurs, transporteurs, photographes, historiens d'art, personnel des musées, artistes, collectionneurs, amateurs, victimes, intermédiaires en tout genre...) qui se sont retrouvés au coeur des échanges artistiques et commerciaux entre la France et l'Allemagne. Il devrait ainsi permettre de documenter et de reconstituer, de la manière la plus rigoureuse possible, les parcours des hommes et des oeuvres, ainsi que de mettre en évidence les circulations et les réseaux.

Ce répertoire prendra prioritairement la forme d'une base de données, en accès libre et gratuit, avec des entrées individuelles qui permettront croisements et vérifications systématiques des informations. Celles-ci seront strictement factuelles et fondées sur des recherches prioritairement menées dans les archives allemandes et françaises, voire de tout autre pays (États-Unis, Belgique, Hollande, Autriche, Suisse, Russie, etc.) dont la prise en compte apparaîtrait nécessaire. Il s'agit d'offrir un outil fiable et scientifique à l'ensemble des utilisateurs, citoyens, chercheurs ou professionnels du monde de l'art, préoccupés de vérifier la provenance d'une oeuvre, que celle-ci se trouve dans les collections publiques, en mains privées ou sur le marché.

Zu den Personen

Elisabeth Furtwängler studierte Kunstgeschichte, Neuere Geschichte und klassische Archäologie in Berlin und Rom. Sie war bei der Cahn AG, Basel (Galerie und Auktionshaus für antike Kunst), beschäftigt, bevor sie von 2008 bis 2010 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte in Leipzig tätig war. Als Stipendiatin des Fonds National de la Recherche Luxembourg sowie des Förderprogramms für Nachwuchswissenschaftlerinnen (NaWi) schrieb sie ihre Dissertation über *Künstlerische Druckgraphik im Paris der Nachkriegszeit*, die sie 2015 abschloss. Seit 2017 ist sie als Postdoc an der TU auf deutscher Seite mit der Leitung des binationalen Forschungsprojekts «Repertorium der Akteure des französischen Kunstmarkts während der deutschen Besatzung, 1940–1945» betraut.

Hélène Ivanoff studierte an der Universität Sorbonne (Paris) Geschichte und Philosophie und an der École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, Paris) Geschichte und Anthropologie, wo sie in «Geschichte und Zivilisation» promovierte. Sie war Postdoktorandin am Frobenius-Institut und ist Lehrbeauftragte in Kunstgeschichte an den Universitäten Sorbonne Nouvelle, Sorbonne, EHESS und an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie hat sich auf die Geschichte der Avantgarde und auf die Sammlungs- und Galeriengeschichte in Frankreich und Deutschland spezialisiert. Seit 2020 arbeitet sie für das INHA am Projekt RAMA. Gemeinsam mit Denise Vernerey-Laplace hat sie die zweibändige Publikation *Les artistes et leurs galeries (1900–1950). Paris – Berlin* herausgegeben (Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2018 / 2020).

Ines Rotermund-Reynard ist Kunsthistorikerin und Germanistin und lebt in Paris. Sie ist Spezialistin für die Zeit 1933 bis 1945, im Besonderen im Bereich der kulturellen Aktivitäten des deutschsprachigen, anti-nationalsozialistischen Exils und der Provenienzforschung. In ihrer binationalen Dissertation (EHESS Paris/Freie Universität Berlin) beschäftigte sie sich mit dem Leben und Werk des deutsch-jüdischen Kunstkritikers Paul Westheim (1886–1963) während seines Exils in Frankreich und Mexiko. Sie arbeitete als Lehrbeauftragte an den Universitäten von Lille 3, Panthéon-Sorbonne, Köln und Genf. 2017 war sie Mitglied des Forschungsteams Provenienzrecherche Gurlitt und recherchierte zu den französischen Erwerbungen des Kunstfonds Gurlitt. Seit Januar 2018 ist sie Leiterin des deutsch-französischen Forschungsprojekts «Repertorium der Akteure des französischen Kunstmarkts während der Besatzungszeit, 1940-1945», am INHA (Institut national d'histoire de l'art), in Kooperation mit der TU Berlin. Seit April 2019 ist sie Mitglied des Collège délibérant de la CIVS (französische Kommission für die Entschädigung der Opfer von Enteignungen aufgrund der antisemitischen Gesetzgebung während der Okkupationszeit).

Zur Bedeutung der Inventarisierung und Erschliessung für die Provenienzforschung am Beispiel des Deutschen Historischen Museums

Brigitte Reineke, Dr. phil.

Leiterin Zentrale Dokumentation und Provenienzforschung, Deutsches Historisches Museum, Berlin

Abstract

Die Wissenschaftspraxis der Provenienzforschung fordert berechtigterweise die umfängliche Digitalisierung von analogen Findmitteln aus Museen, von Auktionshäusern und anderen Unterlagen zu Verlagerungsorten von Objekten. Eine vollständige Online-Stellung verbietet sich aber meist aus personen- wie auch datenschutzrechtlichen Gründen. Ohnehin – und darauf möchte der Vortrag sein Augenmerk legen – ergibt sich die fundamentale Bedeutung der museumseigenen Rechercheinstrumente wie Inventarbücher und anderer Eingangsunterlagen meist erst, wenn sich die Forschenden vertiefte Kenntnisse der Inventarisierungstraditionen eines Hauses erarbeiten können. Denn die Eingangsregistrierung eines Objekts in einem Inventarbuch ist eine Momentaufnahme, die erst im weiteren Verlauf einer Objektbiografie ihre Bedeutung erhält. Die Einträge in Inventarbüchern müssen in den grösseren Sammlungskontext eingebettet und im Rahmen der hauseigenen Sammlungsgeschichte interpretiert werden.

Der Vortrag möchte die Bedeutung der sorgfältigen, umfänglichen und nachhaltigen Inventarisierung und Tiefenerschliessung an den Museen in den Mittelpunkt stellen – insbesondere die Relevanz der digitalen Erfassung, die es ermöglicht, verschiedene Zeitschichten anhand verschiedener Nummernsysteme abzubilden und so für die Provenienzforschung bereitzuhalten und zugänglich zu machen. Ein wichtiges Instrument der zukünftigen Provenienzforschung muss heute in den Museen die Erfassung von Neuerwerbungen und insbesondere die Tiefenerschliessung von bereits vorhandenen Sammlungsobjekten selbst sein.

Am Deutschen Historischen Museum (DHM) – wie sicherlich auch an vielen anderen Museen – gibt es aufgrund der bewegten Geschichte der Sammlungen verschiedene Systeme von Inventarnummern, die zunächst als reine Nummernsysteme erscheinen, die dem «Eingeweihten» aber einiges über den Zeitpunkt und die Erwerbungsstände erzählen könnten. Verschiedene Objektbeispiele können in dem Vortrag veranschaulichen, welche Konsequenzen Änderungen von Nummerierungssystemen

haben können, z. B. die Neuvergabe von Inventarnummern bei Wechsel von Sammlungszugehörigkeiten.

Objekte des preussischen Zeughauses, das bis heute den Sammlungsgrundstock des DHM bildet, haben ein einfaches Nummernsystem, das von späteren Sammlungsübernahmen im Museum für Deutsche Geschichte der DDR wie auch im DHM, dem beide Sammlungsteile 1990 übertragen wurden, verändert wurden, wobei die alten Nummern sich auch nicht mehr am Objekt befinden. Die neu vergebenen Inventarnummern verschleiern oftmals den Zugang des Objekts in die Sammlungen. Dieser muss mühsam rekonstruiert werden – sofern man überhaupt auf die Idee kommt, sich eine unverdächtig aussehende Inventarnummer aus dem aktuellen Nummerierungssystem des heutigen DHM näher anzuschauen. Diese Informationen bei der Neuerfassung wie auch der Tiefenerschließung nachvollziehbar in Museumsdatenbanken aufzunehmen und allen Mitarbeitern zugänglich zu machen, sollte zu den heutigen Aufgaben der Sammlungsarbeit gehören, sodass zukünftige Fragen nach der Provenienz eines Objekts schneller oder auch überhaupt beantwortet werden können als heute noch oftmals möglich.

Zur Person

Brigitte Reineke, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte und der Italienischen Philologie (Freie Universität Berlin), 2002 Promotion in Kunstgeschichte (Freie Universität Berlin) mit einer Arbeit zur venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts, 2002–2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Staatlichen Museen zu Berlin, 2005–2007 Kuratorin am Kunsthistorischen Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, seit 2008 Leiterin der Abteilung Zentrale Dokumentation am Deutschen Historischen Museum in Berlin, seit 2014 zusätzlich Beauftragte für Provenienzforschung.

Informationsschichten nutzen

Caroline Flick, Dr. phil.

Freischaffende Historikerin, Gründungsmitglied des Arbeitskreises Provenienzforschung e.V. und des Vereins Tracing the Past e.V.

Abstract

Ein Produkt des «Lockdowns», gilt diese Untersuchung der Frage, was genau sich bei einem Verdacht anhand von online verfügbaren Materialien zügig klären lässt. Diese Sichtung zentriert sich exemplarisch um die niederländische Firma Goudstikker-Miedl. Mit Beispielen werden Befunde und Begrenzungen der direkt zugänglichen überlieferten Dokumente vorgestellt.

Eine systematische Betrachtung digitalisierter Quellenbestände zeigt, welche Informationen in welchen Gruppen zu erwarten sind und welche nicht. Sie zeigt die Merkmale, die auf den verschiedenen Zeitebenen erfasst wurden und skizziert die Umstände, die zu Unzulänglichkeiten führten, um dabei auch auf praktische Defizite der digitalen Präsentation zu verweisen.

Eine Basis der Recherche ist das Bestandsverzeichnis, das der Kunsthändler Jacques Goudstikker bei seinem Unfalltod auf der Flucht mit sich führte, das *Blackbook*. Es verzeichnet den Bestand seiner Kunsthandlung vor der erzwungenen Übernahme, geordnet nach Künstlern. Hingegen gibt es kein in einem Archivportal online zugängliches geordnetes Verzeichnis der Einträge oder der inzwischen an die Erben restituierten Bilder.

Die Karteikarten der Nachfolgeorganisation, der Firma Goudstikker-Miedl, die der Bankier Alois Miedl «übernahm», geben keineswegs den Umfang wieder, den die Firma gehandelt hat. Die erhaltenen und digital zugänglichen Karten verzeichnen Daten zu einzelnen Objekten in sehr unterschiedlicher Dichte. Die Präsentation ist nicht geordnet; ein Verzeichnis dazu nicht sortierbar.

Das für den alliierten Kunstschutz aufgestellte Inventar der Firma Goudstikker-Miedl verzeichnet scheinbar alle Geschäftsnummern mit Abnehmern, teils ergänzt mit Bearbeitungsvermerken aus dem Collecting Point. Es entspricht ebenfalls nicht dem tatsächlich gehandelten Umfang. Die verzeichneten Abnehmer geben einen Kenntnisstand wieder, der ungenannten Quellen entnommen wurde, nicht aber Stationen eines Objekts, wo eine Recherche ansetzen müsste.

Nach dem Krieg wurden in den Niederlanden die an Besatzer veräusserten Werte gemeldet, niedergelegt in der Sammlung von «Aangifte formulieren». Die Kulturwerke betreffenden Meldungen sind in Beständen des Bundesarchivs wie der Datenbank des Bureau Herkomst Gezocht digital zugänglich. Im ersten Fall nach Anspruchsgegnern geordnete Blätter, im zweiten Fall allgemein betitelte Meldungen, nach Begriffen durchsuchbar. Beide Sammlungen sind unvollständig und die Anmeldepraxis der Anspruchssteller scheint grösstenteils erratisch.

In der Kombinatorik zwischen diesen Quellenschichten kann ein positiver Nachweis aussagekräftig sein, der negative jedoch noch nichts ausschliessen. Die Praktiker sind also gezwungen, jeweils dieselben Schritte erneut zu vollziehen. Es empfiehlt sich daher, eine «Reconstruction» wenigstens in Form einer Konkordanz anzuregen und Anforderungen für digitale Präsentationen zu formulieren, um die Forschungsgemeinschaft zu angemessener Erfüllung ihres Ermittlungsauftrages zu befähigen.

Zur Person

Dr. Caroline Flick ist Historikerin und arbeitet als unabhängige Wissenschaftlerin in Berlin, wo sie seit 2006 Material zum Auktionshaus Hans W. Lange (1937–1945) und zum Berliner Kunsthandel sammelt. Grundsätzliches Interesse an Verfahren der Entziehung im NS-Staat wie an der Sozialgeschichte der Akteure führte zu einer intensiveren Beschäftigung mit dem Kunsthandel und seinen Teilnehmern, der Reichskunstkammer und dem Kunstmarkt der Zeit, wozu sie an verschiedenen Orten publiziert hat. Sie ist Gründungsmitglied des Arbeitskreises Provenienzforschung wie des Vereins Tracing the Past e. V.