

Provenienzforschung im Kunsthandel: Bestandsaufnahme, Chancen, Desiderate

Hunderttausende Kunstwerke wurden während des Nationalsozialismus (NS) ihren rechtmäßigen Eigentümern geraubt oder mussten aus Gründen der Verfolgung verkauft, verschenkt, zurückgelassen werden – Hunderttausende Werke, die heute keineswegs alle in Museen auf ihre Restitution warten. Viele dieser Artefakte wurden über den Kunsthandel verstreut und gelangten, meist bis heute unerkannt, wieder in private Hände. Dort sind sie für die Provenienzforschung weitgehend unzugänglich. Doch wenn ein Verkauf vorbereitet wird, fällt ein kurzes Schlaglicht in die Dunkelheit. Hier offenbart sich die wichtige Rolle, die der heutige Kunsthandel in der aktuellen Provenienzforschung einnehmen könnte und sollte.¹

Dieser Beitrag will, aufbauend auf persönlichen Erfahrungswerten, einen Einblick in die gegenwärtige Praxis in einem Auktionshaus geben. Dabei soll es einmal nicht um die in der öffentlichen Diskussion vorherrschenden, negativ konnotierten Problemstellungen (Eigentumsrecht, fehlerhafte »Lost Art«-Meldungen, Kulturgutschutzgesetz) gehen. Denn es liegen, bei allen Schwierigkeiten, auch große Chancen in der Provenienzforschung des Kunsthandels. Es würde sich lohnen, sie gemeinschaftlich zu ergreifen.

Der Kunsthandel nutzt seit jeher Provenienzforschung als Methode der Authentifizierung, Zuschreibung oder Wertsteigerung. Die Provenienzforschung im Bereich NS-

Raubgut stellt demgegenüber ein neueres Aufgabenfeld dar, das in den vergangenen Jahrzehnten mehr und mehr in den Vordergrund gerückt ist.² Jedes Auktionshaus, jede Kunsthandlung gibt dem ein anderes Gewicht. Nur große Häuser können eigene Abteilungen unterhalten, deren Mitarbeiter*innen sich ausschließlich der Provenienzforschung widmen. Aber insgesamt gilt: Eine »Wird schon keiner merken«-Mentalität, die problematische Herkunft wider besseres Wissen verdrängt oder aktiv zu verschleiern sucht,³ gibt es im seriösen Handel nicht mehr. Dies verbietet sich aus ethischen, wirtschaftlichen und rechtlichen Gründen gleichermaßen.

Der deutsche Kunsthandel ist nach dem Kulturgutschutzgesetz (KGSG)⁴ zur Provenienzforschung verpflichtet – bei konkreten Verdachtsmomenten selbst dann, wenn die Recherchekosten den Marktwert übersteigen. Raubkunst kann zudem faktisch ohne vorangegangene Einigung oder Restitution nicht gehandelt werden. Diese Sorgfaltspflichten stärken die Rolle des Kunstmarktes in der Provenienzforschung: Verdächtige Provenienzen aus Privateigentum werden heute hauptsächlich bei der Vorbereitung eines Verkaufs entdeckt.

Händler*innen haben in diesem Fall zwei Möglichkeiten: Sie können den Verkauf ablehnen. Das Werk ist in diesem Fall faktisch wertlos und verschwindet wieder aus dem

Blickfeld der Forschung. Oder sie können, entsprechende Personalausstattung vorausgesetzt, proaktive Problemlösung anbieten. Dieser Weg führt über eine vertiefende Recherche, an deren Ende entweder eine belegbare Entlastung oder die Vermittlung einer »fairen und gerechten Lösung« stehen kann. Privateigentümer*innen sind zwar nicht an die *Washington Principles* gebunden, deren freiwillige Anwendung ermöglicht es jedoch, ein Werk mit belasteter Geschichte wieder verkäuflich zu machen. Diese Wiederherstellung von Handelbarkeit ist die übergreifende Aufgabe der im Kunsthandel mit Tiefenrecherchen beschäftigten Provenienzforscher*innen.

Das Auktionshaus, für das die Autorinnen tätig sind, geht den letzteren Weg. Die dort etablierten Abläufe sind nicht übertragbar, mögen aber dennoch einen Einblick in das Arbeitsfeld vermitteln. Jedes Kunstwerk, das vor 1945 entstanden ist und zur Versteigerung eingeliefert wird, wird zunächst einem Erstcheck unterzogen, der sich von den im Museumskontext etablierten Verfahren nicht wesentlich unterscheidet. Jedoch ist das Zeitfenster, das zur Verfügung steht, vergleichsweise klein. Nur wenige Wochen trennen zwei Mal jährlich Einlieferungsphase und Katalogdruck, und jeweils sind 250 bis 300 Kunstwerke zu prüfen, was nur mit Unterstützung freiberuflicher Kolleg*innen möglich ist. Ziel ist es, alle Arbeiten zu identifizieren, die Verdachtsmomente hinsichtlich eines verfolgungsbedingten Verlustes beinhalten – etwa durch einen bedenklichen Datenbank- oder Rückseitenbefund, Spuren von NS-Verfolgung in der Provenienzkette oder durch Besitzerwechsel über »red flag«-Händler*innen, deren Beteiligung am NS-Kunstraub bekannt ist. Probleme sollten natürlich bestenfalls »on the run« geklärt werden. Wo dies aber nicht möglich ist, werden die verdächtigen Werke in Abstimmung mit den Einlieferer*innen um eine Auktionsperiode verschoben. Davon sind regelmäßig rund zehn Arbeiten pro Saison betroffen.

Dieses Gewinnen von Zeit ist im hochgradig dynamischen Auktionswesen die wichtigste Voraussetzung dafür, ernsthafte Provenienzforschung überhaupt leisten zu können. Die Erfahrung der letzten Jahre hat gezeigt, dass die meisten Einliefernden diese für den Auktionshandel untypische Enschleunigung, wenn sie schlüssig begründet ist, bereitwillig mittragen. Zeitdruck bleibt natürlich dennoch die größte Herausforderung, denn »nach der Auktion ist vor der Auktion«.

Provenienzforschung ist keine Disziplin für den Elfenbeinturm. Auch und gerade die Mitarbeiter*innen des Kunsthandels sind angewiesen auf die Unterstützung aus Museen, Archiven, Forschungseinrichtungen und Universitäten. Denn viele Rechercfälle bei wenig Zeit bedeuten auch, dass Hilfe und Rat in großer Regelmäßigkeit benötigt werden – und Auskünfte werden meist in höchst kollegialem Entgegenkommen gewährt. Vorbehalte gegenüber Anfragen aus dem Handel sind mittlerweile selten geworden, was auch der vertrauensvollen Gemeinschaft des Arbeitskreises zu verdanken ist.

Aber was ist mit dem »quid pro quo«? Absolute Diskretion ist Teil des Marktes, und alle Provenienzforscher*innen, auch diejenigen, die selbst im Handel tätig sind, kennen die damit einhergehenden Schwierigkeiten. Konsequenterweise ignorierte Anfragen zählen noch zu den kleineren Ärgernissen. Bei aller berechtigten Klage über das faktische Ungleichgewicht in der Informationszugänglichkeit darf jedoch nicht vergessen werden, dass sich eine gar nicht so kleine Zahl von Händler*innen, darunter auch noch aktiv am Markt Beteiligte, bereits dazu entschlossen hat, Altbestände bei begründetem Forschungsinteresse entweder selbst zu beauskunften oder an Archive zu übergeben.

Diese begrüßenswerte Entwicklung ist jedoch nicht auf Personendaten aus jüngeren Kunsthandelstransaktionen übertragbar. Es handelt sich hier um hochsensible Informa-

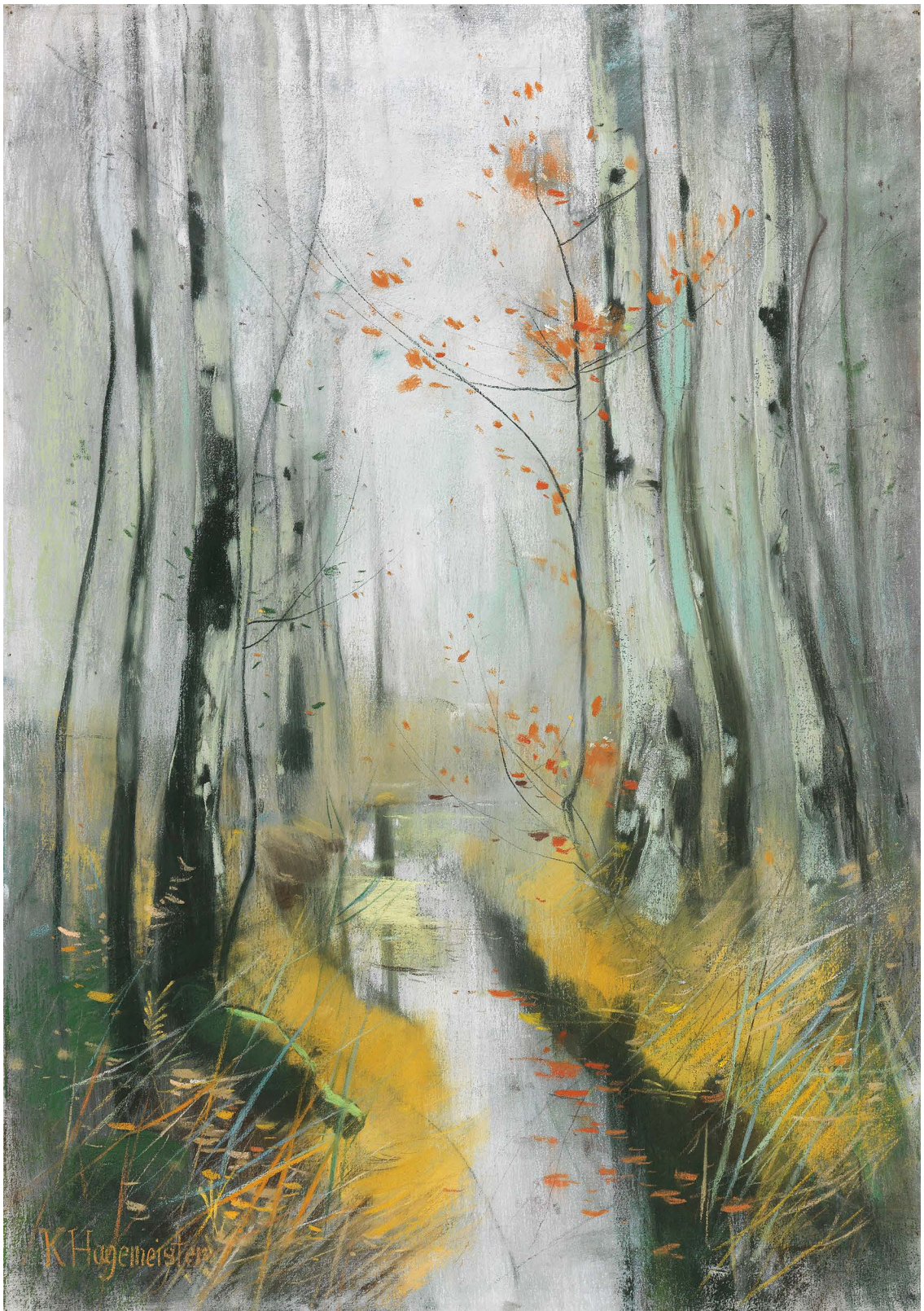


Abb. 1 Karl Hagemeister, Birken im Herbst am Bachlauf, um 1908 – 1913, Mischtechnik mit Pastell auf Leinwand, 100 × 70,1 cm (Ketterer Kunst GmbH & Co KG, 2020)

tionen, die Rückschlüsse auf Vermögensverhältnisse von Einzelpersonen zulassen und vergleichbar auch im Archivrecht strengen Sperrungen unterliegen würden. Aber obwohl eine Offenlegung von Klarnamen aus jüngeren Verkäufen, die meist durch mehrere Zwischentransaktionen von der NS-Zeit getrennt sind, grundsätzlich nicht erfolgen kann, gibt es doch vielfältige Möglichkeiten eines wissenschaftlichen Austausches.

Die Vorbereitung und Begleitung von »fairen und gerechten Lösungen« zählt zweifellos zu den Höhepunkten im Berufsleben von Provenienzforscher*innen. Dies gilt besonders dort, wo ein persönlicher Austausch mit den Erbberechtigten besteht. Aber Erbberechtigte wollen erst einmal gefunden sein. Denn keineswegs liegt immer eine »Lost Art«-Meldung oder anderweitige Anspruchsstellung vor, die eine Kontaktaufnahme problemlos ermöglichen würde. In Zahlen: Zwölf »faire und gerechte Lösungen« mit einem Gesamtvolumen von mehr als 700.000 Euro wurden allein beim Arbeitgeber der Autorinnen im Jahr 2020 vermittelt. Nur einmal lag ein Eintrag bei »Lost Art« zugrunde. Diese Meldung eingeschlossen, konnte Erbenkontakt nur in sechs von zwölf Fällen auf direktem Weg (durch eigene frühere Recherchen oder über bekannte Rechtsvertreter*innen) hergestellt werden. Erbensuche ist also ein wesentlicher Aspekt der Provenienzforschung im Kunsthandel – und mit Sicherheit der schwierigste.

Ist die Frustrationstoleranz hinreichend trainiert und die Erbberechtigten sind gefunden, ist deren erste Reaktion oft verhalten. Denn meist wissen die Betroffenen nichts von den verlorenen Werken des Vaters, des Großvaters, der Tante, und oft wissen sie auch nur wenig Konkretes über deren Schicksal. Der von außen aufgezwungene Blick in die Vergangenheit ist oft genug schmerzhaft. Auch gilt es, anfängliches Misstrauen gegenüber dem deutschen Kunsthandel abzubauen. Als vertrauensstiftend hat sich in diesem Kontext

die Zusammenarbeit mit dem Holocaust Claims Processing Office (HCPO) in New York erwiesen. Nicht nur erhält der Kunsthandel hier aktive und engagierte Unterstützung bei der Suche nach Erbberechtigten, auch bietet das HCPO allen Erb*innen von Geschädigten kostenfreie Beratung an, die Rechtsfragen wie die individuelle Abstimmung von Einigungsverträgen mit einschließt. Es wäre mehr als wünschenswert, auch in Deutschland eine solche Anlaufstelle zu haben.⁵

Die Erbberechtigten bilden aber nur eine Seite einer »fairen und gerechten Lösung«. Auf der anderen Seite stehen die Verkaufenden: rechtmäßige und gutgläubige Eigentümer*innen, für die der Kunsthandel als Kommissionär handelt. Es ist wichtig, zu betonen, dass diese Eigentümer*innen üblicherweise keine Nachkommen eines einstigen NS-Profiteurs sind – und dies ist in der Tat der wesentliche Unterschied zu Kunstwerken mit einem Erwerbszeitraum zwischen 1933 und 1945 aus Einrichtungen öffentlicher Trägerschaft. Privateigentümer*innen können sogar, auch dies kommt vor, selbst Nachkommen von ehemals Verfolgten sein.

Ein Perspektivwechsel hilft, sich auch einmal die Situation der Privateigentümer*innen vor Augen zu führen: So hat beispielsweise – eine abstrakte, aber durchaus typische Konstellation – ein Sammler in den 1960er oder 1970er Jahren eine kleine Kollektion im regionalen Kunsthandel zusammengekauft, Rechnungen sind nicht erhalten. Nach dem Todesfall erben die Kinder die Kunstwerke, aber niemand vermag sich den Bürkel, den Wopfner, den Grütznern so recht in seinem Wohnzimmer vorzustellen. Die Familie entscheidet also gemeinschaftlich, die Sammlung, ein paar Erinnerungsstücke ausgenommen, zu verkaufen. Bei der obligatorischen Provenienzprüfung ermittelt die Kunsthandlung ein Werk mit belasteter Vorgeschichte – und die Geschwister fallen regelrecht aus allen Wolken. Die Nachricht, dass



Abb.2 Käthe Pringsheim, geb. Rosenheim, im Haus der Familie in Freiburg vor dem Hagemeister-Gemälde. Private Fotografie, Frühjahr 1921 (Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung der Erben von Fritz und Käthe Pringsheim)

Raubkunst in der Sammlung des Vaters entdeckt wurde, wird wie ein Angriff auf die Integrität der Familie empfunden. Noch immer ist dabei das Nachbeben der Presseberichte im Fall Gurlitt zu spüren.

Es kann dann zur Aufgabe des Kunsthandels werden, zu versachlichen, Lösungsmöglichkeiten aufzuzeigen und diese nach dem Wunsch der Eigentümer*innen auch aktiv umzusetzen. Dies mündet meist in einen Verkauf mit Aufteilung des Auktionserlöses zwischen den aktuellen Eigentümer*innen und den Erbberechtigten der Geschädigten nach einer individuell verhandelten Quote. Aber auch Rückkäufe durch die Erben außerhalb der Auktion sind möglich.

In all diesen Fällen trägt der Kunsthandel proaktiv dazu bei, die an den Staat gerichteten

Forderungen der Washingtoner Konferenz umzusetzen.⁶ Und selbstverständlich entstehen dabei Kosten, für den Handel ebenso wie für die verkaufende Person, die auf einen Teil ihres rechtmäßigen Eigentums verzichtet. Wäre es nicht »fair und gerecht«, wenn der Staat hier einen Teil seiner Verantwortung übernehmen würde?⁷

Qualifizierte Provenienzforschung ist für den Handel teuer, aber sie ist notwendig – und kann auf mehreren Ebenen auch nutzbringend sein. Zum einen ist sie wertgenerierend, wenn unverkäufliche Werke handelbar gemacht werden. Zum anderen ist es eine wichtige Serviceleistung, Verkäufer*innen bei auftauchenden Provenienzproblemen nicht allein zu lassen, sondern sie aktiv zu unterstützen. Käufer*innen schließlich bietet das Wis-



Abb.3 Das Hagemeyer-Gemälde, oben rechts zu erkennen, ein letztes Mal im Haus der Pringsheims in Freiburg. Die Aufnahme entstand kurz nach der Entlassung von Fritz Pringsheim durch die Universität Freiburg und unmittelbar vor der Abreise nach Berlin. Private Fotografie, 1935 (Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung der Erben von Fritz und Käthe Pringsheim)

sen um die Sorgfalt des Kunsthandels größtmögliche Sicherheit, die wiederum die Kaufbereitschaft erhöht.

Nicht zuletzt führt die Aufdeckung der Biografie eines Werkes oft auch zu individueller Aufwertung. Dies soll abschließend an einem Beispiel dargelegt werden: Im Frühjahr 2020 kam ein Pastell von Karl Hagemeyer zum Aufruf. Der kunsthistorischen Forschung war das Werk erst seit den 1980er Jahren bekannt, auch der Erstcheck blieb ohne Befund – bis auf die Rückseitenautopsie. Denn auf dem originalen Keilrahmen war ein Name zu finden: »Frau Rosenheim«, dazu eine Straße mit Hausnummer, kein Ort. Eine erste Recherche ergab, dass eine Margarethe Rosenheim, Bürgerin »mosaischer Religion«, bis 1920 in Berlin an nämlicher Adresse gelebt

hatte. Das Werk wurde daher nach Rücksprache mit dem Eigentümer einer Tiefenrecherche unterzogen.⁸

Diese gestaltete sich zunächst, wie oft, etwas zäh. Das Bild blieb trotz breiter Suche in der Literatur unauffindbar. Weder in Kunsthandelsdokumenten noch in Ausstellungskatalogen oder anderen historischen Publikationen fand sich auch nur die geringste Spur. So stand schließlich ein Verbleib im Erbgang in der Familie der Frau Rosenheim und damit in jüdischem Eigentum zu vermuten. Es folgte, nach der erfolglosen Prüfung der Akten aus den Entschädigungs- und Wiedergutmachungsverfahren der Familie, also die Suche nach den Erb*innen. Der Weg führte zu den Nachkommen des bedeutenden Rechtswissenschaftlers Fritz Pringsheim, der Käthe, die

einzigste Tochter der Frau Rosenheim, geheiratet hatte. Ein Enkel in den USA erwies sich als hilfsbereiter Hüter der Familienüberlieferung. Doch machte er nach Abfrage im Familienkreis wenig Hoffnung auf Klärung. Er versprach dennoch, alte Fotoalben zu sichten – die E-Mail, die bald darauf einging, versprach schon in der Betreffzeile einen Fund: »Are you sitting down?« Tatsächlich ließ sich das Werk gleich durch mehrere historische Fotografien zwischen 1921 und 1935 »in situ« nachweisen. Danach verlor sich seine Spur. Weitere Recherchen schlossen an und mündeten in einer »fairen und gerechten Lösung« zwischen Eigentümer und Pringsheim-Erb*innen. Ein

kleiner Folder mit der Geschichte des Bildes wurde gedruckt,⁹ auch die Enkel steuerten einen Text bei.

In der Auktion kam es dann zu gänzlich Unerwartetem: Das auf 10.000 – 15.000 Euro geschätzte Pastell steigerte sich bis zum Weltrekords-Zuschlag von 165.000 Euro. Und dies ist mehr als eine Zahl. Es ist die Anerkennung der Geschichte des Bildes, die Anerkennung des Schicksals und der Lebensleistung seiner früheren Eigentümer*innen, die Anerkennung der Geduld und Großzügigkeit des Verkaufenden – und schließlich ist es auch eine Anerkennung für die Provenienzforschung im Kunsthandel.

Literatur

Christoph Andreas: Provenienzforschung zu NS-Raubkunst im Kunsthandel, in: Evelyn Brockhoff, Franziska Kiermeier (Hgg.), Gesammelt, gehandelt, geraubt, Frankfurt am Main 2019, S. 37 – 41.

Gareth Fletcher: The Ethics of Provenance Research and the Art Market, in: Arthur Tompkins (Hg.), Provenance Research Today. Principles, Practice, Problems, London 2020, S. 124 – 134.

Christian Fuhrmeister: Warum man Lügen glaubt. Kunstgeschichte und Kunsthandel 1945 – 2016, in: Uwe Fleckner, Thomas W. Gaehtgens u. a., Markt und Macht. Der Kunsthandel im »Dritten Reich«, Berlin / Boston 2017, S. 401 – 424.

Erik Jayme, Die verschwiegene Provenienz. Der Heidelberger Trübner-Fall und die Auslegung des §40 KGSG, in: Matthias Weller, Nicolai Kemle u. a. (Hgg.), Handel – Provenienz – Restitution. Tagungsband des Zwölften Heidelberger Kunstrechtstags am 20. und 24. Oktober 2018, Baden-Baden 2020, S. 9 – 19.

Swantje Karich, Marcus Woeller: Der Kunsthandel hat mehr erreicht als der Staat, in: Die Welt, 2. 12. 2018, www.welt.de/kultur/kunst/article184853472/Washingtoner-Prinzipien-Kunsthandel-hat-mehr-erreicht-als-der-Staat.html (21.1.2021).

Stefan Koldehoff: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt, Köln 2014.

Andreas Rumbler, Stephanie Tasch: Provenienzforschung aus der Perspektive des internationalen Kunsthandels, in: Andreas Blühm, Andrea Baresel-Brand (Hgg.), Museen im Zwielficht. Ankaufspolitik 1933 – 1945, Magdeburg 2007, S. 205 – 212.

Heimo Schack, Zivilrechtliche Auswirkungen des KGSG. Importverbote und Transparenzpflichten, in: Matthias Weller, Nicolai Kemle u. a. (Hgg.), Handel – Provenienz – Restitution. Tagungsband des Zwölften Heidelberger Kunstrechtstags am 20. und 24. Oktober 2018, Baden-Baden 2020, S. 73 – 88.

Arthur Tompkins: The History and Purposes of Provenance research, in: Arthur Tompkins (Hg.), Provenance Research Today. Principles, Practice, Problems, London 2020, S. 16 – 24.

Abstract

Provenance research in the art trade: inventory, opportunities, desiderata

Countless artworks suspected of having been seized by the National Socialists due to persecution are still held undetected in private hands. Such cases are typically discovered during preparations for a sale. The art trade can thus play an important role in provenance research. Based on personal experience of the authors, the article provides insights into current provenance research in an auction house and shows the role that the art market plays in proactively applying the *Washington Principles*. It will be demonstrated how the legal duty for provenance research as established by the German Law for the Protection of Cultural Property (KGSG) can lead to a practice which regularly realises »fair and just solutions«.

Given examples without claim to general applicability show the processes of »initial check« and »in-depth research« in the auction trade. A particularity in the skills profile of provenance researchers working in this field is regular research to find lawful heirs, which is often necessary as a first step before mediating and supporting »fair and just solutions«. As a commission agent, the auctioneer will ultimately act as an intermediary between the heirs of the injured party and a lawful, good-faith owner who usually has no connection whatsoever to the former Nazi profiteer. This private owner is essentially not bound by the *Washington Principles*, but can return an unsaleable work to tradable status through applying them voluntarily. The negotiated »fair and just solution« is typically an auction sale with a sharing of the proceeds, or a repurchase of the work by the heirs of the original owner outside the auction. Lastly, the article will present a case study showing how qualified provenance research can not only be necessary in the art trade but can also bring benefits for all involved.

1 Zwar wird der Einbezug von Privateigentum in die Provenienzforschung gefordert, so etwa in der Neufassung der »Handreichung« von 2019 (S. 19), jedoch wird ein wesentliches Instrument der Umsetzung, der Einbezug des Kunsthandels, nicht nur verkannt, sondern gezielt ausgeschlossen (vgl. Anm. 7).

2 Zu Provenienzforschung und Kunsthandel vgl. Tompkins 2020, Fletcher 2020, Jayme 2020, Andreas 2019, Fuhrmeister 2017, Rumbler/Tasch 2007.

3 Vgl. etwa Fuhrmeister 2017, Koldehoff 2014, S. 253.

4 Vgl. Schack 2020.

5 Der seit 1. Januar 2020 aktive »Help Desk« des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste für Erbberechtigte zielt auf Kulturgüter in öffentlichem Besitz. Der »Help Desk« bietet Erbberechtigten keine Beratung in Rechtsfragen und damit auch keine aktive Unterstützung beim Abschluss privater Einigungsverträge an.

6 Vgl. Andreas 2019.

7 Die Fördermöglichkeiten des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste sind gemäß »Richtlinie für die Förderung der Provenienzforschung (NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut)« mit Stand 1.1.2021 mit dem Kunsthandel bewusst nicht kompatibel, obwohl ein Verdachtsfall aus Privateigentum fast immer in Zusammenhang mit einem Verkaufswunsch entdeckt wird. So könnte der Handel Eigentümern zwar helfen, Zuwendungen des Zentrums für die Recherchekosten zu beantragen. Jedoch sind diese nach XII.2. der Förderrichtlinie zurückzuzahlen, wenn das Werk binnen zehn Jahren verkauft wird und der Verkauf nicht einer »fairen und gerechten Lösung« dient. Aber ist Provenienzforschung nicht ergebnisoffen? Was tut der geförderte Eigentümer, der ein bei der Verkaufsvorbereitung identifiziertes Verdachtswerk mit dem besten Willen zur »fairen und gerechten Lösung« erforschen lässt, wenn die Recherche das Werk entlastet? Er kann es schlichtweg nicht mehr verkaufen – oder muss die Förderung, die möglicherweise den Marktwert übersteigt, zurückzahlen. Diese Regelung ist ein deutliches Signal gegen die Zusammenarbeit mit dem Kunsthandel bei der Aufklärung von Raubkunst in Privateigentum.

8 Für unverzichtbare Unterstützung danken die Autorinnen Theresa Sepp, München und Stefanie Wilson, Berlin.

9 www.kettererkunst.de/downloads/HagemeisterFactsheet_fin.pdf (21.1.2021).