

Interdisziplinäres Online-Symposium
Donnerstag und Freitag, 3./4. Juni 2021

Provenienzforschung: eine Wissenschaftspraxis in der Diskussion

Leitung und Organisation:

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



SIK ISEA

Programm

Donnerstag, 3. Juni 2021

Eröffnung

9.15–9.30

Welcome

Roger Fayet, PD Dr.

Direktor Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
(SIK-ISEA), Zürich

Joachim Sieber, lic. phil.

Provenienzforschung, Kunsthaus Zürich / Vorstandspräsident
Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

Keynote 1

Moderation: Roger Fayet, PD Dr.

9.30–10.00

Prekäre Präsenz

Christian Fuhrmeister, Prof. Dr.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Fallstudien I

Moderation: Roger Fayet, PD Dr.

10.00–10.30

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

Kathrin Frauenfelder, Dr. phil.

Präsidentin Stiftung Righini | Fries, Zürich

10.30–11.00

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

Christina Feilchenfeldt, M.A.

Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv, Zürich

11.00–11.30 Pause

Donnerstag, 3. Juni 2021

Juristische Aspekte und Implikationen der Provenienzforschung

Moderation: Christoph Beat Graber, Prof. Dr. iur.

Lehrstuhl für Rechtssoziologie mit besonderer Berücksichtigung des
Medienrechts, Universität Zürich

11.30 – 12.00 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 Rechtsetzungs-
lehre, Universität Zürich / Präsident der Kunstkommission des
Kunstmuseums Basel

12.00 – 12.30 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

12.30 – 13.30 Mittagspause

Donnerstag, 3. Juni 2021

Praktiken und Instrumente der Provenienzrecherche

Moderation: Katharina Georgi, Dr. phil.

- 13.30–14.00 **Warum die Provenienzforschung ohne Kunsthandelsarchive nicht weiterkommen kann**
Birgit Jooss, Dr. phil.
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- 14.00–14.30 **Präsentation 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
-
- 14.30–15.00 **Pause**
-
- 15.00–15.30 **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
- 15.30–16.00 **Informationsschichten nutzen**
Caroline Flick, Dr. phil.
Freischaffende Historikerin, Gründungsmitglied des Arbeitskreises Provenienzforschung e.V. und des Vereins Tracing the Past e.V.

Freitag, 4. Juni 2021

Keynote 2

Moderation: Gudrun Föttinger, Dr. phil.

- 9.00–9.30 **Provenienzforschung – Restitution – Erinnerungskultur**
Christoph Zuschlag, Prof. Dr.
Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Proressur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–20. Jh.) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns, Kunsthistorisches Institut, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn
-

Fallstudien II

Moderation: Gudrun Föttinger, Dr. phil.

- 9.30–10.00 **Hans Himmelheber als Ethnologe und Sammler: Wissensproduktion und Erwerbkontexte in der Côte d'Ivoire (1930er bis 1970er Jahre)**
Esther Tisa Francini, lic. phil.
Leiterin Provenienzforschung und Schriftenarchiv, Museum Rietberg, Zürich
- 10.00–10.30 ***Le panorama de Rio* d'Emil Bauch (1873), dédié à l'empereur du Brésil et James-Ferdinand de Pury, fondateur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN 1904)**
Sylvie Doriot Galofaro, Dr. phil.
Historienne de l'art, historienne et ethnologue indépendante, Crans-Montana
-

- 10.30–11.00 Pause
-

Moderation: Regula Krähenbühl, lic. phil.

- 11.00–11.30 **Ein kontroverser Restitutionsfall: Der Glaspokal aus der Sammlung List im Museumsberg Flensburg**
Madeleine Städtler, M.A.
Provenienzforschung, Museumsberg Flensburg

Freitag, 4. Juni 2021

11.30 – 12.00 Die Suche nach dem Gemälde *Der Bauernadvokat* (1618)
von Pieter Brueghel d. J.
Nora Jaeger, M.A.
Doktorandin / wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für
Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–20. Jh.)
mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des
Sammelns, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

12.00 – 13.00 Mittagspause

Provenienzforschung und institutionelles Selbstverständnis

Moderation: Thomas Schmutz, Dr. phil.

13.00 – 13.30 Die Provenienzforschung als Motor der Erforschung der Muse-
umsgeschichte im Nationalsozialismus und der Identitätsbildung
am Beispiel des Kunstmuseum Stuttgart
Kai Artinger, Dr. phil.
Provenienzforschung, Kunstmuseum Stuttgart

13.30 – 14.00 *Les acquisitions du musée du Louvre au prisme de leur provenance*
(2 septembre 1939 – 2 septembre 1945)
Emmanuelle Polack, Dr., historienne de l'art
Musée du Louvre, Paris

14.00 – 14.30 Die (historische) Verantwortung der Museen heute – eine
Erörterung
Joachim Sieber, lic. phil.
Provenienzforschung, Kunsthaus Zürich / Vorstandspräsident
Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

14.30 – 15.00 Pause

Freitag, 4. Juni 2021

Provenienzforschung sichtbar machen

Moderation: Carolin Lange, Dr. phil.

- 15.00 – 15.30 **There is no going back. Plundered objects and their alteration in museums**
Pascal Griener, Prof. Dr.
Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, Université de Neuchâtel / Präsident der Gottfried Keller Stiftung
- 15.30 – 16.00 **Provenienzforschung ausstellen. Kuratorische Herausforderungen und innovative Lösungsansätze**
Sophie Leschik, M. A.
Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg
- 16.00 – 16.30 **Zum Umgang der österreichischen Bundesmuseen mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut**
Andrea Berger, Mag.^a M. A.
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Technisches Museum Wien
-

Das Symposium findet online statt. Die Teilnahme ist kostenlos. Um Anmeldung bis am 28. Mai 2021 wird gebeten an sik@sik-isea.ch. Der Link zur Veranstaltung wird kurz vor deren Durchführung verschickt.



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



**Schweizerischer
Arbeitskreis
Provenienzforschung**

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 Provenienzangaben 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 Secessionisten, 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 Erwerbsumstände 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.

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

Freitag, 4. Juni 2021

Keynote 2

Moderation: Gudrun Föttinger, Dr. phil., Leiterin Sammlungen, Bernisches Historisches Museum; Projektsteuerung des Provenienzforschungsprojekts «Spuren kolonialer Provenienz» / Vorstandsmitglied Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

Provenienzforschung – Restitution – Erinnerungskultur

Christoph Zuschlag, Prof. Dr.

Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–21. Jh.) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns, Kunsthistorisches Institut, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Abstract

Wie funktioniert das kollektive Gedächtnis? Das war das Lebensthema von Maurice Halbwachs. Im Nachlass des am 16. März 1945 im KZ Buchenwald ermordeten französischen Soziologen und Schülers von Émile Durkheim tauchte ein unvollendetes Manuskript auf, das 1950 unter dem Titel «La Mémoire collective» und 1967 in deutscher Übersetzung erschien. Darin findet sich u. a. der für die Themen historische Erinnerung und Restitution grundsätzlich bedenkenswerte Satz: «Wir haben es oft wiederholt: die Erinnerung ist in sehr weitem Masse eine Rekonstruktion der Vergangenheit mit Hilfe von der Gegenwart entliehenen Gegebenheiten und wird im Übrigen durch andere, zu früheren Zeiten unternommene Rekonstruktionen vorbereitet, aus denen das Bild von ehemals schon recht verändert hervorgegangen ist.» Unsere Erinnerung an die Verbrechen während des Kolonialismus ist nicht trennbar von unseren Erinnerungen an die Verbrechen während des Nationalsozialismus. Die Erforschung von Objektbiografien, um hier nur einen Aspekt der Provenienzforschung herauszustellen, erschliesst somit auch einen Zugang zu Opferbiografien.

In meinem Vortrag möchte ich die These vorstellen, dass die politisch motivierte Provenienzforschung (seit der Washingtoner Konferenz 1998) und insbesondere der aktuelle Diskurs um den Umgang mit Kulturgütern aus kolonialen Kontexten (Humboldt-Forum Berlin, Sarr / Savoy-Bericht 2018) dazu geführt haben, dass Provenienzforschung und Restitution in der öffentlichen Wahrnehmung gleichsam miteinander verschmolzen sind. Das halte ich für eine fatale Verengung, weil es den Blick auf die Breite der Erkenntnisdimensionen der Provenienzforschung verstellt. Zweifellos ist Provenienzforschung die Grundlage von Restitutionsdebatten, aber sie erschöpft sich nicht darin!

Nach einem kurzen historischen Abriss zur Geschichte der Provenienzforschung möchte ich ihre Funktion im Hinblick auf NS-Raubgut und koloniale Kulturgüter skizzieren, um dann verschiedene Erkenntnisdimensionen der Provenienzforschung vorzustellen. Einen Schwerpunkt möchte ich dabei auf die geschichts- und erinnerungskulturellen Dimensionen legen, die in meinen Augen noch nicht hinreichend erforscht sind. Es erscheint mir methodisch vielversprechend, zu untersuchen, wie das Konzept des «Erinnerungsortes» (*lieu de mémoire*) von Pierre Nora sowie die eingangs erwähnten Forschungen von Maurice Halbwachs zum kollektiven Gedächtnis und jene von Aleida und Jan Assmann zum kulturellen Gedächtnis sowohl für die Provenienzforschung als auch für die Restitutionsdebatten fruchtbar gemacht werden können.

Zur Person

Christoph Zuschlag (Jg. 1964): Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie in Heidelberg und Wien. Grund- und Promotionsförderung durch die Studienstiftung des dt. Volkes. 1991 Promotion. 1991–1998 Assistenz am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. 1998–2001 Habilitationsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft. 2002 Habilitation. 2003–2006 wiss. Mitarbeiter an der Forschungsstelle «Entartete Kunst» am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. 2007 Rufe auf W3-Professuren an der Universität Hildesheim (abgelehnt) und an der Universität Koblenz-Landau (angenommen). Dort bis 2018 Professor für Kunstgeschichte und Kunstvermittlung. Seit 2018 Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–21. Jahrhundert) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn.

Fallstudien II

Moderation: Gudrun Föttinger, Dr. phil., Leiterin Sammlungen, Bernisches Historisches Museum: Projektsteuerung des Provenienzforschungsprojekts «Spuren kolonialer Provenienz» / Vorstandsmitglied Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

Hans Himmelheber als Ethnologe und Sammler: Wissensproduktion und Erwerbskontexte in der Côte d'Ivoire (1930er bis 1970er Jahre)

Esther Tisa Francini, lic. phil.

Leiterin Provenienzforschung und Schriftenarchiv, Museum Rietberg, Zürich

Abstract

Hans Himmelheber (1908–2003) entwickelte ab Ende der 1920er Jahre ein Interesse für die Kunst Afrikas, hervorgerufen durch den Handel mit afrikanischen Artefakten in Paris. Nach seinem Studium der Ethnologie führte er zwischen 1933 und 1975 neun längere Forschungsreisen in die Côte d'Ivoire

durch. Seine Promotion *Negerkünstler* (1935), sein Opus Magnum *Negerkunst und Negerkünstler* (1960), seine zahlreichen Vorträge und auch populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen trugen wesentlich zu einer Kunstgeschichte Afrikas bei. Himmelheber war auf der Suche nach Künstlerpersönlichkeiten in Afrika und sammelte, um seine Forschung finanzieren zu können (Oberhofer 2019).*

In der Provenienzforschung zu Werken der Kunst Afrikas stehen die kolonialen und postkolonialen Erwerbkontexte im Herkunftsland im Zentrum des aktuellen wissenschaftlichen und politischen Interesses. Dabei spricht man von kooperativer, postkolonialer oder multilokaler Provenienzforschung und strebt damit ein gemeinsames Forschen und eine Erinnerungsarbeit in und mit den Herkunftsländern der Objekte an, eine integrierte Geschichte, die unterschiedliche Narrative und Perspektive aushandelt. Während militärische Plünderungen zwar schon länger von den Herkunftsländern zurückgefordert werden (Savoy 2021) und als koloniale Raubkunst gelten, werden seit kurzem auch Ankäufe von wissenschaftlichen Expeditionen in den Blick genommen (Sarr / Savoy 2018, Förster et al. 2018, Grimme 2020 und Schorch 2020).

Das umfangreiche Archiv – damit sind Schriften, Fotografien und Objekte gemeint – von Hans Himmelheber im Museum Rietberg eignet sich besonders gut für eine Mikrogeschichte der Erwerbungen, aber auch für die Rekonstruktion seines wissenschaftlichen Arbeitens. Zudem verbrachte er in der Côte d'Ivoire die meiste Zeit seiner Forschung und unterhielt vertrauensvolle Beziehungen zu einzelnen Akteuren wie Künstlern oder Konservatoren, aber auch Kolonialgouverneuren und Ministern, so dass man sein Schaffen in diesem Land besonders gut über einen längeren Zeitraum hinweg untersuchen kann. Es soll geprüft werden, inwiefern eine Typologisierung der Erwerbungen für die Provenienzforschung aufschlussreich sein kann und die Frage nach Kunden, Erwerbzweck und Wissenskontext eine Rolle bei der Beurteilung von Erwerbungen spielt.

* Die Forschungen zu Hans Himmelheber finden im Rahmen eines SNF-Projektes der Universität und des Museums Rietberg statt (2018-2022), geleitet von Dr. Michaela Oberhofer (Museum Rietberg) und Prof. Dr. Gesine Krüger (Universität Zürich)

Zur Person

Esther Tisa Francini hat Geschichte und Romanistik in Zürich und Paris studiert. Ihr erstes Forschungsprojekt befasste sich im Rahmen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz Zweiter Weltkrieg (UEK) mit der Geschichte des internationalen Kunstmarkts in den 1930er- und 1940er-Jahren und mit der Frage der nationalsozialistischen Raubkunst in der Schweiz. In der Folge hat sie sich auf Provenienzforschung spezialisiert und zahlreiche Publikationen zur Geschichte des Kunstmarkts wie auch von Museen, Sammlungen oder einzelner Werken verfasst. Seit 2008 widmet sie sich der Provenienzforschung in der Sammlung des Museums Rietberg, seit 2013 in leitender Funktion. Sie hat ein Schriftenarchiv im Museum aufgebaut, Ausstellungen zu Themen ausgehend von der Sammlungsgeschichte und der Provenienzforschung kuratiert und sich mit Objektbiografien und den vielfältigen Erwerbkontexten ebenso auseinandergesetzt wie mit der Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte.

Seit 2001 ist sie Mitglied im Internationalen Arbeitskreis Provenienzforschung e. V. Aktuell arbeitet sie an einer weiteren Ausstellung zur Sammlungsgeschichte, leitet zwei vom Bundesamt für Kultur mitfinanzierte Forschungsprojekte (zu Kunstwerken aus dem Königtum Benin und zur chinesischen Malerei) und ist Teil des interdisziplinären Forschungsprojekts (2018–2022) «Hans Himmelheber – Kunst Afrikas und verschränkte Wissensproduktion».

Le panorama de Rio d'Emil Bauch (1873), dédié à l'empereur du Brésil et James-Ferdinand de Pury, fondateur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN 1904)

Sylvie Doriot Galofaro, Dr. phil.

Historienne de l'art, historienne et ethnologue indépendante, Crans-Montana

Abstract

Une chromolithographie intitulée Panorama d'une ville du Nord-Est brésilien retrouvée dans les caves de la villa par Emilio Bauch, imprimée par Conrad Grefe à Vienne et dédiée à « Sua Majestade O Imperador do Brazil O Sehnor Don Pedro II » de grand format (72 cm x 272 cm), datée de 1873, a-t-elle été achetée par James-Ferdinand de Pury (1823-1902), négociant au Brésil ? Ou a-t-elle été commanditée par le généreux donateur qui lègue par testament en 1902 sa villa à la Ville de Neuchâtel pour y installer le « Musée ethnographique » (MEN). D'abord imprécisément identifié, ce long panorama interroge. Nous avons pu y reconnaître une vue de Rio où James-Ferdinand de Pury a une filiale pour sa fabrique de tabac. L'origine de cette fabrique de tabac à priser, Fabrica Imperial de Rapé Arêta Preta, est due à son oncle Auguste-Frédéric de Meuron (1789-1852), dit de Bahia, qui la fait inscrire au nom de son neveu, le 10 août 1843 à Rio. Ce fait est consigné dans un livre cité comme étant l'une des plus vieilles archives conservées à la Bibliothèque Nationale de Rio.

Ce symposium international nous permet d'orienter nos recherches vers la provenance de ce grand panorama, inspiré probablement de photographies encore à identifier. Qui en est le photographe ? A quelle fin James-Ferdinand de Pury a-t-il ramené ce panorama à Neuchâtel, retrouvé dans la cave de sa villa ? Ou l'a-t-il fait venir de Vienne où il a été imprimé ? Le lithographe Conrad Grefe (1823-1907), y possédait l'installation nécessaire. Le peintre d'origine de Hambourg, Emil Bauch (1823-1890) et James-Ferdinand de Pury, se connaissaient-ils ? Tous les deux ont été nommés Chevalier de l'Ordre de la Rose du Brésil tropical des mains de l'empereur Dom Pedro II, de Pury en 1868 et Bauch en 1872, un an avant la réalisation de cette œuvre, dédiée au souverain brésilien. Nous en avons retrouvé une autre version à Rio portant la même dédicace. A noter que Dom Pedro II, un empereur ami des arts et scientifique, a aboli l'esclavage en 1888. Ce geste lui coûtera d'ailleurs le trône. Le Brésil est le dernier pays à le faire. Le contexte du Brésil colonial et impérial dans lequel ce panorama a été élaboré sera examiné.

Cette étude de cas nous met au défi de remonter le cours de l'histoire de cette œuvre jusqu'à son commanditaire ou à son acheteur que nous supposons être James-Ferdinand de Pury. Ou serait-ce par l'intermédiaire de son oncle Auguste-Frédéric de Meuron ou quelqu'un d'autre ? Notre article paru dans la revue *Passé Simple* « Un Neuchâtelois fait carrière au Brésil », (février 2020, no 52), nous a ouvert d'autres perspectives de recherche entre la Suisse et le Brésil car à Rio ce panorama a également fait parler de lui en 2009 et en 2017. Des « interactions entre la recherche de provenance et la perception institutionnelle » seront susceptibles d'orienter les échanges autour des différentes versions de ces panoramas conservés à Neuchâtel et au Brésil.

Zur Person

Sylvie Doriot Galofaro est historienne de l'art, historienne et ethnologue indépendante tout en poursuivant une carrière dans l'enseignement à Crans-Montana. Elle a publié sa thèse de doctorat sous la direction du professeur Philippe Kaenel à l'Université de Lausanne *Une histoire culturelle de Crans-Montana (1896-2016). Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma en Valais*, (éditions Alphil, 2017) qu'elle a commencée vingt ans après avoir soutenu son mémoire en ethnologie sur les Ecoles de samba à Rio et le centenaire de l'Abolition de l'esclavage (1988). Avec cette nouvelle recherche sur le Brésil, elle renoue avec son objet d'étude comme étudiante à l'Institut et au Musée d'ethnographie de Neuchâtel.

Moderation: Regula Krähenbühl, lic. phil., Leiterin Wissenschaftsforum, SIK-ISEA

Ein kontroverser Restitutionsfall: Der Glaspokal aus der Sammlung List im Museumsberg Flensburg

Madeleine Städtler, M.A.

Provenienzforschung, Museumsberg Flensburg

Abstract



Neun Museen in Deutschland, alle im Besitz von Objekten aus der Sammlung List, erhielten 2012 die Rückgabeforderung einer Rechtsanwaltskanzlei im Auftrag der Erbgemeinschaft. Der Magdeburger Chemiker Dr. Adolf List (1861–1938) war Gründer der ersten Süsstofffabrik und besass eine der wichtigsten Kunstgewerbesammlungen in Deutschland. Aufgrund seiner jüdischen Abstammung schied er 1937 aus seiner Firma aus, er starb im folgenden Jahr. Daraufhin liess seine Witwe die mit einer Million Reichsmark bewertete Sammlung bei dem Auktionshaus Hans W. Lange in Berlin versteigern. Aus dieser Auktion erwarb das Flensburger Kunstgewerbemuseum (heute Museumsberg) einen Glaspokal aus dem 18. Jahrhundert für seine Sammlung.

Aufgrund der 2012 von der Anwaltskanzlei erbrachten Unterlagen einigte sich die Stadt Flensburg mit den Vertretern der Erbgemeinschaft aussergerichtlich auf eine Rückgabe. Der Glaspokal wurde 2013 restituiert und erzielte 2014 bei Sotheby's London umgerechnet 14'000 Euro. Im Gegensatz zum Museumsberg fand am

Bremer Focke-Museum, das 1939 vier Objekte für die Sammlung ersteigert hatte, anlässlich der Restitutionsforderung ein vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste gefördertes Projekt zur Provenienzforschung statt. Die Recherchen zu den Umständen des Verkaufs konnten keinen NS-verfolgungsbedingten Entzug feststellen, der eine faire und gerechte Lösung nach den «Washingtoner Prinzipien» bedingt hätte. Im Zuge der 2019 im Museumsberg Flensburg gezeigten Provenienzausstellung «Wem gehört die Kunst?» (2019) wurde die aus heutiger Sicht nicht notwendige Restitution aufgearbeitet und einem breiten Publikum transparent dargestellt. Der offene Umgang des Museums sowie die Neubewertung des Falles sollen im Rahmen des Vortrags erläutert werden.

Zur Person

Madeleine Städtler M.A. ist seit 2017 am Museumsberg Flensburg tätig, zunächst als Volontärin und seit 2018 als Provenienzforscherin. Seitdem kuratierte sie die Ausstellungen «Erich Heckel. Die Schenkung», «aus neu mach alt. HistoRetroShabbyIsmus» und «Wem gehört die Kunst?». In ihrem aktuellen Projekt untersucht sie die Zugänge der Flensburger Sammlung nach 1945 auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut.

Die Suche nach dem Gemälde *Der Bauernadvokat* (1618) von Pieter Brueghel d. J.

Nora Jaeger, M.A.

Doktorandin / wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–21. Jh.) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns, Kunsthistorisches Institut, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Abstract

Meine Ausgangsthese lautet, dass die Biografie des Kunstwerkes *Der Bauernadvokat* (1618) von Pieter Brueghel dem Jüngeren bedeutend ist für das Selbstverständnis der Ludwigshafener (Museums-)Geschichte. Es geht um die Ankaufspolitik der Städtischen Kunstsammlung in Ludwigshafen am Rhein während des Zweiten Weltkriegs, speziell um die Provenienz des Kunstwerkes *Der Bauernadvokat* von Pieter Brueghel dem Jüngeren und das kohärente – bis heute –, für die Stadt mysteriöse Verschwinden des Kunstwerkes.

Am 28. April 1979 wird nach vierjähriger Bauzeit das Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen am Rhein feierlich eröffnet. Bis zu diesem Zeitpunkt ist kaum bekannt, dass die Stadt am Rhein über eine eigene Sammlung verfügt, die im 20. Jahrhundert durch systematische Ankäufe von einer Artothek zu einer Kunstsammlung gewachsen ist. Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges wird der pfälzische Künstler Willy Weber (1895–1959) von der jungen Industriestadt beauftragt, die Sammlung während der Kriegsdauer zu schützen und durch Neuankäufe auszubauen. Vorzugsweise kauft Weber Kunstwerke von regionalen Künstlerinnen und Künstlern an. Ungewöhnlich ist sein im Mai 1943 getätigter Erwerb eines Gemäldes *Der Bauernadvokat* von Pieter Brueghel dem Jüngeren. Mithilfe von «Mittelsmännern» erwirbt Willy Weber das Kunstwerk von dem jüdischen Kunstsammler Wilhelm Mautner (1889–1944). Im Herbst 1944 verlässt das Gemälde Ludwigshafen, denn auf Anordnung der NS-Funktionäre wird das Kunstwerk in das nahegelegene Salzbergwerk in Heilbronn ausgelagert. Damit ist das Gemälde nur etwas mehr als ein Jahr im Besitz der Stadt – ein sehr kurzer Zeitraum und dennoch halten sich die Mythen zum Brueghel im Museum. Nach Kriegsende beschlagnahmten die Amerikaner das Werk Brueghels und bringen es in den Central Collecting Point Wiesbaden. 1947 gelangt das Gemälde in den Stichting Nederlands Kunstbezit und 1985 in den Rijksdienst Beeldende Kunst, wo es von 1991 bis 2010 als Leihgabe im Bonnefantenmuseum in Maastricht hängt. 2010 wird das Gemälde an die Erben Mautners restituiert und im Juli 2011 bei Sotheby's versteigert.

Auf der Suche nach dem Kunstwerk soll nicht nur die Herkunft, also vor allem die Rekonstruktion des im Jahr 1943 getätigten Ankaufs, sondern auch der Verbleib weitestgehend nachgezeichnet werden: Was für methodische Herausforderungen stellen sich bei der Untersuchung? Denn dieser ungeklärte Fall unterscheidet sich von der Erforschung von Museumsbeständen vor allem insofern, als dass das Kunstwerk weder im Bestand noch der Forschung direkt zugänglich ist.

Zur Person

2010–2014 Bachelorstudium der Kunstgeschichte sowie Klassischen und Frühchristlichen Archäologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 2015–2018 Masterstudium der Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum, Abschlussarbeit mit dem Thema «Der Industriemaler Heinrich Kley (1863–1945) im Nationalsozialismus». 2017–2018 studentische Mitarbeiterin als Unterstützung der Kuratorin, Bundeskunsthalle, Bonn, an den Ausstellungen «Marina Abramović. The Cleaner», «The Playground Project Outdoor» und ««Deutschland ist keine Insel». Sammlung der zeitgenössischen Kunst der Bundesrepublik Deutschland. Ankäufe 2012–2016». 2018–2019 Kunstvermittlerin im Rahmen der Ausstellung «Bestandsaufnahme Gurlitt. Ein Kunsthändler im Nationalsozialismus», Gropius Bau, Berlin. 2018–2020 wissenschaftliche Volontärin im kuratorischen Bereich, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein; seit 04/2020 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Bonn am Lehrstuhl von Herrn Prof. Dr. Zuschlag, Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Professur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19.–21. Jh.) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns.

Provenienzforschung und institutionelles Selbstverständnis

Moderation: Thomas Schmutz, Dr. phil., Geschäftsführer, Lange & Schmutz Provenienzrecherchen GmbH

Die Provenienzforschung als Motor der Erforschung der Museumsgeschichte im Nationalsozialismus und der Identitätsbildung am Beispiel des Kunstmuseum Stuttgart

Kai Artinger, Dr. phil.

Provenienzforschung, Stiftung Kunstmuseum Stuttgart gGmbH

Abstract

Bis heute ist die Geschichte vieler deutscher (Kunst-)Museen im NS nicht untersucht worden. Eine Hinwendung zu diesem Thema erfolgte in den vergangenen Jahren im Zuge der verstärkten Aufarbeitung der Institutionengeschichte wie die der Museen, der kunsthistorischen Institute und des Fachs Kunstgeschichte im NS sowie der Provenienzforschung, die die Erforschung der Sammlungskontexte von Museen notwendig einschliesst. Insbesondere aber die Provenienzforschung kann ein Anstoss für die Museumsgeschichte im Nationalsozialismus sein, und ihre Ergebnisse können das institutionelle Selbstverständnis einschneidend verändern. Ein gutes Beispiel dafür ist das Provenienzforschungsprojekt des Kunstmuseum Stuttgart, das zur Neuschreibung der Geschichte des Hauses und zu einer Neubewertung der NS-Kunst- und Museumspolitik der Stadt Stuttgart im «Dritten Reich» führte.

Im Januar 2020 schloss der Provenienzforscher Kai Artinger nach zwei Jahren den ersten Teil des Provenienzforschungsprojekts des Kunstmuseum Stuttgart mit der von ihm kuratierten Ausstellung «Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus» (1.2.–31.10.2020) und einer wissenschaftlichen Monografie zum Thema ab. Untersucht worden waren die Erwerbungen für die Gemäldesammlung der Stadt Stuttgart im Zeitraum 1933–1945 und ab 1945. Neben drei Restititionen 2019 und 2020 im Rahmen von gerechten und fairen Lösungen, u. a. an eine jüdische Erbgemeinschaft in Israel und den USA sowie eine Erbgemeinschaft in Rumänien, trugen die Forschungen dazu bei, die Gründungsgeschichte des Kunstmuseum Stuttgart neu zu schreiben. Denn bis dahin war die NS-

Geschichte des international bekannten Kunstmuseums unbekannt gewesen. Die städtische Kunstsammlung wurde 1924 mit einer italienischen Stiftung gegründet. Das Fundament für ein städtisches Kunstmuseum legten die Nationalsozialisten mit ihrer Kunst- und Kulturpolitik.

Die in dem Stuttgarter Provenienzforschungsprojekt erarbeiteten Ergebnisse haben gezeigt, wie die Nationalsozialisten ab 1933 an die Realisierung ihres Traums eines Museums «schwäbischer» Kunst gingen, dass sie dies auf der Grundlage ihrer Kultur- und Museumspolitik taten, und dass sich ihre Sammlungs- und Ankaufspolitik bis heute auf die Arbeit des Provenienzforschers auswirkt. Die aktuellen Forschungserkenntnisse aus dem zweiten Teil des Projekts, der Untersuchung des grafischen Bestands, reichen noch weiter, sie belegen, wie sehr der NS die Geburtsstunde einer völkischen Sammlung war, die die Erwartungen an die Kunst im «Dritten Reich» widerspiegelte und der Propaganda diente. Vor dem Hintergrund seiner Erkenntnisse aus verschiedenen Provenienzforschungsprojekten entdeckte Artinger in der Entwicklungsgeschichte der Städtischen Galerie Stuttgart, dem Vorläufer des Kunstmuseum Stuttgart, Parallelen zur NS-Kunst- und Kulturverwaltung anderer deutscher Städte und «Muster» in der nationalsozialistischen Museums- und Kulturpolitik.

Der Konferenzbeitrag stellt 1. die Ergebnisse des Provenienzforschungsprojekts im Kunstmuseum Stuttgart in Bezug auf den Aspekt «Provenienzforschung und Institutionengeschichte im NS» vor; 2. die Konsequenzen, die die Forschung für das institutionelle Selbstverständnis des Kunstmuseum Stuttgart hat; 3. die Chancen, die sich aus der Provenienzforschung für die Museums- und Institutionengeschichte im NS ergeben (können). Denn eine Erkenntnis, die der Autor aus der bisherigen Provenienzforschung gezogen hat, ist, dass in den meisten Projekten der Untersuchung der historischen Kontexte, der Institutionengeschichte, zu wenig Platz eingeräumt wird aus Gründen der zeitlichen Befristung der Projekte, der Vielzahl der zu untersuchenden Objekte usw. Gerade aber die Provenienzforschung ist es, die in vielen Museen die Leiter*innen und Wissenschaftler*innen zum ersten Mal nach 75 Jahren mit dem verdrängten Kapitel der eigenen Institutionengeschichte konfrontiert.

Zur Person

Dr. Kai Artinger ist promovierter Kunsthistoriker, Kulturmanager (M. A.) und Provenienzforscher im Kunstmuseum Stuttgart, wo er seit 2017 das Provenienzforschungsprojekt «Die Erwerbungen für die städtischen Kunstsammlungen Stuttgart 1933–1945 und ab 1945» durchführt. Kurator der Ausstellung «Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus. Der Traum vom Museum «schwäbischer» Kunst» (Kunstmuseum Stuttgart 1.2.–31.10.2020) und Autor des Buchs mit gleichlautendem Titel (Köln 2020). In Vorbereitung ist die Publikation des zweiten Teils der Forschungen: «Graphik für die Diktatur. Die Entstehung der Graphischen Sammlung des Kunstmuseum Stuttgart». 2015–2017 Provenienzforschungsprojekt im Leopold-Hoesch-Museum in Düren, ebenda Co-Kurator der Ausstellung «Unsere Werte? Provenienzforschung im Dialog: Leopold-Hoesch-Museum und das Wallraf-Richartz-Museum» (4.12.2016–19.03.2017) und Mitautor der gleich betitelten Publikation (Köln 2018). In Düren zahlreiche Restitutionsen im Rahmen gerechter und fairer Lösungen, die u. a. zum Rückkauf je eines bedeutenden Gemäldes von Karl Schmidt-Rottluff und von Heinrich Campendonk mit der Hilfe des Landes NRW, der Kulturstiftung der Länder, der Ernst Siemens-Kunststiftung und der Stadt Düren führten. 2013–2015 Provenienzforscher für die Kunstsammlungen Chemnitz. Baute 2001 das Museum Günter Grass-Haus / Forum für Literatur und Bildende Kunst in Lübeck mit auf und war über fünf Jahre dessen wissenschaftlicher Leiter. 1998–2001 wissen-

schafflicher Assistent und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Deutschen Historischen Museums Berlin. 1995–1997 Postdoktorandenstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft für das komparatistische Projekt «Agonie und Aufklärung: Krieg und Kunst in Grossbritannien und Deutschland im 1. Weltkrieg»; Aufenthalt in London. 1994 Forschungsprojekt der Koordinierungsstelle der Länder zur Rückführung von Kulturgütern in Bremen.

Les acquisitions du musée du Louvre au prisme de leur provenance

(2 septembre 1939 – 2 septembre 1945)

Emmanuelle Polack, Dr., historienne de l'art

Musée du Louvre, Paris

Abstract

Du 28 septembre 1945 au 4 février 1946, les cimaises du musée du Louvre s'ornèrent des chefs-d'œuvre acquis « depuis le 2 septembre 1939 jusqu'au 8 mai 1945 » par les Musées nationaux. Le visiteur du Louvre, en admirant les nombreuses acquisitions, les legs, et les dons ne pouvait être qu'étonné de ce qui avait été obtenu « *malgré l'Occupation et dans des conditions de travail plus que difficiles, non seulement pour défendre le patrimoine national mais encore pour l'enrichir* »¹.

L'exposition présentée au musée du Louvre témoignait ainsi de ce que le personnel scientifique des Musées nationaux, aux heures les plus sombres, avait poursuivi leur mission en sauvant avec succès les collections publiques de la tourmente, mais également en accroissant le patrimoine national. Les collections publiques du musée du Louvre s'étaient enrichies de pièces remarquables. À titre d'exemple, on pouvait mentionner l'achat en 1939 pour le département des Antiquités Grecques et Romaines d'un marbre² de Paros représentant un torse de femme nue, dont on ne connaissait jusqu'alors qu'un exemplaire connu sous le nom de Vénus de l'Esquilin. Les collections du département des Peintures s'étaient enrichies durant l'Occupation de 141 tableaux entrés par dons, legs ou acquisitions. C'était ainsi l'acquisition en 1942, auprès des descendants du modèle, avec la participation des Amis du Louvre, du célèbre tableau de Charles Le Brun, *Le Chancelier Séguier au cortège de l'entrée de la Reine Marie-Thérèse à Paris*.³ Le portrait équestre du Chancelier Séguier, dont les dimensions étaient exceptionnelles, marquant la période de maturité de Le Brun, était l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la peinture française. Les conservateurs pouvaient se targuer d'avoir raflé la mise à la barbe des services allemands qui, s'en nul doute, convoitaient également cette pièce maîtresse.

Passée la délectation du public, restait la question qui nous semble essentielle aujourd'hui de la provenance de certaines œuvres présentées lors de cette exposition : Comment en ces temps cataclysmiques, témoins des pillages de l'armée allemande, des spoliations issues des lois raciales et des persécutions raciales des familles juives, avait-on pu engranger tant de richesses ? Depuis le début de l'année 2020, une vaste enquête est lancée au sein de la direction du Département de la recherche et des collections du musée du Louvre, pour assurer les recherches de provenance des œuvres et objets culturels dont l'origine peut apparaître douteuse.

Cette communication entend dévoiler un pan encore trop méconnu de l'historiographie des musées de France, en général, et du musée du Louvre, en particulier, en questionnant la politique de l'administration des Beaux-Arts et l'histoire des collections en France sous le joug d'un État

collaborationniste. Elle ambitionne également de partager la réception de cette enquête au sein d'une des plus prestigieuses institutions muséales de France.

¹ *Vingt Ans d'acquisitions au Musée du Louvre, 1947-1967*, Orangerie des Tuileries, Paris, du 16 décembre 1967 à mars 1968, p. 3.

² *Aphrodite*, œuvre romaine d'époque impériale (II^e siècle après J.C ?), hauteur 96 cm.

³ *Le Chancelier Séguier*, toile réalisée vers 1655-1657, hauteur 130 cm ; longueur 350 cm.

Zur Person

Emmanuelle Polack, de formation historique et docteure en histoire de l'art, spécialiste du marché de l'art sous l'Occupation et des recherches de provenance des œuvres volées lors de la Seconde Guerre mondiale a été responsable des archives au musée des Monuments français au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine. Elle a été de 2012 à 2017 chercheuse associée à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA). De 2013 à 2015, experte internationale au sein de la Task Force Schwabinger Kunstfund. Elle est auteur de l'ouvrage *Le Marché de l'art sous l'Occupation, 1940 – 1944*, publié aux éditions Tallandier et commissaire de l'exposition éponyme au Mémorial de la Shoah à Paris (20 mars – 3 novembre 2019). Ses recherches ont reçu le Prix Berthe Weill pour la recherche en 2017. Le Prix des Arts de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux lui a été décerné en 2019 pour son dernier ouvrage. Elle est depuis janvier 2020 chargée de mission au musée du Louvre.

Die (historische) Verantwortung der Museen heute – eine Erörterung

Joachim Sieber, lic. phil.

Provenienzforschung, Kunsthaus Zürich / Vorstandspräsident Schweizerischer Arbeitskreis Provenienzforschung

Abstract

1990 verkaufte die Zürcher Kunstgesellschaft für eine Neuerwerbung von Georg Baselitz ein Gemälde Renoirs, das 1943 erworben wurde. Das Werk wurde damals zusammen mit einem weiteren Gemälde desselben Künstlers vom St. Galler Kunsthändler Fritz Nathan angeboten und stammte über den Luzerner Galeristen Theodor Fischer aus dem Pariser Kunsthandel. Nathan bekundet, dass die Werke auf «durchaus rechtmässige Weise aus Frankreich in den Schweizer Kunsthandel gekommen» seien und «keine Stelle der deutschen Besatzungsmacht in Verbindung mit dem Ankauf oder in irgendeiner sonstigen Beziehung gewesen» sei (Sitzungsprotokoll der Sammlungskommission, 06.05.1943 IV.d., darin Erwähnung des Briefs von Fritz Nathan vom 03.05.1943). Die Zitate bezeugen, dass sich die Entscheidungsorgane des Kunsthaus Zürich der schwierigen Situation auf dem Pariser Kunstmarkt 1943 bewusst waren. Doch mag die zurückhaltende Ankaufspolitik des Kunsthaus Zürich aus dem Ausland nicht darüber hinwegtäuschen, dass aus heutiger Sicht umstrittene Erwerbungen getätigt wurden.

In diesem Beitrag sollen die Möglichkeiten aktueller in Museen angesiedelter Provenienzforschung erörtert werden, ebenso wie die Hürden, die sich ihr entgegenstellen. Anhand zweier spezifischer Provenienzbeispiele soll die schrittweise vorangehende historische Aufarbeitung aufgezeigt werden. Denn erst in jüngster Zeit konnte geklärt werden, aus welcher jüdischen Sammlung das 1990

verkaufte Werk stammte – womit sich eine weitere Frage nach der historischen Verantwortung von Museen für bereits wieder verkaufte Werke stellt.

Mit Blick auf Bénédicte Savoys Kritik, dass langjährigen Provenienzforschung für Museen auch ein Mittel der Verzögerungstaktik sein kann, soll zudem die Frage erörtert werden, welche institutionsübergreifenden und internationalen Massnahmen notwendig wären, damit eine schnelle, jedoch wissenschaftlich fundierte Klärung der Provenienzen realisiert werden kann.

Zur Person

Joachim Sieber (Jg. 1985): 2004–2012 Studium der Kunstgeschichte, Politikwissenschaft und Soziologie an der Universität Zürich und in Paris (Université Nanterre, Paris X). 2008–2015 in wechselnden Funktionen bei SIK-ISEA tätig, u. a. als Redaktor und Betreuer des Catalogue raisonné électronique Aloïse und als Datenbankredaktor, 2012–2014 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Lehr- und Forschungsstelle für Theorie und Geschichte der Fotografie am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, ab 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Grafischen Sammlung am Kunsthaus Zürich, ebenda seit 2017 in der Provenienzforschung. 2020 Mitbegründer des Schweizerischen Arbeitskreises Provenienzforschung und seit da Gründungspräsident. Forschungsschwerpunkte: Provenienzforschung, digitale Kunstgeschichte, Fotografiegeschichte, Sozialgeschichte der Kunst sowie Foto-, Kunst und Kulturzeitschriften des 20. Jahrhunderts.

Provenienzforschung sichtbar machen

Moderation: Carolin Lange, Dr. phil., Lange & Schmutz Provenienzrecherchen GmbH

There is no going back. Plundered objects and their alteration in museums

Pascal Griener, Prof. Dr.

Institut d'Histoire de l'Art et de Muséologie, Université de Neuchâtel / Präsident der Gottfried Keller Stiftung

Abstract

Provenance research has almost never taken into account the transformations or even destructions caused by the musealization of artefacts which were plundered by European states in the past. In that sense, there is no going back for artefacts. The word « restitution » is somehow inadequate, because even if these items are being restituted to their original owners, they have been defaced ; what is being returned is an artefact that has undergone some great changes. Objects which were pillaged during the colonial era were often exhibited in museums in a significantly altered state ; yet official institutions for the preservation of cultures propagated the illusion that Museums were a perfect destination for artefacts from all the different parts of the world, because they vouchsafed to preserve the integrity of these documents, for all eternity. I should like to examine some well-known artefacts which were defaced or transformed, or which were exhibited in such a way that it should be seen as a deliberate or an accidental misrepresentation. I propose to define this process as a « transfiguration », and to analyze its complex functioning. No worthy history of collections should ignore the consequences of the violent motion that caused the translocation of objects ; no history of material culture should ignore the complex systems that change all the translocated objects forever. This

transfiguration, as a process, is highly endowed with meaning ; its modalities must be studied in great detail by the historian of collections.

Zur Person

D. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (1984); Studies in Museology, Ecole du Louvre; D. Phil. University of Oxford (1990) under the supervision of Francis Haskell.

President of the CIHA for Switzerland 1996-2005; Trustee, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris, 1998-2007; Guest Professor at the EHESS, Paris, 2000, at the Collège de France, Paris, 2004, at the Ecole Normale Supérieure, Paris, 2006, Lipsius Visiting professor, University of Leiden, 2014, Visiting Professor, Institute for Advanced Study, University of Strasbourg, 2015 ; Professor at the Musée du Louvre (Chaire du Musée du Louvre), 2017 ; Visiting Professor, Musée Rodin, Paris, 2019-20 ; elected Slade Professor of the History of Art, University of Cambridge for 2023. President of the Stiftung Gottfried Keller, Member, Academia Europaea, and European Academy of Sciences and Arts. Expert in provenance for several museal institutions.

Main publication on Museums during the Nineteenth Century: Pascal Griener, *Pour une histoire du regard : l'expérience du musée au XIX^e siècle*, Paris : Musée du Louvre / Hazan, 2017 (La Chaire du Louvre)

Provenienzforschung ausstellen. Kuratorische Herausforderungen und innovative

Lösungsansätze

Sophie Leschik, M.A.

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg

Abstract

In den letzten Jahren haben sich Ausstellungen zur Provenienzforschung deutlich gehäuft, seit 2004 lassen sich über 100 Einzelausstellungen nachweisen¹. Überwiegend haben diese in Deutschland stattgefunden, vereinzelt aber auch in Frankreich, den Niederlanden, Österreich, der Schweiz, Tschechien, den Vereinigten Staaten, Israel sowie in Luxemburg. Die Jahre 2013 und 2018 stechen quantitativ heraus: Während das Jahr 2013 zahlreiche kleine Präsentationen zu dem Kooperationsprojekt um den Kunsthändler Alfred Flechtheim hervorbrachte (und noch nicht, wie man erwarten würde, zum Kunstfund Gurlitt), nahmen 2018 dreissig kulturgutbewahrende Einrichtungen das zwanzigjährige Jubiläum der Verabschiedung der «Washingtoner Prinzipien» 1998 zum Anlass eines Ausstellungsprojektes². Im Folgenden werden einige Strategien zur Vermittlung von Provenienzforschung an konkreten Beispielen erläutert.

Zentral für die Provenienzrecherche sind die sogenannten Provenienzmerkmale, die sich direkt an einem Objekt finden lassen und Auskunft über seine Herkunft geben. Meist handelt es sich hierbei um Aufkleber, handschriftliche Vermerke oder Ziffern, Etiketten und Stempel auf der Rückseite eines Gemäldes oder einer Grafik. Diese Provenienzmerkmale veranschaulichen sowohl die Arbeit einer ProvenienzforscherIn als auch die jeweilige Objektgeschichte und werden daher gerne in Ausstellungen präsentiert. Man könnte meinen, dass das Thema Provenienz den Fokus auf die Rückseiten von Kunstwerken gelenkt und damit völlig neue Wege der Präsentation eröffnet hat. Exemplarisch seien hierzu «Die Rücken der Bilder» 2004 in der Hamburger Kunsthalle und zehn

Jahre später «Eine Frage der Herkunft» in der Kunsthalle Bremen genannt: Bereits 2004 hat Dr. Ute Haug mit den Gemäldevitrinen die Zweidimensionalität der gezeigten Werke erweitert. 2014 wurden die Gemälde in Bremen fast schon skulptural auf Sockeln präsentiert. An der Ausstattung dieser Ausstellung liess sich auch ablesen, dass der Provenienzforschung zehn Jahre später bereits eine ganz andere Bedeutung beigemessen wurde. Das Zeppelin Museum Friedrichshafen liess 2018 schliesslich Gemälde raummittig über dem Boden schweben («Eigentum verpflichtet»).

Die Vermittlung der Methodik bleibt indes eine besondere Herausforderung. Jasmin Hartmanns Kabinettausstellung «Provenienz Macht Geschichte» 2015 im Wallraf-Richartz-Museum Köln gab BesucherInnen erstmals Gelegenheit, sich selbst an den Schreibtisch zu setzen und eine Kartei durchzublätern, in der einzelne Arbeitsschritte der Forschung erläutert wurden.

Auch die Rekonstruktion historischer Netzwerke des Kunsthandels, von Kunstsammlern und Museumsdirektoren spielen in der Provenienzforschung eine wichtige Rolle und wurden ebenfalls 2018 in Friedrichshafen raumgreifend visualisiert.

Arbeiten zeitgenössischer Künstler zur Thematik können neue Perspektiven eröffnen: die künstlerische Auseinandersetzung erlaubt Multiperspektivität für eine gesamtgesellschaftlich relevante Problematik. Die Künstlerin Maria Eichhorn hat bspw. bereits mehrere Installationen zum NS-Kulturgutraub geschaffen, zuletzt das *Rose Valland Institut* – ein Projekt, das auf einer Arbeit zur documenta XIV aufbaut und mittlerweile an der Universität Bonn angesiedelt ist. Das Museum Berggruen in Berlin lud 2019 den Künstler Raphaël Denis für eine *In-situ*-Arbeit in der Ausstellung «Biografien der Bilder» ein.

Im Zeitalter der Neuen Medien werden digitale Vermittlungsformate immer wichtiger: Einerseits entstehen immer mehr Online-Sammlungspräsentationen, die auch die Provenienzen von Sammlungsobjekten ausweisen und somit allgemein zu Transparenz beitragen. Andererseits werden auch virtuelle Ausstellungen entwickelt, welche die Provenienzforschung thematisieren, so bspw. am Liebieghaus in Frankfurt am Main (2017) und an der Bayerischen Staatsbibliothek (2019).

¹ <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Recherche/AusstellungenProvenienzforschung/Index.html>

² Sophie Leschik, Maria Obenaus: «Workshop Ausstellen und Kuratieren», in: *Provenienz & Forschung* 2019, Nr. 2.

Zur Person

Sophie Leschik (geb. 1989) studierte Politik- und Sozialwissenschaften am Institut d'Études Politiques de Paris (SciencesPo Paris) und Kunstgeschichte an der Queen's University in Kingston, Ontario, Kanada. Nach dem Studium absolvierte sie ein wissenschaftliches Volontariat am ZKM Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe im Bereich der Sammlungserschliessung. Seit 2015 ist sie Mitarbeiterin im Fachbereich Provenienzforschung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste in Magdeburg und dort seit 2018 wissenschaftliche Referentin für das Sachgebiet NS-Raubgut. 2019 nahm sie an PREP, dem Deutsch-Amerikanischen Austauschprogramm zur Provenienzforschung für Museen in Dresden und Washington D.C. teil. Im selben Jahr erschien der von ihr betreute erste Band der Schriftenreihe «Provenire» im Verlag Walter De Gruyter.

Zum Umgang der österreichischen Bundesmuseen mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut

Andrea Berger, Mag.^a M.A.

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Technisches Museum Wien

Für die Museumsarbeit stellt der Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut bis heute eine Herausforderung dar: Sammlungszugänge und -Bestände müssen auf ihre Provenienz hin überprüft werden, Restitutionen hinterlassen Lücken innerhalb der (Schau-)Sammlungen und noch immer befinden sich Tausende betroffene Objekte in der Obhut der Museen, beispielsweise weil Objekte nach der Restitution wieder in die Museen gelangten oder die rechtmässigen Eigentümer_innen beziehungsweise deren Rechtsnachfolger_innen (noch) nicht aufgespürt werden konnten. Daraus ergibt sich die Frage, wie die Museen diese schwierigen Aufgaben bewältigen und die damit verknüpften (Objekt-)Geschichten der Öffentlichkeit gegenüber präsentieren. Der Theorie des kollektiven Gedächtnisses folgend, verweist die (fehlende) museale Repräsentation von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution nicht nur auf den Umgang auf institutioneller Ebene, sondern auch auf den gesamtgesellschaftlichen Umgang mit diesen Themen. Öffentliche und staatliche Museen sind hierbei im Sinne einer hegemonietheoretisch orientierten Gedächtnistheorie von besonderer Bedeutung, da sie als Hegemonieapparate im «Kampf um Bedeutung» begriffen werden können, indem sie durch die kommunizierten Inhalte einen imaginären Horizont bilden, vor dem Menschen sich politisch, kulturell und sozial orientieren können. Es wird davon ausgegangen, dass bestimmte Diskurse verstärkt von den Museen aufgegriffen werden, während andere verdeckt, untergeordnet oder gar unterdrückt werden. Durch die empirische Untersuchung der sieben österreichischen Bundesmuseen, die allesamt dem «Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum» (Kunstrückgabegesetz) unterliegen, soll die aktuelle Praxis des Öffentlichmachens der (eigenen) Geschichte sowie deren Auswirkungen auf die Gegenwart diskutiert werden. Durch die semiotische Analyse aller von den Museen ausgehenden und öffentlich zugänglichen Repräsentationsformen, u. a. Ausstellungen, Audioguides, Publikationen, Apps und Veranstaltungen, sollen unterschiedliche Strategien im Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, Provenienzforschung und Restitution erfasst, dahinterliegende gesamtgesellschaftliche Strukturen aufgezeigt und in weiterer Folge Rückschlüsse auf das kollektive Gedächtnis gezogen werden.

Zur Person

Andrea Berger ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Technischen Museum Wien tätig. Die Kommunikationswissenschaftlerin und Zeithistorikerin arbeitet derzeit als Teil des Kurator_innen-Teams an zwei neuen Bereichen der Dauerausstellung und beschäftigt sich im Rahmen des vom BMKÖS geförderten Projekts «Koloniale Objekte an österreichischen Bundesmuseen» mit Rezeptionsobjekten.