

PROVENIENZFORSCHUNG UND AUTHENTIZITÄT

Mehr als 1,3 Millionen Objekte umfassen die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (GNM), dem größten kulturhistorischen Museum des deutschen Sprachraumes. Die Herkunft von Objekten, die während der NS-Herrschaft erworben wurden, untersucht seit November 2014 das Drittmittelprojekt »Systematische Provenienzforschung«. Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg widmet sich damit der Erforschung seiner Geschichte in der NS-Zeit und kommt der moralischen Verpflichtung nach, in dieser Zeit widerrechtlich erworbenes Kunst- und Kulturgut an anspruchsberechtigte Erben der rechtmäßigen Eigentümer zurückzugeben. Dies geschieht auf der Grundlage der »Washingtoner Erklärung« der *Washington Conference on Holocaust-Era Assets* im Dezember 1998, die Deutschland mitunterzeichnet hat und die durch die 1999 verabschiedete Gemeinsame Erklärung des Bundes, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände öffentliche Museen, Archive und Bibliotheken in Deutschland darauf verpflichtete, sich mit NS-Raubgut in ihren Beständen auseinanderzusetzen und verantwortlich damit umzugehen¹. Für dahingehende Bemühungen der deutschen Kultureinrichtungen stellt der bzw. die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien seit 2007 verstärkt Mittel bereit. Das Forschungsprojekt des GNM wird gefördert mit Mitteln der Arbeitsstelle für Provenienzrecherche/-forschung (AfP) bzw. durch das im Frühjahr 2015 neugeschaffene Deutsche Zentrum Kulturgutverluste (DZK) in Magdeburg, in dem die AfP aufgegangen ist². Die Förderung der Provenienzforschung durch die Kulturpolitik resultiert aus einer Neubewertung des politischen Umgangs mit NS-Unrecht und der damit einhergehenden Forderung nach Wiedergutmachung. Ursächlich für das Einsetzen dieses Prozesses waren die veränderte weltpolitische Lage und die beschleunigte Globalisierung nach dem Ende des Kalten Krieges³. Offene Fragen, wie etwa die noch ausstehende Entschädigung für osteuropäische NS-Zwangsarbeiter, wurden seit Beginn der 1990er Jahre neu verhandelt. In diesem Zusammenhang ist der breiteren Öffentlichkeit Provenienzforschung im vergangenen Jahrzehnt zu einem Begriff geworden. Fälle von Raubkunst und die Suche nach angemessener Wiedergutmachung durch die Restitution entzogener Kunstgegenstände wurden beständig in den Feuilletons behandelt, was zu einer Sensibilisierung für die Problematik führte. Aktuell blieb das Thema nicht zuletzt durch den Fund der Sammlung Gurlitt im Jahr 2013 und die anschließenden Bemühungen zur Klärung der Provenienzen der Kunstwerke⁴.

Gegenstand des Nürnberger Forschungsvorhabens sind Objekte der Abteilungen Malerei und Glasmalerei bis 1800 (ca. 155 Objekte), Skulptur bis 1800 (ca. 270 Objekte), Kunsthandwerk bis 1800 (ca. 650 Objekte), Malerei, Skulptur und Kunsthandwerk des 19. und 20. Jahrhunderts (ca. 23 Objekte), Wissenschaftliche Instrumente (ca. 56 Objekte) sowie Möbel (ca. 80 Objekte), deren Ankaufsumstände im sammlungs- und kunstmarktgeschichtlichen Kontext untersucht werden. Eine derartige Provenienzforschung richtet sich in erster Linie auf die Abklärung von möglichen Ankäufen aus Beschlagnahmen oder unrechtmäßigen, d. h. zwangsweisen, jedenfalls nicht freiwilligen Verkäufen von Kunst- und Kulturgut, die von meist jüdischen Vorbesitzern im Zuge der »Arisierung« von Geschäften und Immobilien und/oder der Vorbereitung der Flucht aus Deutschland getätigt werden mussten oder die in den deutsch besetzten Ländern erfolgten. Die auf den Erwerbszeitraum 1933-1945 zielende Provenienzforschung ist damit gewissermaßen eine spezielle Form sammlungsgeschichtlicher Fragestellungen, und diese wiederum hatten einen festen Platz bereits in der älteren kunsthistorischen Forschung.

INHALTLICHE ASPEKTE DER PROVENIENZFORSCHUNG

Inhaltlich schließt die aktuelle Provenienzforschung an einen älteren Forschungszweig an, dem es um die Frage ging, wer wann was sammelte: Im Vordergrund standen Sammelstrategien, um anhand des Aufbaus von Sammlungen die Rezeption bestimmter Künstler, Stile oder Genres sowie das Repräsentationsbedürfnis von Herrscherhäusern, des Adels und letztlich auch des Bürgertums nachvollziehen zu können. In diesem Sinne blickt die gegenwärtige Provenienzforschung in zwei Richtungen: auf das bürgerliche Sammeln der (mittel-)europäischen Juden, die während des Nationalsozialismus mit dem zwangsweisen Eigentumsverlust konfrontiert waren⁵, und auf die Museumsgeschichte – als der Institutionen öffentlicher Hand, die sich während der NS-Herrschaft oft wissentlich an dem entzogenen Kulturgut bereicherten oder die gutgläubig im Handel oder von privater Seite kauften⁶.

Gerade der letzte Punkt ist kulturpolitisch von Belang. Von der Provenienzkklärung sind letztlich alle Kunst- und Kulturgüter betroffen, die vor 1945 geschaffen und nach 1933 angekauft wurden. Auch für Erwerbungen, die nach dem Zweiten Weltkrieg getätigt wurden und die in der Zwischenzeit vielleicht mehrfach den Besitzer gewechselt haben, besteht also die Möglichkeit, dass es sich um verfolgungsbedingt entzogene Objekte handelt, sofern der Verbleib für den Zeitraum 1933-1945 nicht lückenlos bekannt ist. Die Variationsbreite der Herkunfts- und Vorgeschichten von Werken der Kunst- und Kulturgeschichte ist dabei erheblich, und jeder Fall, d. h. jede Erwerbung weist eine individuelle Ankaufsgeschichte auf, die einen Teil der Objektbiographie spiegelt. Das Ziel der Forschungsbemühungen ist es, einen möglichst vollständigen Besitznachweis zu erbringen – in erster Linie für die Jahre des »Dritten Reichs«.

METHODISCHE ASPEKTE DER PROVENIENZFORSCHUNG

Methodisch kombiniert die Provenienzforschung dazu kunsthistorische und (zeit-)historische Arbeitsweisen⁷. Die Zugänge zur Objektbiographie erfolgen vom Objekt her einerseits und über schriftliche Überlieferung andererseits. Für die Klärung der Herkunft kann die physische Beschaffenheit des Objekts selbst wichtig sein (Technik, Material, Maße). Relevant ist auch die kunsthistorische Einordnung (Zuschreibung an einzelne Künstler oder regionale Schulen, dargestelltes Thema, Datierung). Durch Auswertung der (besonders bis in die Zwischenkriegs- und Kriegsjahre erschienenen) kunsthistorischen Literatur lässt sich überprüfen, ob das fragliche Kunstwerk wissenschaftlich beschrieben ist und sich beispielsweise in Ausstellungs- und Bestandskatalogen, Werkverzeichnissen oder Katalogen des Kunst- und Auktionshandels nachweisen lässt.

Sofern Beschriftungen, Aufkleber, Siegel und so weiter am Objekt überliefert sind, können solche Eigentumsvermerke zusätzliche Hinweise liefern und eindeutige Rückschlüsse auf Vorbesitzer zulassen oder doch zumindest Ansatzpunkte für weitere Recherchen bieten. Daraus ergibt sich die Verbindung zu den geschichtswissenschaftlichen Anteilen der Provenienzforschung, die schriftliche und archivalische Quellen auswertet, um den NS-zeitlichen Kontext der Erwerbung zu rekonstruieren. Die gründliche Untersuchung der Ankäufe des GNM kann sich auf eine vergleichsweise gute hausinterne Quellengrundlage stützen. Zum einen sind Zugangsbücher, Inventarkarten und -bücher überliefert, die Angaben zum Objekt enthalten und den Kenntnisstand der Museumsmitarbeiter über das Objekt zum Zeitpunkt des Erwerbs abbilden; auch können sie spätere Ergänzungen enthalten. Zum anderen bieten Ankaufsakten bzw. -korrespondenzen unverzichtbare Informationen. Dieser wichtige Quellenbestand hat sich im Historischen Archiv des GNM erhalten. Zum Teil lassen sich allein durch dessen Sichtung Vorprovenienzen klären, etwa für Objekte, die direkt aus Adelsbesitz oder über lediglich eine Zwischenstation im Kunsthandel in die Sammlungen gelangten. Gleichwohl sind die in diesem Bestand befindlichen Schriftwechsel mit Kunsthändlern ab

etwa Mitte des Kriegs nur noch spärlich überliefert. Erschwerend kommen kriegsbedingte, den Bomben- und Brandschäden am Verwaltungsbau des Museums geschuldete Verluste der historischen Überlieferung hinzu.

Kann die Herkunft von Ankäufen nicht schon allein durch die Auswertung dieser Archivalien zweifelsfrei geklärt werden, wird Quellenmaterial hinzugezogen, das nicht aus der Museumsverwaltung selbst stammt. Material, das Aufschluss über das Verhältnis zwischen Kunsthandel, Sammlern und Museen enthalten kann, ist im Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums zu erwarten, dem zahlreiche Nachlässe von Künstlern, Kunstwissenschaftlern, Sammlern und Kunsthändlern übergeben worden sind; darunter die von Heinrich Kohlhaussen, von 1937 bis 1945 Direktor des GNM, und von Hermann Posse, der Hitlers Museumsprojekt »Sonderauftrag Linz« umsetzen sollte. Großen Nutzen haben die Geschäftsbücher der Münchener Galerie Heinemann, die vom Deutschen Kunstarchiv digitalisiert und online gestellt wurden⁸. Ferner sind Stadtarchive Anlaufpunkte für die Biographie von Vorbesitzern und Händlern, aber auch Landes- und Staatsarchive sowie die Bundesarchive in Berlin und Koblenz verwahren Relevantes. Legt nämlich die Recherche einen verfolgungsbedingten Entzug nahe, schließt sich die Abklärung der Verfolgungsgeschichte der rechtmäßigen Eigentümer an, die angesichts des steigenden Drucks des NS-Regimes Immobilien sowie beweglichen Besitz, wie Kunstsammlungen, zur Vorbereitung der Emigration verkauften oder Eigentum durch »Arisierung« verloren. Dabei spielen etwa Akten eine Rolle, die in früheren Wiedergutmachungs- und Rückerstattungsverfahren während der Besatzungszeit oder in der frühen Bundesrepublik auf Landesebene gebildet wurden und von großem Nutzen für die Klärung heutiger Rückgabeansprüche sein können; außer öffentlichen Archiven verwahren solche wichtigen Bestände die Bezirksregierung Düsseldorf mit der Bundeszentalkartei für Entschädigungsakten und das Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen in Berlin. Die europäischen Dimensionen des NS-Kunstraubs macht es darüber hinaus zum Teil nötig, über deutsche Archivbestände hinauszugreifen, betraf der Vermögensentzug doch nicht nur Deutschland und Österreich, sondern auch die während des Zweiten Weltkrieges besetzten Länder. Der inzwischen hohe Grad der IT-Vernetzung ermöglicht es den Forschenden nicht nur spezielle Datenbanken zu nutzen, sondern auch digitalisierte Informationsquellen – wie beispielsweise Auktionskataloge, die oft handschriftliche Notizen enthalten können –, die vor wenigen Jahren nur mit aufwendigen Reisen in die bestandhaltenden Institutionen hätten konsultiert werden können. Die Bestände der in der Provenienzforschung engagierten (kunsthistorischen) Forschungsinstitute sowie Bibliotheken und Archive werden dadurch erheblich leichter und zeitsparend handhabbar. Es braucht daher nicht viel Fantasie um zu prognostizieren, dass sich auch die Provenienzforschung weiterhin stärker vernetzen wird.

WAS AUTHENTISIERT DIE PROVENIENZFORSCHUNG?

Fragt man danach, welche Erkenntnisse die Untersuchung der Herkunft von Kulturgut für die Forschung sichern kann, sind mehrere Antworten denkbar. Mit Blick auf die kurz skizzierte Provenienzforschung klassischen Zuschnitts ist die Frage, in welchem Verhältnis sie zum wissenschaftlichen Konzept der Authentizität steht, noch vergleichsweise einfach zu beantworten: Provenienzforschung belegt dabei anhand von Eigentumsnachweisen und einer Provenienz -bzw. Besitzerkette die Zugehörigkeit eines Objekts zu einem bestimmten Zeitpunkt zu einer bestimmten Sammlung. Derart wird es möglich, eine Sammelstrategie oder ein Ordnungsschema für historisch gewachsene Sammlungen zu rekonstruieren, auch für solche, die unter Umständen in der Form nicht mehr bestehen. Die von der Provenienzforschung geleistete Rekonstruktion bestätigt den Weg des Objekts durch die Zeit und sichert den Sammlungskorpus gleichsam als historisch authentisch ab. Die Kenntnis des Kulturguttransfers durch Kauf und Weiterverkauf, Erbe oder auch ein

Besitzerwechsel als Kriegsfolge beglaubigt die Identität eines heute bekannten Objekts mit einem, das sich historisch nachweisen lässt.

Die aktuelle Provenienzforschung tut dies auch – sie legt den Fokus aber hauptsächlich auf die Zwischenkriegs-, NS- und Nachkriegszeit. Daraus resultiert eine weitere Ebene historischer Authentizität, die insbesondere institutionengeschichtliche, gesellschaftliche und juristische Fragen im Umgang mit vergangenem Unrecht implizieren. Authentisch sind aus dieser Perspektive Kulturgüter erst dann, wenn ihr Verbleib für die Jahre 1933-1945 lückenlos nachweisbar ist. Ist dies der Fall und wurden Objekte in diesem Zeitraum rechtmäßig, d. h. gegen angemessene Bezahlung und nicht unter Zwang erworben, so gewinnen sie eine besondere Qualität, einen neuen ideellen Wert. Die Provenienzforschung bestätigt, dass die Objekte unbelastet sind und nicht zur NS-Raubkunst gezählt werden müssen: Sie sind »unverdächtig«, d. h. vom Verdacht der Unrechtmäßigkeit, der illegalen/widerrechtlichen Erwerbung befreit. Die Argumentationsweise ist also gleichsam juristisch, vor allem aber moralisch. Auch bei der Einigung zwischen Alteigentümern und jetzigen Besitzern geht es – da Restitutionsansprüche rein rechtlich gesehen verjährt und nicht mehr durchsetzbar sind⁹ – darum, den *status quo* zu berücksichtigen und die in der Washingtoner Erklärung geforderten »gerechten und fairen Lösungen« zu erreichen. Entscheidend sind dann moralische Wertmaßstäbe, die NS-Unrecht durch Herausgabe des Objekts oder durch erneuten, nun rechtmäßigen Erwerb abgelten und wiedergutmachen sollen.

FALLBEISPIEL PAXTAFEL

Ein Fallbeispiel soll dazu dienen, nicht nur die Vorgehensweise bei der Recherche näher zu erläutern, sondern – im Kontext des Themas »Historische Authentizität« – danach zu fragen, inwieweit sich der Blick auf ein Objekt durch die hinzugewonnenen Erkenntnisse ändert, wie die Kenntnisse um seine Provenienz zu seiner »Authentifizierung« oder »Authentisierung« beitragen können.

Die spätgotische Bronzetafel mit der Darstellung einer Muttergottes mit Kind auf einem architekturhaft ausgebildeten Thron (**Abb. 1**) kam 1941 ins Museum, angekauft bei dem Münchner Kunsthändler Adolf Reidel¹⁰. Aufgrund ihrer liturgischen Funktion als Pax- oder Kusstafel zur Weitergabe des Friedenskusses in der Messe weist die kleine, etwa 8 cm x 6 cm große Tafel auf der Rückseite einen Griff aus Messingblech auf. Die Angaben zum Vorbesitzer Reidel sind übereinstimmend in einem auf den Mai 1941 datierten Eintrag im Zugangsbuch – in dem alle Zugänge bei Ankunft im Museum eingetragen wurden –, im Inventarbuch der Skulpturensammlung sowie auf der zugehörigen Karteikarte vermerkt. Ein Schriftwechsel zwischen Reidel und dem Germanischen Nationalmuseum, der sich in den Ankaufsakten erhalten hat, bezieht sich vermutlich ebenfalls auf die Erwerbung¹¹, alle genannten Quellen liefern jedoch keinen weiteren Hinweis zur Provenienz. Auch die Objektautopsie, d. h. die Untersuchung des Objekts auf mögliche Aufkleber, Beschriftungen, Stempel, Besitzermarken oder ähnliches, erbrachte in diesem Fall keine Erkenntnisse.

Zum Kunsthändler und Maler Adolf Reidel ist bislang wenig bekannt. 1894 in Ingolstadt geboren, zog die Familie bereits wenige Jahre später nach München, wo Reidel noch vor dem Ersten Weltkrieg als Volontär im Auktionshaus Hugo Helbing seine Tätigkeit im Kunsthandel begann und bis mindestens 1919 arbeitete (Weiße 2016).¹² Von 1924 bis 1937 war Reidel Geschäftsführer der Münchner Kunsthandlung der Brüder Louis, Hans und Fred Lion¹³. Diese waren unter Druck der NS-Behörden gezwungen, ihr Geschäft zu schließen und emigrierten 1937 nach Frankreich bzw. in die USA¹⁴. Wie aus der Gewerbekartei im Stadtarchiv München hervorgeht, machte Reidel sich im selben Jahr selbstständig¹⁵. In einer Liste der »most important art-dealers in Munich«, die sich in Unterlagen des Central Collecting Point in München erhalten hat, ist der Name Reidels aufgeführt¹⁶, weitere Ermittlungen zu Reidel scheinen die US-Stellen jedoch nicht durchge-



Abb. 1 Deutsch, Paxtafel, 2. Hälfte 15. Jh., Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. – (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Foto: Georg Janßen).

führt zu haben. Soweit bislang bekannt ist, existieren von Reidel keine Firmenkataloge oder ein Firmen-nachlass, auch hat Reidel selbst keine Auktionen durchgeführt, so dass auf diesem Weg keine weiteren Informationen zur Herkunft der Paxtafel zu gewinnen waren.

Neben der Forschung zum Vorbesitzer ist ein wesentlicher Ansatzpunkt die Suche nach dem Objekt selbst, d. h. insbesondere die Recherche danach, ob es sich im Kunsthandel der Zeit nachweisen lässt. Hier spielen Firmen- und Auktionskataloge eine wichtige Rolle, da ein Objekt dort »greifbar«, weil publiziert, wird. Tatsächlich erzielte die Suche in der von der Universitätsbibliothek Heidelberg betriebenen Datenbank digitalisierter Auktionskataloge zum Schlagwort »Paxtafel« mehrere Treffer, darunter einen, der von der Beschreibung und den Maßen her auf die Tafel des GNM zu passen schien: »Paxtafel. Hochrechteck, in Ausgründarbeit, graviert Maria mit dem Kind in gotischer Architektur. Deutsch, 15. Jahrh. – 8 × 6,6 cm.« Er findet sich im Katalog einer Auktion, die im Dezember 1940 vom »Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller« veranstaltet wurde¹⁷.

Adolf Weinmüller gehört zu den zentralen Protagonisten und Profiteuren des Münchner Kunsthandels der NS-Zeit¹⁸. Bereits seit 1921 betrieb der ehemalige Forstbeamte eine Kunsthandlung, sein Aufstieg zu einem der wichtigsten Händler Münchens wurde jedoch erst durch die Verfolgung und Ausschaltung jüdischer Kunsthändler im »Dritten Reich« ermöglicht. Mit seinem 1936 gegründeten »Münchener Kunstversteigerungshaus« hatte Weinmüller nahezu eine Monopolstellung im Münchener Kunsthandel inne, spätestens seit das Auktionshaus Hugo Helbing seit 1934 zunehmend unter Druck geraten war und letzten Endes schließen musste. 1938 dehnte Weinmüller seine Aktivitäten zudem nach Wien aus und übernahm dort das »arisierte« Kunsthaus Kende.

Bei der Auktion, aus der die Paxtafel stammt, handelt es sich jedoch nicht um eine Versteigerung beschlag-nahmter oder anderweitig NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter, sondern um – wie es im Titel

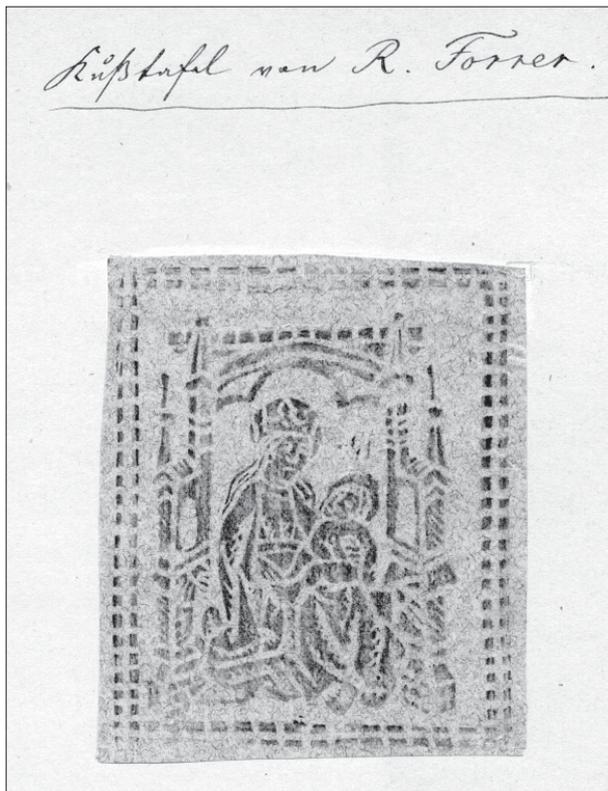


Abb. 2 Bleistiftabrieb der Paxtafel aus dem Brief Robert Forrers an das Bayerische Nationalmuseum. – (Bayerisches Nationalmuseum, München).

heißt – »Kunstgewerbe und Plastik aus dem Besitz eines deutschen Museums«. In dieser Auktion ließ das Bayerische Nationalmuseum in München 1940 rund 700 Objekte aus seinem Besitz versteigern, um mit den Erlösen Kunstwerke zu erwerben, die von der Gestapo beschlagnahmt worden waren¹⁹.

Durch einen Zufallsfund sind vor einigen Jahren annotierte Auktionskataloge Weinmüllers aufgetaucht, in denen er für jedes Objekt Einlieferer, Käufer und Zuschlagspreis notierte²⁰. Zur Paxtafel ließ sich hier entnehmen, dass sie von einer Person namens »Hofmann« ersteigert wurde²¹. Wer dieser (oder diese) Hofmann war und wie die Tafel von dort zu Reidel gelangte, konnte bislang nicht geklärt werden. Mangels weiterer Informationen zu »Hofmann« wie auch aufgrund der Häufigkeit des Namens erscheint es vorerst schwierig, einen Ansatzpunkt für weitere Nachforschungen zu finden. Archivrecherchen zu Reidel, die möglicherweise einen Hinweis auf Hofmann und seine Beziehung zu Reidel – etwa als Mitarbeiter oder in seinem Auftrag tätiger Händler – geben könnten, verliefen ergebnislos.

Erfolgreicher war hingegen die Recherche im Archiv des Bayerischen Nationalmuseums. Ein Abgleich mit

der dort erhaltenen Dokumentation zu den 1940 abgegebenen Objekten erbrachte schließlich den Beleg, dass es sich bei der Paxtafel des Germanischen Nationalmuseums tatsächlich um die bei Weinmüller versteigerte handelt: 1891 hatte der 1866 in Meilen/Schweiz geborene Kunsthändler, Archäologe, Kunsthistoriker und spätere Direktor des Straßburger archäologischen Museums Robert Forrer dem Bayerischen Nationalmuseum die Paxtafel neben anderen Objekten zum Kauf angeboten²². Dem Brief legte er einen Bleistiftabrieb der Kusstafel bei (**Abb. 2**).

In dem genannten Schreiben bemerkt Forrer, die Tafel sei »interessant, weil [sie] wahrscheinlich zum Abdruck auf Papier verwendet wurde«. Auf der zugehörigen Karteikarte des Bayerischen Nationalmuseums ist dazu vermerkt, dass der ausgehobene Grund der Tafel »gleich den derben Umrissen der Darstellung mit dunkler Masse (Niello?) ausgefüllt [war]«. ²³ Vermutlich weckte die Tafel aus diesem Grund das Interesse Forrers. Denn der Sammler und Wissenschaftler hat sich ausführlich mit der Geschichte der frühen Drucktechnik beschäftigt²⁴. Aus schriftlichen Äußerungen Forrers ist zudem bekannt, dass er häufiger Objekte verkaufte, wenn er sie »ausgeforscht« hatte²⁵. Zur Paxtafel scheint er jedoch nicht publiziert zu haben.

Leider äußert sich Forrer nicht dazu, wo er selbst die Tafel erworben hat. Nach wie vor bleiben also Lücken in der Provenienz bestehen – nicht nur eine große zwischen der vermuteten Entstehungszeit der Tafel im späten 15. Jahrhundert bis zu ihrem Verkauf durch Forrer an das Bayerische Nationalmuseum 1891, sondern auch eine kleine, aber nicht weniger bedeutende Lücke zwischen der Versteigerung bei Weinmüller im Dezember 1940 und dem Eingang in das Germanische Nationalmuseum im Mai 1941. Dennoch erschließen die geschilderten Funde zur Provenienz einen weiteren Teil der Objektbiographie, und tragen darüber hinaus zur Kontextualisierung des Objekts als ehemaliges Eigentum eines renommierten Sammlers und Teil einer großen Museumssammlung bei.

ZUSAMMENFASSUNG

Wie also berührt das Wissen um die Provenienz eines Objekts – wie etwa im geschilderten Fallbeispiel – die Frage seiner »Authentizität«? Die Provenienzforschung, so scheint es, bewegt sich an der Schnittstelle von »Authentifizierung« und »Authentisierung«. *Authentifizierbar*, d. h. anhand von kritischem und systematischem Quellenstudium oder durch naturwissenschaftliche Methoden (etwa im Fall der Sichtbarmachung verblasster Rückseitenbeschriftungen o. ä.) nachweisbar, sind neben Fragen der Urheberschaft in der Regel Details der Provenienz des Objekts, die zunächst Aufschluss über seine Besitzverhältnisse geben. Die große Ausnahme bilden dabei die Fälle, in denen sich die Herkunft des Objekts bis zu seiner Entstehung, seiner Urheberschaft und seinem Ursprungsort lückenlos zurückverfolgen lässt. Zumindest im Fall von Kunstwerken und kunsthandwerklichen Objekten, die heute nach wie vor meist im Fokus der Provenienzforschung stehen, ist dies nur selten möglich. Wie das Fallbeispiel zeigt, lässt sich aber vielfach die Identität des fraglichen Objekts mit einem zuvor erwähnten Werk feststellen bzw. »authentifizieren«.

Ebenso geht es der Provenienzforschung auch um eine *Authentisierung* des untersuchten Objekts, um dessen Einordnung nämlich in einen historischen Kontext von Sammlern, Händlern, Sammlungen und ihren gesellschaftlichen Bedingungen. Über seine »Biographie« wird dem Objekt quasi eine zweite Sinnschicht eingeschrieben, es wird, wenn man so will, nicht nur als »Werk«, sondern auch als »Zeitzeuge« wahrgenommen. Über die engeren und wichtigen Fragen nach »belasteter« und »unbelasteter« Provenienz, nach »Raubkunst« und NS-verfolgungsbedingten Verlusten hinaus erschließt die Provenienzforschung ein weites Feld von Netzwerken, Verbindungssträngen und gesellschaftlichen Zusammenhängen, die wiederum für die Deutung und Einordnung des einzelnen Objekts eine Rolle spielen können und zur Beurteilung seiner »Authentizität« einen Beitrag leisten, der weit über seinen Status als »Original« hinausgeht. Und nicht zuletzt dient die systematische Provenienzforschung der Beglaubigung des Museums als ethisch verantwortungsvoll handelnder – eben glaubwürdiger – Institution.

Anmerkungen

- 1) Die genannten Vereinbarungen sind abrufbar unter www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/Index.html (7.9.2016).
- 2) Siehe die Homepage des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste www.kulturgutverluste.de (7.9.2016).
- 3) Brunner/Goschler/Frei 2013.
- 4) Koldehoff 2014.
- 5) Lillie 2003; Bertz 2008; Müller/Tatzkow 2009.
- 6) Häder 2001; von zur Mühlen 2004; Stäbler 2007; Deutscher Museumsbund 2008; Dehnel 2012; Deutscher Museumsbund 2015.
- 7) Yeide 2001.
- 8) <http://heinemann.gnm.de/de/willkommen.html> (7.9.2016).
- 9) Rudolph 2007; Goschler 2008, 420-426.
- 10) Mende 2013, 117 f. Inv.Nr. Pl.O. 2794.
- 11) Im Schriftwechsel geht es um Rechnungen Reidels für nicht näher bezeichnete Objekte, Historisches Archiv des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg (HA GNM), GNM-Akten, Kapsel 133, Ankäufe 1941, Schriftwechsel Adolf Reidel mit GNM-Direktor Kohlhaussen, 10.5.1941, 3.6.1941, 10.6.1941, 18.6.1941.
- 12) Weiße 2016. Für die Überlassung des Manuskripts vor Erscheinen danken wir Herrn Wolfgang Weiße.
- 13) Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, LEA 2385, Lion, Louis, Blatt 12, Erklärung Reidels v. 24.9.1955; s. außerdem Schreiben mit dem Briefkopf der Kunsthandlung Lion, die von Reidel unterzeichnet sind, HA GNM, GNM-Akten, Kapsel 129, Lion/Reidel an GNM, 28.7.1936, 1.8.1936, 5.8.1936. In einem ca. 1943 erstellten Lebenslauf von Stephan C. Lion, dem Sohn Louis Lions, wird Reidel als »our [gemeint ist die Fa. Lion, Anm. der Verf.] director, art critic and painter« bezeichnet, National Archives and Records Administration (NARA), Washington, DC, NARA M1944, Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946, Staff Correspondence, compiled 1943-1945, documenting the period 1942-1945, Miscellaneous Correspondence —»L«, Catalog ID 1518805, Blatt 37. www.fold3.com/image/270027399/?terms=adolf%20reidel (7.9.2016).
- 14) Staatsarchiv (StA) München, WBla 482 (2), Wiedergutmachungsakte Gebr. Lion gg. Bayr. Finanzministerium, Blatt 22; StA München, WBla 1717, Lion gg. Dt.Reich/Hugo Ruef; Stadtarchiv (StadtA) München, Gewerbekartei, Eintrag »Lion«. – Zu Hans und Louis Lion s. auch Leitner-Ruhe 2010.

- 15) Stadt München, Gewerbekartei, Eintrag »Reidel«.
- 16) National Archives and Records Administration (NARA), Washington, DC, NARA, NARA M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«): Munich Central Collecting Point, 1945-1951, Art Dealing, Catalog ID 3725253, S. 59, www.fold3.com/image/269885824/?terms=adolf%20reidel (7.9.2016).
- 17) Weinmüller 1940, Losnr. 295.
- 18) Hopp 2012.
- 19) Hopp 2012, 174; Seelig 2005, 277; Weniger 2005.
- 20) Siehe dazu z.B. die Pressemitteilung des Auktionshauses Neumeister, www.neumeister.com/uploads/media/Fact_Sheet_final.pdf (7.9.2016).
- 21) Freundliche Auskunft der Arbeitsstelle für Provenienzforschung/Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg.
- 22) Bayerisches Nationalmuseum (BNM), München, Dokumentation, Erwerbungsakten, Kasten 12, R. Forrer an W. H. Riehl, BNM, 8.6.1891; ehem. Inv.nr. des BNM: MA 3086. Herrn Dr. Matthias Weniger und Frau Elke-Albrecht Messer danken wir für die Unterstützung bei der Recherche und die Zurverfügungstellung der Unterlagen des BNM.
- 23) BNM, München, Dokumentation, Karteikarte zu MA 3086.
- 24) Forrer 1894; 1898; 1904.
- 25) Schnitzler 1999, 24.

Literatur

- Bertz 2008: I. Bertz (Hrsg.), Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute. [Ausstellungskat. Berlin, Frankfurt] (Göttingen, Berlin 2008).
- Brunner/Goschler/Frei 2013: J. Brunner / C. Goschler / N. Frei (Hrsg.), Die Globalisierung der Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralpolitik. Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts, 12; Schriftenreihe des Minerva-Instituts für Deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv 31 (Göttingen 2013).
- Dehnel 2012: R. Dehnel (Hrsg.), NS-Raubgut in Museen, Bibliotheken und Archiven. Viertes Hannoversches Symposium (Frankfurt am Main 2012).
- Deutscher Museumsbund 2008: Deutscher Museumsbund (Hrsg.), Museumskunde. Themenschwerpunkt Provenienzforschung und Restitution 73 (Berlin 2008).
- 2015: Deutscher Museumsbund (Hrsg.), Museumskunde. Themenschwerpunkt Die Biografie der Objekte. Provenienzforschung weiter denken 80, 2 (Berlin 2015).
- Forrer 1894: R. Forrer, Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und spätern Kunstepochen (Straßburg 1894).
- 1898: R. Forrer, Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Nach Urkunden und Originaldrucken (Straßburg 1898).
- 1904: R. Forrer (Hrsg.), Abdrücke von Silbnerellen und geätzten Eisenplatten des XV. und XVI. Jahrhunderts. 15 direkte Abdrücke von den alten Originalen in nur 70 nummerierten Exemplaren für Sammlungen (Straßburg 1904).
- Goschler 2008: C. Goschler, Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945 (Göttingen 2008).
- Häder 2001: U. Häder (Hrsg.), Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischen Besitz. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 1 (Magdeburg 2001).
- Hopp 2012: M. Hopp, Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien (Köln, Weimar, Wien 2012).
- Koldehoff 2014: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der Raubkunst und der Fall Gurlitt (Köln 2014).
- Leitner-Ruhe 2010: K. Leitner-Ruhe, Causa Lion. Hans und Louis Lion, Wien. In: Universalmuseum Joanneum GmbH (Hrsg.), Restitutionsbericht 1999-2010 (Graz 2010) 58-59.
- Lillie 2003: S. Lillie, Was einmal war: Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens (Wien 2003).
- Mende 2013: U. Mende, Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskataloge des Germanischen Nationalmuseums (Nürnberg 2013).
- von zur Mühlen 2004: I. von zur Mühlen, Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlung (München 2004).
- Müller/Tatzkow 2009: M. Müller / M. Tatzkow, Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde (München 2009).
- Rudolph 2007: S. Rudolph, Restitution von Kunstwerken aus jüdischen Besitz. Dingliche Herausgabeansprüche nach deutschem Recht. Schriften zum Kulturgüterschutz (Berlin 2007).
- Schnitzler 1999: B. Schnitzler / R. Forrer (1866-1947). Archéologue, écrivain et antiquaire (Straßburg 1999).
- Seelig 2005: L. Seelig, Die Münchner Sammlung Alfred Pringsheim – Versteigerung, Beschlagnahmung, Restitution. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hrsg.), Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 3 (Magdeburg 2005) 265-290.
- Stäbler 2007: W. Stäbler (Hrsg.), Kulturgutverluste, Provenienzforschung, Restitution. Sammlungsgut mit belasteter Herkunft in Museen, Bibliotheken und Archiven. MuseumsBausteine 10 (München 2007).
- Weinmüller 1940: A. Weinmüller (Hrsg.), Kunstgewerbe und Plastik. Aus dem Besitz eines deutschen Museums (Katalog Nr. 24) [Auktionskat. Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, 11.-12. Dezember 1940] (München 1940). http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/weinmueller1940_12_11/0034?sid=e8614206461372f903ddaa6ada74a940 (7.9.2016).

Weißer 2016: W. Weißer, Adolf Reidel – ein Landsberger Maler *3.1.1894 †1.2.1972. Landsberger Geschichtsblätter 114, 2016, 99-108.

Weniger 2005: M. Weniger, Die Sammlungen Siegfried Lämmle und Ludwig Gerngroß im Bayerischen Nationalmuseum 1938-1953. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hrsg.), Ent-

ehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste 3 (Magdeburg 2005) 291-308.

Yeide 2001: N. H. Yeide (Hrsg.), The AAM Guide to Provenance Research (Washington, D.C. 2001).

Zusammenfassung / Summary

Provenienzforschung und Authentizität

Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg untersucht die Herkunft von kulturhistorischen Objekten, die 1933–1945 in den Besitz des Museums kamen. Aufgabe des Forschungsprojektes ist, NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut in der Sammlung zu identifizieren, damit die Rückgabe an dessen rechtmäßigen Eigentümer erfolgen kann. Generell macht Provenienzforschung historische Besitzverhältnisse und Eigentümerwechsel nachvollziehbar und authentifiziert Objekte und Sammlungen. Aktuell dient sie in erster Linie der Aufklärung von NS-Unrecht und dessen Wiedergutmachung. Das Wissen um Provenienzen, und ob sich ein Museumsgut als moralisch unbelastet (oder nicht) erweist, hat dabei Auswirkungen auf Authentizitätswahrnehmungen.

Provenance Research and Authenticity

The Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg carries out research into the origin of objects of cultural history that came into the possession of the museum during the period 1933–1945. The research project aims to identify art in the collection that was confiscated by the National Socialists in order to enable its return to its rightful owners. In general, provenance research traces the history of ownership and authenticates objects and collections. It currently serves mainly to shed light on National Socialist crimes and their reparation. Information about the provenance of objects, whether they are morally compromised or not, has implications for perceptions of authenticity.