



Ernst Ludwig Kirchner, Drei Akte im Wald, 1912, Öl auf Leinwand.

Das aus der berühmten Erfurter Sammlung Alfred Hess stammende Gemälde wurde im September 1936 verfolgungsbedingt an den Kölnischen Kunstverein zur Aufbewahrung übergeben und galt seitdem als verschollen. 2009 wurde es bei VAN HAM Kunstauktionen (Köln) eingeliefert und identifiziert. Durch die Vermittlung von VAN HAM zwischen den Einlieferern und den Erben nach Alfred Hess kam es zu einer transparenten Einigung.

Provenienz und Restitution in der Praxis

Teilnehmer: Christoph Andreas, Christian Fuhrmeister, Carl Gebhardt, Uwe Hartmann, Peter Raue und Silke Thomas

Moderation: Thomas E. Schmidt

Thomas E. Schmidt: Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich darf Sie sehr herzlich zur ersten großen Paneldiskussion dieser Tagung begrüßen.

Nach all den historischen und juristischen Erwägungen des ersten Teils kommen wir nun zum gelebten Geschäftsleben – und zwar unter der Prämisse, dass es kein Restitutionsgesetz gibt und dass die *Washington Principles* nur für Museen und Institutionen der öffentlichen Hand gelten. Dennoch ist die private Sphäre betroffen. Denn, wie wir heute Vormittag gehört haben: Es hat sich eine Art *Soft Law* mit erheblichen Auswirkungen auf den Kunsthandel herausgebildet. Darüber werden wir im Folgenden sprechen.

Silke Thomas ist Mitinhaberin der Galerie Thomas in München, Carl-Christof Gebhardt war viele Jahre für Sotheby's und ist nun für die Philipp Württemberg Art Advisory in Frankfurt tätig, Christoph Andreas ist dort Inhaber der alteingesessenen Kunsthandlung J. P. Schneider, Peter Raue engagiert sich seit vielen Jahren für das kulturelle Leben in Berlin und ist als Rechtsanwalt mit NS-Raubkunstfällen auf beiden Seiten befasst. Neben dem Handel diskutieren wir auch mit Vertretern der Institutionen und der Wissenschaft: Uwe Hartmann ist beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg tätig, und Christian Fuhrmeister, ebenfalls Provenienzforscher, lehrt und arbeitet am hiesigen Zentralinstitut für Kunstgeschichte.

Frau Thomas, sind Sie denn jeden Tag mit hoch komplizierten Einzelfällen, mit Provenienzfragen und Rechtstreitigkeiten konfrontiert?

Silke Thomas: Wir beschäftigen uns seit über 50 Jahren mit Werken des deutschen Expressionismus. Zahllose Werke gingen durch unsere Hände und wurden von uns verkauft. Bisher waren wir zum Glück nicht von Ansprüchen oder Restitutionsverfahren betroffen. Provenienzforschung war trotzdem für uns immer ein Thema. Durch das neue Kulturgutschutzgesetz, durch die verschärften Sorgfalts- und Dokumentationspflichten ist unser betrieblicher Aufwand deutlich angestiegen.

Das ganze Thema ist ein ständig fortschreitender Prozess, bei dem alle dazulernen. Wir sind achtsamer und vorsichtiger geworden. Und natürlich gibt es auch bei uns Fälle, von denen wir die Finger lassen.

Positiv ist, dass sich die Sensibilität bei Anbietern, Verkäufern und beim Kunden erhöht hat. Auch kann man sich heute besser informieren und der Austausch unter Kollegen hat sich intensiviert.

Negativ ist, dass die Freude an der Arbeit mitunter verloren geht, weil man übervorsichtig geworden und mit übermäßig viel Bürokratie belastet ist.

Thomas E. Schmidt: Herr Dr. Andreas, Ihre Kunsthandlung gehört zu den wenigen in Deutschland, die es schon lange vor dem Zweiten Weltkrieg gab. Viele jüdische Privatsammler gingen in Ihrem Haus ein und aus. Ironisch gesprochen: Sie führen gewissermaßen eine große Raubkunsthandlung. Wie schränkt das Kulturgutschutzgesetz den Handel konkret ein?

Christoph Andreas: Ich habe mich unabhängig und lange vor dem KGSG schon selbst eingeschränkt. Ich kaufe und verkaufe beispielsweise keine Werke, die in Frankfurt bei den Auktionshäusern Ertle oder Hahn versteigert worden sind. Beide Häuser vermarkteten Kulturgüter, die aus jüdischem Besitz beschlagnahmt worden sind. Solche Werke wurden mit einem Stern gekennzeichnet, woraus eindeutig hervorgeht, woher sie stammen. Schon mein Großvater hat uns vor dem Handel mit solchen Objekten gewarnt. Dadurch sind uns viele Geschäfte entgangen, aber dadurch ist uns auch viel Ärger erspart geblieben.

Ich habe schon sieben Restitutionsverfahren hinter mir, die übrigens alle zu gütlichen Einigungen geführt haben. Bei Herrn Dr. Keim oder Herrn Hanstein vom Kunsthaus Lempertz, der hier im Publikum sitzt, sind es sicher sehr viel mehr. Es ist in der Öffentlichkeit gar nicht bekannt, dass viele Kunstwerke im privaten Bereich bereits restituiert wurden, weil sowohl die Erben ehemaliger jüdischer Eigentümer als auch die heutigen Besitzer in der Regel keine Öffentlichkeit wünschen. Viele Kunsthändler sind eine kleine informelle Limbach-Kommission¹.

Bei den einschlägigen Fällen ist der heutige Besitzer zwar der rechtmäßige Eigentümer eines Objekts – das aber, wie wir vorhin in den Vorträgen gehört haben, nicht mehr verkäuflich ist. Es ist äußerst delikats, dies einem Kunden oder Einlieferer zu vermitteln.

1 So der inoffizielle Name der „Beratenden Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, insbesondere aus jüdischem Besitz“ nach deren erster Vorsitzender Jutta Limbach (2003–2016) benannt [Anm. der Red.].

Bei vier von meinen sieben Restitutionsverfahren waren die Bilder übrigens in keiner Datenbank als Verlustmeldung eingetragen, auch nicht bei Lost Art. Wir konnten also gar nicht wissen, dass hier jemals Ansprüche gestellt werden würden.

Thomas E. Schmidt: Der Kunsthändler ist also auch als Mediator tätig. Das ist eine wichtige Erkenntnis. Gab es Konflikte mit der eingangs gescholtenen Magdeburger Lost Art-Datenbank?

Christoph Andreas: Ein Kunde hatte mir ein Bild zum Kauf angeboten, das bei Lost Art eingetragen war. Ich habe ihm gesagt, dass ich es so nicht verkaufen kann und forschte, wie so oft, selbst nach. Ich kannte den Künstler und die Erwerbungsbeziehungen sehr gut, und meine Vermutung war richtig: Das im Lost Art-Register angegebene Verlustjahr, der Ort des Verkaufs und seine Umstände waren eindeutig falsch eingetragen.

Ich bemühte mich mit meinen Nachweisen um eine Austragung dieses Kunstwerks aus der Datenbank, was mir aber nicht gelang. Lost Art schrieb mir allen Ernstes – ich muss das zitieren: „Die inhaltliche Richtigkeit des von dritter Seite durch die Suchmeldung erhobenen Raubkunstverdachts ist nicht Gegenstand der staatlichen Information.“ Mit anderen Worten: Falschmeldungen bleiben stehen, die Datenbank sieht sich nicht in der Pflicht, Korrekturen vorzunehmen.

Thomas E. Schmidt: Herr Raue, kennen Sie aus Ihrer Praxis analoge Fälle?

Peter Raue: Ich will mich – mit ausdrücklicher Erlaubnis des Mandanten – auf einen einzigen Fall konzentrieren.

Es geht um ein alteingesessenes Bremer Haus, das mit Antiquitäten handelt und über lange Zeit eine enorme Sammlung Breslauer Silbers zusammengetragen hat. Ein Teil davon wurde vor fünf Jahren an ein Breslauer Museum verkauft. Helle Begeisterung dort, Frau Grütters fährt hin, lässt sich vor den Objekten fotografieren und erklärt, wie schön die deutsch-polnische Freundschaft ist.

Der andere Teil sollte an das DHM, das Deutsche Historische Museum in Berlin, also in Bundesbesitz, verkauft werden. Der Direktor des DHM holt ein Provenienztgutachten ein, alles ist in Ordnung. Der Bund beschließt den beachtlichen Betrag von 12 Millionen Euro zum Ankauf des Konvoluts zur Verfügung zu stellen. Das ist jetzt drei Jahre her. Der Verkauf findet aber nicht statt, denn das DHM fordert nun ein Zweitgutachten zur Provenienz von 28 Objekten.

Ergebnis: Es gibt keinen Anhaltspunkt, dass die Stücke „befangen“ sind, also jüdische Vorbesitzer hatten. Aber: Meine Mandanten können es nicht beweisen. Daraufhin erklärt das DHM die Sache zu einer „schwierigen Lage“ und dass es nunmehr nur 13

der Stücke – mit identischer Bewertungsstufe wie die übrigen 15 – anzukaufen bereit ist. Jedoch nur unter der Bedingung, dass der Verkäufer, also die Bremer Kunsthandlung, eine Erklärung abgibt, dass, sollte sich zu einem späteren Zeitpunkt herausstellen, dass es doch noch Ansprüche an die Objekte gibt, der Kauf rückgängig gemacht wird. Diese Erklärung wird abgegeben – aber kurze Zeit später fordert das DHM eine Bürgschaft und verlangt weiterhin: Sollte jemand jemals Ansprüche geltend machen – Achtung: geltend machen, nicht etwa nachweisen –, soll der Händler den Kaufpreis zurückzahlen und das DHM wird sich das Recht nehmen, die Objekte ohne weitere Prüfung an den Anspruchsteller zu restituieren.

Der Anwalt des DHM behauptet, dies alles stimme mit den Richtlinien des Kulturstaatsministeriums überein: Nur zweifelsfrei unbelastete Objekte dürften von Museen des Bundes angekauft werden. Unter diesen Bedingungen kann die Silbersammlung nicht verkauft werden. Dies ist das Ende des Kunsthandels mit öffentlichen Museen – und zwar unter Berufung auf § 44 Kulturgutschutzgesetz. Schlimmer kann es gar nicht kommen. Wesentliche Bestimmungen des KGSG sind verfassungswidrig, und es wäre schön, wenn sie aufgehoben würden.

Thomas E. Schmidt: Alles, was wir hier besprechen, bezieht sich auf den deutschen Rechtsraum. Herr Gebhardt, in einer Welt ohne Kulturgutschutzgesetz, ohne Reichweite des Lost Art-Registers: Sie kennen die Arbeitsweise der internationalen Auktionshäuser sehr gut. Sind diese ebenfalls betroffen?

Carl-Christof Gebhardt: Wenn ausländische Häuser in Deutschland agieren und hier eine Repräsentanz haben, unterliegen sie den erhöhten Sorgfaltspflichten des KGSG. Sie sitzen mit ihren deutschen Kollegen in einem Boot, und wenn relevante Fälle ans Licht kommen, ist der mediale Aufschrei groß. Die erhöhten Sorgfaltspflichten gelten streng genommen nur bei Inverkehrbringung in Deutschland. Strittig ist, ob sie auch dann gelten, wenn Objekte von hier nach England zu einer Londoner Auktion exportiert werden. Dazu liegt aber noch kein Urteil vor.

Ein großes Problem sind die Ausfuhranträge für eine Auslandsauktion, bei denen mittlerweile Provenienzanfragen verlangt werden. Obwohl die Sorgfaltspflichten, also die Provenienznachweise, nicht Teil des Ausfuhrverfahrens sind, werden sie von den Behörden – meines Erachtens nicht im Einklang mit dem KGSG, also rechtswidrig! – angefordert.

Die eigentliche Provenienzprüfung findet – zum Beispiel bei Sotheby's – intensiv und streng in London statt. Dabei wird ein sehr großer Aufwand betrieben: Rund 15 000 Objekte werden jährlich geprüft, 50 davon unterliegen einem Raubkunstverdacht, etwa 20 werden restituiert. Die Restitutionsabteilung bei Sotheby's wurde bereits 1997,

also zwei Jahre vor den *Washington Principles*, eingerichtet. Zum Vergleich: Die am längsten bestehenden Personalstellen im Bereich Restitution in deutschen Museen wurden erst Anfang 2000 an der Hamburger Kunsthalle mit Ute Haug und am Frankfurter Städel mit Nicole Roth eingerichtet.

Der Handel hat also viel früher auf die NS-Raubkunstproblematik reagiert, als gemeinhin angenommen. Die Provenienzprüfung dient einerseits dazu, die Käufer zu schützen, andererseits betreibt man sie natürlich auch aus Gründen der Reputation. Dasselbe gilt für die deutschen Auktionshäuser: Niemand will sich vorwerfen lassen, mit Raubkunst zu handeln.

Rein quantitativ handelt es sich bei den meisten Objekten, die restituiert werden, übrigens nicht um NS-Raubkunst, sondern um Beutekunstfälle, also schlicht um Diebstahl von Einzelpersonen oder von Angehörigen der jeweiligen Besatzung. Im Jahr 2017 gab es beispielsweise bei Sotheby's den Fall einer belgischen Sammlerin, die 600 antiquarische Bücher veräußern wollte, die sie geerbt hatte. Ein Eigentümerstempel verwies auf den Vorbesitz der Universität Bonn. Es wurde vermutet, dass die Bücher während der Zeit der belgischen Besatzung in Bonn in einem Auslagerungsort entwendet wurden. Die durch Sotheby's vermittelte erfolgreiche Rückgabe der Bände an die Bonner Universität erfolgte dann 2019.

Wenn ein NS-Raubkunstverdacht auftaucht, wird versucht, mit den Erben Kontakt aufzunehmen. Meistens läuft das über jene Anwälte, die allgemein bekannt sind. Mitunter gibt es auch einen direkten Kontakt zwischen jüdischen Alteigentümern und heutigen Besitzern. Restitution zeigt sich dann auch im Bereich des Handels von ihrer emotionalen Seite und hat natürlich auch eine versöhnende Qualität. Die jüdischen Alteigentümer bzw. deren Erben legen – abgesehen von den kommerziellen Aspekten – oft großen Wert darauf, dass die Geschichte des Kunstraubs in den Katalogbeschreibungen entsprechend gewürdigt wird.

Christoph Andreas: Ich möchte etwas zur frühzeitigen Mitwirkung des Kunsthandels zur Aufklärung von NS-Raubkunst anmerken. Wir waren hierbei schon in den 1950er-Jahren aktiv. Wir wurden nämlich von den Landesbehörden in Wiedergutmachungsverfahren zu jüdischen Kollegen und jüdischen Sammlungen befragt. Und wir wurden nach dem Krieg von unseren ehemaligen jüdischen Sammlern um Bewertungen ihrer Kunstobjekte gebeten, für deren Verlust sie dezidiert vom Staat als Verursacher Wiedergutmachung einforderten.

Diesen Sammlern haben wir in den 1930er-Jahren natürlich Kunst abgekauft, wenn sie Geld brauchten, weil sie das Land verlassen mussten. Ich hätte es meinem Großvater ziemlich übel genommen, wenn er das nicht getan hätte. Wir erhielten auf die Wertgutachten von diesen Sammlern, die nun in den USA oder Australien lebten, rührende

Dankeschreiben mit ausdrücklichen Hinweisen, dass sie gegen uns keinerlei Ansprüche erheben.

Ich würde gerne noch eine Frage an Carl Gebhardt stellen. Ist das richtig, dass von den internationalen Auktionshäusern raubkunstverdächtige Objekte erst einmal sichergestellt werden?

Carl-Christof Gebhardt: Ja, das ist richtig, und das ist ein großer Unterschied zu Deutschland. Das ist auch in den Allgemeinen Geschäftsbedingungen bei Christie's und Sotheby's für Verkäufer festgelegt. Meines Wissens wird laut diesen Guidelines das Objekt von Christie's spätestens nach sechs Monaten zurückgegeben – falls nicht ein Anspruchsteller unterdessen den Rechtsweg beschritten hat. Von Sotheby's ist mir eine zeitliche Befristung nicht bekannt. In Deutschland kann der Einlieferer das Objekt zwar behalten – aber es ist mit einem etwaigen Eintrag auf Lost Art nicht mehr verkäuflich.

Hintergrund ist, dass sich die Auktionshäuser aufgrund einer anderen Rechtslage in den USA oder in England massiven Forderungen ausgesetzt sehen. Man muss die Provenienz bzw. Eigentumsfrage notfalls gerichtlich klären oder sich mit den Anspruchstellern einigen.

Das ist alles ein großes Dilemma – auch für die internationalen Auktionshäuser, die überhaupt kein Interesse daran haben, befangene Objekte in eine Auktion aufzunehmen. Umso mehr, wenn die Probleme trotz intensiver Prüfung erst auftauchen, wenn der Katalog schon gedruckt ist. Es entsteht der Eindruck, dass sich im angelsächsischen Rechtswesen eine Praxis des ‚Restitutionsbusiness‘ etabliert hat, die durchaus gezielt mit dem Mittel der Stigmatisierung arbeitet.

Thomas E. Schmidt: Die Schwierigkeiten all der sensiblen Themen, die wir hier besprechen – Reputation, Gutgläubigkeit, Vertrauen, moralische Legitimität – hängen meines Erachtens mit Informationsdefiziten zusammen. Wir alle benötigen historiografische Sicherheit, um die Probleme bewältigen zu können. Das Zauberwort heißt Provenienzforschung – der Akzent liegt auf Forschung. Als Spezialdisziplin der Kunstwissenschaft kann sie vielleicht dazu beitragen, dass bestimmte moralische und rechtliche Fragen nicht eskalieren.

Ist die Provenienzforschung also ein Tool für einen sinnvollen Austausch der unterschiedlichen Interessenssphären? Herr Hartmann, Sie arbeiten im Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg, berichten Sie uns über die Lost Art-Datenbank.

Uwe Hartmann: Lassen Sie uns in das Jahr 1994 zurückgehen. Damals wurde in Bremen die „Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern“ gegründet. Die Kulturgüter, auf die man sich damals bezog, waren Kunstwerke, Bücher, Archivalien

und andere Gegenstände aus den Sammlungen und Beständen deutscher Museen, Bibliotheken und Archive, die seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs vermisst wurden. Im Jahre 1998 wechselte die in „Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste“ umbenannte und nun paritätisch vom Bund und von allen Ländern getragene Einrichtung von Bremen nach Magdeburg.

Noch im selben Jahr fand ein Ereignis statt, das die künftige Arbeit der Koordinierungsstelle maßgeblich bestimmen sollte. Im Ergebnis der *Washington Conference on Holocaust-Era Assets* wurden am 3. Dezember 1998 die „Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden“ (*Washington Principles*) verabschiedet.

Mit der Freischaltung der onlinebasierten Datenbank *Lost Art* im April 2000 wurde die Dokumentation der Kriegsverluste öffentlich zugänglich gemacht. Im selben Jahr erfolgte mit der Eintragung der Gemälde und weiteren Kunstgegenständen aus dem sogenannten Restbestand CCP² im Ressortvermögen des Bundesfinanzministeriums erstmalig auch eine Veröffentlichung von „Fundmeldungen“ in dieser Datenbank.

Im Jahre 2001 wurde die Entscheidung getroffen, Privatpersonen im In- und Ausland die Möglichkeit einzuräumen, Such- und Fundmeldungen unentgeltlich in der *Lost Art*-Datenbank zu veröffentlichen. Dies stellt die bis heute folgenreichste Zäsur für ihren Betrieb und ihre Nutzung dar. Beruhten die Such- und Fundmeldungen öffentlicher Einrichtungen weitgehend auf wissenschaftlich gesicherten Erkenntnissen und entsprechen somit in der Regel auch den jeweiligen Dokumentationsstandards, so nahm die Koordinierungsstelle nun Meldungen entgegen, die zum Teil aus der Erinnerung von Überlebenden des Holocaust an das bestanden, was sie auf der Flucht oder vor der Deportation zurücklassen mussten. Oder es waren Angaben, die nach familiärer, vielfach mündlicher Überlieferung von ihren Nachfahren an die Koordinierungsstelle übermittelt wurden.

Dabei waren Erinnerungs- und Überlieferungslücken, auch mögliche Irrtümer sowie widersprüchliche Angaben, Ansichten und Interessen von Überlebenden, Erben und Nachfahren zu berücksichtigen. Diese Probleme haben bereits in Punkt 4 der *Washington Principles* Berücksichtigung gefunden: „Bei dem Nachweis, dass ein Kunstwerk durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurde, sollte berücksichtigt werden, dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Um-

2 *Central Collecting Points*: Sammelstellen für „herrenlose“ Kulturgüter, die von den Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg in Marburg, München, Wiesbaden und Offenbach zusammengetragen, verwaltet und restituiert wurden [Anm. der Red.].

stände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind.“

Eine kunsthistorische Aufbereitung von Meldungen gehörte zu keinem Zeitpunkt zum Aufgabengebiet der Koordinierungsstelle bzw. des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste! Geprüft wird, ob ein mit einer Suchmeldung angezeigter Verlust plausibel ist. Die Melder müssen darlegen, dass der jeweilige Verlust allein im Kontext der nationalsozialistischen Herrschaft und Verfolgung oder im Verlauf des Zweiten Weltkriegs eingetreten ist – oder zumindest nicht ausgeschlossen werden kann.

Mittlerweile ist es eine durchaus weitverbreitete Praxis, die Lost Art-Datenbank für das Anzeigen einer Anspruchsmeldung auf entzogene oder verbrachte Kulturgüter zu nutzen, ohne dass Informationen zur Identifizierung dieser Objekte vorliegen. Sie kennen möglicherweise Suchmeldungen dieser Art, die auch von heute hier anwesenden Rechtsanwälten im Auftrag ihrer Mandanten veröffentlicht wurden: „Künstler: unbekannt; Titel: Berglandschaft; Technik: gemalt; Maße: unbekannt; Abbildung: nicht vorhanden“. Die Bestätigung einer Übereinstimmung der Identität eines gefundenen Werkes mit einer solchen Verlustmeldung ist selbstverständlich nicht möglich.

Der Anspruch, die Lost Art-Datenbank als eine ausschließlich nach wissenschaftlichen Kriterien zu dokumentierende Faktensammlung zu betreiben, war mit ihren politischen Zielstellungen nicht aufrechtzuerhalten. Somit stellt diese Datenbank, um auf Ihre Ausgangsfrage zurückzukommen, zweifellos ein zentrales, aber nicht das ultimative Tool für Provenienzforscherinnen und -forscher dar. Provenienzforschung ist wie jede Forschung auch interessengetrieben. Dies zu benennen, halte ich persönlich auch für legitim und nicht für unmoralisch. Mir behagen da eher pathetische Verbrämungen hinter bestimmten, wiederkehrenden Pathosformeln nicht.

Thomas E. Schmidt: Herr Fuhrmeister, Herr Hartmann hat soeben Defizite der Lost Art-Datenbank eingeräumt. Wären all die Probleme und Ungewissheiten denn mit Wissenschaft zu lösen, damit es nicht mehr zu solchen Grotesken kommt, wie Herr Raue sie geschildert hat? Der Handel kann ja nicht endlos warten und ist auf sichere Rechercequellen extrem angewiesen. Was lässt sich verbessern?

Christian Fuhrmeister: Man kann viel verbessern. Zum Beispiel das Knowhow, das im Kunsthandel vorhanden ist, nutzen. Es ist eine Schnapsidee, zu glauben, dass Provenienzforscher – auch in den Museen – ohne das Wissen des Handels arbeiten könnten. Deshalb ist es wunderbar, dass diese Veranstaltung heute stattfindet.

Wir müssen miteinander reden. Die Probleme, die wir heute haben, liegen ja auch darin, dass wir jahrelang nicht miteinander gesprochen haben. Ich arbeite als Kunsthis-

toriker im öffentlichen Dienst und stehe für ergebnisoffene Grundlagenforschung. Diese Parameter zu betonen, ist mir sehr wichtig.

Frau Thomas, Sie sagten vorhin, die Freude am Kunsthandel sei Ihnen verloren gegangen. Als Provenienzforscher sehe ich das ganz anders. Sie und wir alle bekommen ganz viel Neues dazu, nämlich zusätzliche Informationen und Daten, jahrelang nicht beachtete Aspekte zu Kunstwerken, die nun – über ihre ästhetische Bedeutung hinaus – als historische Artefakte noch reichhaltiger werden.

Heute Vormittag wurde über die Zumutungen der Sorgfaltspflichten des Handels notfalls bis zum Ruin gesprochen. Bei uns Forschern gibt es etwas Ähnliches. Unsere Arbeit hängt von den Forschungsvoraussetzungen ab. Und da gibt es noch sehr, sehr viel Luft nach oben. Die Rahmenbedingungen im öffentlichen Dienst sind nämlich ganz schwierig. Nur ein Beispiel:

Wir haben seit 2008 im Zentralinstitut 16 Projekte im Bereich „Provenienzforschung, Kunsthandel, Wert von Kulturgütern“ durchgeführt – in einem Institut, das über viele Jahrzehnte gar keine Drittmittel kannte. Bei jedem Vorhaben müssen wir uns nicht nur um externe Finanzierung bemühen, sondern auch hoffen, dass der einzige Verwaltungsmann in unserem Institut sich dann im notwendigen Maße um die finanz-administrative Betreuung kümmern kann, denn die personelle Kapazität kommt bereits ohne zusätzliche Projekte an ihre Grenzen.

Provenienzforschung erschöpft sich nicht darin, bloß in Datenbanken zu recherchieren. Wie der Name schon sagt: Es geht um Forschung. Das bedeutet zum Beispiel, dass wir die Quellen oft erst einmal *erschließen* müssen. Alle dafür nötigen Arbeitsmittel müssen vom Staat finanziert werden. Da bin ich mit den Kunsthandelsverbänden ganz einer Meinung. Damit wurde aber noch gar nicht richtig angefangen. Zumal das NS-Raubkunst-Thema nicht nur Deutschland betrifft. Man muss sich immer wieder klar machen: Wir hatten die historische Situation einer Besetzung fast ganz Europas durch das NS-Regime, deshalb muss sich unsere Forschung auf alle ehemals besetzten Gebiete Europas beziehen.

Silke Thomas: Es ist richtig, dass es heute mehr Informationsquellen gibt. Was aber mache ich mit einem Objekt, von dem ich nicht weiß, ob es nicht schon einmal restituiert wurde oder ob der ursprüngliche Eigentümer nicht schon einmal entschädigt worden ist? Solche Fälle gibt es, aber man findet sie nicht dokumentiert. Das wäre ein ganz wichtiges Instrument für den Handel.

Christoph Andreas: Kurz zu Herrn Hartmann. Sie haben natürlich recht. Ich frage mich, wie man Hunderttausende von Einträgen bei Lost Art mit lediglich eineinhalb Stellen auf eine Plausibilität hin überprüfen will. Das ist viel zu wenig und dauert viel zu lange. Da

müsste viel mehr Geld für die Forschung vom Bund zur Verfügung gestellt werden – auch den Museen. Sehr gut finde ich, dass an der Universität Bonn endlich Lehrstühle für Provenienzforschung eingerichtet wurden. Aber 21 Jahre nach der *Washington Conference* hat das viel zu lange gedauert.

Ich wurde vor Jahren vom DZK einmal als großer Profiteur der NS-Politik begrüßt. Von dieser Tonlage ist man mittlerweile weg. Zu den Provenienzforschern und ihrem Arbeitskreis haben wir viele gute Kontakte. Das ist eine positive Entwicklung. Es entstehen immer mehr Datenbanken und das Mosaik wird immer größer. Wenn ein Fall auftaucht, erwartet die Öffentlichkeit, dass der sofort geklärt werden muss. Aber Sie wissen selbst, wie mühsam es ist und wie lange es dauert.

Christian Fuhrmeister: Ihr Enthusiasmus für Bonn in Ehren, aber tatsächlich gibt es überhaupt keinen Lehrstuhl für Provenienzforschung. Auch nicht in Bonn! Das sollte einmal einer werden. Der genaue Titel lautet: „Professur für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart (19. bis 21. Jh.) mit Schwerpunkt Provenienzforschung / Geschichte des Sammelns“. Das ist etwas ganz anderes als ein Lehrstuhl für Provenienzforschung. In einer Joint Declaration zwischen Monika Grütters und Stuart Eizenstat³ war sogar von der Etablierung mehrerer Lehrstühle die Rede. Reines Wunschdenken. Da sind wir wieder beim BKM-Bashing. Wir sind noch längst nicht da, wo wir hinmüssen.

Uwe Hartmann: Wenn ich zunächst historisch gewachsene Defizite beschrieben habe und damit möglicherweise ein Eindruck leichter Resignation erweckt wurde, so möchte ich an dieser Stelle doch auch auf eine positive Entwicklung verweisen. Wir haben es im Verlauf der vergangenen 20 Jahre erreicht, eine funktionierende Forschungsinfrastruktur aufzubauen – mit einer stetig gewachsenen Fachgemeinschaft, die sich in dem im Jahr 2000 gegründeten Arbeitskreis „Provenienzforschung“ und in dem 2014 konstituierten Arbeitskreis „Provenienzforschung und Restitution – Bibliotheken“ zusammengeschlossen hat.

Es bleibt allerdings mein persönlicher Wunsch und mein Ziel, dass wir in naher Zukunft nicht mehr aus vielen einzelnen Datenbanken benötigte Informationen mühsam herausfiltern müssen, sondern mithilfe einer einzigen Anwendung alle über das Internet verfügbaren Informationen erhalten können.

Im Übrigen bin ich der Auffassung, dass wir die Gespräche zwischen dem DZK und den deutschen Kunsthandelsverbänden weiterführen und intensivieren sollten. In

3 Stuart E. Eizenstat, ehemaliger amerikanischer Diplomat und Anwalt, der die *Washington Principles* von 1998 wesentlich auf den Weg gebracht hat [Anm. der Red.].

der letzten gemeinsamen Gesprächsrunde wurde etwa der Wunsch nach Einrichtung einer Service-Datenbank vorgetragen. Wenn dort die Namen der Personen veröffentlicht wären, mit denen Museen und andere öffentliche Einrichtungen bereits „faire und gerechte Lösungen“ erzielt haben, würde das den Rechercheaufwand insbesondere für kleinere, mittelständische Kunsthandelsunternehmen erheblich reduzieren. Wenn allerdings die Beteiligten – vor allem die Nachfahren verfolgter und enteigneter Sammler – hier keine Öffentlichkeit wünschen, dann müssen wir das respektieren und dann können auch Kunsthändler keine Informationen zu Restitutionsen finden, wie es Frau Thomas vorhin beklagt hat.

Abschließend: Wir haben ganz klar übereinstimmende Interessen und eine gemeinsame Verantwortung und müssen Wege finden, damit gleiche Arbeiten und Aufwendungen nicht mehrfach geleistet werden.

Christoph Andreas: Eine Umfrage bei Museen in NRW ergab kürzlich, dass sich in den Beständen dort insgesamt 770 000 Kunstwerke mit Provenienzlücken befinden. Nur ein Viertel der Museen hat sich an der Umfrage beteiligt. Bei einer Hochrechnung kommt man auf fast 3 Millionen Objekte. Nach Ansage der BKM an die Museen verweisen Provenienzlücken ja darauf, dass NS-Raubkunstverdacht nicht ausgeschlossen werden kann und dass diese Objekte als Fundmeldung bei Lost Art eingestellt werden müssen. Ihre Datenbank, Herr Hartmann, platzt dann aus allen Nähten.

Dabei sind Provenienzlücken bei Kunstwerken im Markt und im privaten Besitz eher die Regel als die Ausnahme. Das ist nach acht Jahrzehnten an Besitzerwechseln und Erbgängen unvermeidbar.

Peter Raue: Zum Stichwort ‚Plausibilitätsprüfung‘: Es kann doch nicht sein, dass das, was mir meine Urgroßmutter erzählt, für einen Eintrag in Lost Art ausreicht. Das zweite, was mich sehr wundert: Herr Hartmann, warum kommt aus Ihrem Hause eigentlich kein Aufschrei, dass Sie maßlos unterbesetzt sind? Frau Grütters wird nicht müde zu behaupten, dass alles ganz toll ist, dass wir Lost Art haben und das DZK und die Forschung. Aber nichts ist toll, es ist beschissen und Sie sagen es nicht. Sie sagen nicht, dass Sie nicht Hunderttausende an Einträgen mit ein, zwei Angestellten auf Plausibilität prüfen können.

Ich will noch etwas Grundsätzliches ansprechen. Im Studium lernt der angehende Jurist etwas vom „Vorbehalt des Gesetzes“: Ohne gesetzliche Grundlage darf nicht in die bürgerlichen Rechte eingegriffen werden. Dieser heilige Grundsatz ist bereits mit der Etablierung des DZK verletzt worden, denn es führt faktisch zu einer Enteignung von Kunstbesitz, wenn solcher in der Lost Art-Datenbank eingestellt ist.

Zweiter Punkt, den Herr Hellwig heute Morgen bereits ausgeführt hat: Das BGB regelt den gutgläubigen Erwerb – auch im Falle des Abhandenkommens eines Objekts – mit guten Gründen. Das ganze kluge, bewährte System wird aus den Angeln gehoben: Gutgläubiger Erwerb wird ausgehöhlt, Nichtwissen wird bestraft. Die *Washington Principles* richten sich ausschließlich an den Kunstbesitz in der öffentlichen Hand. Es war vernünftigerweise nie beabsichtigt, dass die Prinzipien der Konvention auch für den privaten Bereich greifen sollten.

Carl-Christof Gebhardt: Ich möchte noch ein Fallbeispiel zu diesem Komplex beisteuern. Ein Kunde möchte zwei Holzsulpturen, Renaissance, 16. Jahrhundert, einliefern. Er hat ein Standardwerk aus den 1920er-Jahren mitgebracht, in dem die Objekte abgebildet sind, darunter steht ein jüdischer Eigentümername. Der Kunde hatte die Objekte geerbt, hatte sich bemüht Dokumente zu finden, aber nichts gefunden, keine Inventarlisten oder Ähnliches. Er kann also keine Angaben zu den Erwerbsumständen des Erblassers machen.

Die erwähnte Publikation stammt von 1928 und war somit für die Eigentumsfrage in den 1930er-Jahren nur bedingt aussagekräftig. Hatte der jüdische Eigentümer das Werk vielleicht aus freien Stücken verkauft, vielleicht im Zuge der Weltwirtschaftskrise? Und was ist, wenn es irgendwo noch ganz andere Anspruchsteller gibt? In derselben Familie, in einem anderen Zweig? Auch aufgrund des großen zeitlichen Abstands – man weiß es in der konkreten Situation einfach nicht.

Am Ende wird es trotz all dieser unklärbaren Fragen ein Restitutionsfall. Die Anwältin eines Anspruchstellers stand schon in der Tür – sie hatte ebenfalls keine Nachweise. Naja, wurde uns gesagt, wenn der Einlieferer das Objekt von der Auktion in London zurückzieht, dann stellen wir es eben auf Lost Art ein. Reine Totschlagrhetorik. Der Kunde war zu einem Settlement bereit – was hätte er auch tun sollen? Die Objekte wieder mit nach Hause nehmen?

In diesem Fall lag der Wert des Objekts bei 20–30.000 Euro. Wenn das Stück verkauft wird, muss der Erlös mit vielen geteilt werden: mit den Anwälten, den aktuellen Besitzern, dem Verkäufer und fünf Leuten einer Erbengemeinschaft. Eigentlich bleibt für niemanden etwas übrig, niemandem ist gedient. Und was passiert eigentlich, wenn das Objekt nicht verkauft wird? Eine wirkliche Heilung findet nicht statt.

Es ist sicher nicht die Intention der Betreiber von Lost Art, dass Anwälte, die ganz klar wirtschaftliche Interessen haben, die Datenbank mit zweifelhaften Eintragungen gezielt instrumentalisieren und ihr Erpressungspotenzial hervortreiben.

Thomas E. Schmidt: Was passiert mit diesem Riesenkonvolut an Objekten, deren Provenienz trotz aller Bemühungen nicht geklärt werden kann – nicht heute, nicht in

40 Jahren? Sind Kunstwerke mit diesen Unklarheiten desto verdächtiger oder vom Verdacht befreit? Eine Entscheidung muss gefällt werden, sonst kann der Handel nicht weitermachen. Das Informationspool Lost Art wird zu einem markthemmenden Instrument. Wie bekommt man diese Willkür, wie bekommt man den Charakter des Schandpfahls weg ...

Christoph Andreas: ... eine Journalistin hat es einmal „digitaler Pranger“ genannt.

Uwe Hartmann: Dieser Blick ist mir doch entschieden zu eng. Bei allem Respekt vor Ihrer beruflichen Tätigkeit. Kommen wir noch einmal auf die Intention zurück: Es geht darum, von den Nationalsozialisten verübtes Unrecht, das bis heute fortbesteht, nicht weiter fortbestehen zu lassen! Das klingt vielleicht pathetisch. Und ob die Mittel jeweils angemessen sind – darüber kann man natürlich streiten.

Die Spezialisierung der Provenienzforschung, ihre Fokussierung auf die Klärung von Herkunft und Verbleib in historischen Unrechtskontexten – vor allem für die Zeit der NS-Herrschaft – wurde zunächst ja nicht aus der Disziplin Kunstgeschichte selbst heraus entwickelt, sondern diese Zielstellungen wurden von außen, aus der Politik an sie herangetragen. Das ist ein Punkt, den ich persönlich als Kunsthistoriker durchaus selbstkritisch sehe. Mittlerweile geht die Provenienzforschung aber weit über das hinaus, was politisch in sie hineingetragen wurde.

Mit den modernen Medien verfügen wir über technische Instrumente, mit denen wir die Objekte und ihre früheren Besitzer sozusagen zum Sprechen bringen können. Es ärgert mich immer wieder, dass viele Museen dieses Instrument nicht nutzen und dass die Besucher viel zu wenig über die Objekte erfahren.

Wäre ich Kaufinteressent, würde ich vom Kunsthandel erwarten, dass ich zur Provenienz eines Objekts mehr erfahre als die Information, dass es aus einer „französischen Privatsammlung“ stammt. Ich mag es einfach nicht glauben, dass ein Kunstwerk, das vor über 200 Jahren entstanden ist, sich über den gesamten Zeitraum in einer „Schweizer Privatsammlung“ befunden haben soll. Selbstredend soll insbesondere im Zusammenhang mit Versteigerungen aus vielen guten Gründen der Einlieferer anonym bleiben – aber sollte ich als Käufer von kunsthistorisch herausragenden Stücken nicht das Recht haben, zu erfahren, wem dieses Werk einst gehörte? In all jenen Fällen, in denen die Quellenlage einen lückenlosen Nachweis der Provenienz nicht zulässt, sollten die „Lücken“ als solche auch klar benannt werden.

Es geht uns also in keiner Weise darum, Personen oder Institutionen, die Kunst sammeln und bewahren, mit Kunstgegenständen handeln oder an der Vermittlung beteiligt sind, an den Pranger zu stellen! Es geht darum, den Betroffenen im Sinne der

Washington Principles die Möglichkeit zu geben, auf das Schicksal ihrer Familien, ihrer Vorfahren und den Raub ihres Eigentums aufmerksam zu machen.

Als Kunsthistoriker vertraue ich der grundgesetzlich garantierten Wissenschaftsfreiheit. Das heißt konkret: Ist die Provenienz eines Kunstwerks für den Zeitraum nach dem 30. Januar 1933 nicht lückenlos nachgewiesen und überprüfbar belegt, dann ist es mir nicht verwehrt, die These aufzustellen, dass ein historischer Zusammenhang mit einem NS-verfolgungsbedingten Entzug nicht ausgeschlossen werden kann. Auch wenn diese Behauptung zu einer „Bemakelung“ des Gegenstands führt, zu einer Wertminderung beitragen kann und somit Eigentum „gestört“ wird.

Thomas E. Schmidt: Klare Worte. Herr Fuhrmeister dazu, bitte.

Christian Fuhrmeister: Ich würde das gerne fortsetzen. Der Status quo ist desolat. Da sind wir uns einig. Können wir bitte mal nach vorne denken? Die Herausforderung, vor der wir alle stehen, ist doch: Wie bekommen wir als Deutsche dieses historische Problem gut geregelt?

Juristische Argumente, der traditionelle Rechtsweg, das Streitschlichtungsverfahren – ich glaube, das führt alles nicht wirklich weiter. Wir haben hier doch ganz viel unternehmerische Kreativität im Raum! Lange vor dem Kulturgutschutzgesetz gab es einmal ein Gespräch zwischen dem DZK und Kunsthändlern, bei dem Uwe Schneede⁴ eine moralische Selbstverpflichtung des Kunsthandels forderte. Eine moralische Selbstverpflichtung – wie wäre es damit? Aber da höre ich schon die vielen Gegenargumente.

Wir diskutieren hier die Probleme des Kunstmarkts und der Provenienzforschung unter den Bedingungen des Kapitalismus. Das ist die Flughöhe, auf der wir uns befinden. Okay, dann brauchen wir eine Entschädigung. Deutschland ist als Rechtsnachfolger des nationalsozialistischen „Dritten Reiches“ in einer staatlichen Verantwortung. Dann muss man vielleicht einen Fond gründen – wie immer der auch befüllt wird –, auch für Objekte mit Provenienzlücken. Objekte, die bislang nicht beforscht werden konnten, werden dann vom Markt genommen. Man richtet ein Sachverständigengremium ein, der Eigentümer bekommt eine Entschädigung.

Wir müssen doch nach vorne denken, etwas Produktives aus der Situation machen. Auch die Forschungssituation ist fluide, wir finden ständig etwas Neues, neu digitalisierte Akten in Kiew oder in Minnesota. Wir müssen flexibel bleiben und können die Modelle nicht für alle Ewigkeit festschreiben.

⁴ Uwe M. Schneede, Kunsthistoriker und langjähriger Direktor der Hamburger Kunsthalle, 2015–2017 ehrenamtlicher Vorstand des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste [Anm. der Red.].

Thomas E. Schmidt: Meine Damen und Herren, wir sind weit über die Zeit hinaus. Hier und da blitzte Entspannung in dieser seltsamen Frontstellung auf, die nicht nur den Kunsthandel, die Forschung und die Politik betrifft, sondern das Verhältnis der Gesellschaft zur kulturellen Überlieferung insgesamt. Es geht nicht mehr nur um NS-Raubkunst. Wir stehen mitten in der Debatte um Kolonialkunst, die Enteignungen von Kunstbesitz in der ehemaligen SBZ und der DDR kommen auch noch hinzu. Die Diagnose lautet auf eine große Entscheidungs- und Rechtsunsicherheit.

Mein subjektives Gefühl ist, dass der Gesetzgeber diesen Zustand des Unklaren bewusst herbeigeführt hat. Um bestimmte Entscheidungen nicht fällen zu müssen, hat er die Probleme in die Zivilgesellschaft hinein delegiert. Vielleicht muss sich eine institutionelle Intelligenz herausbilden, in der sich eine Art realistischer Pragmatismus zwischen der privaten Sphäre und den staatlichen Institutionen entfalten kann. Viel Zeit haben wir nicht mehr. Die Vorbesitzer und ihre Erben sterben. Auch für den Handel spielt der Zeitfaktor eine Rolle, denn er muss tätig bleiben können. Zur Optimierung der Situation gibt es, wie eingangs bemerkt wurde, „viel Luft nach oben“.

Damit möchte ich diese Debatte beschließen und danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Transkription: Birgit Maria Sturm (Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler, Berlin)