

Provenienzforschung ausstellen und vermitteln

Provenienzforschung hat derzeit Konjunktur. Und das nicht nur in der Kulturpolitik, sondern auch in der Gesellschaft. Fragen und damit verbundene Forderungen nach Auskunft über die Herkunft von Museumsobjekten¹ und nach unrechtmäßigem Besitz in den Beständen öffentlicher Sammlungen werden immer lauter.² Lange Zeit wurde das Thema der Provenienz im Zusammenhang mit Restitutionsen auf diplomatischer Ebene oder diskret zwischen Erb*innen und Institutionen abgehandelt, im Museums- oder Ausstellungsraum selbst hingegen ausgeblendet. Dabei gibt es einen aktiven Forschungsbetrieb, der längere Zeit kaum sichtbar gemacht wurde und dringend nach einer Abbildung und Anerkennung verlangt. Museen und andere Institutionen haben in den letzten Jahren zunehmend daran gearbeitet, ihre Forschungsarbeit und -ergebnisse zur Objektherkunft öffentlich zu präsentieren und das Thema der Provenienzforschung in ihre Vermittlungsarbeit zu integrieren – eine Entwicklung, die genauere Betrachtung verdient.³

Bisher wurden Forschungsergebnisse zu Kunstsammlungen, Kunsthandel oder Restitutionsen überwiegend in Fachpublikationen veröffentlicht, die zudem die Vorgehensweise exemplarisch erläutern und dokumentieren.⁴ Es handelt sich dabei meist um Resultate zeitlich befristeter Forschungsprojekte zur Klärung von Besitzverhältnissen ausgewählter Sammlungsobjekte, die im Zusammenhang mit Entzugsvorgängen stehen. Um Ergebnisse dieser Einzelforschungen wirkungsvoller zu

veröffentlichen und zu vernetzen, beschäftigen sich Forscher*innen heute immer intensiver mit dem Potenzial digitaler Infrastrukturen und Tools.⁵ Datenbanken wie Proveana, Kalliope oder Europeana leisten bereits einen großen Beitrag hinsichtlich der Zugänglichkeit und Vernetzung von Objektdaten, Forschungserkenntnissen und Archivmaterial. Sie ermöglichen eine digitale Publikation und transparentere Dokumentation und verbessern gleichzeitig deren Recherche- und Nutzungsmöglichkeiten.⁶ Die Quantität und Qualität der verfügbaren Daten hat sich zwar stetig verbessert. Die Etablierung einheitlicher Standards bei der digitalen Objektdokumentation und der Erfassung von Quellenbeständen, um Provenienzdaten unterschiedlicher Museen bündeln und über Institutions- und Ländergrenzen hinweg analysieren und aufbereiten zu können, ist allerdings nach wie vor ein Desiderat der Forschung.⁷

Seit 2019 ist die Aufgabe der öffentlichen Vermittlung von Provenienzforschung, ihrer Methodik und Ergebnisse zunehmend in den Fokus der Forscher*innen gerückt, auf dem Weg vom Insiderwissen zum öffentlichen Wissen. Kunsthistorische Institute und Fachkreise beschäftigen sich derzeit mit einer effizienteren und nachhaltigeren Publikation und mit der Vermittlung von erforschten Provenienzen zum Austausch nicht nur innerhalb der Wissenschaftsgemeinde, sondern auch mit externen Interessensgruppen. Seither steigt die Zahl der Fachartikel, Tagungen und Weiterbildungsangebote, die sich dezi-

diert der Schnittstelle von Vermittlung und Provenienzforschung widmen.⁸

Auch öffentliche Institutionen geben dem Thema immer mehr Raum, wie sich an der wachsenden Zahl der Sonder- und Dauerausstellungen zu Provenienzforschung erkennen lässt.⁹ 2004 präsentierte die Bayerische Staatsbibliothek erstmals ihre kritischen Erwerbungen zwischen 1933–1945.¹⁰ Im selben Jahr zeigte die Hamburger Kunsthalle eine der ersten Ausstellungen eines staatlichen Museums, die Provenienzen von Kunstwerken thematisierte.¹¹ Künstlerische Arbeiten haben das Thema bereits früher aufgegriffen, sogar eigens aufgearbeitet und zum Sujet gemacht.¹² Die heute gezeigten Ausstellungen werden von unterschiedlichen Führungen, Workshops und Veranstaltungen begleitet, die auf reges Interesse seitens der Besucher*innen stoßen. Dies geht bis hin zum 2019 eigens dafür gegründeten Tag der Provenienzforschung.¹³

Aber auch im digitalen Museumsraum existiert eine ganze Bandbreite von Angeboten, die vermitteln, wie Werke in die Sammlung gekommen sind und warum sie sich noch oder wieder dort befinden. Provenienzen werden in Sammlungsdatenbanken angegeben, Museumswebsites und Apps informieren über das Thema, zeigen oder verlinken zusätzliches Archivmaterial.¹⁴ Werkbiografien, Detailaufnahmen und Rückansichten werden als Social-Media-Content genutzt, Online-Tutorials und Games zur Methodik von Provenienzforscher*innen entwickelt.¹⁵

Die Gestaltungsmöglichkeiten der Vermittlung von Provenienzforschung sind ebenso facettenreich wie manch eine Objektbiografie. Hervorzuheben ist die Tatsache, dass Museen bereits über zahlreiche Instrumente verfügen, um die Provenienzen ihrer Objekte auch außerhalb der Inventare sichtbar zu machen. Vorhandene Vermittlungsformate können allerdings intensiver genutzt werden, indem Provenienzforschung nicht

als Ausstellungsprojekt, sondern als Querschnittsaufgabe der musealen Arbeit verstanden wird. Denn die Vermittlung von Wissen zu den Sammlungsobjekten zählt zu den Hauptaufgaben der Museumsarbeit. Um Transparenz über die stattfindende Provenienzforschung und ihre Ergebnisse zu schaffen, sollte das Thema wesentlich stärker als bisher im musealen Display integriert und sollten Provenienzangaben als ergänzendes, aber notwendiges Element einer Sammlungspräsentation verstanden werden.

Ausstellungen und Vermittlungsangebote von Museen zu Provenienzforschung thematisieren vor allem NS-Raubkunst sowie den Kunsthandel im Nationalsozialismus, wobei heute auch Kulturgutentziehungen zur Zeit der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) bzw. der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und aus kolonialen Kontexten zunehmend in den Blick rücken.¹⁶ In der überwiegenden Zahl sind diese Ausstellungen als Abschlusspräsentationen eines vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderten Forschungsprojekts entstanden. Die Projektmitel dienen dabei primär der Identifizierung und Dokumentation von Objekten mit ungeklärten Provenienzen und gegebenenfalls der Ermittlung der rechtmäßigen Eigentümer*innen. Museen sind darüber hinaus dazu verpflichtet, die Ergebnisse dieser geförderten Projekte (digital) öffentlich zugänglich zu machen, beispielsweise durch Publikationen, Ausstellungen und Veranstaltungen.¹⁷ Provenienzforscher*innen wirken bei der Entwicklung und Umsetzung von ebendiesen Ausstellungen und Vermittlungsangeboten häufig als Kurator*innen oder Berater*innen mit. Diese Aktivitäten erfordern einen erheblichen Zusatzaufwand für Forscher*innen, werden jedoch bei der Kalkulation der Projektlaufzeiten und finanziellen Förderungen häufig nicht berücksichtigt.¹⁸ Mehr Wertschätzung für die Provenienzforschung ist vonnöten. Es bedarf nachhaltiger institutioneller Strukturen in den

Häusern, um die Forschungsarbeit – und damit auch bessere Arbeitsverhältnisse für Forscher*innen – zu gewährleisten und ihre Ergebnisse langfristig zu dokumentieren und zugänglich zu machen.

Durch das Erforschen der einzelnen Objektbiografien gewinnen Museen wertvolle Daten, auch jenseits der Besitzverhältnisse. Museen leisten mit der Veröffentlichung der Resultate und der Bereitstellung zur Nachnutzung einen wesentlichen Beitrag, um diese Daten in einen größeren Kontext, beispielsweise der Kunstmarktforschung, einzuordnen und zu analysieren. Dafür bedarf es einer Verzahnung mit der universitären Forschung, um museumseigene Insellösungen zu vermeiden. Richtlinien und Lösungen zur Dokumentation und Visualisierung von Ergebnissen, Quellenbeständen und Objektdaten sind von Museen im Dialog mit Universitäten zu erarbeiten. Denn so wird eine Brücke geschlagen, die es ermöglicht, digitale Forschungsinfrastrukturen und -ressourcen effizient bereitzustellen und diese für (digitale) Vermittlungsangebote zu nutzen.¹⁹

Vorrangiges Ziel der Provenienzforschung ist es, unrechtmäßig entzogenes Kulturgut im Kontext der NS-Zeit, des Kolonialismus und der SBZ bzw. DDR aufzuspüren. Der Weg eines Werks in die Sammlung ist besonders in diesen Zusammenhängen offenzulegen, um Besucher*innen für die moralische Verantwortung von Museen zu sensibilisieren. Doch nicht nur im »Problemfall« sollten Angaben zur Provenienz, und damit eben auch vorhandene Lücken, veröffentlicht werden. In jedem Fall dienen diese Angaben dazu, die Dimension und die Komplexität des Forschungsfeldes abzubilden und Einblicke in einen Bereich der Museumsarbeit zu gewähren, der sonst kaum zugänglich ist.²⁰

Besonders gut kann der Blick auf die Objekte und ihre Herkunft gerichtet werden, wenn Provenienzforschung im Sinne einer »Provenance by Design«-Strategie umgesetzt

wird.²¹ Dieser Begriff bezieht sich auf »Privacy by Design«, einem Konzept aus der IT-Entwicklung. Danach funktioniert Datenschutz am besten, wenn er schon bei der Konzipierung und Entwicklung von Soft- und Hardware zur Datenverarbeitung integriert wird. Übertragen auf Provenienzforschung bedeutet das, dass sie ganzheitlich im »System Museum« und damit in allen Bereichen der Museumsarbeit konsequent berücksichtigt werden muss. Denn nur so wird das Ziel der Transparenz und standardisierten Zugänglichkeit von Provenienzen proaktiv gewährleistet und nicht im Nachhinein temporär hinzugefügt.

So kann Provenienzforschung etwa bereits bei der Entwicklung einer digitalen Sammlungspräsentation oder beim Kuratieren einer Ausstellung mitgedacht werden. Die standardisierte Angabe von Provenienzen in der *Online Collection* ermöglicht den Zugang zu Museumsdepots und -inventaren für Forscher*innen. Eine chronologische Hängung nach Erwerbsdatum oder das Beleuchten eines Bilderrückens gibt Auskunft über Provenienzen, bricht gleichzeitig mit vorherrschenden, traditionellen Präsentationsstrategien und stößt bei Besucher*innen auf reges Interesse.²² Denn neben der klassischen kunsthistorischen Betrachtung eines Werks und seiner Ästhetik verleihen Informationen zur Werkbiografie dem Objekt zusätzlichen Kontext und Mehrdimensionalität.²³

Der Kontext der Werke kann auch neue Zugänge zur Institution selbst schaffen, insbesondere bei unrechtmäßigem Erwerb. Kunst-historische Narrative können um zusätzliche Perspektiven bis hin zu Gegenerzählungen ergänzt werden und damit differenzierte Themeneinstiege für die Vermittlungsarbeit ermöglichen.²⁴ Die Sichtbarmachung von Provenienzforschung birgt das Potenzial für Museen, sich aktiv mit ihrer Vergangenheit und (Sammlungs-)Geschichte und ihrer gesellschaftspolitischen Verantwortung auseinanderzusetzen. Sammlungen sind nicht als

statisch zu begreifen, sondern Handlungsorte museumskritischer Praxis.²⁵

Die Forderung der interessierten Öffentlichkeit an Museen, nicht mehr gezielt nach Provenienz suchen zu müssen, sondern Angaben zur Herkunft der Objekte als Maßstab einer gelungenen Sammlungspräsentation zu verstehen, besteht zu Recht. Denn die lange währende Zurückhaltung hinsichtlich der Veröffentlichung von Provenienzen war zwar häufig rechtlichen Einschränkungen (Datenschutz, Persönlichkeitsrechte) oder Platzmangel im Ausstellungsraum geschuldet, aber eben auch der fehlenden Kommunikationsbereitschaft seitens der Museen. Heute sind die techni-

schen Strukturen zur transparenteren Veröffentlichung von Provenienzforschung im Wandel, und auch museumsintern wächst das Engagement, Provenienzen offenzulegen.

Viel Potenzial der Provenienzforschung ist derzeit noch ungenutzt. In Zukunft wird das Thematisieren der Herkunft von Museumssammlungen – und damit die Sichtbarmachung der Provenienzen im musealen Raum – noch stärker zum Maßstab für die gesellschaftliche Akzeptanz von Museen. Für die Öffnung der Museen gegenüber ihren Besucher*innen gilt es, die Sammlung und die Daten der Objekte zugänglich zu machen. Der Schlüssel dafür ist »Provenance by Design«.

Literatur

Andrea Baresel-Brand, Petra Winter u. a.: Ergebnisse der Provenienzforschung, in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Arbeitskreis Provenienzforschung e. V. u. a. (Hgg.), Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, o. O. 2019, S. 83 – 100.

Ann Cavoukian: Privacy by Design. The 7 Foundational Principles. Implementation and Mapping of Fair Information Practices, o.O. 2010, S. 2–6. Online unter: www.privacysecurityacademy.com/wp-content/uploads/2020/08/PbD-Principles-and-Mapping.pdf (28. 1. 2021).

Christian Fuhrmeister: Provenienzforschung neu denken, in: Franziska Bomski, Hellmuth Th. Seemann u. a. (Hgg.), Spuren suchen. Provenienzforschung in Weimar, Göttingen 2018, S. 17 – 32.

Martina Griesser-Stermscheg, Nora Sternfeld u. a. (Hgg.): Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive, Berlin 2020.

Meike Hopp: Provenienzrecherche und digitale Forschungsinfrastrukturen in Deutschland. Tendenzen, Desiderate, Bedürfnisse, in: Eva Blimlinger (Hg.), ... (k) ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kulturrückgabegesetz in Österreich, Wien 2018, S. 35 – 59.

Thomas Jahn: Bücher im Zwielficht. Die Bayerische Staatsbibliothek und ihr Umgang mit zweifelhaften Erwerbungen der Jahre 1933 – 1945, in: Wolfgang Stäbler (Hg.), Kulturgutverluste, Provenienzforschung und Restitution. Sammlungsgut mit belasteter Herkunft in Museen, Bibliotheken und Archiven, München 2007, S. 157 – 165.

Anne Luther: Digital Provenance, Open Access, and Data-Driven Art History, in: Kathryn Brown (Hg.), The Routledge Companion to Art History, New York 2020, S. 448 – 458.

Carmen Mörsch: Zeit für Vermittlung, o. O. 2013, S. 91. Online unter: www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/ (28.1.2021).

Parcours – Die Rücken der Bilder, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 2004, hg. v. Ute Haug, Uwe Schneede, Hamburg 2004.

Ruth Türnich: Provenienzforschung weiterdenken. Vermittlung von Provenienzrecherchen und Forschungsergebnissen, in: rheinform. Information für die rheinischen Museen, LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege 8: 2019, Heft 2, S. 19–25. Online unter: <https://rheinform.lvr.de> (20.10.2019).

Stefania De Vincentis, Luca Nicolò Vascon: Digital Languages for Art History, in: Kathryn Brown (Hg.), The Routledge Companion to Art History, New York 2020, S. 275 – 286.

Mark D. Wilkinson, Michel Dumontier u. a.: The FAIR Guiding Principles for scientific data management and stewardship, in: Sci Data 3: 2016.

Christoph Zuschlag: Vom Iconic Turn zum Provenancial Turn?, in: Maria Effinger, Stephan Hoppe u. a. (Hgg.), Von analogen und digitalen Zugängen zur Kunst: Festschrift für Hubertus Kohle zum 60. Geburtstag, Heidelberg: arthistoricum.net 2019, S. 409 – 417.

- 1 Museen stehen im vorliegenden Beitrag als *pars pro toto* für Gedächtnisinstitutionen.
- 2 Öffentlichkeitswirksam veranschaulicht hat dies zuletzt Jan Böhmermann, der die Eröffnung des Humboldt Forums und die damit verbundene Beutekunst-Debatte in der Sendung »ZDF Magazin Royale« aufgriff, die allein auf youtube über 470.000 mal aufgerufen wurde, siehe www.youtube.com/watch?v=CCU3bxBfk00 (28.1.2021).
- 3 Dieser Beitrag basiert in Teilen auf: Rosa-Lena Bösl: Provenienzforschung in Kunstmuseen. Strategien zur Vermittlung der Ergebnisse, in: Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung 2020, Nr. 56, siehe www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Mitteilungen/MIT056.pdf (28.1.2021).
- 4 Siehe dazu bspw. das Periodikum Provenienz & Forschung oder die Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung Österreich.
- 5 Siehe dazu Hopp 2018, S. 35 – 59; Luther 2020, S. 448 – 458.
- 6 Dabei berücksichtigen die genannten Beispiele bereits zum Teil den Standard der FAIR-Prinzipien (findability, accessibility, interoperability, reusability) zur interdisziplinären und internationalen (Nach-)Nutzung von Forschungsdaten, siehe dazu Wilkinson, Dumontier u. a. 2016.
- 7 Vgl. Luther 2020, S. 450.
- 8 Zur Vermittlung von Forschungsergebnissen vgl. Türnich 2019, S. 19 – 25; Baresel-Brand, Winter u. a. 2019, S. 83 – 100. Als Tagungen und Weiterbildungsangebote sind bspw. Workshops anlässlich der Fachkonferenz »20 Jahre Washingtoner Prinzipien: Wege in die Zukunft« oder die Konferenz der Universität Würzburg »Sammlungen – Provenienz – Kulturelles Erbe 5.0« im Januar 2021 zu nennen.
- 9 Eine vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste erstellte Übersicht von Ausstellungen zu Provenienzforschung ist seit 2019 auf der Website des Zentrums einsehbar: <https://kulturgutverluste.de/ausstellungen> (5.12.2023).
- 10 Siehe dazu Jahn 2007, S. 157 – 165.
- 11 Siehe dazu Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 2004.
- 12 Siehe dazu die Ausstellungen »Manet-Projekt ‚74« (1974) des Künstlers Hans Haacke, Christian Boltanski »Hinter verschlossenen Türen« (1993) und »Restitutionspolitik / Politics of Restitution« (2003) von Maria Eichhorn, wobei letztere besonders die Strategien zur Inszenierung der Bildrückseiten geprägt hat.
- 13 So erzielte beispielweise die Ausstellung »Bestandsaufnahme Gurlitt – NS-Raubkunst und ihre Folgen« bereits in der Kunsthalle Bonn mehr als 150.000 Besuche und wurde anschließend im Gropius-Bau in Berlin sowie im Israel Museum in Jerusalem gezeigt: www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/doppel-ausstellung-findet-grosse-resonanz-848636 (28.1.2021). 2022 eröffnete die Kunsthalle Bern die Ausstellung »Gurlitt. Eine Bilanz« (www.kunstmuseumbern.ch/de/service/medien/medienmitteilungen-2022/23-8-2022-gurlitt-eine-bilanz-2694.html) (15.11.2022).
- 14 Siehe exemplarisch die *Online Collection* des Linden-Museum Stuttgart: <https://sammlung-digital.lindenmuseum.de/de> (28.1.2021), die Kooperation des Met Museum und Wikimedia: https://meta.wikimedia.org/wiki/Met_Open_Access_Artworks_Challenge (28.1.2021) oder die App der Kunsthalle Mannheim.
- 15 Siehe exemplarisch das Gamification-Projekt »Art Hunters« der Staatsgalerie Stuttgart: <https://arthunters.staatsgalerie.de> (28.1.2021).
- 16 Vgl. <https://kulturgutverluste.de/ausstellungen> (5.12.2023).
- 17 Vgl. <https://kulturgutverluste.de/kontexte/koloniale-kontexte/foerderung-antraege> (5.12.2023).
- 18 Die Mitgliederumfrage wurde am 10.4.2019 durchgeführt. Vgl. <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/tag-der-provenienzforschung-2021/tag-der-provenienzforschung-2019> (3.1.2024).
- 19 Vgl. De Vincentis, Vascon 2020, S. 276.
- 20 Siehe dazu exemplarisch die Ausstellung »Provenienzen. Kunstwerke wandern« der Berlinischen Galerie: <https://berlinischegalerie.de/ausstellung/provenienzen/> (29.1.2021).
- 21 Vgl. Ann Cavoukian 2010, S. 2 – 6.
- 22 Vgl. Zuschlag 2019, S. 414.
- 23 Vgl. Fuhrmeister 2018, S. 29.
- 24 Vgl. Mörsch 2013, S. 91.
- 25 Siehe dazu Griesser-Stermscheg, Sternfeld 2020.

Abstract

Communicating provenance research

Museums' societal acceptance is increasingly driven by the level of collection transparency they create for external interest groups. However, within the museum space, provenance research is not sufficiently visible, considering that active research takes place which has hardly been visible to date and urgently needs illustration and recognition. Apart from print publications, this field of research has been presented more and more in dedicated exhibitions over the last years. Nevertheless, not all exhibitions are suitable to address the subject of provenance research and not every provenance is suitable to become the subject of an entire exhibition. To achieve transparency about current provenance research and its results, it needs to be integrated into museum displays, and provenance information must be regarded as a complementary but necessary element of an exhibition.

The objective of the paper is a closer inspection of the status quo of the interface between provenance research and museum communication. Options and strategies will be shown which were developed by researchers and museums in order to exhibit and communicate their research and its (interim) results, both physically and digitally. The potential for museum communication held by provenance research will become apparent, as it can open (new) avenues of approaching not only the works in a collection but also the institution as such. The paper argues in favour of a »provenance by design« strategy which considers provenance research even in the formulation and development of working approaches and presentation strategies, thus integrating provenance research in all areas of museum work, as a path to critical reflection of the institution.