

Landesstelle für
die nichtstaatlichen
Museen in Bayern

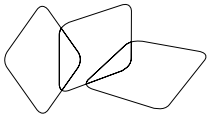
„Und dann
haben
wir noch
das hier …“

PROVENIENZ-FORSCHUNG FÜR MUSEEN

Provenienzforschung für Museen

Veröffentlichung der
Landesstelle für die nichtstaatlichen
Museen in Bayern





Landesstelle für
die nichtstaatlichen
Museen in Bayern

„Und dann haben wir noch das hier …“

PROVENIENZ-FORSCHUNG FÜR MUSEEN

Herausgegeben von
Christine Bach und Marlen Topp

Inhalt

7
Vorwort
DIRK BLÜBAUM

EINFÜHRUNG

10
Provenienzforschung –
Add-on oder integraler Teil der
Sammlungsarbeit?
DIRK BLÜBAUM

18
Warum Provenienzforschung?
MATTHIAS WENIGER

FORSCHUNG

24
Provenienzforschung für Museen
CHRISTINE BACH, MARLEN TOPP

43
Der Entzug von Kulturgut in der
Sowjetischen Besatzungszone
und der DDR – verpflichtende
oder freiwillige Aufarbeitung für
westdeutsche Museen?
ROMAN SMOLORZ, MARLEN TOPP

57
Schlaglicht
Verdachtsobjekt DDR
ROMAN SMOLORZ

68
Erstcheck koloniales Sammlungsgut
BERNHARD WÖRRLE

79
Die Staatlichen Archive Bayerns
und die Provenienzforschung
MICHAEL UNGER

86
Archivrecherchen zur Provenienz-
forschung in Bayern – ein Kurzüberblick
ROBERT BIERSCHNEIDER, GERHARD
FÜRMETZ, MARIA STEHR

90
Zur Nutzung von Kunsthandelsquellen
AGNES THUM

97
Schlaglicht
Ein „Schatz aus Stoff“ –
Spurensuche in Aschaffenburg
ANJA LIPPERT

SAMMLUNGSPFLEGE

104
Standards in der Erfassung von Museums-
objekten in der Provenienzforschung
Datenfeldmatrix für ein
Provenienzforschungsmodul
SYBILLE GREISINGER

120
Checkliste Neuzugänge
CHRISTINE BACH, BERNHARD WÖRRLE

123
NS-Ausleihcheck
Rahmenbedingungen
SARAH BOCK

128
Schlaglicht
Bildgeschichten: Ein Kinderporträt und seine Provenienz
LARA THEOBALT

VERMITTLUNG

140
Die richtigen Worte finden
Diskriminierungssensible Sprache in der Provenienzforschung und im musealen Kontext
LISA KERN

150
Auf Spurensuche im Museum
MARLEN UND AMALIA TOPP

153
Provenienzforschung einfach erklärt
SEBASTIAN PETERS

155
Schlaglicht
Wie kommt die Südsee ins Allgäu?
MARTINA KLEINERT

AUSSTELLEN

164
Die Herkunft sichtbar machen
Strategien zum Ausstellen von Provenienzforschung
MAJA JAKUBEIT, REGINA PRINZ, HENNING RADER, LUISA RUPPRICH

175
Zeichen setzen
Ein Provenienz-Piktogramm für Ausstellungen
ANITA ELSENER

KOMMUNIKATION

180
Marketingansätze für die Provenienzforschung – eine Strategie
MARTIN SPANTIG

186
Zum Umgang mit der Presse
SUSANNE HERMANSKI

193
Schlaglicht
Stadtmuseum Landsberg am Lech: Kunstwerke des Malers Walther Georgi
SONIA SCHÄTZ

DIGITALES

204
Archive und Algorithmen
Die digitale Transformation der Provenienzforschung
ANNA BLENNINGER

217
Provenienzforschung und fabulAPP
Synergien und Chancen
STEFANJE WEINMAYR

222
Drucksteine, Mühlen und Kunstblumen gehen viral
Die Präsentation von Provenienzrecherchen als Online-Ausstellungen der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)
KATJA BOEGNER, NINA KUBOWITSCH, PETER PRÖLß

229
Autorinnen und Autoren

232
Impressum

Vorwort

Dirk Blübaum

Provenienzforschung ist kein Spezialthema für Ausnahmefälle, sondern eine Grundbedingung verantwortungsvoller Museumsarbeit. Wer sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt, übernimmt Verantwortung für die Herkunft und die Geschichte der anvertrauten Objekte. Die vorliegende Publikation setzt genau hier an: Sie vereint die Aufgaben eines Museums mit der Provenienzforschung als integralem Bestandteil des musealen Alltags – fachlich fundiert, methodisch strukturiert und praktisch umsetzbar.

Der vorliegende Band bündelt grundlegende Beiträge zur historischen und ethischen Einordnung ebenso wie Praxisbeispiele aus Museen in Form von „Schlaglichtern". Bereits die einführenden Aufsätze verdeutlichen, warum Provenienzforschung weit mehr ist als die retrospektive Klärung problematischer Erwerbungen: Sie schafft Transparenz, stärkt das Vertrauen in Museen und schärft das Bewusstsein für historische Unrechtskontexte – seien es NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter, Objekte aus kolonialen Zusammenhängen oder Enteignungen in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR.

Wie sich dieser Anspruch in konkrete Arbeit übersetzen lässt, zeigen exemplarisch mehrere Beiträge des Bandes. So skizzieren Christine Bach und Marlen Topp in „Provenienzforschung für Museen" einen klar strukturierten Ablauf vom Erstcheck bis zur Tiefenrecherche. Checklisten, Ampelsystem und Muster für Einzelfalldossiers machen deutlich, dass Provenienzforschung planbar ist und in bestehende Arbeitsprozesse integriert werden kann. Damit wird eine zentrale Hürde abgebaut: die Unsicherheit, wie und womit man beginnen soll.

Sybille Greisinger erläutert die „Standards in der Erfassung von Museumsobjekten in der Provenienzforschung" anhand einer neu entwickelten Datenfeldmatrix für ein Provenienzforschungsmodul. Hier zeigt sich beispielhaft, wie eng Dokumentation, Digitalisierung und Forschung

miteinander verknüpft sind. Wer Provenienz systematisch erfassen will, muss sie von Anfang an in der Inventarisierung mitdenken. Ebenso praxisnah ist die „Checkliste Neuzugänge“ von Christine Bach und Bernhard Wörrle, die darlegt, dass die Provenienzprüfung nicht erst bei Verdachtsfällen einsetzt, sondern bereits beim Ankauf oder bei der Annahme von Schenkungen.

Dass Provenienzforschung auch eine Frage der Transparenz ist, verdeutlichen die Beiträge zur Ausstellung und Kennzeichnung von (un-)belasteten Objekten, für die von Anita Elsener ein Piktogramm entworfen wurde. Wie Forschungsergebnisse auch verantwortungsvoll kommuniziert werden können, führt Lisa Kern in ihrem Beitrag zur diskriminierungssensiblen Sprache vor Augen. Gleichzeitig müssen Marketing- und Pressearbeit aktiv betrieben werden, um die Öffentlichkeit teilhaben zu lassen.

Dieser Band soll dazu beitragen, dass Provenienzforschung als selbstverständliche, kontinuierliche und unverzichtbare Aufgabe der Museen zu begreifen ist – im Dienst der Wissenschaft, der Transparenz und einer verantwortungsbewussten Erinnerungskultur.

Zur nachhaltigen Verankerung dieser Aufgabe gehört auch die Qualifizierung von Fachkräften. Die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern wird daher in Kooperation mit dem Weiterbildungszentrum der Freien Universität Berlin und dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste ab 2026 erneut einen Zertifikatskurs zur Provenienzforschung anbieten. Damit ist sie bundesweit die einzige museumsberatende Einrichtung, die eine derartige Fortbildung in Kooperation mit einer Universität durchführt. Der Kurs verbindet wissenschaftliche Grundlagen mit praktischer Anwendung und stärkt so gezielt die Kompetenz der Museen im Umgang mit sensiblen Beständen.

Diese umfassende Arbeitshilfe wäre ohne das Engagement zahlreicher Expertinnen und Experten nicht denkbar gewesen. Die Autorinnen und Autoren bringen ihre unterschiedlichen fachlichen Perspektiven ein – aus Museen, Archiven, Universitäten, Verwaltung und Praxisprojekten. Für ihre fundierten Analysen, ihre praxisnahen Empfehlungen und ihre Bereitschaft, Erfahrungen zu teilen, sei ihnen allen herzlich gedankt.

EIN-
FÜHRUNG

Provenienzforschung – Add-on oder integraler Teil der Sammlungsarbeit?

Dirk Blübaum

Die Provenienzforschung, also die Untersuchung der Herkunft und des Besitzverlaufs von Kulturgütern, hat in den letzten Jahrzehnten erheblich an Bedeutung gewonnen – was gleichermaßen richtig wie überraschend ist. Denn da die Sammlung der Kern eines jeden Museums ist, steht auch die Kenntnis der jeweiligen Objektgeschichten im Zentrum. Ihrer bedarf die weitere Erforschung genauso wie die Vermittlung, und selbst bei der Erhaltung ist sie für eine objektgerechte Restaurierung relevant. Eine besondere Bedeutung aber hat die Provenienzforschung in der Museumsarbeit in Hinblick auf die Erfassung und Bestimmung von unrechtmäßig in die Sammlung gelangten Objekten erlangt. Das umfasst nicht nur die NS-Raubkunst, sondern auch Objekte aus kolonialen Kontexten sowie aus der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR. Die Erforschung der Provenienz von Kunstwerken und Artefakten ist entscheidend, um historische Ungerechtigkeiten aufzuarbeiten und das Vertrauen in kulturelle Institutionen zu stärken.

Denn durch die gründliche Aufarbeitung der eigenen Sammlungsgeschichte, ohne dabei die dunklen Flecken auszusparen, schaffen Museen Transparenz und festigen zugleich das Vertrauen der Öffentlichkeit in die Institution Museum. Besuchende wie Forschende können sich dann auf die Aussagen des Museums in Bezug auf die legale Herkunft der ausgestellten Objekte verlassen. Und Vertrauenswürdigkeit ist und wird zunehmend wichtiger – zum einen, weil kulturelle Institutionen verstärkt unter Beobachtung stehen und Fragen nach ihrer Rolle in und

ihrer Verantwortung für eine Gesellschaft gestellt werden, und zum anderen, weil in einer Zeit von Deepfakes und KI an fast jede digitale Abbildung die Frage nach ihrer Authentizität gestellt werden muss. Museen sind der Ort der Originale und deshalb müssen auch zwingend alle Angaben zu den Objekten korrekt und allumfassend sein.

Die ersten Ansätze von Provenienzforschung, hier verstanden als Erforschung der Objektgeschichte, lassen sich bereits im 19. Jahrhundert finden. Damals begannen Sammlerinnen und Sammler sowie Museen, sich für die Herkunft ihrer Sammlungsobjekte zu interessieren und diese auch zu dokumentieren. Vorrangiges Ziel war es, die Authentizität der Objekte zu belegen. Trotz dieses wichtigen Ansatzes waren diese frühen Aufzeichnungen oft unvollständig und ungenau, nicht zuletzt deshalb, weil oftmals der Wunsch nach einem besonderen Stück über der letztendlichen Kenntnis der Objektgeschichte stand. Der Schwerpunkt konnte dann schon mal mehr auf der finanziellen wie ideellen Wertsteigerung durch die Darlegung der Herkunft liegen, während die vollständige Nachverfolgung der Geschichte eines Stückes in den Hintergrund treten musste. Dessen ungeachtet trug diese frühe Erforschung der Sammlungs- bzw. Herkunftsgeschichte der einzelnen Objekte erheblich zur historischen Forschung und damit auch zu unserem heutigen Wissen bei. Denn Sammlungsgeschichte war früher auch ein Abbild von Handelsgeschichte, teilweise auch von Sozial- und Kulturgeschichte. Mit ihrer Erforschung können Netzwerke von Sammlerinnen und Sammlern, dem Handel sowie Institutionen erst offengelegt werden. Die Ergebnisse dieser Forschung fließen in Ausstellungen ein und können wesentlich dazu beitragen, das Verständnis für komplexe historische Zusammenhänge zu fördern.

Die systematische Provenienzforschung im engeren Sinn, die auf die Frage nach Enteignung und/oder unrechtmäßigem Erwerb fokussiert, begann nach dem Zweiten Weltkrieg. Nach dem Zerfall des „Dritten Reiches“ ging es darum, die vom NS-Regime auf unterschiedliche Art und Weise geraubten unzähligen Kunstwerke und Gegenstände des täglichen Gebrauchs zu identifizieren und ihren rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümern zurückzugeben. Dieses Raubgut stammte in erster Linie aus jüdischem Besitz sowie aus Museen und Privatsammlungen der besetzten Länder.

In den ersten Jahren nach dem Krieg konnten sehr viele Objekte, gerade die Kunstwerke, die aus Museen gestohlen worden waren, auf diese



Objektbeschau im Oberhausmuseum Passau | Foto: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen, Florian Trykowski

Weise restituiert werden. Aber die zahllosen Enteignungen von Privatpersonen wurden in dieser ersten Zeit kaum verfolgt. Die Erforschung setzte wesentlich später ein, und so wurde erst in den 1990er Jahren in der Hamburger Kunsthalle die erste Provenienzforscherin in einem deutschen Museum eingesetzt. Ein halbes Jahrhundert nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs waren aber nicht nur die Spuren der geraubten Objekte sehr dünn geworden, anhand derer die unrechtmäßig sich in den Sammlungen befindlichen Werke aufgespürt werden konnten, sondern auch die Aussicht auf eine Rückgabe war zunächst gering, weil der unrechtmäßige Entzug der Werke juristisch bereits verjährt war. Mit Blick auf Ersteres, die zunehmende Schwierigkeit, die Werke zu identifizieren, bildete sich mit der Provenienzforschung nun ein eigenes Forschungsgebiet heraus; mit Blick auf die Verjährung der Taten gelang es, eine Übereinkunft zu schließen, durch die im Kern die Verjährung des NS-verfolgungsbedingten Entzugs von Kulturgütern aufgehoben wurde. Im Dezember 1998 wurden nach längeren Verhandlungen im Rahmen der Washington Conference on Holocaust-Era Assets (Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust) von 44 Staaten, zwölf nichtstaatlichen Organisationen, der auch die jüdische Opferverbände angehörten, sowie dem Vatikan die sogenannten Washingtoner Prinzipien verabschiedet. Das ist als ein Meilenstein in der internationalen Kooperation zur Rückgabe von Raubgut zu bewer-

ten, denn genau die Existenz dieser Übereinkunft und die dadurch ermöglichte Rückgabe von Raubgut unterscheidet diesen Bereich der Provenienzforschung von dem der kolonialen Kontexte und der SBZ/DDR. Aber diese Washingtoner Erklärung stellt nur eine rechtlich nicht bindende Übereinkunft dar. Sie ist kein Gesetz oder gar eine verbindliche völkerrechtliche Verpflichtung. Inhalt oder auch Ziel der Übereinkunft ist es, die während der Zeit des Nationalsozialismus beschlagnahmten und geraubten Objekte zu identifizieren und mit ihren rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümern „faire und gerechte Lösungen“ zu finden.

Vor diesem Hintergrund kam und kommt der Provenienzforschung eine hohe ethische Bedeutung zu. Sie hilft, historische Ungerechtigkeiten aufzudecken und die Grundlagen für deren Korrektur zu finden. Die Rückgabe gestohlener oder unrechtmäßig erworbener Objekte ist ein Akt der Wiedergutmachung und kann zur Versöhnung beitragen. Somit erfordert dieser Forschungszweig eine sehr gründliche Untersuchung der Herkunft, denn diese Ergebnisse fließen direkt in die Verhandlungen um Rückgaben von Raubkunst an die rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümer oder deren Erbinnen und Erben ein.

In den letzten Jahren wurde die sich bislang auf den NS-Kontext konzentrierende Provenienzforschung in zwei Richtungen erweitert: koloniale Kontexte und SBZ/DDR. Viele europäische Museen besitzen Artefakte, die während der Kolonialzeit aus Afrika, Asien und anderen Teilen der Welt nach Deutschland gebracht wurden, wobei der Erwerb oftmals unter fragwürdigen Bedingungen geschah, wie beispielsweise durch Plünderungen, Zwangsverkäufe oder ungleiche Tauschgeschäfte. Es kam auch zu Raub und gewaltsamer Enteignung. Die Rückgabe dieser Objekte, wie jüngst die der Benin-Bronzen an Nigeria, ist ein komplexes und oft emotional aufgeladenes Thema, das ebenfalls intensive Provenienzrecherchen erfordert. Diese werden teils noch dadurch verkompliziert, dass es etwa den beraubten Staat nicht mehr gibt bzw. der direkte Geschädigte eine Herkunftsgesellschaft war, die heute von einem nachmals gegründeten Staat vertreten wird. Einen besonderen Aufgabenkreis stellte die Erforschung und Rückgabe der „Human Remains“ dar.

Seit der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts setzte sich vermehrt die Erkenntnis durch, dass auch auf dem Gebiet der SBZ und der späteren

DDR Kunst- und Kulturgegenstände konfisziert oder enteignet wurden. Ihren Anfang aber nahmen die Enteignungen bereits während der SBZ. Im Zusammenhang mit der sogenannten Bodenreform/Schlossbergungen wurden 1945/46 Großgrundbesitzerinnen und -besitzer sowie als Kriegsverbrecherinnen und -verbrecher und/oder NSDAP-Mitglieder eingestufte Eigentümerinnen und Eigentümer kleinerer Agrarbetriebe entschädigungslos enteignet. Diese Maßnahme betraf in größerem Umfang auch Angehörige des ehemaligen Adels. Die Genannten wurden von ihren Gütern vertrieben und zum Teil interniert. Die zurückgebliebenen Kulturgüter wurden eingezogen und an Kultureinrichtungen weitergegeben, wobei oftmals keine oder nur unzureichende Dokumente angelegt wurden, was die Rekonstruktion der Enteignung und Zuweisung erschwert. Auch in diesem Fall ist die Erforschung der Besitzverhältnisse bzw. -veränderungen wichtig – allerdings primär, um die Geschichte dieser Zeit umfassend zu dokumentieren. Denn eine einfache Rückgabe scheitert derzeit noch an der Tatsache, dass es in diesem Fall keine der Washingtoner Erklärung vergleichbare Übereinkunft gibt und deshalb derzeit alle Enteignungsfälle als verjährt betrachtet werden müssen. Es ist an der Politik, hier eine Grundlage für die Findung von fairen und gerechten Lösungen zu bereiten. Bis dahin kann es nur die Aufgabe der Museen sein, die Herkunftsgeschichten von Verdachtsfällen zu klären. Zudem muss der Museumsträger, in dessen Eigentum sich das Objekt befindet, in jedem Einzelfall einer Rückgabe zustimmen.

Da, wie erwähnt, die Provenienzforschung grundsätzlich als Teil der Erforschung der Sammlungsgeschichte anzusehen ist, überschneiden sich wissenschaftliche Methoden und Herangehensweisen. Allerdings müssen in der dezidierten Provenienzforschung zu den genannten Kontexten noch vermehrt Akten genutzt werden, die teils weit jenseits der üblichen Recherchen in Inventarlisten, Kaufverträgen, Auktionskatalogen und Korrespondenzen liegen. Im Rahmen der Provenienzforschung werden zum Beispiel auch Beschlagnahmeprotokolle der NS-Organisationen oder im Fall SBZ/DDR-Enteignungen des Ministeriums für Staatssicherheit konsultiert. Eine Vielzahl von Quellen und Methoden müssen befragt bzw. angewendet werden, um die Geschichte eines Objekts nicht nur für den Sammlungskatalog ausreichend zu rekonstruieren, sondern gerichtsfest nachzuzeichnen. Zudem kann auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit oder gar die internationale Kooperation erforderlich sein, um zu einem Ergebnis zu kommen.



Provenienzmerkmal auf der Rückseite eines Gemäldes | Foto: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen, Florian Trykowski

Mit dem Hinweis auf die umfangreichen Recherchen an teils entlegenen Orten ist auch eine der größten Herausforderungen für die Provenienzforschung benannt: die gebrochene Überlieferung. Häufig sind Dokumente verloren gegangen oder heute unzugänglich, sodass Lücken in der Überlieferung bleiben, die in nicht wenigen Fällen wohl nie geschlossen werden können. Hier verbleiben Verdachtsfälle, die es gilt zu veröffentlichen, in der Hoffnung, dass – oft durch Zufall – an anderer Stelle der fehlende Puzzlestein, sprich das fehlende Dokument, auftaucht und so der Fall in die eine oder andere Richtung abgeschlossen werden kann. Besonders komplex sind auch die Fälle, in denen es mehrere Anspruchstellerinnen und Anspruchsteller gibt, das Objekt nicht zweifelsfrei identifiziert werden kann (Beispiel Münzen) oder auch trotz allem die rechtlichen Rahmenbedingungen unklar bleiben, also der Entzugskontext unterschiedlich bewertet wird.

Der möglichst lückenlose Herkunftsnachweis eines Objekts ist aber nicht nur retrospektiv, mit Blick auf die Erforschung der eigenen Sammlung von Belang, sondern greift im gewissen Sinn auch in die Zukunft: den weiteren Sammlungsausbau, weil ohne den Nachweis einer „sauberen“ Provenienz von professionell geführten Museen keine Objekte mehr für die eigene Sammlung erworben werden. Ebenso erwarten

Förderer solche Nachweise von den Museen, was im Umkehrschluss dazu führt, dass bei unklarer Datenlage keine Fördergelder für einen Ankauf zur Verfügung gestellt werden. Auch bei der Annahme von Schenkungen muss das Museum den Nachweis von dem Schenkenden einfordern, alternativ muss sich auf einen Modus geeinigt werden, in dem entweder die Erforschung der Provenienzen Teil der Schenkung ist (zum Beispiel hälftige Finanzierung) oder aber im Schenkungsvertrag geregelt wird, dass, falls zu einem späteren Zeitpunkt belastete Objekte in der Schenkung identifiziert werden, diese aus der Schenkung ausgeklammert und durch die Schenkenden restituiert werden. Die Schenkenden müssen die Beschenkten von Ansprüchen Dritter freistellen und haften für Rechtsmängel an den übertragenen Objekten gemäß den gesetzlichen Vorschriften.

Versucht man zusammenfassend die Stellung der Provenienzforschung innerhalb von Wissenschaft und Forschung am Museum zu beschreiben, so muss man in ihr einen unverzichtbaren Bestandteil der Museumsarbeit und der Sammlungspflege erkennen. Provenienzforschung ist die Grundlage für die Herleitung von Geschichte und Herkunft der in der jeweiligen Sammlung versammelten Kulturgüter. Sie ist die Voraussetzung dafür, dass historische Ungerechtigkeiten aufgearbeitet werden können. Und sie stärkt damit gleichzeitig das Vertrauen in die Institution Museum. Ob im Kontext der NS-Raubkunst, der kolonialen Geschichte oder der SBZ/DDR: Provenienzforschung leistet einen wichtigen Beitrag zur Ethik, Transparenz und Wissenschaftlichkeit in Museen.

Aus dem zuvor Gesagten lässt sich leicht ableiten, dass die Provenienzforschung auch innerhalb des Beratungs- und Förderungsportfolios der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern einen wichtigen Platz einnimmt. Im Zentrum steht dabei die 2023 an der Landestelle eingerichtete feste Stelle Provenienzforschung. Diese ist derzeit jeweils zur Hälfte mit den zwei Wissenschaftlerinnen besetzt, die auch verantwortlich zeichnen für die vorliegende Publikation: Christine Bach M. A. und Dr. Marlen Topp.

Die Einrichtung einer festen Stelle ermöglicht uns nicht nur, fortwährend Fortbildungen in unterschiedlichen Formaten anzubieten, sondern dank der wissenschaftlichen Expertise bei Bedarf den NS-Erstcheck für die bayerischen Museen in Eigenregie durchzuführen. Damit kann den Museen oder deren Trägern die Scheu vor diesem ersten Schritt

einer Sammlungsüberprüfung genommen und unkompliziert Unterstützung geleistet werden. Sollten dann im Rahmen des Erstchecks erste Verdachtsfälle auftauchen, fördern und begleiten wir die Museen bei der sich anschließenden Antragstellung beim DZK für ein längerfristiges Forschungsprojekt zur Erschließung der betroffenen Bestände.

Somit kann die Landesstelle den Bereich Provenienzforschung ähnlich gut und permanent abdecken wie die anderen Fachberatungen zu Konservierung/Restaurierung, Inventarisierung, Vermittlung oder auch musealer Sicherheit. Oft genug ist auch eine der Provenienzforscherinnen Teil eines alle Themen umfassenden Erstberatungsteams in einem Museum – auf jeden Fall aber sind sie mit an Bord, sobald es um dezidierte Fragen zur Sammlung und deren Geschichte geht.

Aber natürlich können die beiden Wissenschaftlerinnen, deren Fokus auf den Enteignungen in der Zeit des Nationalsozialismus bzw. während der SBZ/DDR liegt, nicht alle Provenienzkontexte umfassend selber bearbeiten. Weshalb mit der Einrichtung dieser einen Stelle dezidiert der Auftrag erging, weitere Projekte aufzusetzen, in denen dann beispielsweise die Sammlungen mit Kulturgütern aus kolonialen Kontexten überprüft werden. Auch die Erstellung der hier vorliegenden umfassenden Arbeitshilfe war erst möglich, nachdem die stellenmäßige Kontinuität gesichert war.

Warum Provenienzforschung?

Matthias Weniger

Provenienzarbeit sollte zum Alltag aller Museumstätigkeit gehören. Man kann kein Kunstwerk wirklich verstehen, wenn man seine Geschichte nicht kennt. Diese determiniert die physische Erscheinung – je nachdem, in welchen Ländern und Sammlungen und unter welchen klimatischen und Lichtbedingungen sie aufbewahrt wurden, kann sich der Erhaltungszustand ganz grundsätzlich unterscheiden. Wann ein Objekt in eine Sammlung kam, sagt zugleich viel über die Rezeptionsgeschichte eines Künstlers oder einer Kunstgattung aus. Auch für die kunsthistorische Einordnung eines Objektes ist es zentral, so viel wie möglich über seine Herkunft zu wissen. Und sich bewusst zu sein, dass diese im Kunsthandel oft verschleiert wurde und wird. Die Überlieferungsdichte variiert von Region zu Region stark, und Seltenheit steigert den Wert. Und schließlich ist die Geschichte eines Kunstwerks wichtig, um seine Authentizität zu sichern bzw. zu klären, was an einem Objekt heute noch authentisch ist und was Folge späterer Veränderungen.

Die Geschichte eines Werkes ist vor allem anderen aber natürlich wesentlich für die Klärung der Besitzverhältnisse und die Sicherung der Legitimität einer Erwerbung oder eines Besitzes. Als Wertgegenstände werden und wurden Kunstwerke zu allen Zeiten gestohlen. Eine besondere Verantwortung wächst den Museen aufgrund der modernen Kolonialgeschichte, der nicht nur vom Islamischen Staat und von aktuellen Kriegsmächten planmäßig betriebenen Plünderungen und insbesondere wegen der Verbrechen zu, die totalitäre Regime und allen voran das nationalsozialistische Deutschland begangen haben.

Mit dem Auslaufen der sogenannten Wiedergutmachungsverfahren in den 1960er Jahren und dem Ablauf aller einschlägigen Fristen galt die Aufarbeitung des NS-Unrechts in der Bundesrepublik auf Jahrzehnte

hinaus als abgeschlossen. Der Anstoß für ein Umdenken kam wesentlich von außen, durch Tagungen in New York 1995 und London 1997 sowie durch die in ihrer Folge durch verschiedene US-Behörden und das persönliche Engagement von Stuart E. Eizenstat organisierte Washington Conference on Holocaust-Era Assets.

Am 3. Dezember 1998 verabschiedeten die Delegierten aus 44 Staaten, 12 nichtstaatlichen Organisationen und dem Vatikan elf Prinzipien, die die Suche nach und den offenen Umgang mit NS-entzogener Kunst zum Ziel hatten. Am bekanntesten ist Prinzip 8: Sollte man belastete Objekte finden, sollte möglichst schnell („expeditiously") eine gerechte und faire Lösung („a fair and just solution") angestrebt werden.

Zur Umsetzung dieser Prinzipien in Deutschland erarbeiteten Bundesregierung, Länder und kommunale Spitzenverbände im Dezember 1999 eine Gemeinsame Erklärung, die Identifizierung und Rückgabe von NS-Raubgut als Aufgabe öffentlicher Kultureinrichtungen definierte. Wieder ein Jahr später folgte eine „Handreichung", die betroffenen Einrichtungen praktische Handlungsanweisungen an die Hand geben wollte. Sie wurde 2007, 2019 und 2025 überarbeitet. 2019 kam außerdem der vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste gemeinsam mit dem Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. und weiteren Institutionen erarbeitete „Leitfaden Provenienzforschung" hinzu (abrufbar unter *www.kulturgutverluste.de/leitfaden*). Schon im Jahr 2000 wurde die Lost Art-Datenbank freigeschaltet. Gerade sie zeigt aber, wie langsam sich manches trotz Washington bewegte.

Im März 2005 nahm ich in Nürnberg erstmals an einer Provenienztagung teil. Veranstalter war neben der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern die Vorgängerinstitution des heutigen Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, und diese war 1994 in Bremen gegründet worden, um die kriegsbedingten Verluste deutscher öffentlicher Einrichtungen als „Koordinierungsstelle" zu dokumentieren. Im Zentrum der Veranstaltung stand die Klage, dass diese Datenbank seinerzeit fast ausschließlich Suchmeldungen zu Kriegsverlusten der deutschen Museen verzeichnete – und allenfalls vereinzelt Fundmeldungen zu in Institutionen vorhandenem NS-Raubgut.

Dabei hätte man die Raubkunst in deutschen Museen nicht lange suchen müssen. Als ich 2003 meine Stelle am Bayerischen Nationalmuseum

antrat, standen drei Ordner „Beschlagnahmtes Kunstgut (Israel.)“ ganz ordentlich ins Alphabet eingereiht im Aktenschrank. Sie dokumentierten unter anderem die Beschlagnahmeprotokolle der Gestapo zu den jüdischen Münchner Kunstsammlungen oder die Ankäufe des Museums aus der jüdischen Silberzwangsabgabe von 1939. Dennoch hatte es bis dato nie eine Äußerung zu diesen Akten gegeben, ebenso wenig wie zu den verbliebenen Silberobjekten oder den Kunstwerken aus NS-Besitz, die sich im Haus befanden.

Und leider sind die Defizite nicht nur eine Sache der Vergangenheit. Von allen staatlichen Museen Bayerns verfügten bis 2025, 27 Jahre nach Washington, nur die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen über unbefristete Stellen zur Provenienzforschung. Dies bedeutet, dass überhaupt nicht abzusehen ist, wann ein Erstcheck der vielen Hunderttausend Objekte vorgenommen werden kann, die bis zum Ende der NS-Zeit entstanden und von diesen Einrichtungen nach 1933 erworben worden sind.

Anders als in Österreich, wo man schon 1998 (!) ein Kunstrückgabegesetz erließ, gibt es in Deutschland bis heute keine gesetzliche Regelung für den Umgang mit NS-Raubkunst, und anders als in Frankreich ist eine solche auch nicht konkret in Vorbereitung.

Diebstahl verjährt in Deutschland nach spätestens 30 Jahren, Rückgaben erfolgen auf rein freiwilliger Basis. Die 2003 ins Leben gerufene und bis 2025 tätige „Beratende Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts, insbesondere aus jüdischem Besitz“ hatte bis 2023 in lediglich 23 Fällen Entscheidungen über Raubkunstfälle getroffen. In einem Memorandum vom September 2023 hat sie selbst dafür nicht zuletzt den Umstand angeführt, dass sie nur tätig werden konnte, wenn sowohl die Antragsteller als auch die ein Objekt verwahrende Institution einem solchen Verfahren zugestimmt hatten, die „einseitige Anrufbarkeit“ blieb verwehrt. Dies wird sich bei der Schiedsgerichtsbarkeit ändern, die am 1. Dezember 2025 ihre Arbeit aufgenommen hat.

Im Kunsthandel beginnt sich erst in allerjüngster Zeit das Bewusstsein um die Notwendigkeit von Provenienzforschung auf breiterer Ebene durchzusetzen – und dies häufig weniger aus Einsicht als aus wirtschaftlicher Notwendigkeit. Aber selbst im Museum betrachten viele Mitarbeitende die Provenienzforschung zuvörderst als lästiges Übel – und dies oft ohne vorgehaltene Hand.

Diese Defizite müssen all jenen in Erinnerung gerufen werden, die nach einem Schlussstrich rufen und meinen, „irgendwann müsse einmal Schluss sein“ mit der Auseinandersetzung mit dem NS-Unrecht. Bis heute hat diese Auseinandersetzung eben nur sehr eingeschränkt stattgefunden – ganz abgesehen davon, dass die Vernichtung der europäischen Juden in der durchaus höchst blutigen Menschheitsgeschichte ohne Parallele dasteht. Auch dem Einwurf, man erreiche die eigentlichen Opfer gar nicht mehr, kann ich aus meiner konkreten Arbeit nicht beipflichten. Ich begegne erstaunlich vielen Menschen, die noch sehr lebendige Erinnerungen an die in den 1930er Jahren erlittene Verfolgung haben, und zugleich haben die in Verfolgung und Mord begründeten Traumata auch in den nachgeborenen Generationen bis heute tiefe Spuren hinterlassen.

Umso mehr ist die Professionalisierung der Provenienzarbeit zu begrüßen, die durch die an mehreren deutschen Universitäten eingerichteten Studiengänge und durch die Fördertätigkeit des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste erreicht worden ist. Ihr soll auch die Herauslösung der Provenienzforschung aus den Staatlichen Museen Bayerns dienen. 2025 wurden diese unter dem Dach der neu gegründeten Staatlichen Museumsagentur Bayern zusammengefasst. In Bayern unterstützt die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern als eine dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege zugeordnete Institution des Freistaats Bayern nichtstaatliche Einrichtungen bei einer ersten Prüfung ihrer Bestände und berät sie beim Aufbau von Provenienzforschungsprojekten oder dauerhaften -stellen. Der ebenfalls vom Freistaat Bayern getragene und 2015 etablierte Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern bietet eine Plattform für den Erfahrungsaustausch zwischen mittlerweile an die 40 staatlichen und nichtstaatlichen Kulturinstitutionen. Da die Mehrzahl der Provenienzforschungsstellen nach wie vor an befristete Projekte gebunden ist, bot der Forschungsverbund zwischenzeitlich auch eine „Mitgliedschaft auf Zeit“ an. Aktuell gibt es Bestrebungen einer stärkeren Vernetzung zwischen den regionalen Forschungsverbünden, die in den letzten Jahren in Deutschland entstanden sind. Entscheidende Verdienste in der Vernetzung der deutschen Fachcommunity kommt schließlich dem schon 2000 als gemeinnütziger Verein konstituierten Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. zu.

Alle diese Zusammenschlüsse sind auch Basis für den Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten, für den sich bislang keine bundesweit einheitliche Praxis etabliert hat, und für Werke, die im Rahmen von

SBZ- und DDR-Unrecht entzogen wurden. Hier existieren bislang weder eine rechtliche Grundlage – diese gab es lediglich befristet im Bereich der ehemaligen DDR – noch solche Mechanismen, wie sie sich seit 1998 für den Umgang mit NS-Raubkunst etabliert haben. Noch weniger Vorgaben existieren für Objekte aus anderen belasteten Kontexten, etwa für Kriegsbeute aus dem Ersten Weltkrieg. Auch hier sollte es der erste Schritt für jede Einrichtung sein, erst einmal offen auf solche Objekte und auf die Problematik hinzuweisen.

Offenheit sollte ohnehin immer oberste Priorität sein – viele Fälle werden wohl leider immer ungelöst bleiben, aber erst, wenn man sie offenlegt, gibt man anderen eine Chance, Spuren weiterzuverfolgen. So haben andere und ich es 2005 mit den erwähnten Akten und Objekten am Bayerischen Nationalmuseum gehalten. Inzwischen sind hier wie in vielen anderen deutschen Museen alle Objekte mit bekannter oder vermuteter NS-Belastung über Datenbanken wie beispielsweise Lost Art öffentlich gemacht.

Eine weitere Gefahr im Alltagsgeschäft besteht sicher darin, dass Institutionen Provenienzarbeit nur betreiben, um das eigene Gewissen zu beruhigen und in der Öffentlichkeit gut dazustehen. Konkrete Lösungen werden nicht immer möglich, sie sollten aber immer das Ziel sein. Und wer keine Möglichkeiten zur Überprüfung der zurückliegenden Erwerbungen hat, sollte zumindest jeden Neuzugang gründlich anschauen – und sei es nur wegen des Prestige- und Geldverlusts, wenn sich ein Neuerwerb unverhofft als belastet herausstellt und zurückgegeben werden muss.

Ankämpfen muss man schließlich gegen die Haltung vieler Verantwortlicher, in Restitutionsfällen als Erstes zu fragen, welche Bedeutung das betroffene Werk für das eigene Haus hat. Wenn es um Recht oder Unrecht geht, darf dies kein Kriterium sein. Und gerade wenn man nicht mit Millionenobjekten zu tun hat, ist die Chance umso größer, dass die Stücke tatsächlich an die Familien zurückgehen. Wenn Anwälte bezahlt und andere Anspruchsberechtigte ausbezahlt werden müssen, ist dies bei hochpreisigem Kunstgut leider oft nicht möglich. Ich habe in den letzten Jahren 97 Silberobjekte aus dem täglichen Leben jüdischer Familien zurückgegeben und erfahren, was den Nachfahren die Rückkehr dieser relativ bescheidenen Werke bedeutet. Ich wünsche, dass viele Leser dieses Buches selbst erfahren dürfen, wie beglückend die im Museum wie in der Öffentlichkeit oft belächelte oder angefeindete Arbeit der Provenienzforschung sein kann.

FOR-SCHUNG

Provenienzforschung für Museen

Christine Bach, Marlen Topp

„Und dann haben wir noch das hier …“, sagte die Museumsmitarbeiterin in einem kleinen mittelfränkischen Museum und öffnete verlegen den Depotschrank. Zum Vorschein kamen zwei Judaica – oder zumindest das, was noch davon übrig war. Die beiden Shabbat-Lampen waren zu einem unbekannten Zeitpunkt an das Museum übergeben worden und befanden sich seitdem in einem konservatorisch bedenklichen Zustand im Depot. Über ihre Herkunft war nichts bekannt. Der alltägliche Museumsbetrieb und die geringen personellen Kapazitäten ließen eine Arbeit mit den Objekten nicht zu; sie und ihre Geschichte gerieten in Vergessenheit. Möglicherweise auch, weil man sich sorgte, nicht den richtigen Umgang mit ihnen zu finden.

Video „Was ist Provenienzforschung?“
youtube.com/watch?v=CxnpnCGsPWg

Das Phänomen betrifft nicht nur jüdische Ritualobjekte, sondern alle Sammlungsstücke – vom technischen Kulturgut über Musikinstrumente und Gemälde bis hin zum regionaltypischen Deckelpokal oder dem Konvolut an Armreifen aus Papua-Neuguinea. Museen sind im Besitz von Objekten, deren Provenienz aus unterschiedlichen Gründen noch nicht erforscht werden konnte, die aber einen Bezug zur jüdischen Kultur aufweisen können, zwischen 1933 und 1945 ans Haus kamen oder aber durch andere Merkmale verdächtig in Bezug auf NS-Raubgut sind. Hinzu kommen weitere Entzugskontexte wie Erwerbungen aus der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR sowie Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, die es gleichfalls zu berücksichtigen gilt.

Provenienzforschung ist zentraler Bestandteil der Museumsarbeit. Sie ist für jede Museumsgattung sowie jede Art von Kulturgut relevant.

Einzig Museen, die ausschließlich Objekte bewahren, die nach 1945 entstanden sind, sind zum jetzigen Zeitpunkt vom politischen Auftrag

befreit (↗ siehe den Beitrag von Smolorz/Topp, S. 43–56).[1] Für die Identifizierung von NS-Raubgut gilt dieser Auftrag spätestens seit 1999 durch die sogenannte Gemeinsame Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände[2] und hält Museen, aber auch Archive und Bibliotheken an, ihre Bestände auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut zu überprüfen und dieses an die Opfer oder an ihre Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolger zurückzugeben. Die sogenannte Handreichung zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung und die Anwendung des darin enthaltenen Bewertungsrahmens sind für kulturgutbewahrende Einrichtungen in öffentlicher Trägerschaft verpflichtend. Der Bewertungsrahmen ist das zentrale Regelwerk der am 1. Dezember 2025 eingerichteten Schiedsgerichtsbarkeit NS-Raubgut. Er definiert die Kriterien für die Prüfung eines verfolgungsbedingten Entzugs und ist Entscheidungsgrundlage für die Restitution von Kulturgütern. Auch „nicht ausschließlich öffentlich-rechtlich finanzierte Einrichtungen sowie Privatpersonen“ werden ermutigt, sich diesem politischen Auftrag anzuschließen.[3]

Diese Publikation unternimmt einen Versuch, Standards für eine proaktive, systematische Provenienzforschung für Museen zu formulieren. Sie versteht sich als ein Modell, das der Orientierung dient und den Zugang zum Thema erleichtern soll.

Es geht darum, a) mögliche Abläufe zu skizzieren und b) die Provenienzforschung als zentralen Baustein der Arbeit von Museen darzustellen. Provenienzforschung soll breitflächig verankert und konsequent im Alltagsgeschäft einer jeden kulturgutbewahrenden Einrichtung mitgedacht werden. Noch immer gilt es, Hürden und Unsicherheiten bei der Erforschung der eigenen Sammlungsgeschichte abzubauen. Museen sollen in die Lage versetzt werden, eigenständig Provenienzforschung zu betreiben, sie selbstständig in den Arbeitsalltag zu integrieren und kategorisch mitzudenken. Angelehnt an die Kernaufgaben eines Museums (Forschen, Sammeln, Bewahren, Vermitteln, Ausstellen) wird Provenienzforschung u. a. mit Archivwesen, Leihverkehr, Inventarisierungssoftware, sensibler Sprache, dem Umgang mit der Presse und Marketingansätzen verknüpft. Zur Sichtbarmachung von Forschungsergebnissen in musealen Ausstellungen werden Gestaltungskonzepte mit entsprechenden Musterlösungen für Objektangaben und sogenannte Provenienzketten aufgeführt. Zusätzlich wurde eigens ein Provenienz-Piktogramm entworfen, das individuell anpassbar und inklusiv einsetzbar ist.

Wie baut man systematische und strukturierte Provenienzforschung an Museen auf?

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, sich der Herkunft von Museumssammlungen zu nähern. Die Museumsberatungsstellen in den Ländern haben Unterschiede in den Zuständigkeiten und Arbeitsabläufen etabliert, bieten aber alle den sogenannten Erstcheck an oder koordinieren diesen.[4] Im Folgenden wird der Arbeitsablauf für eine systematische Provenienzforschung geschildert, den die Landesstelle den bayerischen nichtstaatlichen Museen empfiehlt. Grob gliedert sich der Ablauf in Erstcheck und Tiefenrecherche.

Hinweis: Der Erstcheck zur Ermittlung langfristiger Forschungsbedarfe kann von den Mitarbeiterinnen der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern durchgeführt werden. Die anschließende projektbasierte Tiefenrecherche wird von der Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (DZK) gemeinsam mit der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern finanziell gefördert und fachlich begleitet.

Der Erstcheck

Der Erstcheck durch die Landesstelle findet über mehrere Tage vor Ort im Museum statt. Dabei wird Unterstützung durch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Museen in Anspruch genommen: einerseits durch das Ausfüllen eines Fragebogens zur Vorbereitung des Erstchecks, andererseits um den Zugang zu Depot und Archiv sowie das Objekthandling zu gewährleisten. Neben der Bedarfsermittlung ergibt sich für das Museumspersonal somit auch gleich die Möglichkeit, eine Einführung in die praktische Provenienzforschung und in den Umgang mit historisch sensiblen Objekten zu erhalten.

Um in einem Museum einen sogenannten NS-Erstcheck durchführen zu können, sollte die Inventarisierung der Sammlung idealerweise abgeschlossen sein. Außerdem werden möglichst detaillierte Informationen über die frühere personelle Besetzung und die historische Struktur des Hauses benötigt. Museumsdirektorinnen und -direktoren sowie gut vernetzte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter waren nicht selten bei Beschlagnahmeaktionen von jüdischem Eigentum beteiligt. Die NS-

Behörden, z. B. die Gestapo, informierten auch Museen über interessante Objekte aus jüdischen Haushalten und ermöglichten eine Übergabe. Darüber hinaus taucht Museumspersonal auch in der Versteigerungsdokumentation von Auktionshäusern auf. Generell können alle Erwerbsmerkmale oder Erwerbsumstände einzelner Objekte hilfreich sein. Der nachfolgende Fragebogen dient als Grundlage für den Erstcheck.

Fragebogen zur Vorbereitung eines Erstchecks

In welcher Trägerschaft befand sich das Museum zwischen 1933 und 1945?

Sollte das Museum bereits vor 1930 oder aber bis 1950 gegründet worden sein, kann die Trägerschaft wichtige Informationen über die Herkunft der Sammlungsstücke geben. War beispielsweise im Jahr 1936 der Träger des Museums der örtliche Heimat- und Altertumsverein, lassen sich Archive nach Überlieferungen zum Vorstand und zu Netzwerken in der damaligen Kulturlandschaft überprüfen.

Gibt es Objekte, die vor 1945 entstanden sind?

Dies kann auch Museen betreffen, die nach 1945 gegründet wurden. Auch Neuerwerbungen sind zu berücksichtigen (↗ siehe den Beitrag von Bach/Wörrle, S. 120–122).

Wer waren die Direktorinnen und Direktoren? Wer waren die Kuratorinnen und Kuratoren?

Namen und Amtszeitraum

Wer waren die bzw. gab es sonstige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses?

Feste und/oder ehrenamtliche Mitarbeitende

Wo könnte es Hinweise auf personelle Strukturen, Geschäftsbeziehungen, Korrespondenzen u. Ä. aus dem Zeitraum von 1933 bis 1945 geben?

Museumsarchiv, Stadtarchiv, Privat- und/oder Vereinsnachlässe etc. Falls keine Inventarbücher aus der Zeit zwischen 1933 bis 1945 existieren oder die Dokumentation mit einer Museumsdatenbank

erst vor einigen Jahren begann, lässt sich die Sammlungsgeschichte evtl. über externe Zugänge rekonstruieren. Hierbei kann die Kontaktaufnahme zum zuständigen Stadtarchiv oder auch zu der Familie der ehemaligen Direktorinnen und Direktoren hilfreich sein.

Welche Dokumentation ist im Haus vorhanden?

- Inventarbuch
- Datenbank
- Eingangsbücher
- Korrespondenzen
- Nachlässe Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter
- Bestands-/Ausstellungskataloge/Werkverzeichnisse
- Schriften zur Sammlungsgeschichte
- Sonstiges:

Welche Objekte wurden zwischen 1933 und 1945 erworben?
Wer waren die letzten Vorbesitzer?

- Die Namen folgender jüdischer und nicht jüdischer Kunst- und Antiquitätenhändlerinnen und -händler könnten als Hinweise dienen: z. B. Almas-Dietrich, Bernheimer, Berolzheimer, Böhler, Brüschwiler, Caspari, Drey, Dreyfuß, Einstein, Flechtheim, Graupe, Haberstock, Helbing, Heinemann, Ketterer, Lange, Lämmle, Lempertz, Rosenthal, Scheidwimmer, Seligsberger, Weinmüller etc.[5]
- Folgende Einlieferinnen und Einlieferer könnten als Hinweise dienen: z. B. ERR (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg), Finanzamt, Gestapo, sogenannte Judenauktionen, NSDAP-Instanzen, Partei, Reichstauschstelle, Vugesta (Verwertungsstelle für jüdisches Umzugsgut der Gestapo in Wien), Pfandleihamt, Volkswohlfahrt etc.
- Sollte das Museum stets beim örtlichen Antiquitätenhändler eingekauft oder viele Schenkungen von Sammlerinnen und Sammlern aus der Region erhalten haben, ist auch das ein möglicher Rechercheansatz.

Gibt es in Ihrem Depot Objekte, die nicht inventarisiert sind oder die Sie keiner Gattung oder keinem Zweck zuordnen können?
Das betrifft insbesondere Sammlungsstücke, deren Erwerbsart oder Erwerbsumstand vollkommen unbekannt ist. In einigen Museen gehören jüdische Ritualobjekte (Chanukka-Leuchter, Shabbat-Lampen, Gebetsriemen) oft zu diesen vernachlässigten Sammlungsstücken.

Finden sich in Primär- und Sekundärliteratur Informationen zur Geschichte der Sammlung, zur NS-Zeit des Ortes und/oder zu ehemaligen jüdischen Gemeinden in der Region?

Nachdem anhand des Fragebogens Grundlagen geschaffen wurden, folgt der Erstcheck, der die Quellenlage festhält, verdächtige Objekte identifiziert und Konvolute priorisiert. Daraus ergibt sich der jeweilige Bedarf nach langfristiger Provenienzforschung, also die Notwendigkeit einer Tiefenrecherche für einzelne Objekte oder Konvolute.

Aufbau eines Erstcheck-Berichts

Sammlung

- Historie/Genese (Gründungsintention, Sammlungsschwerpunkte, Umfang, Standortwechsel, Personal), evtl. Vorläufer des Museums (z. B. historischer Verein, Altertumsverein, Privatsammlung)
- Analyse der Bestandsgruppen (Kernsammlung, Leihgaben, Dauerleihgaben und andere Besitzverhältnisse) und der Entstehungszeitpunkt der Objekte (alles vor 1945, auch Neuzugänge, die vor 1945 entstanden sind [↗ siehe den Beitrag von Bach/Wörrle, S. 120–122])

Quellenlage (konkrete Funde oder verdächtige Archivalien)

Museumsarchiv

- Erwerbungsunterlagen (Ankaufsvorschläge, Rechnungen, Korrespondenzen, Schenkungsdokumente, Nachlässe von Stifterinnen/Stiftern und Mitarbeiterinnen/Mitarbeitern)

- Bibliothek (Fachliteratur, Ausstellungskataloge, Auktionskataloge)

Externe Archive

- Stadtarchiv, Kreisarchiv, Bezirksarchiv (Altinventar, Korrespondenz des Historischen Vereins, Informationen zur jüdischen Kultur der Region zwischen 1933 und 1945, Pfandleihamt, örtliche Behörden, die mit der Verwertung von Kulturgut befasst waren)
- Staatsarchiv/Landesarchiv, Hauptstaatsarchiv/Landeshauptarchiv (vor 1945: Gestapo, Polizeidirektionen, Oberfinanzpräsident, Finanzämter, Finanzmittelstellen, Landratsämter; nach 1945: Spruchkammer, Vermögenskontrolle, Lastenausgleich, Rückerstattung, Entschädigung)

Datenbanken (Initialrecherche verdächtiger Objekte oder Namen)

- Lost Art-Datenbank
  www.lostart.de
- Forschungsdaten des DZK
  www.proveana.de
- Red Flag Names
  www.lootedart.com/MVI3RM469661
- German Sales, Auktionskataloge
  www.arthistoricum.net/themen/portale/german-sales
- Central Collecting Point München
  www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9
- Getty Provenance Index
  getty.edu/research/provenance
- Legacy Explorer, Archival records on Nazi-era looted art
  explorer.rjlegacy.org
- Fold3, National Archives, Washington D.C.
  www.fold3.com
- Archives of American Art
  www.aaa.si.edu/search/collections



Weitere Datenbanken

- Beschlagnahmungen durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg *www.errproject.org/jeudepaume/*
- Weitere relevante Datenbanken unter *www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/projektbericht_provenienzforschung_nrw.pdf, S. 97–102.*

Dokumentationslage

- Stand der Inventarisierung (Eingangsbücher, Inventarbuch, Zettelkatalog, Karteikartenverzeichnung, Museumsdatenbank)
- Fotosammlung (historische Aufnahmen der Ausstellung, Objektaufnahmen, auch solche, die im Zuge von Ankaufsvorschlägen eingingen)

Verdächtige Objekte

- Auflistung und Beschreibung der Objekte mit möglicherweise belasteter Provenienz inkl. Verdachtsmoment und Hinweise auf Quellenlage

  Bei den folgenden Positionen handelt es sich um Objekte, deren Erwerbsumstände in Hinblick auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug verdächtig sein können oder explizit sind. Kriterien dabei sind unter anderem:
  - → Objektbezogene Anhaltspunkte: jüdische Ritualgegenstände (auch ohne Inventarnummer oder beschädigt), Alltagsobjekte, die aus Privathaushalten stammen, anonyme Abgaben
  - → Hinweise auf jüdische und nicht jüdische Kunsthändlerinnen und Kunsthändler oder Ankaufsvorschläge aus der Kulturlandschaft, z. B. Denkmal- und Museumspflege
  - → Zeitumstände der Erwerbung besonders zwischen 1933 und 1945; bei verdächtigen Namen von Händlerinnen und Händlern auch durchaus die Nachkriegsjahre
  - → Abgleich der museumsinternen Überlieferung mit Beständen in externen Archiven. Objektankäufe über NS-Behörden können in den entsprechenden Überlieferungen abgebildet sein, z. B. in Akten des Finanzamts

- Das sogenannte erweiterte Ampelsystem hilft bei der Einordnung der Provenienz und beschreibt den Stand der Forschung. Die Definitionen der Ampelfarben orientieren sich maßgeblich am „Leitfaden Provenienzforschung“ des DZK.[6] Die Vergabe der Ampelfarbe pro Objekt erfolgt durch den Erstcheck vorläufig und dient der Kenntlichmachung jener Objekte, deren Herkunft mit Priorität weiter erforscht werden sollen. Somit kann sich die Ampelfarbe durch eine anschließende Tiefenrecherche ändern. Die Einordnungen „unbedenklich“ und „belastet“ werden im Erstcheck nur vergeben, wenn sie belegbar mit hoher Wahrscheinlichkeit oder mit Sicherheit zutreffen. Sollte bereits der Erstcheck „belastete“ Objekte identifizieren, wird der Museumsträger unverzüglich informiert, um eine Entscheidung zum Umgang mit ihnen herbeizuführen.



Grün, unbedenklich: Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 rekonstruierbar und unbedenklich. Sie schließt einen NS-verfolgungsbedingten Entzug aus.



Gelb, unvollständig: Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 nicht eindeutig geklärt, es bestehen Lücken oder sie ist nicht zweifelsfrei unbedenklich. Die Herkunft sollte weiter erforscht werden.



Orange, bedenklich: Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 bedenklich, da Hinweise auf einen Zusammenhang mit einem NS-verfolgungsbedingten Entzug vorliegen, z. B. Red Flag Names. Die Herkunft muss prioritär weiter erforscht werden; eine Meldung an die Lost Art-Datenbank sollte erfolgen.



Rot, belastet: Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 höchstwahrscheinlich oder eindeutig belastet. Neben der Suche nach heutigen Anspruchsberechtigten ist eine Meldung an die Lost Art-Datenbank angezeigt.



Weiß, unerforscht: Provenienzrecherchen wurden für dieses Objekt noch nicht durchgeführt.

Weiteres Vorgehen

Empfehlung zu einer eventuell notwendigen Tiefenrecherche. Der Umfang der Verdachtsmomente und die Anzahl der Objekte, für die ein NS-verfolgungsbedingter Entzug nicht ausgeschlossen werden kann, bestimmen die Dauer und die personelle Ausstattung langfristiger Forschungsvorhaben.

Nach Abschluss des Erstchecks dient der Bericht als Antragsgrundlage für mehrmonatige oder mehrjährige Projekte, die durch das DZK und durch die Landesstelle finanziert werden. In Absprache mit beiden Drittmittelgebern wird eine Förderkulisse erstellt, wobei der Museumsträger mindestens zehn Prozent Eigenanteil an den Gesamtkosten übernehmen muss. Für kurzfristigen Forschungsbedarf, z. B. für eine Einzelfallprüfung, kann auch eine Vollfinanzierung beim DZK beantragt werden. Zu beachten sind die unterschiedlichen Fristen und Antragsformulare von Landesstelle und DZK für die Projektbeantragung.[7] Der Projektantrag führt die verdächtigen Bestandsgruppen auf, wobei nur die eigene Sammlung und keine Leihgaben beforscht werden dürfen. Der Museumsträger sollte bei einem erhöhten Forschungsbedarf die Verstetigung der Provenienzforschung berücksichtigen.

Die Tiefenrecherche

Welche Aufgaben übernimmt der Träger der kulturgutbewahrenden Einrichtung?

Sobald das Forschungsprojekt bewilligt wurde, schreiben Träger und Museum die Projektstelle aus. Die Projektgelder sind für die systematische Bestandsprüfung vorgesehen, deren Ergebnisse in einem Abschlussbericht inklusive Einzelfalldossiers (↗ siehe den Beitrag von Greisinger, S. 104–119) zu den bearbeiteten Objekten dokumentiert werden.

Hinweis: Zu diesem Zeitpunkt ist es sinnvoll, die Öffentlichkeit über das Forschungsprojekt zu informieren und erste Transparenzmaßnahmen, z. B. Ausstellung, Publikation, Veranstaltungen, anzukündigen (↗ siehe den Beitrag von Hermanski, S. 186–192).

Bevor die Tiefenrecherche beginnt, bestimmt der Träger in Absprache mit der Museumsleitung verbindliche Verfahrensregeln zum Ablauf des Forschungsprojekts und zum Umgang mit den Ergebnissen. Dazu zählt auch die Festlegung, wer den Abschnitt "Prüfung nach Bewertungsrahmen" im Dossiers ausfüllt.[8] Im Regelfall wird die Prüfung nach Bewertungsrahmen nicht von der Provenienzforschung vorgenommen, sondern erst nach Abschluss der Recherchen von z. B. der Museumsleitung, dem Stiftungsvorstand, dem Kulturamt, dem Rechtsamt oder dem Stadtrat anhand der Rechercheergebnisse durchgeführt. Dabei ist gemäß der Washingtoner Prinzipien zu berücksichtigen, „dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind“.[9]

Wenn auf Grundlage eines Dossiers der NS-verfolgungsbedingte Entzug eines Objekts festgestellt wurde, wird in einem ersten Schritt der Fund in der Lost Art-Datenbank gemeldet. Eine Fundmeldung sollte auch erfolgen, wenn der Stand der Forschung das Objekt als orange/bedenklich einordnet.[10]

In einem zweiten Schritt werden die Opfer oder ihre Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolger ausfindig gemacht. Dafür können Fördergelder beim DZK beantragt werden. Auch Vertreterorganisationen wie die Jewish Claims Conference oder die Informations- und Kontaktstelle (Help Desk) des DZK unterstützen bei der Suche. Gemeinsam werden „gerechte und faire Lösungen“ bestimmt, die in einer schriftlichen Vereinbarung festgehalten werden. Im Sinne der Transparenz sind die Museen und andere öffentliche kulturgutbewahrende Einrichtungen aufgefordert, gerechte und faire Lösungen an das Restitutionsverzeichnis des DZK zu melden.[11]

Diese Lösungen können z. B. sein:

- Rückgabe
- Rückgabe mit anschließendem Kauf
- Rückgabe mit anschließender Schenkung
- Rückgabe mit anschließendem Verbleib in Einrichtung als Dauerleihgabe
- Rückgabe unter Maßgabe weiterer Bestimmungen

- Rückgabe unter Zahlung einer Aufwandsentschädigung
- Verbleib in Einrichtung unter Zahlung einer Entschädigung
- Verbleib in Einrichtung ohne Zahlung an die Erben
- Übergabe an eine Einrichtung, die nicht Rechtsnachfolger ist
- Versteigerung und Teilung des Erlöses
- Tausch

Seit Inkrafttreten des Kulturgutschutzgesetzes empfiehlt der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien ein Vorgehen bei der Restitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern in das Ausland. Dieses Vorgehen unterscheidet zwischen Museen in öffentlich-rechtlicher Trägerschaft, überwiegend durch Zuwendungen der öffentlichen Hand finanziert sowie in privater Trägerschaft. Dabei sind die jeweiligen Ausfuhrgenehmigungspflichten für Objekte in bestimmten Alters- und Wertgrenzen zu beachten.[12]

Welche Aufgaben übernimmt die Provenienzforschung?

Ziel der Provenienzforschung ist es, den Bestand des Museums einer systematischen Prüfung auf seine Herkunft hin zu unterziehen. Als Dokumentation der Rechercheergebnisse wird ein Abschlussbericht erstellt, der u. a. Dossiers zu einzelnen Objekten enthält. Er gliedert sich in

I. Deckblatt
II. Inhaltsverzeichnis
III. Projekttitel & Kurzbeschreibung
IV. Arbeitsbericht
V. Ergebnisdokumentation

Das Musterblatt für den standardmäßigen Aufbau eines Berichts, das das DZK zur Verfügung stellt, soll auch für Projekte, die durch die Landesstelle gefördert werden, als Vorlage verwendet werden.[13]

Punkt V. „Ergebnisdokumentation“ beinhaltet die sogenannten Einzelfalldossiers. Diese stellen den Stand der Forschung und die Rechercheergebnisse zu den einzelnen Objekten bei Projektende dar, können aber auch für die Dokumentation dauerhafter Provenienzforschung verwendet werden. Dem Museumsträger dienen die Dossiers auch als Grund-

lage für die Entscheidung zum weiteren Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut und somit auch der Restitutionspraxis laut Bewertungsrahmen. In jedem Fall sollten der Bearbeitungsstand, die Recherchetiefe und evtl. vorhandene Lücken deutlich gekennzeichnet werden.

Aufbau des Einzelfalldossiers

Der Aufbau des Einzelfalldossiers ist exemplarisch und kann je nach Forschungsstand angepasst werden (↗ das Template eines Einzelfalldossiers, das automatisch aus der Inventarisierungssoftware generiert werden kann und beschreibbar ist, befindet sich auf S. 115–117):

- **Stand der Forschung**
  Ampelfarbe zur Einordnung der Provenienz
- **Kurzdefinition zum Stand der Forschung**
  Erläuterung der jeweiligen Ampelfarbe
- **Recherche**
  Erfasserin oder Erfasser Provenienz/en, Bearbeitungszeitraum
- **Grunddaten zum Objekt**
  - → Künstlerin/Künstler/Herstellerin/Hersteller
  - → Titel
  - → Datierung
  - → Letzte Vorbesitzerin/letzter Vorbesitzer (Einlieferin/Einlieferer)
  - → Zugang/Erwerb
  - → Zugangsdatum
  - → Inventarnummer (auch alte Inventarnummern)
  - → Sammlungsbereich/Abteilung
  - → Objektbezeichnung
  - → Beschriftung (auch Aufkleber, Stempel, Etiketten etc.)
- **Provenienz**
  - → Provenienzkette in der standardisierten Schreibweise des „Leitfadens zur Standardisierung von Provenienzangaben“[14]
  - → Darstellung des historischen Sachstands
    Wiedergabe der Fakten zu historischen Eigentumswechseln des Objekts / der Objekte bei expliziter Benennung ver-

bleibender Lücken in der Provenienz. Bitte als Fließtext und zwingend mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen.

- **Verfolgung aufgrund der NS-Herrschaft**
  Knappe Zusammenfassung des Verfolgungsschicksals der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer. Bitte zwingend mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen.
- **Prüfung nach Bewertungsrahmen**
  In diesem Bereich kann eine konkrete Handlungsempfehlung aufgeführt werden, als Schlussfolgerung aus der oben dargestellten Provenienz und unter Berücksichtigung des Bewertungsrahmens. Der Bewertungsrahmen ist die maßgebliche Grundlage für die Prüfung und Entscheidung zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut. Eine Übersicht der zentralen Prüfpunkte des Bewertungsrahmens bietet die Neufassung der Handreichung.[15]
- **Weitere Angaben zum Objekt/zu den Objekten**
  Ergänzungen zu Grunddaten: Um was handelt es sich? Soweit möglich Bedeutung (und Wert) des Objekts / der Objekte damals/heute mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen. Für eine Einordnung können auch Vergleichsbeispiele aufgeführt werden.
- **Bisherige Restitutionen an die Erbinnen und Erben nach […]**
  Welche Restitutionen sind bisher bekannt? Bitte belegen.
- **Erbinnen und Erben nach […]**
  Wer sind die Erbinnen und Erben der verfolgten Personen und wie konnten diese ermittelt werden? Bitte belegen.
- **Konsultierte Quellen**
- **Literatur**
- **Verzeichnis der Anhänge**

Schrittweises Vorgehen bei einem Provenienzforschungsprojekt

Museumspersonal	Museumsträger/Verwaltung
1 Erstcheck anfordern	
3 Zugang zu Depot und Archiv gewähren	
4 Informationen zur Sammlung bereitstellen (siehe Fragenkatalog der Landesstelle)	
7 Bedarfsermittlung, Tiefenrecherche initiieren	
8 Förderkulisse erstellen	
9 Zuwendungsantrag stellen (an Landesstelle und DZK)	
11 Ausschreibung Projektstelle	
12 Erste Transparenzmaßnahmen, z. B. Ausstellung, Publikation, Veranstaltungen ankündigen	
13 Verfahrensregeln festlegen, Klärung Zuständigkeiten beim Ausfüllen der Einzelfalldossiers, z. B. Prüfung nach Bewertungsrahmen	
16 Fundmeldungen in Lost Art-Datenbank eintragen	
18 Transparenzmaßnahmen umsetzen	**19** Auffinden und kontaktieren von Opfern bzw. deren Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolgern
20 Transparenzmaßnahmen umsetzen	**21** Vereinbarung von „gerechten und fairen Lösungen“ mit Opfern bzw. deren Rechtsnachfolgerinnen und Rechtsnachfolgern
22 „gerechte und faire Lösungen“ umsetzen	
23 Verwendungsnachweis erstellen	
24 Abschlussbericht an Zuwendungsgeber	
25 Transparenzmaßnahmen umsetzen	

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen	Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (DZK)	Projekt Provenienzforschung
2 Einführung in Provenienzforschung		
5 Erstcheck durchführen, verdächtige Objekte identifizieren		
6 Dokumentation vorläufiger Befunde des Erstchecks		
10 Zuwendungsantrag prüfen / ggf. bewilligen		
		14 Tiefenrecherche (bei einer Projektlaufzeit > 12 Monate: Zwischenbericht nach einem Jahr)
		15 Abschlussbericht mit Einzelfalldossiers erstellen
		17 Ergebnisse präsentieren
26 Prüfung Verwendungsnachweise und Abschlussberichte		

Materialien

Grundlagen und Leitfäden

Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden (Washington Principles). Veröffentlicht im Zusammenhang mit der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust, Washington, D.C., 3. Dezember 1998
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Washingtoner-Prinzipien.pdf*

Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz (Gemeinsame Erklärung)
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Gemeinsame-Erklaerung.pdf*

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) (Hrsg.): Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, Neufassung 2025
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2026-01/Handreichung.pdf*

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hrsg.): Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, Magdeburg 2019
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Leitfaden-Download.pdf*

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (Hrsg.): Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben, 1. Auflage, Hamburg 2018
➔ *www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/wp-content/uploads/2022/10/Leitfaden_APFeV_online.pdf*

Lange, Carolin: Der Raub der kleinen Dinge. Belastetes Erbe aus Privatbesitz: Ein Leitfaden für Museen (Museums-Bausteine 22, hrsg. v. d. Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern), München/Berlin 2022.

Hilfsmittel

Empfehlung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zur Provenienzprüfung beim Erwerb von Kulturgütern durch vom Bund geförderte kulturgutbewahrende Einrichtungen, 2018
➔ *kulturstaatsminister.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Service/2018-07-18-bkm-empfehlungen-erwerb-kulturgueter.pdf*

Quellen zu Entzug und Verlagerung von Kulturgut
➔ *www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/archivgut-recherchieren/nach-themen/quellen-zu-kulturgutentzug-kulturgutverlagerungen*

Themenportal Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts
➔ *www.archivportal-d.de/themenportale/wiedergutmachung*

Museumsverband Brandenburg e.V., Museumsverband Hessen e.V., Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. (Hrsg.): Erstcheck Provenienzforschung. Eine Handreichung für die Praxis, Bernburg 2024
➔ *www.mv-sachsen-anhalt.de/museumsverband/publikationen*

Museumsverband Sachsen-Anhalt (Hrsg.): Restitution. Vom Angstbegriff zum praktischen Handeln, Tagungsband, Bernburg 2025
➔ *www.mv-sachsen-anhalt.de/museumsverband/publikationen*

Landschaftsverband Rheinland, LVR-Fachbereich Regionale Kulturarbeit, Museumsberatung (Hrsg.): Provenienzforschung in NRW – Informationen und Empfehlungen für eine systematische, flächendeckende und nachhaltige Provenienzforschung, Köln 2019
➔ *www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/projektbericht_provenienzforschung_nrw.pdf*

1 Für die Identifizierung von Museumsobjekten, die in der SBZ und der DDR aufgrund von staatlicher Verfolgung und Willkür entzogen worden sind, bietet das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste seit Januar 2026 öffentlichen und privaten Sammlungen Förderung in diesem Bereich an. Jedoch können keine Rückgabeverfahren nach dem Vermögensgesetz vom 23.9.1990 und dem Ausgleichsleistungsgesetz vom 27.9.1994 mehr eröffnet werden.

2 Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände (s. Materialien).

3 Vgl. Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) 2025 (s. Materialien), S. 20, 50 und 71–72.

4 Als Beispiel: Der Museumsverband Brandenburg e.V., der Museumsverband Hessen e.V. und der Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. haben 2024 in Kooperation den „Erstcheck Provenienzforschung. Eine Handreichung für die Praxis“ herausgegeben (s. Materialien).

5 Hier sei auf die „Red Flag Names“ verwiesen, nicht jüdische Kunsthändlerinnen und Kunsthändler, die im NS-Kulturgutraub involviert waren: Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933–1945: Post-War Reports: Art Looting Intelligence Unit (ALIU) Reports 1945–1946 and ALIU Red Flag Names List and Index, *www.lootedart.com/MVI3RM469661* (Stand: 26.3.2026).

6 Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2019 (s. Materialien), S. 89 f. Der Leitfaden richtet sich an öffentliche Einrichtungen, die Provenienzforschung betreiben (werden), insbesondere auf Basis von drittmittelfinanzierten Projekten.

7 Jährliche Fristen DZK für Förderung der Provenienzforschung im Bereich NS-Raubgut: 1. April und 1. Oktober, jährliche Frist Landesstelle: 30. Juni (Stand 2026).

8 Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) 2025 (s. Materialien), S. 71–116.

9 Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden, Punkt 4.

10 Vgl. ebd., S. 33.

11 Vgl. ebd., S. 34, 36.

12 *www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/AllesZumKulturgutschutz/Kulturgutschutzgesetz/WasBedeutetKGSG/Museen/Restitution_NS_Raubkunst/Restitution_node.html* (Stand: 26.3.2026).

13 *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-05/Zwischen_Abschlussberichte_Merkblatt_Koloniale_Kontexte.pdf* (Stand: 26.3.2026).

14 Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. 2018 (s. Materialien).

15 Vgl. Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) 2025 (s. Materialien), S. 26.

Der Entzug von Kulturgut in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR – verpflichtende oder freiwillige Aufarbeitung für westdeutsche Museen?

Roman Smolorz, Marlen Topp

„[Herr X.] ist wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Nationalgalerie München. Zur Zeit befindet er sich auf einer Gemäldeauktion in W[est-] B[erlin]. Am Sonnabend las er in der „Süd-Deutschen Zeitung", daß die DDR Gemälde aus dem Nationalbestand verkauft. Es handelt sich um Bilder aus der Dresdner und Berliner Gemäldegalerie. X. hat die Absicht, mit der Leitung der Nationalgalerie Berlin Verbindung aufzunehmen. Hier will er nachfragen, ob die Zeitungsmeldung der Wahrheit entspricht. Wenn ja, dann ist der X. berechtigt, im Namen der Münchner Nationalgalerie zu kaufen. Der X. war bemüht, sich auf keine größere Unterhaltung einzulassen. Er war bekleidet mit einem grünen Lodenmantel u. grünem Jägerhut. Gab sich betont ‚Bayrisch'."[1]

Dieser Auszug aus einer „Operativen Feststellung“ vom April 1973, aufbewahrt im Stasi-Unterlagen-Archiv, verdeutlicht, was spätestens 1984 mit Erscheinen eines Artikels über die Antiquitätengeschäfte der DDR in der Kunstzeitschrift „art“ in der BRD allgemein bekannt wurde.[2] Bereits Anfang der 1960er Jahre hatten sowohl westdeutsche Presse als auch Behörden auf DDR-Verkäufe von Wertgegenständen aus Museen, von „Republikflüchtigen“, aus der „Bodenreform“, aus Enteignungen, Nachlässen, mit „herrenlosen“ Gütern aus „Schlossbergungen“ und später aus fingierten Steuerverfahren aufmerksam gemacht.[3] Somit war es eben kein Geheimnis für westliche Sammler und Händler, dass die DDR ihren Bürgerinnen und Bürgern unter zweifelhaften Umständen Kunstwerke und Kulturgüter abnahm und diese in das „Nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet“ (NSW) veräußerte.

Nach der politischen Wende 1989/90 befassten sich zunächst nur die „neuen“ Bundesländer mit dieser Thematik. Dies ist insofern nachvollziehbar, als dass mit dem „Einigungsvertragsgesetz“ vom Juni 1990 eine Gemeinsame Erklärung der BRD und DDR zur Regelung offener Vermögensfragen beschlossen und mit dem „Vermögensgesetz“ vom September 1990 die Rückübertragung bzw. Entschädigung für enteignete, in Volkseigentum überführte oder durch unlautere Machenschaften an Dritte veräußerte Vermögenswerte geregelt wurden.[4] Letzteres schloss allerdings nicht den Vermögensentzug in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) zwischen 1945 und 1949 mit ein, da dieser aus besatzungshoheitlichen Gründen nicht mehr rückgängig gemacht werden konnte.[5] Dem folgte im Dezember 1994 das „Gesetz über die Entschädigung nach dem Gesetz zur Regelung offener Vermögensfragen und über staatliche Ausgleichsleistungen für Enteignungen auf besatzungsrechtlicher oder besatzungshoheitlicher Grundlage“ (EALG), zu dem das „Ausgleichsleistungsgesetz“ gehört, das in der SBZ entschädigungslos enteigneten Personen Ausgleichsleistungen zusprach, die sowohl für Landflächen als auch für „bewegliche Sachen“ gewährt werden konnten. Jedoch endete die Antragsfrist bereits am 31. Mai 1995 und bezog sich ausschließlich auf Vermögenswerte, die sich auf dem Gebiet der ehemaligen DDR befanden.[6]

Während die Landesämter zur Regelung offener Vermögensfragen (LARoV) in den ostdeutschen Bundesländern die Anfragen in den letzten Jahrzehnten größtenteils abschließen konnten, ist die Erforschung des SBZ- und DDR-Entzugs erst seit 2015 mit Einrichtung eines entspre-

chenden Bereichs beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste (DZK) etabliert. Seit Januar 2026 stellt das DZK nun öffentlichen und privaten Kultureinrichtungen finanzielle Mittel zur Erforschung ihrer Kulturgüter zur Verfügung, bei denen der begründete Verdacht besteht, dass sie ihren Eigentümerinnen und Eigentümern aufgrund von staatlicher Verfolgung und Willkür entzogen worden sind. Zuvor untersuchte ein vom DZK in Auftrag gegebenes Gutachten die Rechtslage anhand 13 verschiedener Fallgruppen vor und nach 1990. Dieses kommt zu dem Schluss, dass „öffentliche oder öffentlich getragene Einrichtungen über die bisher anerkannten Fallgruppen hinaus ermächtigt werden [sollten], nach eigenem Ermessen Kulturgut aus SBZ/DDR-Kontexten zurückzugeben, auch wenn eine Verpflichtung hierzu zivil- und restitutionsrechtlich nicht besteht."[7]

Für öffentliche Institutionen in Westdeutschland, die in ihren Beständen Kulturgut aus SBZ/DDR-Enteignungen feststellen, bedeutet das, dass es zwar rechtlich keine Folgen hat, wohl aber historisch-ethische Verpflichtungen gibt, sich mit dieser Art der Herkunft auseinanderzusetzen. Über das weitere Vorgehen nach Feststellung eines belasteten Objekts müssen dann die Träger entscheiden.

Ausgangspunkt: fehlende Finanzmittel in SBZ und DDR

Als das „Dritte Reich" 1945 zerschlagen und das Territorium in vier Besatzungszonen aufgeteilt wurde, war Deutschland längst inflationär, führte das nationalsozialistische Regime doch einen Krieg auf Staatsschulden. Die SBZ war die am stärksten industrialisierte Zone des geteilten Deutschlands und bei der Versorgung mit Agrarprodukten weitgehend unabhängig. Trotz aller sowjetischen Demontagen als Reparationspolitik war die wirtschaftliche Lage in der SBZ daher nicht aussichtslos. Die sowjetische Politik in Deutschland unterschied sich jedoch gerade in der unmittelbaren Nachkriegszeit von derjenigen anderer Besatzungsmächte: Für die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR) war es klar, dass am Ende jeder Produktionserfolg entweder ihr selbst oder der Festigung der Position ihrer politischen Stellvertreter in Deutschland, seit April 1946 der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), zugutekam.

Die wirtschaftliche Umgestaltung in der SBZ begründete die Sowjetische Militäradministration (SMAD) ideologisch und ging 1946 dazu über, die Eigentumsverhältnisse radikal zu ändern, indem Banken,

Versicherungen und ein Großteil der Industrie verstaatlicht sowie Großgrundbesitzer in einer sogenannten Bodenreform entschädigungslos enteignet wurden. Dazu gehörten wertvolle Einrichtungsgegenstände, Kunstwerke und Bibliotheken aus Schlössern, Burgen und Gutshäusern, die nach der Ausweisung oder Vertreibung der Bewohnerinnen und Bewohner als „herrenlos" galten. Obwohl diese Gegenstände in der Zeit zwischen 1946 und 1952 überwiegend an Museen auf dem Gebiet der SBZ bzw. DDR übergeben wurden, gelangten dennoch auch Objekte über den Kunsthandel in die Bundesrepublik. Davon zeugt z. B. ein Meissener Porzellanteller aus dem „Vitzthum-Service", welcher 2015 vom Bayerischen Nationalmuseum München an die rechtmäßigen Eigentümer restituiert wurde.[8]

Als 1949 aus der SBZ die Deutsche Demokratische Republik (DDR) wurde, entstand kein demokratischer Staat, mit allen Folgen für die Wirtschaft und den Fiskus. Es etablierte sich eine Zentralverwaltungswirtschaft nach sowjetischem Vorbild, sämtliche Banken wurden zentralistisch unter der Ägide der Deutschen Notenbank geführt. Die Zentralbank erfüllte Kontrollfunktionen in der verordneten Planwirtschaft, ab 1952 beaufsichtigte sie die Finanzpläne der Betriebe und entwickelte die DDR-Mark zu einer Binnenwährung unter staatlichem Außenhandels- und Valutamonopol. Während in der DDR das Valutamonopol des Staates zunächst 1952 kraft einer Verordnung gesichert wurde, erließ der Staat 1956 sogar ein Devisengesetz. Dieses sicherte dem (Partei-)Staat das Recht, einerseits alle finanziellen Beziehungen mit dem Ausland und andererseits das Verhältnis zwischen ausländischen Währungen und der Binnenwährung zu bestimmen. Offiziell war nur der Staat berechtigt, Devisen zu besitzen, die Bürgerinnen und Bürger hingegen nicht. Es lag daher auf der Hand, dass die aus dem Westen von Privatpersonen regelmäßig eingeführte D-Mark sich zur „Zweitwährung" oder vielmehr zu einer „Schwarzwährung" entwickelte, die eine zunehmend wirtschaftspolitische Bedeutung annahm. Es fehlte also an international anerkannten eigenen Finanzmitteln im sogenannten Ostblock. Die westlichen Währungen wurden hinter dem „Eisernen Vorhang" aber zunehmend dann benötigt, wenn Zahlungen in der kapitalistischen Welt getätigt werden mussten, beispielsweise bei Importen, die nicht als Warentausch bewältigt werden konnten.

Diese Abhängigkeit war ein Grund, warum das Wirtschaftsleben und das Finanzgebaren des DDR-Staates durch das Ministerium für Staatssicher-

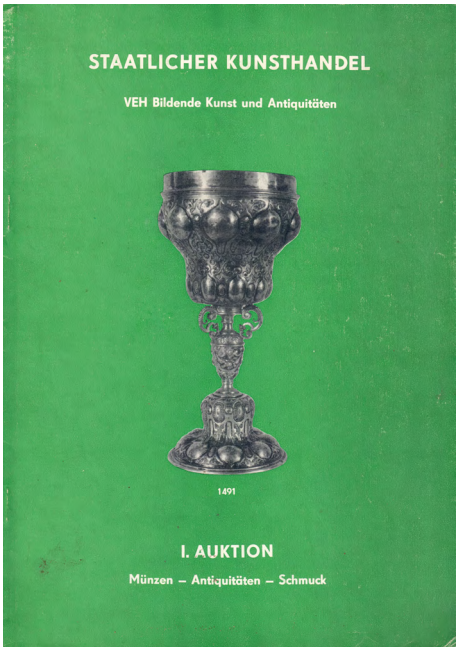
heit (MfS, „Stasi“) kontrolliert wurden. Rechtspolitisch garantierte ab 1968 sogar die Verfassung der DDR dem Staat das Monopol im Außenhandel und in der Valutawirtschaft.

Die Konsequenz war, dass der zweite deutsche Staat konvertierbare Finanzmittel benötigte, um auf den Weltmärkten wirtschaftlich agieren zu können. Damit die Staatskasse an Finanzmittel der „harten Währung“ kam, die permanent fehlten, verkaufte die DDR im „Kalten Krieg“ u. a. Kunst- und Kulturgüter in den westlichen kapitalistischen Wirtschaftsraum.

Die Rolle des Staatlichen Kunsthandels der DDR

Noch in den 1950er Jahren verfügte das Gebiet der DDR über eine reiche Galerienlandschaft, in der sowohl moderne als auch zeitgenössische Kunst vertreten und verkauft wurde. Doch die repressiven Maßnahmen des MfS hin zu einem staatlich gelenkten Kunsthandel, der den Markt und die künstlerische Freiheit kontrollieren und bestimmen sollte, zwangen etliche Galeriebetreiber zur Aufgabe oder Kooperation.

1955, in dem Jahr, als in München die erste Kunst- und Antiquitätenmesse der Nachkriegszeit stattfand, wurde die Handelsorganisation (HO) „Staatlicher Kunsthandel“ gegründet, um alte und neue Kunst im In- und Ausland zu verkaufen, vor allem in die Bundesrepublik. Das Angebot speiste sich aus Kunstwerken und Antiquitäten von privaten Händlern, auf die man trotz aller Beschränkungen angewiesen war. Bei den Bewertungen und Veräußerungen der Kunstgegenstände waren u. a. Experten der Denkmalpflege und der Museen mit der Werteinschätzung beauftragt, Juristen sollten die Eigentumsverhältnisse klären, bevor sie zum Verkauf ins Ausland freigegeben wurden. Eigens angefertigte Verkaufskataloge wurden auch den



Erster Auktionskatalog des Staatlichen Kunsthandels der DDR | Foto: Mathias Deinert

Museen zugestellt, für die Objekte mit musealer Bedeutung extra gekennzeichnet wurden.[9]

Im Laufe der Zeit baute die HO ihre Tätigkeiten mit eigenen Mitarbeitern aus, um den privaten Handel mehr und mehr einzudämmen und die Kontrolle über sämtliche getätigten (Auslands-)Geschäfte zu erhalten. Dafür wurde 1962 der Volkseigene Handel (VEH) „Moderne Kunst“ eingerichtet, zu dessen Hauptaufgaben nicht nur der Verkauf von Kunst und Antiquitäten gehörte, sondern auch die Beauftragung von zeitgenössischen Künstlern zur Schaffung von Kunst sowie die Versorgung der Bevölkerung mit Kunst- und Dekorationsgegenständen. In den Bezirken entstanden Zweigstellen mit einem dichten Verkaufsnetz.

Dennoch fuhr das Unternehmen hohe Verluste ein und musste liquidiert werden. Als Ursache wurden mangelnde fachliche Kompetenzen der Mitarbeiter genannt sowie Versagen der Führungsebene hinsichtlich des Balanceakts, Gewinne im Ausland erwirtschaften zu müssen und gleichzeitig die einheimische Bevölkerung mit bezahlbarer Gegenwartskunst zu versorgen.[10] Somit wurde 1967 vom Ministerium für Kultur eine neue Organisation gegründet, der VEH „Antiquitäten“, der mit neuem Per-



Werbebroschüre der Kunst- und Antiquitäten GmbH Berlin, 1980–1989, Sign.: SSMB-HA VI-8,05, © Hausarchiv der Stiftung Stadtmuseum Berlin | Reproduktion: Dorin Alexandru Ionita, Berlin

sonal, aber den alten Verkaufsstellen sein Handelsnetz erweiterte und Schulungen zu Preisgestaltung und Antiquitätenhandel durchführte, um die Leistungsfähigkeit zu verbessern.[11]

Der Bereich „Kommerzielle Koordinierung“

Zeitgleich wurde der internationale Warenhandel im 1966 neu gegründeten Bereich „Kommerzielle Koordinierung“ (KoKo) im Ministerium für Außenhandel gesteuert und durch das MfS kontrolliert. In der wirtschaftlichen Beziehung beider deutscher Staaten spielte er vor allem beim Freikauf von politischen Gefangenen eine entscheidende Rolle. Oberster Leiter war Alexander Schalck-Golodkowski (1932–2015), dessen zahlreich eingerichteten Unterfirmen für weitere Handelsaktivitäten sorgten. Dabei war die umsatzstärkste Firma die Schweizer Handelsgesellschaft „Intrac“, die überwiegend als Partner bei Geschäften jeglicher Art auftrat und international mit Rohstoffen (weiter-) handelte. Die KoKo hatte primär die Aufgabe, die Devisenlage der DDR „außerhalb des Plans“ aufzubessern, insbesondere angesichts des anhaltenden Importüberschusses ab den 1970er Jahren. Ferner ging es auch darum, Produkte, welche den westlichen Embargobestimmungen (Sanktionen) unterlagen, verdeckt zu beschaffen. Kurzum, es wurde einer sozialistischen Planwirtschaft ein kapitalistisch agierendes Unternehmen unter staatlicher Direktive an die Seite gestellt, um die Existenz der DDR, wenn nötig, auch mit unkonventionellen Mitteln zu sichern.

Die „Kunst und Antiquitäten GmbH“

Die „Kunst und Antiquitäten GmbH“ (KuA) mit Sitz in Berlin wurde 1973 gegründet und mit der Aufgabe betraut, der KoKo Antiquitäten aus dem staatlichen Fundus für den Export in das NSW in Höhe von 55 Mio. Valuta-Mark zur Verfügung zu stellen. Zunächst ging es um den Verkauf von ungenutzten Depotbeständen aus Museen und Kunstsammlungen, um auf diese Weise erhebliche finanzielle Gewinne zu erzielen. Während der Staatliche Kunsthandel der DDR sich zum Binnenhandel wandelte, kam der KuA als Hauptexporteur von Kunstgegenständen jeder Art und Manier zunehmende Bedeutung als Antiquitätenhändler und Devisenbringer zu. Der Vertrieb erfolgte über das größte Warenlager der KuA in Mühlenbeck bei Berlin. Hier konnten sich auf Einladung des SED-Staates westdeutsche und ausländische Kunsthändler ihre speziellen Warengruppen zusammenstellen. Das Interesse an günstiger Ware aus dem

Osten war entsprechend groß, sodass sich die KuA diejenigen Geschäftspartner aussuchen konnte, die ein gewisses Absatzvolumen garantierten. So war es auch üblich, Jahresverträge mit festgelegten Sortimenten und Wertmengen abzuschließen.[12] Mitarbeitende des MfS gingen auf Dienstreise in die BRD, um Firmenkontakte zu knüpfen und deren Solvenz einzuschätzen. Durch die Gründung eigener Firmen in der BRD versuchte die KuA, den Warenbezug aus der DDR zu verschleiern.

DDR-Geschäfte mit dem bayerischen Kunsthandel

Als zentraler Umschlagplatz für diese Ost-West-Verschiebungen fungierte in Bayern die „Antique Handels GmbH“ in Aschheim und Vaterstetten. Zwischen 1976 und 1983 wurden in das noch heute existierende Industriegebiet mit der Adresse Weidachstraße 6 in Aschheim Hunderte LKW-Ladungen an Kunstwerken und Antiquitäten verbracht, um sie bundesweit an den Kunsthandel zu verteilen. Von der Speditionsfirma Frech wurden dafür Räume und Logistik angemietet. Die Geschäftsführer der Antique Handels GmbH Henning Buschmann und Helmut Kormann traten als Käufer in der DDR auf und waren tief in die Stasi-Machenschaften verstrickt.[13]

> *Die Firma ist allerdings nur eines von ca. 50 bayerischen Unternehmen, die sich auf der vom Bundesarchiv erstellten Vertragspartnerliste der KuA befinden.*[14]

Des Weiteren ist das Kunstauktionshaus Waltraud Boltz zu nennen, das von 1979 bis 2019 existierte und spezialisiert war auf Spielwaren, Nippes, Kunsthandwerk und Möbel. Spätestens 1984 kam es zu einer Zusammenarbeit mit der KuA, die bis zur Wende anhielt. Noch 1989 rechnete man mit einer jahrelang andauernden Geschäftsbeziehung, da die KuA dem Auktionshaus zusagte, „im Rahmen der zukünftigen Warenankäufe zwei Spielzeug-Auktionen pro Jahr zu beschicken“.[15] Dabei war es den Käufern auf den Auktionen nicht unbedingt bewusst, aus welch heikler Provenienz die Objekte stammen konnten. Gleiches gilt für die Münchener Antiquitäten GmbH von Wolfgang und Renate Neidhardt (aktiv von 1981 bis 2000/2010? in der Brienner Straße), die nachweislich mit Siegfried Brachhaus alias IM „Reinhard Winkler“ verhandelte.[16] Brachhaus war lange Jahre wichtigster Einkäufer der KuA und Betreuer westeuropäischer Kunsthändler bei ihren Einkaufsfahrten durch die verschiedenen Exportlager der KuA. Eine noch größere Rolle



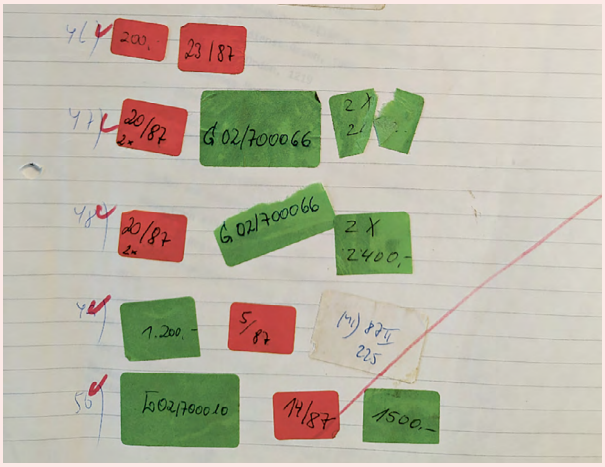
Versteigerungskatalog Kunstauktionshaus Waltraud Boltz, Frühjahr 1985, Quelle: BArch DL 210/2719 | Foto: Marlen Topp

spielte er Ende der Achtzigerjahre bei den sogenannten Zeitwertfeststellungen in einer Reihe von Steuerverfahren, die zum unrechtmäßigen Entzug des Eigentums von Privatsammlerinnen und -sammlern und damit zu hohen Deviseneinnahmen durch dessen Verkauf geführt haben.[17]

Nicht zuletzt steht das Nürnberger Antiquariat und Kunsthaus E. und R. Kistner mit fragwürdigen Geschäften im Fokus aktueller Untersuchungen, die für die Regensburger und Nürnberger Sammlungen von Relevanz sind (↗ siehe den Beitrag von Smolorz, S. 57–67).

Verdachtsmomente erkennen

Die im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde aufbewahrten Akten im Bestand DL 210 beinhalten Kaufverträge und Exportaufträge, die den Verkäufer, den Käufer und den Frachtempfänger ausweisen. Daher empfiehlt sich bei Recherchen im Museumsinventar zunächst die Konsultation der Vertragspartnerliste, ob sich übereinstimmende Händler- und Einlieferernamen finden. Zu den zahlreichen von der KuA und ihren bayerischen Partnern gemeinsam durchgeführten Auktionen existieren teils umfang-



Diverse KuA-Aufkleber mit Nummern und Preisen, Quelle: BArch DL 210/2203 | Foto: Marlen Topp

reiche Liefer- und Spezifikationslisten, auf denen die verkauften Objekte verzeichnet sind. Allerdings sind die Bezeichnungen häufig derart allgemein gehalten, dass eine genaue Identifikation schwierig ist. Die Hoffnung liegt daher auf den handschriftlich geführten Listen, die teilweise Nummerncodes aufweisen und denen möglicherweise noch konkrete Gegenstände zuzuordnen sind. Diesbezüglich hat das Bundesarchiv im Februar 2023 ein neues KuA-Hilfsmittel zur Verfügung gestellt, das eine Zusammenstellung des aktuellen Kenntnisstandes zu den sogenannten Aufklebernummern der KuA enthält.[18] Diese unscheinbaren Aufkleber gab es in verschiedenen Farben und mit uneinheitlicher Beschriftung, sie können jedoch an einem Objekt ein erster wichtiger Hinweis auf eine Verbindung zur KuA sein.

Materialien

Literatur

Abelshauser, Werner: Deutsche Wirtschaftsgeschichte seit 1945, München 2004, S. 60–79, 123–130.

Bischof, Ulf: Die Kunst und Antiquitäten GmbH im Bereich Kommerzielle Koordinierung, Berlin 2003.

Deinert, Mathias/Hartmann, Uwe/Lupfer, Gilbert (Hrsg.): Enteignet, entzogen, verkauft. Zur Aufarbeitung der Kulturgutverluste in SBZ und DDR, Berlin 2022 (= Band 3 der Reihe Provenire, hrsg. v. Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg).

Finkenauer, Thomas/Thiessen, Jan: Kunstraub für den Sozialismus. Zur rechtlichen Beurteilung von Kulturgutentziehungen in SBZ und DDR (Sonderband Provenire), Schriftenreihe des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste, Berlin 2023.

Gieseke, Jens: Deutsche Demokratische Republik, in: Kamiński, Łukasz (u. a.), Handbuch der kommunistischen Geheimdienste in Osteuropa 1944–1991, Göttingen 2009, S. 199–264, hier bes. 205–207, 210f., 236f.

Haufe, Rüdiger: Kulturgutentziehungen in der SBZ und der DDR. Ein Aufriss mit Fallbeispielen, in: Ganzenmüller, Jörg/Schlichting, Franz-Josef (Hrsg.): Verstaatlicht, verkauft und vergessen? Zum Kulturgutentzug in der SBZ/DDR und der Frage nach Restitution, Weimar 2022, S. 11–34.

Judt, Matthias: KoKo – Mythos und Realität. Das Imperium des Alexander Schalck-Golodkowski. Der Bereich Kommerzielle Koordinierung, Berlin 2015.

Müller-Wenzel, Christin: Der Staatliche Kunsthandel in der DDR – ein Kunstmarkt mit Plan? Ein Kompendium, Zugl. Diss., Univ. Marburg 2021.

Schiemann, Xenia: Die Auktionsgeschäfte der „Kunst und Antiquitäten GmbH“ der DDR auf dem westlichen Kunstmarkt, in: Ganzenmüller, Jörg/Schlichting, Franz-Josef (Hrsg.): Verstaatlicht, verkauft und vergessen? Zum Kulturgutentzug in der SBZ/DDR und der Frage nach Restitution, Weimar 2022, S. 57–73.

Schroeder, Klaus: Der SED-Staat. Geschichte und Strukturen der DDR, München 1998, S. 501f., 507–509.

Steiner, André: Werden und Vergehen der DDR-Mark, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 68 (2018) 27, S. 28–34.

Volze, Armin: Zur Devisenverschuldung der DDR – Entstehung, Bewältigung und Folgen, in: Kuhrt, Eberhard (u. a.): Die Endzeit der DDR-Wirtschaft. Analysen zur Wirtschafts-, Sozial- und Umweltpolitik, Opladen 1999, S. 151–187.

Hilfsmittel

Bahlmann, Anne/Hübner, Falco/Isphording, Bernd/Klüh, Stefanie (Bearb.): Betriebe des Bereichs Kommerzielle Koordinierung. Teilbestand Kunst und Antiquitäten GmbH (1974–2002), Bestand DL 210. Bundesarchiv: Berlin 2017
➔ *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Verzeichnisse/20180601-kua-findbucheinleitung.pdf*

Bahlmann, Anne/Hübner, Falco/Isphording, Bernd/Klüh, Stefanie (Bearb.): Staatlicher Kunsthandel der DDR „VEH Bildende Kunst und Antiquitäten" (1974–2002), Bestand DR 144. Bundesarchiv: Berlin 2017
➔ *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Verzeichnisse/20180601-skh-findbucheinleitung.pdf*

Blum, Ralf/Heidemeyer, Helge/Polzin, Arno: Auf der Suche nach Kulturgutverlusten. Ein Spezialinventar zu den Stasi-Unterlagen, hrsg. v. Bundesarchiv/Stasi-Unterlagen-Archiv/Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Berlin 2021
➔ *www.bundesarchiv.de/publikationen/publikation/auf-der-suche-nach-kulturgutverlusten*

Empfehlung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zur Provenienzprüfung beim Erwerb von Kulturgütern durch vom Bund geförderte kulturgutbewahrende Einrichtungen, 2018
➔ *kulturstaatsminister.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Service/2018-07-18-bkm-empfehlungen-erwerb-kulturgueter.pdf*

Isphording, Bernd: Hinweise zur Aufschlüsselung von Aufklebernummern der Kunst und Antiquitäten GmbH im Bestand BArch DL 210, Bundesarchiv Berlin 2023
➔ *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Listen/Hinweise-Aufschluesselung-Aufklebernummern-Kunst_und_Antiquitaeten-GmbH-Bestand_BArch-DL-210.pdf*

Museumsverband Brandenburg/Museumsverband Hessen/Museumsverband Sachsen-Anhalt (Hrsg.): Erstcheck Provenienzforschung. Eine Handreichung für die Praxis, Bernburg 2024
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2024-09/Erstcheck_Provenienzforschung_Handreichung_2024_web.pdf*

Museumsverband Sachsen-Anhalt (Hrsg.): Restitution. Vom Angstbegriff zum praktischen Handeln, Tagungsband, Bernburg 2025
➔ *www.mv-sachsen-anhalt.de/assets/documents/Publikationen/Tagungsband-Restitution_Museumsverband-Sachsen-Anhalt-2024.pdf*

Quellen zu Entzug und Verlagerung von Kulturgut
➔ *www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/archivgut-recherchieren/nach-themen/quellen-zu-kulturgutentzug-kulturgutverlagerungen/*

Sachse, Alexander/Scheunemann, Jan: Kulturgutentzug in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR. Historische Hintergründe, Praxisbeispiele und Rechercheansätze. Eine Handreichung für Museen, hrsg. v. Museumsverband Brandenburg, Museumsverband Sachsen-Anhalt, Bernburg 2024
➔ *www.mv-sachsen-anhalt.de/assets/documents/Publikationen/Sachse-Scheunemann_Handreichung-Kulturgut entzug-SBZ-DDR-2024.pdf*

1 Bundesarchiv (BArch), MfS HA XX 10340, Bl. 53: Einreise/Ausreise: 3.4.1973 mit „Auskunftsersuchen".

2 Deutscher Bundestag: Abschlussbericht des 1. Untersuchungsausschusses nach Artikel 44 des Grundgesetzes, Drucksache 12/7600, S. 515.

3 Zu den Entziehungssachverhalten s. Finkenauer/Thiessen 2023 (s. Materialien).

4 Sachse/Scheunemann 2024 (s. Materialien), S. 8.

5 Ebd., S. 9.

6 Ebd.

7 Finkenauer/Thiessen 2023 (wie 3), S. 160.

8 Der Teller aus dem Meissener Schmetterlingsservice gehörte dem kursächsischen Diplomaten Ludwig Siegfried Graf Vitzthum von Eckstädt (1716–1777) und befand sich bis 1951 im nahe Leipzig gelegenen Schloss Schönwölkau, das 1945 von der „Roten Armee" besetzt worden war. Im Zuge der Bodenreform wurden der Landadel enteignet und dessen Besitztümer eingezogen, s.: Grimm, Alfred: Ein Schmetterlingsteller kehrt zurück, in: Aviso 1/2016, S. 44–47.

9 Müller-Wenzel 2021 (s. Materialien) S. 74–77.

10 Ebd., S. 87.

11 Ebd., S. 93.

12 Bischof 2003 (s. Materialien) S. 88.

13 BArch, MfS, AIM 6499-88, Band 2, Bl. 57.

14 *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Verzeichnisse/20180601-kua-findbucheinleitung.pdf*, Anhang 4 (Stand: 6.2.2026).

15 Bericht vom 2.5.1989: „Reisebericht über die Dienstreise am 21./22.4.1989 in die BRD“, in: BArch/DL 210-2319.

16 Bericht über die Dienstreise BRD vom 8.–10.10.1987, S. 2, in: BArch/DL 210-2319.

17 Bischof 2003 (wie 12), S. 162f.

18 Isphording 2023 (s. Materialien).

SCHLAGLICHT

Verdachtsobjekt DDR

Roman Smolorz

Das Bundesarchiv stellt Benutzerinnen und Benutzern online eine Findbucheinleitung zu den „Betrieben des Bereichs Kommerzielle Koordinierung. Teilbestand Kunst und Antiquitäten GmbH (1974–2002), Bestand DL 210“ zur Verfügung.[1] Bei der Kunst und Antiquitäten GmbH (im Folgenden KuA) handelte es sich um eine vorgetäuschte GmbH in der DDR, in Wirklichkeit ein staatlicher Betrieb, der mittelbar dem Ministerium für Innerdeutschen Handel, Außenhandel und Materialversorgung unterstellt war. Die KuA war Teil eines größeren Gebildes, des Firmenimperiums „Kommerzielle Koordinierung“ (KoKo), dessen Aufgabe es war, dem sozialistischen Staat „harte Währung“ zur Verfügung zu stellen. Das Ziel dieser fingierten GmbH bestand also darin, das Außenhandelsmonopol des Staates in den Bereichen Antiquitäten, Gebrauchtwaren und bildende Kunst umzusetzen.[2]

Unter den gehandelten Objekten befanden sich auch solche, die Privatpersonen unter staatlichem Zwang und widerrechtlich entzogen worden waren. Wie Ulf Bischof in seiner juristischen Grundlagenstudie von 2003 über den Aufbau und die Geschäftsbereiche der KuA bereits nachgewiesen hat, scheute sich das im Auftrag des Staates agierende Unternehmen auch nicht davor, mit Militaria aus der nationalsozialistischen Zeit oder mit Kriegsbeute zu handeln. Zudem beteiligte sich die Institution

an der Arbeit der Strafverfolgungsbehörden, u. a. gegen sogenannte Republikflüchtige – vor allem durch Hinweise auf lohnende Zugriffsziele, durch die Erstellung von Wertgutachten („Zeitwertfeststellungen") und durch die Übernahme und den Verkauf von beschlagnahmten Gütern. Ferner übernahm die KuA aus den Asservaten-Beständen des Ministeriums des Innern (Volkspolizei, Transportpolizei), des Ministeriums für Staatssicherheit und des Zolls Gegenstände, die von diesen eingezogen wurden, und verwertete sie am Ende zugunsten der Staatskasse. Ein sehr hoher Prozentsatz der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der KuA waren Mitglieder der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) und zugleich informelle Mitarbeiter (IM) der Staatssicherheit der DDR.[3]

Der Handel wurde besonders mit Westdeutschland betrieben.[4] Es ist daher nur folgerichtig, betreffende Objekte, die bis 1989 durch die KuA verkauft wurden, in den Museen auf dem Gebiet der alten Bundesrepublik zu suchen. Im Folgenden wird beispielhaft das Vorgehen bei einer derartigen Suche beschrieben.



Die Grafik von Theophil Raillard (1819–1894) zeigt den Watmarkt in Regensburg von Osten her betrachtet. Man sieht das Stammhaus der Patrizierfamilie Thundorfer, das sogenannte Goliathhaus. Dessen Prachtfassade mit dem Gemälde des Kampfes zwischen David und Goliath befindet sich an der Nordseite des Gebäudes. | Foto: Michael Preischl, Museen der Stadt Regensburg

Vorgehensweise bei der Prüfung der eigenen Sammlungen am Beispiel der Museen der Stadt Regensburg

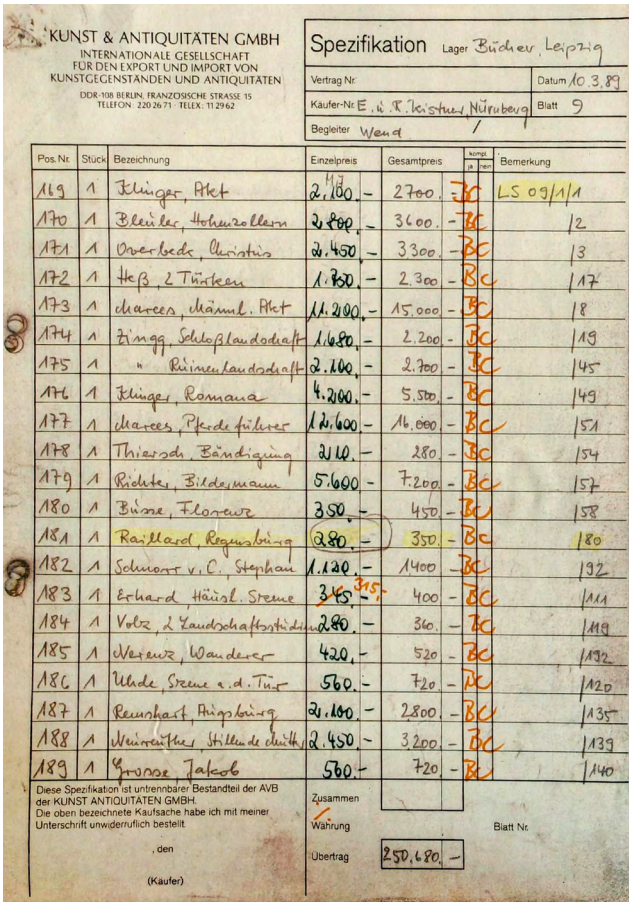
Recherche nach Verdachtsmomenten in der Registratur

In der Einleitung zum Repertorium des Bestandes DL 210 findet sich eine Liste aller Firmen, die mit der KuA in eine Geschäftsbeziehung getreten sind. Für Regensburg ließen sich drei Geschäftsnamen ermitteln: die „Galerie Peter Bäumler", das „Kunst- und Buchantiquariat Christiane Hackel" sowie die „Gabler GmbH Marmor". Während die beiden erstgenannten Firmen in den Erwerbungsnachweisen der Museen der Stadt Regensburg als Geschäftspartner vorkommen, scheint der Käufer Gabler bei der KuA privat oder für andere als museale Zwecke eingekauft zu haben. Bei der Suche in der Datenbank des Bundesarchivs oder im Findbuch des Bestandes DL 210 stößt man auf die Geschäftspartnernummern der Regensburger Firmen bei der KuA – die sogenannten Vertragsnummern –, die zudem Auskunft über die Geschäfte eines laufenden Jahres geben. Diese wurden bei der Erschließung des Bestandes DL 210 berücksichtigt und stellen eine große Hilfe gerade bei Forschungen über die Provenienz von Objekten dar. So sind Hackel mit der Nr. 99703 und Gabler mit der Nr. 97105 gekennzeichnet. Zu Bäumler hingegen ließ sich bisher keine solche Nummer ermitteln. Diese Nummern sind sowohl bei der Recherche als auch bei der Verifizierung von Treffern von Relevanz.

Horizonterweiterung und Treffer

Während der Sichtung der Verkaufslisten der Firma Hackel im Bestand DL 210/2485 im Bundesarchiv wurde ein anderer Händler auffällig, bei dem die KuA im Verhältnis zu Hackel deutlich mehr Umsatz machte. Es handelt sich um das „Buch- und Kunstantiquariat E. u. R. Kistner" in Nürnberg. Da der Ort Nürnberg bei Erwerbungen für die Regensburger Museen in den Inventarbüchern vorkommt, war eine Schnellsuche in der eigenen Datenbank angebracht; diese ergab, dass die Museen der Stadt Regensburg in den 1980er Jahren häufig bei Kistner in Nürnberg Kunstobjekte erworben hatten.

Bei der weiteren Sichtung der Verkaufsobjekte der KuA an Kistner wurde in der Liste vom 10. März 1989 mit der „Spezifikation Lager Bücher, Leipzig" und dem Käufer „E. u. R. Kistner, Nürnberg" unter der lfd. Nr. 181 ein Objekt „Raillard, Regensburg" ermittelt. Tatsächlich



KUNST & ANTIQUITÄTEN GMBH
INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR DEN EXPORT UND IMPORT VON KUNSTGEGENSTÄNDEN UND ANTIQUITÄTEN
DDR-108 BERLIN, FRANZOSISCHE STRASSE 15
TELEFON 220 26 71 · TELEX: 11 29 62

Spezifikation Lager Bücher Leipzig

Vertrag Nr. | Datum 10.3.89
Käufer-Nr. E. u. R. Kistner, Nürnberg | Blatt 9
Begleiter Wend

Pos. Nr.	Stück	Bezeichnung	Einzelpreis	Gesamtpreis	kompl. ja	kompl. nein	Bemerkung
169	1	Klinger, Akt	2.100.–	2700.–	BC		LS 09/1/1
170	1	Bleuler, Hohenzollern	2.800.–	3600.–	BC		12
171	1	Overbeck, Christus	2.450.–	3300.–	BC		13
172	1	Heß, 2 Türken	1.850.–	2.300.–	BC		17
173	1	Marees, männl. Akt	11.200.–	15.000.–	BC		18
174	1	Zingg, Schloßlandschaft	1.680.–	2.200.–	BC		19
175	1	" Ruinenlandschaft	2.100.–	2.700.–	BC		45
176	1	Klinger, Romana	4.200.–	5.500.–	BC		49
177	1	Marees, Pferdeführer	12.600.–	16.800.–	BC		151
178	1	Thiersch, Bändigung	210.–	280.–	BC		154
179	1	Richter, Bildermann	5.600.–	7.200.–	BC		157
180	1	Büsse, Florenz	350.–	450.–	BC		158
181	1	Raillard, Regensburg	280.–	350.–	BC		180
182	1	Schmorr v. C., Stephan	1.120.–	1400.–	BC		192
183	1	Erhard, Häusl. Szene	315.–	400.–	BC		111
184	1	Volz, 2 Landschaftsstudien	280.–	360.–	BC		119
185	1	Werenz, Wanderer	420.–	520.–	BC		132
186	1	Uhde, Szene a. d. Tür	560.–	720.–	BC		120
187	1	Reinhart, Augsburg	2.100.–	2800.–	BC		135
188	1	Weirotter, Stillende Amme	2.450.–	3200.–	BC		139
189	1	Grosse, Jakob	560.–	720.–	BC		140

Diese Spezifikation ist untrennbarer Bestandteil der AVB der KUNST ANTIQUITÄTEN GMBH.
Die oben bezeichnete Kaufsache habe ich mit meiner Unterschrift unwiderruflich bestellt.

, den

(Käufer)

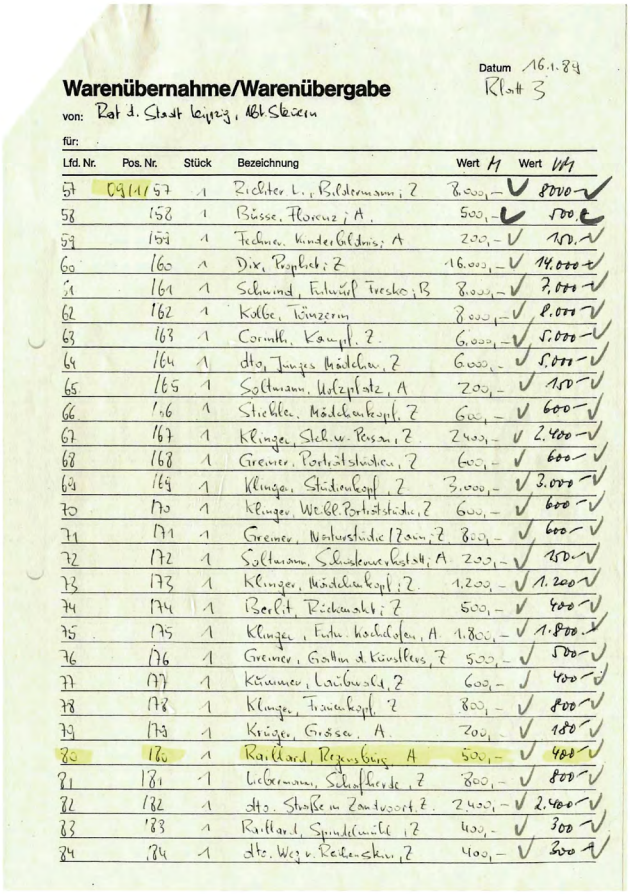
Zusammen
Währung
Übertrag 250.680.–
Blatt Nr.

Verkaufsliste an E. und R. Kistner in Nürnberg aus der Währungsfaktura der KuA Berlin, Versandort Mühlenbeck vom 10.3.1989. Die Grafik ist in der Spalte „Bemerkung“ mit der Nummer der Zeitwertfeststellung LS 09/1/80 gekennzeichnet. Quelle: BArch DL 210/2485 | Foto: Roman Smolorz

befindet sich in den Beständen der Museen mit der Inventarnummer G 1989/11 eine Grafik des Künstlers Theophil Raillard. Nach den Angaben im Inventarbuch wurde dieses Objekt am 28. März 1989 vom „Buch- und Kunstantiquariat E. u. R. Kistner“ in Nürnberg erworben.

Bewertung und Prüfung der Vorprovenienz

Die Erwerbung wurde zunächst als „Prüffall“ bewertet. Das bedeutet, dass die Vorprovenienz zu erfragen war, mithilfe der vom Bundesarchiv online angebotenen „Hinweise zur Aufschlüsselung von Aufklebernummern der Kunst und Antiquitäten GmbH im Bestand BArch DL 210“.[5] Zum einen musste die erwähnte Verkaufsliste an Kistner vom 10. März 1989 genauer betrachtet werden. Im Archivgut der KuA wurden Aufkleber-



Warenübernahme/Warenübergabe

Datum 16.1.84

von: Rat d. Stadt Leipzig, Abt. Steuern

für:

Lfd. Nr.	Pos. Nr.	Stück	Bezeichnung	Wert M	Wert M
57	09/1/57	1	Richter L., Bildermann; ?	8.000,–	8000
58	158	1	Büsse, Florenz; A.	500,–	500
59	159	1	Fechner, Kindergeldmis; A	200,–	150
60	160	1	Dix, Prophet; ?	16.000,–	14.000
61	161	1	Schwind, Futurist Tresko; B	8.000,–	7.000
62	162	1	Kolbe, Tänzerin	8.000,–	8.000
63	163	1	Corinth, Kampf; ?	6.000,–	5.000
64	164	1	dto, Junges Mädchen, ?	6.000,–	5.000
65	165	1	Soltmann, Holzplatz, A	200,–	150
66	166	1	Stichler, Mädchenkopf, ?	600,–	600
67	167	1	Klinger, Stch. u. Passa, ?	2.400,–	2.400
68	168	1	Greiner, Portraitstudien, ?	600,–	600
69	169	1	Klinger, Studienkopf, ?	3.000,–	3.000
70	170	1	Klinger, Weibl. Portraitstudie, ?	600,–	600
71	171	1	Greiner, Naturstudie Frau, ?	800,–	600
72	172	1	Soltmann, Schuhmacherwerkstatt, A	200,–	150
73	173	1	Klinger, Mädchenkopf; ?	1.200,–	1.200
74	174	1	Beckert, Reichenbach; ?	500,–	400
75	175	1	Klinger, Futu. Hochofen, A	1.800,–	1.800
76	176	1	Greiner, Gasthof d. Künstler, ?	500,–	500
77	177	1	Kämmer, Laubwald, ?	600,–	400
78	178	1	Klinger, Frauenkopf, ?	800,–	800
79	179	1	Krüger, Grosse, A.	200,–	150
80	180	1	Rackard, Regensburg, A	500,–	400
81	181	1	Liebermann, Schafherde, ?	800,–	800
82	182	1	dto. Straße im Landsort, ?	2.400,–	2.400
83	183	1	Rackard, Spinnerwitwe; ?	400,–	300
84	184	1	dto. Weg v. Reiterskin, ?	400,–	300

Warenübernahmeliste der KuA mit Einlieferer: Rat der Stadt Leipzig, Abteilung Steuern. Die Regensburger Grafik ist in der Spalte „Pos.-Nr.“ mit der gleichen Spezifikation 09/1/80 verzeichnet, zusätzlich zum Objektnamen. Quelle: BArch DL 210/1734 | Foto: Roman Smolorz

nummern als Identifikationsmerkmale von Einzelstücken im Bemerkungsfeld der handschriftlichen Erstausfertigung der Spezifikationslisten des Warenausgangs verwendet. Diese Nummern sind ein zentraler Rechercheansatz für die Provenienzforschung in der Überlieferung der KuA. Und tatsächlich gibt es am rechten Rand auf dieser Verkaufsliste eine Spalte „Bemerkung“, in der sich zur Lfd. Nr. 181 eine weitere Nummer ermitteln lässt: „LS 09/1/80“.

Was heißt aber die Buchstabenkombination „LS“ plus die dazugehörige Nummer konkret? Erneut halfen die Hinweise des Bundesarchivs: Es existiert in Sammelakten zum Zweck der Zeitwertfeststellung u. a. das Kürzel „1989: LS/09“, das auf ein Steuerstrafverfahren als Grund der Pfändung von Amts wegen hindeutet. Zahlreiche Steuerverfahren gegen

Antiquitätensammler und -händler sind in den Unterlagen der KuA belegt. Aus heutiger Sicht werden diese als unrechtmäßig angesehen und als fingiert bezeichnet, da sie zum Zweck des Einziehens und Exportierens von Antiquitäten und Kunstwerken aus privatem Besitz auf verfälschter juristischer Grundlage eingeleitet wurden. „LS“ steht also laut den o. g. Hinweisen für „Einkäufer/in des AHB [Außenhandelsbetrieb – Anm. d. Verf.] Antikhandel Pirna (Magdeburg), Stand Januar 1989“. Wertvoll ist dabei der Hinweis auf weiterführende Unterlagen im Bundesarchiv, die sich in diesem Fall im Bestand DL 210 unter der Signatur 2309 befinden.

Prüfung der Vertragsnummer Kistner im Bestand DL 210

Zunächst sollte also geprüft werden, welche Unterlagen sich unter der Signatur DL 210/2309 befinden. Dieser Faszikel umfasst „Schriftwechsel mit Inlandspartnern. VEB Antikhandel Pirna und VEB Antik und Gebrauchtwaren Gera“ aus der Zeit zwischen 1981 und 1989. Die primäre Frage war hier, ob die gesuchte Nummer auf ein tatsächlich fingiertes Steuerverfahren hindeutet, was sich am Ende bestätigen ließ. Behilflich waren hier das zuständige Fachreferat des Bundesarchivs mit seinen Auskünften und der Hinweis auf vorliegende Akten von Steuerstrafverfahren unter der Signatur DL 210/1734. Liest man im gedruckten Repertorium im Lesesaal des Bundesarchivs weiter, stößt man auf Faszikel, bei denen im Enthältvermerk „Kaufverträge mit Zeitwertfeststellungen aus Steuerverfahren“ notiert und „Vertragsnummern“ aufgezählt sind. Die Vertragsnummer von Kistner ist der o. g. Liste mit dem Regensburger Objekt zu entnehmen und lautet „99701“.

Rechercheergebnis

Im Faszikel DL 210/1734 ließ sich ein Schriftstück ermitteln, eine „Warenübernahme/Warenübergabe“ vom 16. Januar 1989, in der auf Seite 3 sowohl die Nummer „LS 09/1/80“ als auch das Objekt „Raillard/ Regensburg“ vorkommen.

Als Empfänger ist „KuA Mühlenbeck, Bereich Bücher u. Grafik“ und als Einlieferer „Rat der Stadt Leipzig, Abtl. Steuer/Sache Lehmann/Schuster“ genannt. Gleichfalls ist darin der Steuerfallbetreff notiert, sodass die betroffenen Personen ermittelbar sind. Bereits Bischof, der mehrere fingierte Steuerstrafverfahren untersuchte und dafür Beispiele an-

brachte, erwähnt den Fall der Leipzigerin Gisela Lehmann, der in einem solchen Steuerstrafverfahren im Januar und im Juni 1989 Objekte entzogen worden waren, um sie ins Ausland zu verkaufen – obwohl diese Kunstwerke unter dem Kulturgutschutzgesetz der DDR standen und nicht außer Landes hätten veräußert werden dürfen.[6] In diesem Zusammenhang werden sowohl der zutreffende Zeitraum, Januar 1989, als auch ein Objekt von Raillard sowie der KuA-Einkäufer Kistner in Nürnberg erwähnt.

Demnach handelt es sich bei der Grafik mit der Inventarnummer G 1989/11 von Theophil Raillard in den Museen der Stadt Regensburg um entzogenes Kulturgut aus der DDR.

Weiterführende Recherchen in kommunalen Archiven

Im Fall der hier behandelten Grafik in Regensburg war der nächste sinnvolle Schritt, im Leipziger Stadtarchiv anzufragen. Dort wurden im Bestand 0067 („Stadtverordnetenversammlung und Rat der Stadt Leipzig 1945 bis 1990“) Unterlagen des „Ratsbereichs Finanzen und Steuern“ mit den Akten der Abteilung Steuern festgestellt. Ferner verwahrt das Stadtarchiv im selben Bestand weitere Unterlagen zum „Fremdvermögen/Staatliches Eigentum“. Dabei handelt es sich um Akten zu Enteignungen von sogenannten Republikflüchtigen auf Grundlage der Verordnung vom 17. Juli 1952 (Vermögensverwertung und Verwaltung nach illegalem Verzug) oder der Anordnung Nr. 2 vom 20. August 1958 (Behandlung von Vermögen bei illegalem Verlassen der DDR nach dem 10. Juni 1953).

Darüber hinaus erfolgte eine Anfrage beim Rechtsnachfolger des Amts zur Regelung offener Vermögensfragen (ARoV) der Stadt Leipzig, ob Gisela Lehmann und ihre Schwester Jutta Schuster nach 1990 einen Antrag auf Entschädigung auf der Grundlage des Gesetzes zur Regelung offener Vermögensfragen gestellt hatten. Das Ergebnis dieser Prüfung war, dass beide Anspruchsberechtigten tatsächlich einen Antrag gestellt hatten, dieser allerdings mit der Begründung abgelehnt wurde, dass die beantragten Kunstgegenstände und Kulturgüter nicht hätten aufgefunden werden können. Die Anspruchsberechtigten verstarben im Jahr 1999 bzw. 2007, was mithilfe einer einfachen Auskunft aus dem Melderegister festgestellt werden konnte.

Hatte die KuA bei der Übernahme der Grafik aus der Sammlung Lehmann/Schuster bereits einen potenziellen mittelbaren Empfänger eingeplant? Gab es ein grenzübergreifendes funktionierendes Absatznetz der KuA, in das der westdeutsche Kunsthandel – wie stark auch immer – wissentlich inkludiert war? Bereits 1984 war über westdeutsche Medien allgemein bekannt gemacht worden, dass die KuA zweifelhafte Geschäfte tätigte. In der aktuellen Forschung spielt die Frage nach der Kenntnis über die DDR-Politik im Bereich des staatlichen Kunsthandels in Westdeutschland und in den übrigen damaligen kapitalistischen Ländern eine zunehmend große Rolle. Es ist inzwischen nachgewiesen, dass die Geschäftspartner der KuA vor allem in Bayern, Baden-Württemberg und in West-Berlin ansässig waren.[7]

Eine Anfrage beim Stasi-Unterlagen-Archiv im Bundesarchiv ergab im Fall des Zwischenhändlers der Museen der Stadt Regensburg, Kistner aus Nürnberg, dass dieser von der Stasi der DDR aktiv beschattet worden war. Man kann mutmaßen, dass er gezielt als Partner ausgewählt worden war.

Fazit

Die Grafik „Regensburg, Watmarkt“ von Theophil Raillard ist eindeutig belastet. Der weitere Umgang mit dem Objekt bleibt zu klären und ist Aufgabe der Verwaltung, nicht mehr der Provenienzforschung. Der Regensburger Fall belegt, dass die DDR-Belastung von Kunstobjekten in den musealen Sammlungen der alten Bundesrepublik ein wissenschaftlich relevantes und kulturpolitisch wichtiges Thema der Provenienzforschung bzw. der Kunst- und Kulturverwaltung darstellt.

Die Vorgehensweise in einzelnen Schritten

1. Konsultation der Einleitung zum Repertorium des Bestandes DL 210
   → Ermittlung von drei Regensburger Firmen mit Geschäftsbeziehungen zur KuA; Identifizierung der Vertragsnummern: Hackel (99703), Gabler (97105)
2. Sichtung der einschlägigen Verkaufslisten unter besonderer Berücksichtigung weiterer auffälliger Geschäftspartner

→ Auffälligkeit des Händlers „Buch- und Kunstantiquariat E. u. R. Kistner“ in Nürnberg; Schnellsuche in der eigenen Datenbank ergab häufige Erwerbungen der Regensburger Museen bei Kistner

3. Überprüfung der Verkaufsliste an Kistner vom 10. März 1989
   → Ermittlung eines Objekts „Raillard, Regensburg“ unter lfd. Nr. 181; Abgleich mit Inventarbuch des Museums in Regensburg: Grafik G 1989/11 von Theophil Raillard, erworben am 28. März 1989

4. Konsultation der Spalte „Bemerkungen“ in der Verkaufsliste aus dem Bestand DL 210
   → Eruierung der Aufklebernummer „LS 09/1/80“ zur lfd. Nr. 181

5. Konsultation der Bundesarchiv-Aufstellung „Hinweise zur Aufschlüsselung von Aufklebernummern“
   → Identifizierung von „LS 09“ als Verweis auf Steuerstrafverfahren; „LS“ steht für „Einkäufer/in des AHB Antikhandel Pirna (Magdeburg), Stand Januar 1989“; Hinweis auf weiterführende Unterlagen im Bestand DL 210/2309

6. Prüfung der Signatur DL 210/2309
   → Faszikel umfasst Schriftwechsel mit VEB Antikhandel Pirna und VEB Antik und Gebrauchtwaren Gera (1981–1989); Bestätigung eines fingierten Steuerverfahrens

7. Ermittlung der Vertragsnummer von Kistner für weiterführende Recherchen
   → Identifizierung der Nummer „99701“ im gedruckten Repertorium

8. Recherche im Faszikel DL 210/1734 (Hinweis vom Fachreferat des Bundesarchivs zu den überlieferten Unterlagen aus Steuerstrafverfahren)
   → Ermittlung eines Dokuments „Warenübernahme/Warenübergabe“ vom 16. Januar 1989; Nachweis der Nummer „LS 09/1/80“ und des Objekts „Raillard/Regensburg“, Einlieferer: Rat der Stadt Leipzig, Abtl. Steuer/Sache Lehmann/Schuster

9. Anfrage beim Leipziger Stadtarchiv
→ Feststellung von Unterlagen im Bestand 0067 zu Steuern und Fremdvermögen/Staatlichem Eigentum

10. Anfrage beim Rechtsnachfolger des ARoV Leipzig
→ Ergebnis: Antrag auf Entschädigung von Lehmann und Schuster wurde abgelehnt; Anspruchsberechtigte verstarben 1999 bzw. 2007

11. Anfrage beim Stasi-Unterlagen-Archiv, um der Frage nachzugehen, ob Kistner gezielt als westdeutscher Händler ausgewählt wurde
→ Ergebnis: Kistner wurde von der Stasi aktiv beschattet

1 Bahlmann/Hübner/Isphording/Klüh 2017 (s. Literatur und Quellen).

2 Judt 2015 (s. Literatur und Quellen) hier bes. S. 248f.

3 Bischof 2003 (s. Literatur und Quellen), S. 71, 152f., 350–362.

4 Schiemann 2022 (s. Literatur und Quellen).

5 Isphording 2023 (s. Literatur und Quellen).

6 Bischof 2003 (wie 3), S. 419–421.

7 Vgl. Schiemann 2022 (wie 4); dies. 2021 (s. Literatur und Quellen).

Literatur und Quellen

Adressbuch der Stadt Regensburg 1986, T. 2, S. 8, 80.

Bahlmann, Anne/Hübner, Falco/Isphording, Bernd/Klüh, Stefanie (Bearb.): Betriebe des Bereichs Kommerzielle Koordinierung. Teilbestand Kunst und Antiquitäten GmbH (1974–2002), Bestand DL 210, Bundesarchiv, Berlin 2017
➔ *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Verzeichnisse/20180601-kua-findbucheinleitung.pdf*

Bischof, Ulf: Die Kunst und Antiquitäten GmbH im Bereich Kommerzielle Koordinierung, Berlin 2003.

Bundesarchiv, Signaturen DL 210/2309, 2485, 2618 sowie Stasi-Unterlagen-Archiv (BStU)/Außenstelle Potsdam/Abt. VII 2231, Bd. 1.

Inventarbuch des Historischen Museums der Stadt Regensburg 1989–1990.

Isphording, Bernd: Hinweise zur Aufschlüsselung von Aufklebernummern der Kunst und Antiquitäten GmbH im Bestand BArch DL 210, Bundesarchiv, Berlin 2023
➔ *www.bundesarchiv.de/assets/bundesarchiv/de/Downloads/Listen/Hinweise-Aufschluesselung-Aufklebernummern-Kunst_und_Antiquitaeten-GmbH-Bestand_BArch-DL-210.pdf*

Judt, Matthias: KoKo – Mythos und Realität. Das Imperium des Alexander Schalck-Golodkowski. Der Bereich Kommerzielle Koordinierung, Berlin 2015.

Neß, Dietmar: Schlesisches Pfarrerbuch, Bd. 11, Leipzig 2018, S. 119.

Schiemann, Xenia: Die Auktionsgeschäfte der „Kunst und Antiquitäten GmbH“ der DDR auf dem westlichen Kunstmarkt, in: Ganzenmüller, Jörg/Schlichting, Franz-Josef (Hrsg.): Verstaatlicht, verkauft und vergessen? Zum Kulturgutentzug in der SBZ/DDR und der Frage nach Restitution, Weimar 2022, S. 57–72.

Schiemann, Xenia: Kunsthandel zwischen Ost und West zu Zeiten des Kalten Krieges. Die Kunst und Antiquitäten GmbH der DDR und das Londoner Auktionshaus Christie’s, Berlin 2021.

Erstcheck koloniales Sammlungsgut

Bernhard Wörrle

Seit 2019 sind die kulturgutbewahrenden Einrichtungen in Deutschland dazu aufgerufen, Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, dessen Aneignung in rechtlich oder ethisch heute nicht mehr vertretbarer Weise erfolgte, in ihren Beständen selbstständig und proaktiv zu identifizieren und gegebenenfalls dessen Rückführung zu ermöglichen. Was bedeutet diese zunächst in einem ersten „Eckpunktepapier" der Bundesregierung, Länder und kommunalen Spitzenverbände festgehaltene und 2025 dann in „Gemeinsamen Leitlinien zum Umgang mit Kulturgütern und menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten" weiter konkretisierte Aufforderung genau, welche Museen sind davon betroffen und wie geht man eine solche Überprüfung konkret an?

Welche Museen betrifft das?

Grundsätzlich alle. Das auch weiterhin gültige[1] Eckpunktepapier stellt klar, dass zu kolonialem Sammlungsgut nicht nur ethnologische, sondern auch naturkundliche, historische, kunst- und kulturhistorische Objekte sowie Schriftgut und menschliche Überreste aus entsprechenden Kontexten gehören. Die Aufforderung zur kritischen Überprüfung der Sammlungen richtet sich also keineswegs nur an die ethnologischen Museen.

Was sollte priorisiert werden?

Ausgehend von der Bedeutung des materiellen Erbes für die kulturelle Identität einer Gesellschaft ziehen das Eckpunktepapier und die auf diesem aufbauenden Leitlinien den Fokus zugleich um einiges enger als der Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten des Deutschen Museumsbunds[2]: Während dieser auch Kolonialwaren

und aus kolonialen Rohstoffen hergestellte Produkte (Klaviertasten aus Elfenbein, Autoreifen aus Kautschuk, aus Palmöl produzierte Seife ...), koloniale Technik (wie Telegrafen oder Eisenbahnen) und koloniale Rezeptionsobjekte (Werbeprodukte, Propaganda, aber auch die Südseegemälde von Künstlern wie Max Pechstein) in den Blick nimmt, fokussieren Eckpunktepapier und Leitlinien primär auf verschleppte menschliche Überreste und gewaltsam oder ohne Zustimmung angeeignete Kulturgüter.

Oberste Priorität haben gegebenenfalls menschliche Überreste. Hilfestellungen für den Erstcheck in diesem Bereich geben der einschlägige Leitfaden des Deutschen Museumsbunds und die von ICOM Deutschland herausgegebene Arbeitshilfe zur Provenienzforschung zu menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten.[3]

Im Folgenden steht die Identifikation von problematischem Kulturgut aus kolonialen Kontexten im Vordergrund.

Was ist mit kolonialen Kontexten gemeint?

Eckpunktepapier/Leitlinien und der Leitfaden des Deutschen Museumsbunds sprechen bewusst von Sammlungsgut „aus kolonialen Kontexten“ und nicht von Sammlungsgut „aus Kolonien“. Damit soll deutlich gemacht werden, dass es weniger darum geht, ob zum Erwerbungszeitpunkt eine formale Kolonialherrschaft bestand (in Afrika teilweise bis in die 1970er Jahre!), als darum, ob die Aneignung durch den Ersterwerber in einem durch koloniale Strukturen gekennzeichneten Rahmen stattgefunden hat. Solche Strukturen sind nach der Kolonialismus-Definition von Osterhammel und Jansen immer dann gegeben, wenn eine kulturell andersartige, sich selbst als höherwertig betrachtende Minderheit unter vorrangiger Berücksichtigung externer (zumeist wirtschaftlicher) Interessen umfassend über die Lebensführung einer fremden Gesellschaft bestimmt, ohne sich selbst an diese anzupassen. Das trifft z. B. auch auf China in der Zeit der Opiumkriege und des Boxerkriegs (Mitte 19.–Anfang 20. Jahrhundert), auf die bereits seit Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr unter spanischer bzw. portugiesischer Herrschaft stehenden Staaten Lateinamerikas (interner Kolonialismus gegenüber der indigenen Bevölkerung) oder – ein Fall von Kolonialismus in Europa – auf Lappland zu (Sámi). In den Erstcheck sollten daher auch solche Provenienzen einbezogen werden.

Das in kolonialen Strukturen herrschende Machtgefälle begünstigt nicht nur gewaltsame Aneignungen von Kulturgut (Plünderungen im Rahmen von „Strafexpeditionen“, erzwungene Herausgaben etc.). Auch bei formal freiwilligen Transaktionen kann in solchen Kontexten eine tatsächliche Freiwilligkeit nicht immer ohne Weiteres angenommen werden.

Die im Rahmen eines Erstchecks wesentlichen Fragen bei Objekten aus kolonialen Kontexten sind:

a) Handelt es sich um Kulturgut?

Diese Frage ist vor allem für die Priorisierung wichtig, da davon auszugehen ist, dass bei Kulturgütern ein erhöhtes Rückführungsinteresse besteht.

Das Eckpunktepapier[4] beschreibt Kulturgüter wie folgt: „Kulturgüter vergegenwärtigen Zusammenhänge, die für das kulturelle Selbstverständnis der Gesellschaft, aus der sie stammen, von fundamentaler Bedeutung sind.“ Was Kulturgut ist und somit als Erstes einer vertieften Provenienzrecherche unterzogen werden sollte, hängt also maßgeblich





Schmiedegebläse und eine aus Eisenerz gewonnene Eisenluppe aus Akpafu im heutigen Ghana, früher ein bedeutendes Zentrum der afrikanischen Eisentechnik. Die Gegenstände wurden 1912/1914 von der Kolonialverwaltung im damaligen Deutsch-Togo für das Deutsche Museum beschafft | Fotos: Deutsches Museum, J. Detter / K. Rainer



Eine 1911 von einem Fregattenkapitän erworbene sogenannte Feine Matte aus Samoa in der Sammlung des Deutschen Museums (Ausschnitt) | Foto: Deutsches Museum, A. Göttert

von der Sicht der Herkunftsgesellschaft ab. Das macht die Identifizierung nicht einfacher. Fast immer kann eine solche Bedeutung bei religiösen, rituellen oder zeremoniellen Gegenständen, Herrschaftszeichen, Palastkunst, künstlerischen Werken im Allgemeinen, unikalen Texten und Objekten zur eigenen Geschichte angenommen werden.

Aber auch Werkzeuge und handwerkliche Erzeugnisse können für das kulturelle Selbstverständnis bedeutsam sein. Zum Beispiel die Schmiedegeräte und Eisenluppen aus Deutsch-Togo, die das Deutsche Museum in der Sammlung hat: Die Objekte stammen aus einem Ort, der früher ein wichtiges Zentrum der afrikanischen Eisentechnik war. Obwohl diese Bedeutung in der deutschen Kolonialzeit verloren ging, spielt diese Vergangenheit in der kollektiven Erinnerung des Ortes bis heute eine Rolle. Ein anderes Beispiel aus dem gleichen Museum ist eine auf den ersten Blick recht unscheinbare, aus Pflanzenfasern geflochtene Matte aus der deutschen Kolonie Samoa, die sich bei näherer Untersuchung als ein in der traditionellen Kultur Samoas hoch bedeutsames Prestigeobjekt entpuppte.

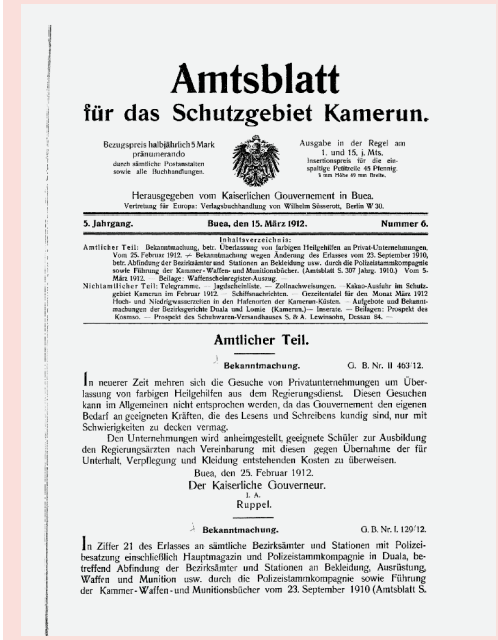
Bei der Identifikation und Einordnung sind neben der einschlägigen ethnologischen Fachliteratur die Online-Portale der großen ethnolo-

gischen Museen und das von der Deutschen Digitalen Bibliothek betriebene Metaportal „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ (*ccc.deutsche-digitale-bibliothek.de*) hilfreich. Auch kolonialzeitliche Veröffentlichungen enthalten oft umfangreiche Informationen zur materiellen Kultur und stellen, eine quellenkritische Benutzung vorausgesetzt, wichtige Quellen zu kolonialen Objekten dar. Viele dieser Publikationen sind mittlerweile digitalisiert und online frei zugänglich, z. B. in der Kolonialbibliothek der UB Frankfurt a. M. oder auf *archive.org*.

b) Gibt es Anzeichen für eine gewaltsame Aneignung oder eine Aneignung ohne Zustimmung?

Ob das der Fall ist, geht in der Regel nicht aus Spuren am Objekt hervor. In manchen Fällen verraten die Memoiren, Tagebücher oder Briefe der Sammelnden etwas zur Erwerbung. Bei Erwerbungen durch Kolonialbeamte und Militärs finden sich manchmal Spuren in den Akten der Kolonialverwaltung, bei Missionaren eventuell in den einschlägigen Missionsarchiven. Vielfach werden zur Herkunft allerdings, wenn überhaupt, nur eine Ortsangabe oder der Name einer Ethnie und ein ungefährer Zeitpunkt bekannt sein. Auch mit diesen Minimalinformationen lässt sich aber unter Umständen eruieren, ob ein Zusammenhang mit einer Strafexpedition o. Ä. bestehen könnte oder ob ein solcher Kontext (geografisch/zeitlich) ausgeschlossen werden kann. Einen ersten Überblick über die Militäraktionen in den deutschen Kolonialgebieten geben die vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste 2022 herausgegebenen Übersichten von Eva Künkler; ein umfassendes Repertorium für die deutschen Afrika-Kolonien ist im Entstehen (DZK-Projekt Repertory of Colonial Plunder, TU Berlin). Für Kamerun liegt schon länger eine umfassende Darstellung von Florian Hoffmann vor.

Einen ganzen Werkzeugkasten nützlicher Hilfsmittel bietet das Portal „Archivführer Deutsche Kolonialgeschichte“: Hier findet man u. a. eine archivübergreifende Dokumentsuche, eine historische Kartensuche und Informationen zu (aktuell) über 6000 mit der deutschen Kolonialgeschichte verbundenen Personen, Firmen und Institutionen. Auch das Deutsche Kolonial-Lexikon von 1920 und die im Portal der UB Frankfurt a. M. digital zugänglichen Kolonialzeitschriften, -adressbücher, -amtsblätter etc. können bei der Suche nach Informationen zu Personen, Firmen, Orten, Ethnien und lokalen Ereignissen sehr nützlich sein.



Amtsblatt
für das Schutzgebiet Kamerun.

Bezugspreis halbjährlich 5 Mark pränumerando durch sämtliche Postanstalten sowie alle Buchhandlungen.

Ausgabe in der Regel am 1. und 15. j. Mts. Insertionspreis für die einspaltige Petitzeile 45 Pfennig. 1 cm Höhe 45 mm Breite.

Herausgegeben vom Kaiserlichen Gouvernement in Buea.
Vertretung für Europa: Verlagsbuchhandlung von Wilhelm Süsserott, Berlin W 30.

5. Jahrgang. **Buea, den 15. März 1912.** **Nummer 6.**

Inhaltsverzeichnis:

Amtlicher Teil: Bekanntmachung, betr. Übertragung von farbigen Heilgehilfen an Privat-Unternehmungen. Vom 25. Februar 1912. — Bekanntmachung wegen Änderung des Erlasses vom 23. September 1910, betr. Abfindung der Bezirksämter und Stationen an Bekleidung usw. durch die Polizeistammkompagnie sowie Führung der Kammer-Waffen- und Munitionsbücher. (Amtsblatt S. 307 Jahrg. 1910.) Vom 5. März 1912. — Beilage: Waffenscheinregister-Auszug.
Nichtamtlicher Teil: Telegramme. — Jagdscheinliste. — Zolltarifänderungen. — Kakao-Ausfuhr im Schutzgebiet Kamerun im Februar 1912. — Schiffsnachrichten. — Gesetzestafel für den Monat März 1912. — Buch- und Niedrigwasserzeiten in den Hafenorten der Kamerun-Küsten. — Aufgebote und Bekanntmachungen der Bezirksgerichte Duala und Lomie (Kamerun.) — Inserate. — Beilagen: Prospekt des Kosmos. — Prospekt des Schuhwaren-Versandhauses S. & A. Lewinsohn, Dessau 84.

Amtlicher Teil.

Bekanntmachung. G. B. Nr. II 463/12.

In neuerer Zeit mehren sich die Gesuche von Privatunternehmungen um Überlassung von farbigen Heilgehilfen aus dem Regierungsdienst. Diesen Gesuchen kann im Allgemeinen nicht entsprochen werden, da das Gouvernement den eigenen Bedarf an geeigneten Kräften, die des Lesens und Schreibens kundig sind, nur mit Schwierigkeiten zu decken vermag.

Den Unternehmungen wird anheimgestellt, geeignete Schüler zur Ausbildung den Regierungsärzten nach Vereinbarung mit diesen gegen Übernahme der für Unterhalt, Verpflegung und Kleidung entstehenden Kosten zu überweisen.

Buea, den 25. Februar 1912.

Der Kaiserliche Gouverneur.
J. A.
Ruppel.

Bekanntmachung. G. B. Nr. I. 120/12.

In Ziffer 21 des Erlasses an sämtliche Bezirksämter und Stationen mit Polizeibesatzung einschließlich Hauptmagazin und Polizeistammkompagnie in Duala, betreffend Abfindung der Bezirksämter und Stationen an Bekleidung, Ausrüstung, Waffen und Munition usw. durch die Polizeistammkompagnie sowie Führung der Kammer-Waffen- und Munitionsbücher vom 23. September 1910 (Amtsblatt S.

*859 16. 11. 11 Kaufm. Karwatki, Nkolessi
860 „ Kaufmann Krüger, Jaunde
*861 18. 11. 11 Dr. Freiyer, Akonolinga

Militärstation Dume:

862 26. 10. 11 Ludwig Freisleben, Bua
*863 3. 10. 11 Kaufmann Frank, Dellele
*864 9. 10. 11 Engelking, Abong-Mbang

Bezirksamt Victoria:

865 7. 11. 11 Böhl, Bota

Jagdscheinliste

der vom 1. Januar bis 31. Dezember 1911 ausgestellten Jagdscheine.
Gültigkeitsdauer: 1 Jahr nach Ausstellung des Jagdscheines.

Lfde. Nr.	Des Inhabers Name, Stand oder Gewerbe	Wohnort	Ausgestellt am	Ausstellende Behörde
	Ausgabe A 1.			
3	Freyer, Stabsarzt	Akonolinga	24. 8. 10	
4	Cleve, Leutnant	Dume	25.10. 10	
17	Dr. Fickendey, Chemiker	Victoria	27.12. 10	
21	Wertz, Zolldirektor	Bare	2. 1. 11	
22	Treichel, Gummiinspektor	Lomie	7. 1. 11	
23	Liebert, Stationsleiter	Akonolinga	7. 1. 11	
24	Schoknecht, Sekretär	Ossidinge	12. 1. 11	
25	H. Paschen, Kaufmann	Longji	„	
26	Hugo Bergemann, Pflanzer	Campo	„	
29	Otto Rau, Pflanzungsleiter	Bongola-Plantage	„	
30	Major Puder, Kommandeur	Soppo	16. 1. 11	
31	Laurent, W, Sägemeister	Duala	18. 1. 11	
32	Dr. Mansfeld, Bezirksamtmann	Ossidinge	19. 1. 11	
33	Baburthemann Dilleri	Dume	2. 2. 11	
34	Dr. Glein, Gouverneur	Buea	3. 2. 11	
35	Dr. Bücher,	„	„	
36	Hans Hörning, Kaufmann	Ngato Bez. Lomie	14. 2. 11	Gouver-
37	Werner Schlediz, Kaufmann	Campo	3. 3. 11	nement
38	Finger, Postsekretär	Buea	12. 4. 11	
39	ders.	„	16. 4. 11	
40	Götze, Lehrer	Victoria	3. 6. 11	
41	Adler, Vermessungstechniker	Buea	7. 6. 11	
42	Damköhler, Förster	Buea	17. 6. 11	
43	Wipfler, Bezirksamtmann	Duala	7. 7. 11	
45	Fröhlich, Feldmesser	Edea	28. 7. 11	
46	Gollrad, Ingenieur	„	24. 8. 11	
47	Blank, Pflanzungsleiter	„	16. 9. 11	
48	Mühling, Arbeiterkommissar	„	10. 9. 11	
49	Winkler, Hauptmann	Soppo	30. 9. 11	
50	Mühling, Arbeiterkommissar	Edea	21. 10. 11	
51	Goetze, Lehrer	Victoria	6. 11. 11	
52	Steinkopf, Bez. Richter	Duala	14. 12. 11	
53	„ „ „	„	20. 12. 11	
54	Mühling, Arbeiterkommissar	Edea	22. 12. 11	
55	Puder, Major	Soppo	28. 12. 11	
	Ausgabe A 2.			
1	Öllerich, Kaufmann	Nanga Eboko	19. 1. 11	Gouvernement
2	Dr. Mansfeld, Bezirksamtmann	Ossidinge	19. 1. 11	„
3	Otto Dunkhorst	Longji, Bez. Kribi	2. 2. 11	„
4	Kummerfeld, Kaufmann	Kribi	7. 2. 11	„
5	„ „ „	„	„	„
6	Priester, Assessor	Jaunde	9. 1. 11	Bez. Jaunde
7	Dr. Seger, Assessor	Kribi	14. 2. 11	Gouvernement
8	Erich Mack, Dr. jur.	Mamfe, Bez. Ossidinge	8. 12. 10	Bez. Ossidinge
9	W. Jordan, Landwirt	Duala b. Krankenhaus	14. 12. 11	Gouvernement
10	Pavel, Leutnant	Jaunde	29. 12. 11	Bez. Amt. Jaunde

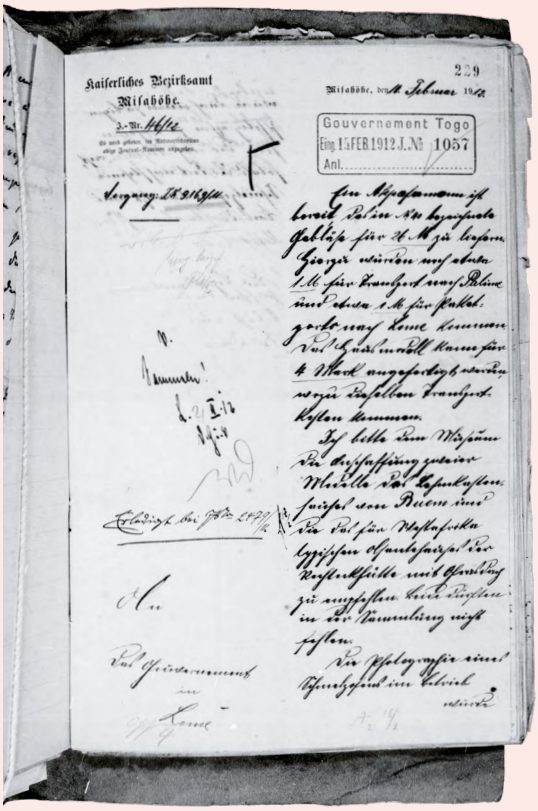
Im „Amtsblatt für das Schutzgebiet Kamerun“ veröffentlichte Jagdscheinliste. Durch die Angaben zur beruflichen Tätigkeit und zum Aufenthaltsort der Inhaber können solche Publikationen wichtige Eckdaten für die Provenienzforschung liefern. | Kolonialbibliothek UB Frankfurt a. M.

Bei bestimmten Berufsgruppen, z. B. bei Angehörigen der Kolonialtruppen oder in Kolonialgebieten eingesetzten Marineoffizieren, liegt der Verdacht, dass Objekte gewaltsam angeeignet worden sein könnten, näher als bei anderen. Welcher Tätigkeit der Ersterwerber vor Ort nachging, ist daher bei der Ersteinschätzung ein wichtiger Anhaltspunkt. Ableiten lässt sich daraus ohne weitere Recherchen im Einzelfall aber noch nichts: So haben sich auch wissenschaftliche Forschungsreisende mitunter Objekte auf ethisch heute nicht mehr vertretbare Weise angeeignet. Umgekehrt kann sich ein von einem in der Südsee eingesetzten Marineoffizier übernommenes Objekt als vergleichsweise unbedenklich erweisen: Einem Dokument im Bundesarchiv zufolge war die samoanische Matte in der Sammlung des Deutschen Museums kein Raubgut, sondern ein Geschenk eines hohen samoanischen Würdenträgers, der mit den Deutschen kooperierte. Im Fall der von einem Kolonialbeamten beschafften Schmiedegeräte geht aus den Akten der deutschen Kolonialverwaltung nicht nur hervor, dass die Objekte gekauft worden sind, sondern auch der genaue Preis.

Solche Belege sollten allerdings nicht dazu verleiten, eine Erwerbung vorschnell als unbedenklich einzustufen: In einem kolonialen Kontext ist ein Verkauf, eine Schenkung oder ein Tausch keineswegs immer eine aus freien Stücken erfolgte Transaktion auf Augenhöhe, sondern geschah womöglich unter Druck, aus einer Zwangslage heraus etc. In die Beurteilung sollte daher immer auch der breitere Kontext, in dem die Ersterwerbung stattgefunden hat, mit einbezogen werden.[5] Im Rahmen eines Erstchecks reicht eine Grobeinteilung der Provenienz in eindeutig belastete, bedenkliche und eher unbedenkliche Fälle erst einmal aus.

Wie geht man mit anderen kolonialen Fällen um?

Im Fall eindeutig belasteter Kulturgüter aus kolonialen Kontexten ist das politisch vorgegebene Ziel die Restitution. Wie aber geht man mit den anderen Fällen um? Zum Beispiel mit der Eisenluppe aus Deutsch-


Kaiserliches Bezirksamt
Misahöhe

229

Misahöhe, den 8. Februar 1912

Gouvernement Togo
Eing. 13. FEB. 1912. J. No 1057
Anl.

„Ein Akpafumann ist bereit, das in Nr. 40 [auf einer Wunschliste des Museums] bezeichnete Gebläse für 26 M[ark] zu liefern [...]“ – Dokument aus dem internen Schriftverkehr der deutschen Kolonialverwaltung zur Beschaffung eines afrikanischen Schmiedegebläses für das Deutsche Museum. Quelle: BArch R 150/31, Bl. 229



1911 erworbene Kautschukprobe aus Brasilien in der Sammlung des Deutschen Museums | Foto: Deutsches Museum, R. Reis

Togo in der Sammlung des Deutschen Museums, bei der es sich zwar klar um (technisches) Kulturgut handelt, die aber, weil 1914 von einem einheimischen Schmied gekauft, weder ganz unbedenklich noch eindeutig belastet ist. Oder mit einem Stück brasilianischem Naturkautschuk aus der Zeit des Kautschukbooms: Ein Unrechtskontext ist hier durchaus wahrscheinlich. Allerdings dürfte bei solchen Objekten kaum Interesse an einer Rückgabe bestehen. Oder, ein letztes Beispiel, mit dem Steuerhaus eines Dampfers der Woermann-Linie, das seit 1927 Teil der Ausstellung Schifffahrt im Deutschen Museum ist: Die Erwerbung an sich – ein Geschenk der Woermann-Linie – ist völlig unbedenklich. Dass der Gründer und Namensgeber der Reederei eine der treibenden Kräfte hinter dem deutschen Kolonialismus war und mit seinen Schiffen als Truppentransporteur auch an der Niederschlagung des Herero- und Nama-Aufstands in Deutsch-Südwestafrika beteiligt war, macht das Exponat trotzdem zu einem problematischen Objekt.

Der „Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ des Deutschen Museumsbunds gibt auch für solche Fälle Empfehlungen. Ein Patentrezept gibt es aufgrund der Vielfalt an Objekten und der Bandbreite an kolonialen Verflechtungen nicht. Verdachtsfälle proaktiv anzugehen und koloniale Bezüge, wo sie vorliegen, offen zu thematisieren, ist in jedem Fall ein guter erster Schritt.

Materialien

Grundlagen und Leitfäden

Bundesregierung, Länder und kommunale Spitzenverbände: Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten der Staatsministerin des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt für internationale Kulturpolitik, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände vom 13.3.2019
➔ *www.bundesregierung.de*

Bundesregierung, Länder und kommunale Spitzenverbände: Gemeinsame Leitlinien zum Umgang mit Kulturgütern und menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten des Staatsministers des Bundes für Kultur und Medien, der Staatsministerin im Auswärtigen Amt, der Kulturministerinnen und Kulturminister der Länder und der kommunalen Spitzenverbände vom 14.10.2025
➔ *kulturstaatsminister.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Aufarbeiten/CDR_251014_Gemeinsame_Leitlinien_Koloniales.pdf*

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) (Hrsg.): Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, Neufassung 2025
➔ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2026-01/Handreichung.pdf*

Deutscher Museumsbund (Hrsg.): Leitfaden: Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, Berlin 2021
➔ *www.museumsbund.de/publikationen/leitfaden-zum-umgang-mit-sammlungsgut-aus-kolonialen-kontexten*

Deutscher Museumsbund (Hrsg.): Leitfaden: Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen, Berlin 2021
➔ *www.museumsbund.de/publikationen/umgang-mit-menschlichen-ueberresten-in-museen-und-sammlungen*

ICOM Deutschland (Hrsg.): Interdisziplinäre Provenienzforschung zu menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten: Eine methodische Arbeitshilfe (Beiträge zur Museologie, Bd. 11), Heidelberg 2022
➔ *doi.org/10.11588/arthistoricum.893*

Hilfsmittel

Archivführer Deutsche Kolonialgeschichte
➔ *archivfuehrer-kolonialzeit.de*

Bundesarchiv, Berlin: Aktenbestände des Reichskolonialamts (R 1001) und der regionalen Kolonialbehörden des Deutschen Reichs
➔ *invenio.bundesarchiv.de*, s. auch *www.bundesarchiv.de/im-archiv-recherchieren/archivgut-recherchieren/nach-themen/kolonialgeschichte*

Deutsche Digitale Bibliothek: Portal Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten
➔ *ccc.deutsche-digitale-bibliothek.de/de*

Deutsches Kolonial-Lexikon, 3 Bde. Leipzig 1920. Digitalisat auf
➔ *archive.org*

Kolonialbibliothek der Universitätsbibliothek Frankfurt a. M.
➔ *sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialbibliothek*

Repertory of Colonial Plunder [im Aufbau, verfügbar voraussichtlich ab Ende 2026]
➔ *www.tu.berlin/kuk/forschung/forschungsprojekte/laufende-forschungsprojekte/repertory-of-colonial-plunder*

Literatur

Deutsches Museum: Webseite Koloniales Sammlungsgut.
➔ *www.deutsches-museum.de/museum/provenienzforschung/koloniales-sammlungsgut*

Förster, Larissa et al. (Hrsg.): Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte, Berlin 2018
➔ *doi.org/10.18452/19029*

Gründer, Horst: Geschichte der deutschen Kolonien, Paderborn 2018.

Hoffmann, Florian: Okkupation und Militärverwaltung in Kamerun. Etablierung und Institutionalisierung des kolonialen Gewaltmonopols 1891–1914, 2 Bde., Göttingen 2007.

Künkler, Eva: Koloniale Gewalt und der Raub kultureller Objekte und menschlicher Überreste. Eine systematische Übersicht zu Militärgewalt und sogenannten Strafexpeditionen in deutschen Kolonialgebieten in Afrika (1884–1919) (Working Paper Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2/2022), Magdeburg 2022
➔ *doi.org/10.25360/01-2022-00001*

Künkler, Eva: Koloniale Gewalt in Deutsch-Neuguinea und der Raub kultureller Objekte und menschlicher Überreste: Eine systematische Übersicht zu Militärgewalt und sogenannten Strafexpeditionen in deutschen Kolonialgebieten in Ozeanien (1884–1914) (Working Paper Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 4/2022), Magdeburg 2022
➔ *doi.org/10.25360/01-2022-00056*

Meyer, Andrea/Savoy, Bénédicte (Hrsg.): Atlas der Abwesenheit: Kameruns Kulturerbe in Deutschland, Heidelberg 2023 ➔ *doi.org/10.11588/arthistoricum.1219*

Osterhammel, Jürgen/Jansen, Jan C.: Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen, München 2017.

Wörrle, Bernhard: Technisches Kulturgut mit kolonialer Provenienz am Deutschen Museum. Ein Überblick über Fallgruppen, Möglichkeiten und Grenzen der (klassischen) Provenienzforschung, in: Hellfritzsch, Ron/Groß, Sören/Mappes, Timo (Hrsg.): Technisches Kulturgut, Bd. 2: Provenienzforschung zu Handel und Entzug, Dresden 2024, S. 24–43.

Wörrle, Bernhard: Geschenkt, gekauft, getauscht = unbedenklich? Zur Einordnung kolonialer Provenienzen am Deutschen Museum, München, in: Barsch, Stella/Frühsorge, Lars/Günther, Olaf (Hrsg.): Produktion, Transfer, Agency! Koloniales Sammeln und indigene Akteur:innen, Lübeck 2025, S. 110–122.

1 Bundesregierung, Länder und kommunale Spitzenverbände 2025 (s. Grundlagen und Leitfäden), Zeilen 57f. und 223f.

2 Deutscher Museumsbund 2021 (s. Materialien).

3 ICOM 2022 (s. Materialien).

4 In den Gemeinsamen Leitlinien von 2025 (s. Materialien) wird auf eine nähere Definition des Begriffs „Kulturgüter“ verzichtet.

5 Die 2025 von Bund, Ländern und kommunalen Spitzenverbänden verabschiedeten Gemeinsamen Leitlinien (s. Materialien), Zeilen 312ff., betonen ausdrücklich, dass bei der Feststellung einer rechtlich und/oder ethisch nicht vertretbaren Aneignung auch die Perspektive der Herkunftsgesellschaft zu berücksichtigen ist. Lücken und Unklarheiten bezüglich der Provenienz „dürfen nicht dazu führen, dass Rückgaben per se abgelehnt werden. Auch ist zu berücksichtigen, dass in vielen kolonialen Kontexten eine rechtlich und/oder ethisch nicht vertretbare Aneignung häufige Praxis war.“ Den Schritt zu einer grundsätzlichen „Vermutungsregelung“ wie im Bereich NS-Raubgut (vgl. die Neufassung der Handreichung 2025, s. Materialien) machen die Leitlinien zum Umgang mit Kulturgütern und menschlichen Überresten aus kolonialen Kontexten aber nicht.

Die Staatlichen Archive Bayerns und die Provenienzforschung

Michael Unger

Als eine historisch arbeitende Wissenschaft ist die Provenienzforschung auf Quellen angewiesen. Neben den Kulturgütern selbst, deren Eigentums- und Besitzverhältnisse rekonstruiert werden sollen, kommt Archivgut dabei eine zentrale Rolle zu. An- und Verkäufe durch natürliche und juristische Personen, staatliche Entziehungsvorgänge und Verfolgungsmaßnahmen, treuhänderische Vermögensverwaltung, Entschädigungs- und Rückerstattungsverfahren sowie erbrechtliche Auseinandersetzungen: Das sind beispielhafte Vorgänge, die anhand von schriftlicher Kommunikation erfolgten und in den Registraturen der – amtlichen wie privaten – Beteiligten ihren Niederschlag fanden. Archive übernehmen in ihrem Zuständigkeitsbereich Registraturgut, wenn sie diesem einen bleibenden Wert zuschreiben. Dadurch wird aus funktionalem Schriftgut seinerseits Kulturgut, das über seinen primären Entstehungszweck hinaus für eine unbestimmte Vielzahl sekundärer Nutzungszwecke als eine Grundlage für die authentische Rekonstruktion vergangener Verhältnisse dienen kann. Weil es nicht für die Öffentlichkeit entstanden ist und häufig personenbezogene und schützenswerte Informationen enthält, ist seine Nutzung rechtlich geregelt.

Die Archivlandschaft in Bayern und darüber hinaus ist vielfältig und Provenienzforschung muss häufig auf einen Quellenmix zurückgreifen.

Relevante Bestände verwahren in Bayern etwa die zahlreichen Kommunalarchive, das Bayerische Wirtschaftsarchiv oder – außerhalb Bayerns – das Bundesarchiv. Rückgratüberlieferungen für die meisten Forschungsvorhaben mit einem regionalen Bezug bieten jedoch die

Staatlichen Archive Bayerns, bestehend aus dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv, acht regionalen Staatsarchiven und der Generaldirektion.[1]

Dies rührt aus ihrer Zuständigkeit für das Archivgut staatlicher Stellen, die als maßgebliche Akteure nicht nur die Rahmenbedingungen gestaltet, sondern konkrete Einzelfälle bearbeitet haben. Seitdem staatliche Stellen sich im Zuge regulärer Aussonderungen von Altunterlagen der NS-Zeit und der Nachkriegszeit getrennt und diese den zuständigen staatlichen Archiven angeboten haben, wurden mit großer Konsequenz umfängliche Archivbestände gebildet, auf die die Provenienzforschung heute zugreifen kann. Während insbesondere bei massenhaft gleichförmigen Unterlagen in der Regel eine Verdichtung der Überlieferung auf aussagekräftige Stichproben zu den archivfachlichen Standards zählt,[2] ging die Bewertung von Steuerakten von im NS als jüdisch Verfolgten, von Entziehungsakten der Oberfinanzpräsidenten und von polizeilichen Personenakten von dem Grundsatz einer Totalarchivierung aus, ebenso wie im Fall von Entschädigungsakten des Bayerischen Landesentschädigungsamts oder von Rückerstattungsakten der zeitweise fünf regionalen Wiedergutmachungsbehörden.[3] Ergänzt werden diese Bestände durch archivierte Parteiakten der Finanzmittelbehörden und Verfahrensakten der Wiedergutmachungskammern bei den Landgerichten. Für die fraglichen Zeiträume und bis zum Weglegejahrgang 1973 werden zudem die Nachlassakten der Amtsgerichte vollständig archiviert; komplett liegen zudem, soweit abgegeben, die Notariatsurkunden der bayerischen Notariate bis in die 1950er Jahre hinein vor. Dazu kommt eine Vielzahl verstreuter Unterlagen in Überlieferungen von Ministerien, aber etwa auch der Polizei zu Ermittlungsverfahren in Kunstdiebstählen und solitäre Bestände wie derjenige der Gestapostelle Würzburg.[4]

Auch wenn ein großer Teil der einschlägigen Unterlagen heute bereits in den Archiven für die Forschung verfügbar ist, kann die Überlieferungsbildung noch nicht als abgeschlossen gelten. So übernimmt das Bayerische Hauptstaatsarchiv weiterhin jährlich vom Bayerischen Landesamt für Finanzen Entschädigungsakten in Tranchen von ca. 5000 Archivalien, die von der Abgabestelle mit Metadaten nach archivfachlichen Standards übernommen und unmittelbar konservatorisch behandelt werden.

Nach den archivgesetzlichen Normen sind alle staatlichen Stellen gegenüber den staatlichen Archiven anbietepflichtig, somit auch die staatlichen Museen. Dass die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

und das Bayerische Nationalmuseum einschlägige Unterlagen in den letzten Jahren an das Bayerische Hauptstaatsarchiv abgegeben haben und das weiterhin tun,[5] ist mehr als Routine. Diese Maßnahmen gehen vielfach mit der Digitalisierung der Originale einher, sodass der Zugriff für Provenienzforschende in den Museen weiterhin ergonomisch möglich ist, die Unterlagen selbst aber nach den archivrechtlichen Maßgaben jedermann zugänglich gemacht sowie professionell verwahrt und durch geeignete konservatorische Maßnahmen erhalten werden können. Nur auf diese Weise können Archive ihrer Funktion gerecht werden, Archivgut ihres Trägers zentral zu erfassen, zu erschließen, zu erhalten und nutzbar zu machen. Gerade aus der Nutzerperspektive ist diese Transparenz von Bedeutung. Im Übrigen archivieren die staatlichen Archive auch ihre eigenen Unterlagen und ermöglichen Forschungen zu ihrer eigenen Verstrickung in verfolgungsbedingte Entziehungsmaßnahmen im Nationalsozialismus.[6]

Als bereichspezifisches Datenschutzgesetz regelt das Bayerische Archivgesetz die Nutzung von Archivgut. Das schließt den Umgang mit Erschließungsinformationen ein, die häufig selbst schutzwürdige Belange von Betroffenen berühren. Wesentliches Instrument dafür, Konflikte zwischen der Wissenschaftsfreiheit auf der einen und dem Recht auf informationelle Selbstbestimmung sowie dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht auf der anderen Seite aufzulösen, sind Schutzfristen.

Spürbar wirken sich dabei vor allem die Schutzfristen für personenbezogenes Archivgut aus, die 10 Jahre nach dem Tod der Betroffenen bzw. 100 Jahre nach deren Geburt enden. Ist auch das Geburtsdatum nicht oder nur mit unvertretbarem Aufwand festzustellen, so endet die Schutzfrist nach dem novellierten Archivgesetz 60 Jahre nach Entstehung der Unterlagen. Insbesondere für wissenschaftliche Zwecke können diese Fristen aber verkürzt werden, was für die Provenienzforschung obligatorisch ist.

Jede Nutzung beginnt mit der Recherche in Erschließungsinformationen, die den Zugang zum Archivgut lenken. Auch wenn diese Erschließungsinformationen zu einschlägigen Archivbeständen heute überwiegend und ein Teil der Archivalien selbst in einem steigenden Maß digital vorliegen, können sie aus rechtlichen Gründen bislang nicht online über die Findmitteldatenbank der Staatlichen Archive Bayerns (*www.gda.bayern.de*) oder Portale wie das Archivportal-D (*www.archivportal-d.de*) barrierefrei

verfügbar gemacht werden. Erst die in Entwicklung befindliche Infrastruktur eines „geschützten virtuellen Lesesaals“ wird hier mittelfristig eine Veränderung bieten.[7] Ein Großteil dieser digitalen Findmittel konnte aber dem Digitalen Ressourcenrepositorium des Forschungsverbunds Provenienzforschung mit seinem beschränkten Kreis an Zugangsberechtigten für Recherchezwecke bereitgestellt werden. Überhaupt liegt ein Schwerpunkt bei der Digitalisierung analogen Archivguts seit Jahren auf den Erschließungsinformationen und dem Archivgut selbst, das für Zwecke der Provenienzforschung einschlägig ist.[8] In dem vom Bundesministerium der Finanzen initiierten und unterstützten Großprojekt „Transformation der Wiedergutmachung“ werden allein aus den Beständen der Staatlichen Archive Bayerns bis zum Jahr 2030 über 52 000 Archivalien, v. a. Entschädigungs- und Rückerstattungsakten des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und des Staatsarchivs München, digitalisiert und intensiv erschlossen werden.[9] Langfristig soll die gesamte thematisch relevante Überlieferung so bearbeitet und über das im Auf- und Ausbau begriffene Themenportal „Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts“ (*www.archivportal-d.de/themenportale/wiedergutmachung*) zusammen mit den Beständen anderer deutscher Archive und außerdeutscher Institutionen verfügbar gemacht werden.

Zweifellos wird sich dadurch wenigstens ein Teil der Archivbenützung in den virtuellen Raum verlagern. Diese, bisher rein analoge Nutzung in den örtlichen Lesesälen umfasste 2023 bei allen neun staatlichen Archiven zusammen 117 Benützungsfälle aus dem Bereich der Provenienzforschung und bewegt sich seit Längerem relativ konstant auf diesem Niveau. Erfahrungsgemäß wird der Beratungsbedarf durch Archivarinnen und Archivare weiterhin bestehen bleiben, um Kenntnisse historischer behördlicher Zuständigkeiten, des Entstehungskontexts bestimmter Archivalientypen und der Aussagekraft und des Aussagewerts bestimmter Quellengruppen für die Recherchen nutzbar zu machen. Die staatlichen Archive kommen damit ihrem gesetzlichen Auftrag nach, aber auch ihrer Mission als ein serviceorientierter, offener und kooperativer Partner von Wissenschaft und Forschung, der aktiv an der Auseinandersetzung mit Geschichte mitwirkt und einen Beitrag leistet zur Rechtssicherheit.[10]

1 Bierschneider, Robert: Das Quellenmaterial zur Raubkunst. Die Rolle der staatlichen Archive Bayerns in der Provenienzforschung, in: Aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern 3/2015, S. 40–43; Fürmetz, Gerhard/Holly, Katrin: Quellen in Archiven außerhalb des Regierungsbezirks Schwaben zu „Arisierung", Restitution und „Wiedergutmachung". Ein Leitfaden, in: Fassl, Peter (Hrsg.): Ausplünderung der Juden in Schwaben während des Nationalsozialismus und der Kampf um Entschädigung, Konstanz 2020, S. 55–61.

2 Zu Grundzügen der archivischen Bewertung anschaulich Kretzschmar, Robert: Multiperspektivische Überlieferungsbildung in Archiven. Ziele und Methoden, in: Siebenmorgen, Harald (Hrsg.): Überlieferungskultur. Wie viel Vergangenheit braucht die Gegenwart? Wie viel Gegenwart braucht die Zukunft?, Karlsruhe 2010, S. 123–141; Pilger, Andreas: Überlieferungsbildung in Archiven. Motive und Ziele der archivischen Überlieferungsbildung, in: Hollmann, Michael/Schüller-Zwierlein, André (Hrsg.): Diachrone Zugänglichkeit als Prozess. Kulturelle Überlieferung in systematischer Sicht (Ages of Access? Grundfragen der Informationsgesellschaft 4), Berlin u.a. 2014, S. 255–276.

3 Vgl. Grau, Bernhard: Entschädigungs- und Rückerstattungsakten als neue Quellen der Zeitgeschichtsforschung am Beispiel Bayerns, in: Zeitenblicke 3 (2004), *www.zeitenblicke.de/2004/02/grau/grau.pdf* (Stand: 26.3.2026).

4 Bach, Christine: Beschlagnahmt, verkauft, versteigert. Die Gestapoakten im Staatsarchiv Würzburg und ihr Nutzen für die Provenienzforschung, in: Archivar 75 (2022), S. 19–21, *www.lav.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf* (Stand: 26.3.2026).

5 Grau, Bernhard: Das Bayerische Nationalmuseum übergibt zwei Zugangsbücher, in: Nachrichten aus den Staatlichen Archiven Bayerns 76 (2019), S. 56–57; ders.: Bayerisches Nationalmuseum und Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns schließen Archivierungsvereinbarung, in: Nachrichten aus den Staatlichen Archiven Bayerns 79 (2020), S. 10–12.

6 Vgl. Unger, Michael: Aneignung und Restitution NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts durch die Staatlichen Archive Bayerns, in: Die Verantwortung dauert an. Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg 8), Magdeburg 2010, S. 299–313; ders.: Zwischen Routine und Raub: Archivalienerwerb im Nationalsozialismus, in: Die Staatlichen Archive Bayerns in der Zeit des Nationalsozialismus (Archivalische Zeitschrift 96), Wien/Köln/Weimar 2019, S. 425–446.

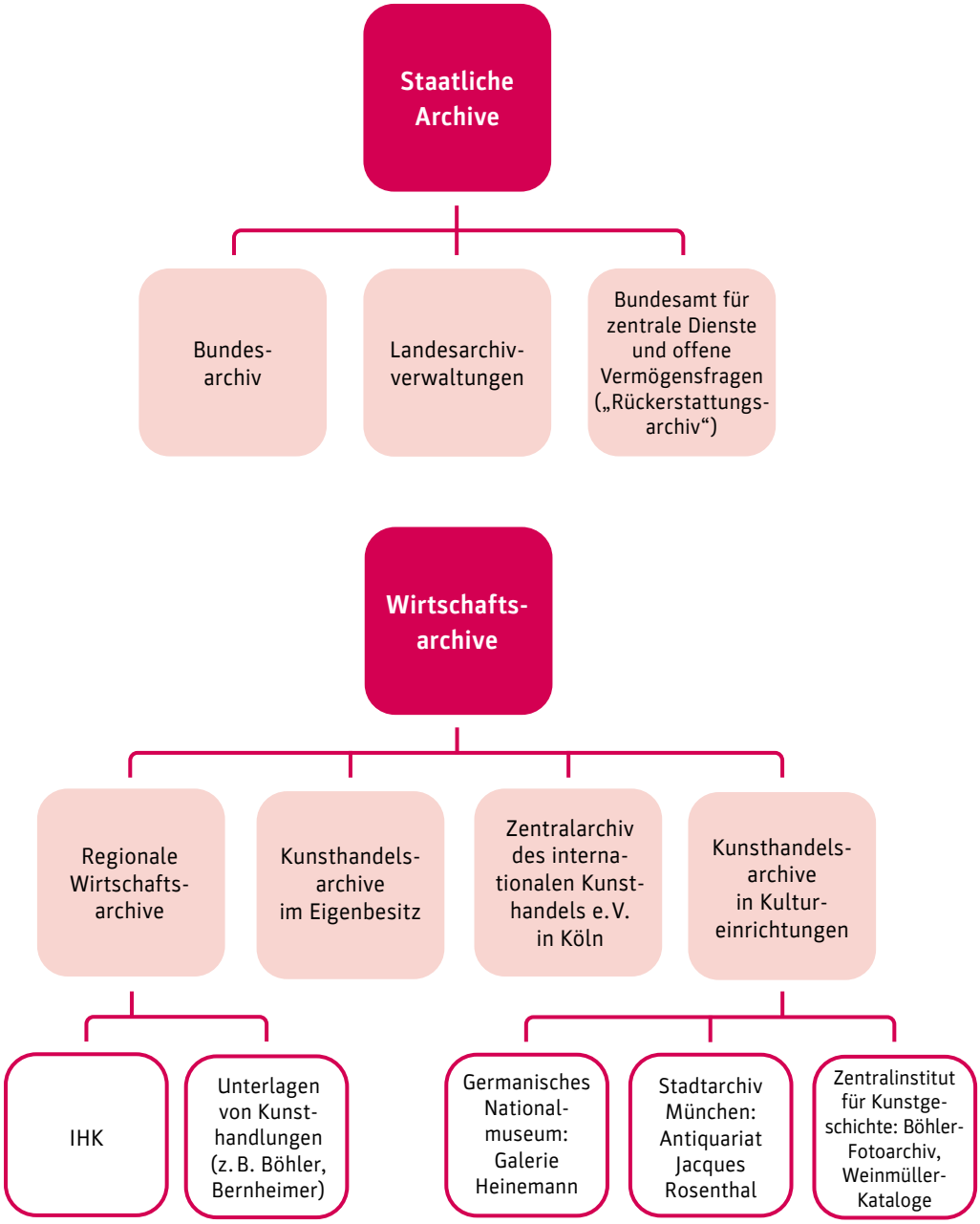
7 Vgl. Digitalstrategie der Staatlichen Archive Bayerns, Stand Februar 2024, S. 18: *www.gda.bayern.de/mam/2024_digi-strat-gda.pdf* (Stand: 26.3.2026).

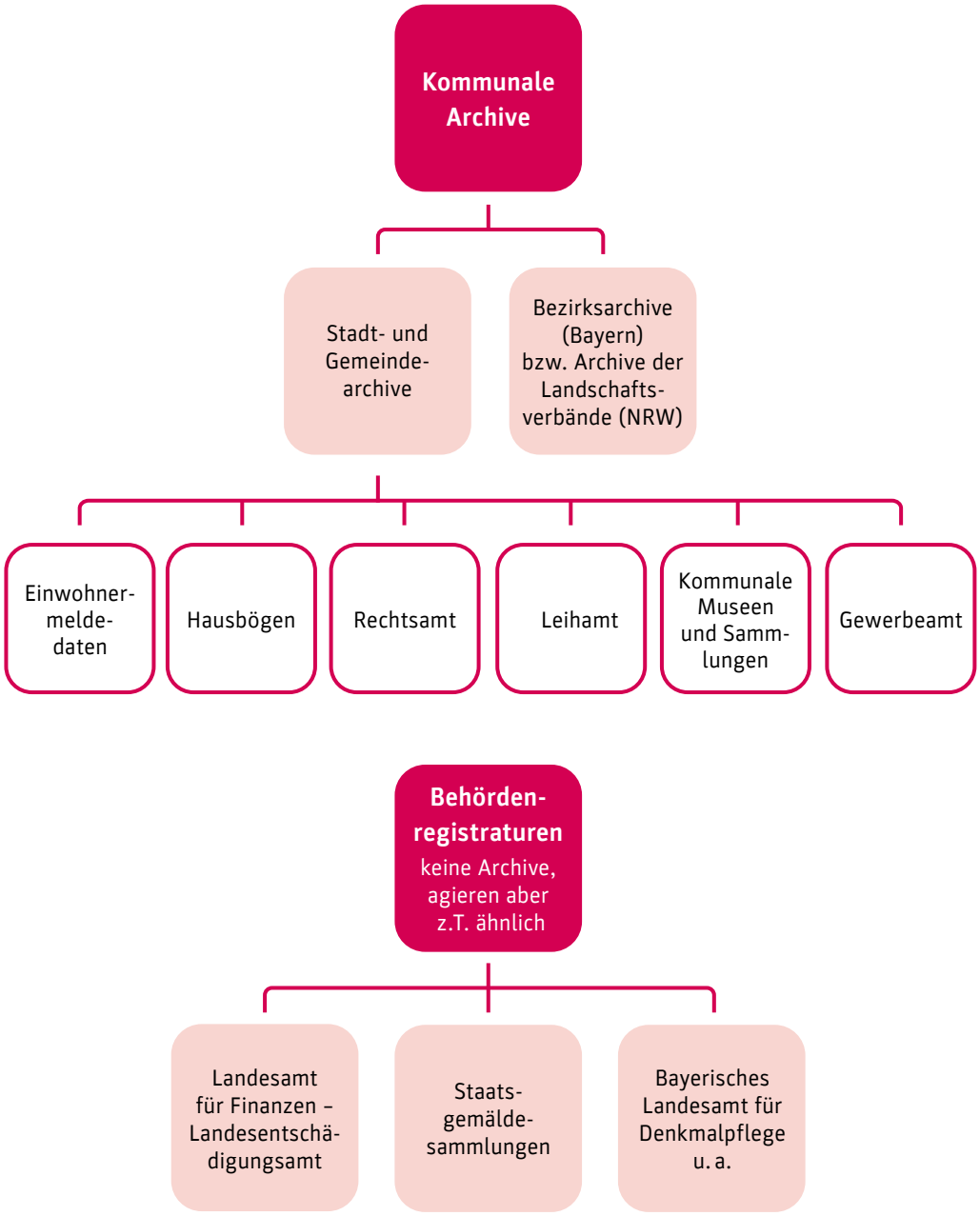
8 Unger, Michael: Neue Perspektiven (nicht nur) für die Provenienzforschung. Retrokonversion und Tiefenerschließung von Rückerstattungsakten der Staatlichen Archive Bayerns, *www.bundesarchiv.de/DE/Content/Publikationen/Aufsaetze/kriegsfolgenarchivgut-unger.pdf?__blob=publicationFile* (Stand: 26.3.2026).

9 Ders.: Staatliche Archive Bayerns beteiligen sich am Projekt Transformation der Wiedergutmachung des Bundesministeriums der Finanzen, in: Nachrichten aus den Staatlichen Archiven Bayerns 83 (2022), S. 5–6.

10 Mission Statement der Staatlichen Archive Bayerns, Stand 8.1.2024, *www.gda.bayern.de/mam/missionstatement_gda.pdf* (Stand: 26.3.2026).

Welche Archive gibt es?




Kommunale Archive
Stadt- und Gemeinde-archive
Bezirksarchive (Bayern) bzw. Archive der Landschafts-verbände (NRW)
Einwohner-melde-daten
Hausbögen
Rechtsamt
Leihamt
Kommunale Museen und Samm-lungen
Gewerbeamt
Behörden-registraturen
keine Archive, agieren aber z.T. ähnlich
Landesamt für Finanzen – Landesentschä-digungsamt
Staats-gemälde-sammlungen
Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege u. a.

Archivrecherchen zur Provenienzforschung in Bayern – ein Kurzüberblick

Robert Bierschneider, Gerhard Fürmetz, Maria Stehr

Zur Benutzung der archivalischen Bestände gilt es folgende Punkte zu beachten:

- Schutzfristen gemäß Bayerischem Archivgesetz
- Erschließung der Akten nach Namen und/oder Objekten
- Findmittel teils im Internet abrufbar *(gda.bayern.de)*, teils nur in den Repertorienzimmern der jeweiligen Archive einsehbar
- zweckmäßig sind schriftliche Voranfragen
- inhaltliche Auswertung muss durch Forscher erfolgen, Archivare beraten nur.

Bestände zur Provenienzforschung im Staatsarchiv München

NS-Zeit

Polizeidirektion München: Personendossiers zu einer Vielzahl vor allem jüdischer NS-Verfolgter.

Amtsgerichte: Nachlassakten im Rahmen der juristischen Abwicklung von Sterbefällen, u. a. mit Testamenten, Nachlassinventaren etc. (Sterbejahr und Sterbeort erforderlich!).

Oberfinanzdirektion München (OFD München): Einziehungsakten/Entziehungsakten des Oberfinanzpräsidenten von München, dokumentieren den fiskalischen Verfolgungs- und Ausplünderungsprozess.

Finanzämter: Steuerakten rassisch, religiös und politisch Verfolgter.

Nach 1945

Wiedergutmachungsbehörde I Oberbayern (WB I): namentlich erschlossene Einzelfallakten zur Rückerstattung NS-verfolgungsbedingt entzogener, klar definierbarer Vermögenswerte.

Wiedergutmachungskammer/ Entschädigungskammer beim Landgericht München I: namentlich erschlossene Verfahrensakten aus dem Bereich der Wiedergutmachung.

Bezirksfinanzdirektion München (BFD München I): namentlich erschlossene Unterlagen aus der Prozessvertretung vor dem Landgericht München I.

Vermögenskontrolle Außenstellen A–Z: namentlich erschlossene Einzelfallakten der Außenstellen des Landesamts für Vermögensverwaltung und Wiedergutmachung.

Bezirksfinanzdirektion München (BFD München III): Unterlagen der Zweig- und Außenstellen des Landesamts für Vermögensverwaltung und Wiedergutmachung aus dem Bereich der Vermögenskontrolle.

Spruchkammerakten: Entnazifizierungsakten erster Instanz der oberbayerischen Spruchkammern und zweiter Instanz der bayernweit zuständigen Berufungskammer(n).

Staatsanwaltschaften: Akten zu Verfahren vor den Landgerichten München I, München II und Traunstein wegen NS-Gewaltverbrechen.

Bestände zur Provenienzforschung im Bayerischen Hauptstaatsarchiv

Landesentschädigungsamt (LEA): namentlich erschlossene Einzelfallakten zur finanziellen Entschädigung immaterieller Schäden und nicht unter die Rückerstattungspflicht fallender Sachschäden von NS-Verfolgten nach 1945.

Staatsgemäldesammlungen: Sachakten und Amtsbücher des 19. und 20. Jahrhunderts bis ca. 1998 (Akten aufgeteilt auf „Archiv“ und „Registratur“), zahlreiche Personalakten; Inventare und Bild-/Objektakten weiterhin bei den Staatsgemäldesammlungen.

Kultusministerium (MK): Sachakten zur Verwaltung und zum Personal der staatlichen Museen und Sammlungen in Bayern sowie zur Regulierung des Kunsthandels, zum An- und Verkauf bedeutender Kunstgegenstände, zu Ausstellungen und zur Restitution von Kunstwerken; Personalakten der Leiter der Museen und Sammlungen.

Staatskanzlei (StK): Sachakten zur Regulierung des Kunsthandels, zum An- und Verkauf sowie zur Ausfuhr bedeutender Kunstwerke und zur Künstlerspende des Ministerpräsidenten ab 1933; auch zur Restitution von Kunstwerken in der Nachkriegszeit.

Finanzministerium (MF): Sachakten zum An- und Verkauf von Kunstwerken u. a. durch die Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen und den Wittelsbacher Ausgleichsfonds sowie zur Entschädigung und Wiedergutmachung generell; ministerielle Kernüberlieferung zu Entschädigung, Rückerstattung und Vermögensverwaltung in Bayern nach 1945.

Landeskriminalamt (LKA): Ermittlungsakten zu Kunstdiebstählen seit dem Ende der 1960er Jahre; Sammelakten und Kataloge zu entwendeten Kunstwerken in den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs und der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Landesamt für Vermögensverwaltung und Wiedergutmachung (LAVW): Einzelfallakten nach KRD 50; Akten, Amtsbücher und Karteien zur Abwicklung der Rückerstattung und Verwaltung von NS-bedingt entzogenen Vermögenswerten in Bayern.

Office of Military Government Bavaria: Überlieferung der US-Militärregierung in Bayern (Kopien auf Mikrofiches); Sachakten zur Regulierung des Kunsthandels sowie Berichte zu entwendeten Kunstwerken in den Jahren 1945 bis 1949.

NSDAP Bauakten: Pertinenzüberlieferung verschiedener Baubehörden; Sachakten u. a. zur Ausstattung von NSDAP-Parteigebäuden mit Kunstwerken.

Staatskommissar für rassisch, religiös und politische Verfolgte: Akten des Präsidialbüros von Philipp Auerbach, überwiegend Korrespondenzakten (1946–1951).

Generaldirektion der Staatlichen Archive (GDion Archive): u. a. Unterlagen über die Einziehung sog. Judenakten in der NS-Zeit.

Generaldirektion der Staatlichen Bibliotheken (GDion Bibliotheken): u. a. Unterlagen zum Erwerb von Bibliotheksgut in der NS-Zeit und dessen Rückgabe nach 1945.

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern: u. a. Akten zu kommunalen und privaten Museen in der NS-Zeit.

Bayerisches Nationalmuseum: Unterlagen zu Erwerbungen in der NS-Zeit.

Jüdische Standesregister: Geburts-, Heirats- und Sterberegister aus zahlreichen jüdischen Gemeinden in Bayern 17. bis 20. Jahrhundert (328 Bände).

Haus der deutschen Kunst: v. a. Akten und Bände über die Großen Kunstausstellungen von 1941 bis 1945 (Anmeldungen, Ankäufe, Abrechnungen).

Bruckmann-Verlagsarchiv: Akten und Bände zur Verlagsgeschichte, Verträge mit Künstlern, Abrechnungen, Geschäftstätigkeit von 1875 bis 1958.

Zur Nutzung von Kunsthandelsquellen

Agnes Thum

Provenienzforschung im gegenwärtigen Kunsthandel

Provenienzforschung spielt nicht nur in Museen eine Rolle, sondern auch im Kunsthandel. Seit dem Inkrafttreten des Kulturgutschutzgesetzes (2016) besteht in Deutschland hierzu sogar eine rechtliche Verpflichtung. Und der Bedarf ist groß: Viele belastete Werke befinden sich heute gerade nicht in Museen, sondern in privaten Sammlungen. Erst bei geplanten Verkäufen – etwa nach Erbfällen – geraten sie wieder in den Fokus. In dieser Gemengelage von rechtlicher Verpflichtung und Werkzugang nimmt der Kunsthandel eine zentrale Rolle bei der Erforschung von insbesondere NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunstwerken ein. Provenienzforschung hat im Kunstmarkt eine lange Tradition, ehemals vorrangig zur Authentifizierung und Aufwertung. Große Auktionshäuser verfügen längst über eigene Abteilungen mit mehreren Forschenden, kleinere sind auf externe Expertise angewiesen. Wird im Handel dann bei der (ab einem Objektwert von 5000 Euro gesetzlich vorgeschriebenen) Provenienzprüfung ein Verdachtsfall ermittelt, muss unabhängig von wirtschaftlichen Erwägungen recherchiert werden; die Dokumentation darüber ist mindestens 30 Jahre aufzubewahren. Dies ist obligatorisch, um ein Werk verkaufen zu dürfen.

Um erhärtete Verdachtsfälle zu klären, vermittelt der Handel zudem regelmäßig „faire und gerechte Lösungen“ zwischen den Erbinnen und Erben der Geschädigten und den privaten Eigentümerinnen und Eigentümern. Laut einer internen Erhebung der Interessensgemeinschaft Deutscher Kunsthandel betrifft dies pro Jahr allein bei den acht größten deutschen Auktionshäusern rund 25 Kunstwerke.

Zusammenarbeit mit dem Kunsthandel

Viele aktive Kunstmarktteilnehmerinnen und -teilnehmer verfügen über Bestände, die der Provenienzforschung helfen können, etwa historische Kataloge, aber auch Nachlass- oder Geschäftsunterlagen. Die Datenschutzgrundverordnung setzt einer Beauskunftung hier zwar Grenzen, doch eine Anfrage kann sich dennoch in vielerlei Hinsicht lohnen.

Praxistipp: Prüfen Sie vor einer Anfrage in jedem Fall die Publikationen des entsprechenden Händlers – etwa Auktions- oder Ausstellungskataloge. Diese sind in vielen Bibliotheken verfügbar. Wenn eine Anfrage nötig wird, geben Sie möglichst viele Daten an; im Auktionshandel in jedem Fall Auktionsnummer, -datum und Losnummer. Wenden Sie sich gezielt an die Provenienzforschenden des jeweiligen Hauses. Sollten diese nicht bekannt sein, ist eine Anfrage üblicherweise an die Rechtsabteilung oder den Inhaber bzw. die Inhaberin zu richten.

Historische Publikationen

Von grundlegender Relevanz ist die Arbeit mit historischen Kunsthandelsveröffentlichungen, vor allem Auktionskatalogen, deren Überprüfung Teil jedes Erstchecks sein muss. Besonders hervorzuheben ist hier die stetig wachsende digitale Sammlung der UB Heidelberg, die mittlerweile auch unikales Quellenmaterial bereitstellt.
→ *www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit*

Praxistipp: Es empfiehlt sich unbedingt, die Wortabstandssuche („Suchwort1 Suchwort2“~Abstandszahl) zu nutzen, um sinnvolle Treffer zu erzielen.

Die „Heidelberger Suche“ kann sinnvoll ergänzt (nicht ersetzt) werden durch die Getty Provenance Index (GPI) databases. Eine weitere wichtige

Praxistipp: Nicht alle Bibliotheken haben Auktionskataloge vollständig digitalisiert oder auch nur katalogisiert. Bei der Suche nach konkreten Einzelpublikationen lohnt es sich, insbesondere bei Museumsbibliotheken eine direkte Anfrage zu stellen. Auch Auktionshäuser und Kunsthändler verfügen häufig über Katalogsammlungen.

digitale Sammlung historischer Auktionskataloge bietet das Wildenstein Plattner Institute.
→ *www.getty.edu/databases-tools-and-technologies/provenance*
→ *digitalprojects.wpi.art/library/search*

Clippings

Eine sinnvolle Ergänzung ist die Suche nach Clippings – das sind ausgeschnittene Abbildungen aus Auktions- und Kunsthandelskatalogen, oft versehen mit Notizen. Solche Sammlungen wurden im vordigitalen Zeitalter von Kunstsammlern, Kunsthändlern und Kunsthistorikern angelegt.

Bedeutende, online recherchierbare Bestände befinden sich im RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis in Den Haag und in der Witt Library des Courtauld Institute of Art in London.
→ *research.rkd.nl/en*
→ *photocollections.courtauld.ac.uk*

Praxistipp: Für einen Jahresbeitrag kann man die Visual Search des RKD nutzen, die mit automatischer Bilderkennung die Suche erheblich erleichtert!

Zusatzüberlieferungen und ihre Tücken

Wird ein Treffer in einem historischen Kunsthandelskatalog, zumeist einem Auktionskatalog, gelandet, schließen sich mehrere Fragen an.

Zunächst muss dort, wo keine Fotografien enthalten sind, die Werkidentität geprüft werden. Dabei hilft oft die Rückseite des Werkes: In Kreide notierte Losnummern oder Kundennummern, Etiketten usw. können die Zuordnung klären.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob ein Werk tatsächlich verkauft wurde. Preisberichte – etwa in der „Weltkunst“, der „Internationalen Sammlerzeitung“ oder der „Kunst- und Antiquitätenrundschau“ (letztere nicht digitalisiert, analog zugänglich etwa in der Kunstbibliothek Berlin) – können hinzugezogen werden, sind aber nur bedingt zuverlässig. Häufig werden nur Zuschläge ab einer bestimmten Höhe genannt,

Praxistipp: Vereinzelte annotierte Kataloge tauchen gelegentlich auf Plattformen wie eBay auf und können dort oft günstig erworben werden!

Nachverkäufe bleiben unberücksichtigt. Auch die Herkunft mancher Preisinformation bleibt unklar und Fehler sind unvermeidbar.

- ➔ *www.ub.uni-heidelberg.de/fachinfo/kunst/zeitschriften/weltkunst.html*
- ➔ *digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/internationale_sammlerzeitung*
- ➔ *katalog.arthistoricum.net/id/0-167359851*

Annotierte Kataloge sind mit handschriftlichen Vermerken versehene Kunsthandelskataloge. Sie stellen eine besonders wertvolle Quelle dar. Im Idealfall finden sich in annotierten Katalogen Namen von Einlieferern und Käufern sowie Verkaufspreise, manchmal auch weitere Informationen. Doch es gibt große Unterschiede: Stammen die Annotationen vom Auktionator oder seinen Mitarbeitenden selbst (Protokollcharakter)? Oder stammen sie nur von einem externen Beobachter (mit subjektivem Eindruck)? Und was genau bedeuten die manchmal kryptisch anmutenden Kürzel und Zahlen? Hier ist kritischer Umgang mit den Quellen und oft auch tiefergehende Forschung unerlässlich. Große Bestände annotierter Kataloge (z. B. von den Auktionen bei Helbing, Cassirer oder Bangel) sind mittlerweile bereits in der Heidelberger Sammlung zugänglich. Auch in der „German Sales"-Bibliografie und in den bibliografischen Angaben der UB Heidelberg sind Standorte annotierter Kataloge verzeichnet. Diese Angaben sind nicht vollständig, sodass immer proaktive weitere Suche geboten ist.

- ➔ *archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2251/1/Baehr_German_Sales_1930_1945_2013.pdf*

Geschäftsunterlagen, Nachlässe & Datenbanken

Der Idealfall liegt vor, wenn nicht nur annotierte Kataloge, sondern ein mehr oder minder kompletter Kunsthandelsnachlass erhalten (und bestenfalls zudem erschlossen) ist. Wichtige Bestände und Datenbanken gibt es beispielsweise zu:

- Galerie Heinemann (*heinemann.gnm.de* und Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv)
- Paul Cassirer und Walther Feilchenfeldt (per Anfrage und teils digital via UB Heidelberg; *www.walterfeilchenfeldt.ch/de/archiv*)

- Kunsthandlung Julius Böhler (*boehler.zikg.eu*)
- Ferdinand Möller (*berlinischegalerie.de/forschung/provenienz-und-kunstmarktforschung/nachlass-galerie-ferdinand-moeller*)
- Karl Haberstock (*haberstock-archiv.de*)
- Rudolf Probst (Dresden, Archiv der Avantgarden)
- Galerie Arnold/Gutbier (Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv)
- Hildebrand Gurlitt (Geschäftsbücher als Digitalisate im Bundesarchiv Koblenz)
- Auktionshaus Hauswedell & Nolte, Galerie Aenne Abels, Galerie Wilhelm Grosshennig, Galerie Otto Stangl, „Moderne Galerie" Heinrich Thannhauser und weitere Bestände im Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK) in Köln (recherchierbar von Mitarbeitern des ZADIK, kostenpflichtig)

… und immer wieder Akten

In manchen Archiven finden sich weitere hilfreiche Bestände. Eine zentrale Quelle für den Auktionshandel der NS-Zeit sind etwa die „Reichskammerakten" (Bestand A Rep. 243-04) im Landesarchiv Berlin. Enthalten sind hier z. B. Auktionsgenehmigungen (1935–1943) zu 18 Berliner Auktionshäusern, mit Versteigerungsprotokollen, Anmeldungen und Klarnamen. Diese liegen digital und als Verfilmungen vor.
→ *www.landesarchiv-berlin.findbuch.net*.

Zudem finden sich Auktionsprotokolle u. Ä. in den etwa 42 000 digital zugänglichen Akten des Bestandes Rep. 36A Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg (II) („OFP-Akten"), wobei jedoch eine Suche lediglich über den Namen der Einliefernden möglich ist.
→ *blha-recherche.brandenburg.de/detail.aspx?id=1663781*

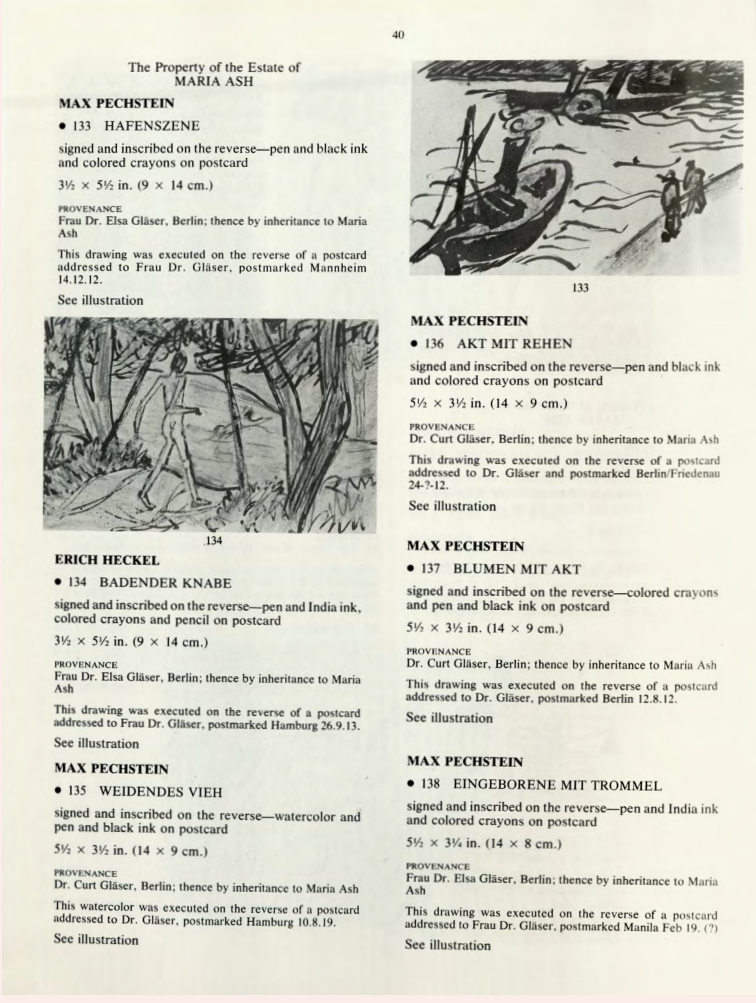
Der Kunsthandel der Nachkriegszeit

Die größte Leerstelle der Provenienzforschung betrifft nach wie vor den Nachkriegskunsthandel. Denn die Heidelberger Bestände decken insbesondere den Zeitraum bis 1945 ab, Auktionsdatenbanken wie „Artnet" oder „Artprice" beginnen aber erst in der digitalen Ära, also etwa den

Praxistipp: Auch über Google Books oder *archive.org* lassen sich Wege zu Nachkriegskatalogen finden.

späten 1980er Jahren. Die Jahrzehnte „dazwischen“ sind schwer recherchierbar, aber dennoch von großer Relevanz für die Provenienzforschung.

Die oben erwähnten Clippings helfen bereits beim Schließen mancher Lücke. Ferner ist vor allem eine bisher noch wenig beachtete Quellengattung zu nennen: die Kunstpreisjahrbücher wie das „World Collectors Annuary“. In diesen umfangreichen Sammlungen wurden bis in die 1990er Jahre Verkäufe systematisch dokumentiert. Zwar sind nur Transaktionen ausgewählter Häuser und erst ab einem festgesetzten Preis erfasst, dennoch erweisen sich Kunstpreisjahrbücher als wichtige Quelle.



40

The Property of the Estate of
MARIA ASH

MAX PECHSTEIN

• 133 HAFENSZENE

signed and inscribed on the reverse—pen and black ink and colored crayons on postcard

3½ × 5½ in. (9 × 14 cm.)

PROVENANCE
Frau Dr. Elsa Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This drawing was executed on the reverse of a postcard addressed to Frau Dr. Gläser, postmarked Mannheim 14.12.12.

See illustration

134

ERICH HECKEL

• 134 BADENDER KNABE

signed and inscribed on the reverse—pen and India ink, colored crayons and pencil on postcard

3½ × 5½ in. (9 × 14 cm.)

PROVENANCE
Frau Dr. Elsa Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This drawing was executed on the reverse of a postcard addressed to Frau Dr. Gläser, postmarked Hamburg 26.9.13.

See illustration

MAX PECHSTEIN

• 135 WEIDENDES VIEH

signed and inscribed on the reverse—watercolor and pen and black ink on postcard

5½ × 3½ in. (14 × 9 cm.)

PROVENANCE
Dr. Curt Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This watercolor was executed on the reverse of a postcard addressed to Dr. Gläser, postmarked Hamburg 10.8.19.

See illustration

133

MAX PECHSTEIN

• 136 AKT MIT REHEN

signed and inscribed on the reverse—pen and black ink and colored crayons on postcard

5½ × 3½ in. (14 × 9 cm.)

PROVENANCE
Dr. Curt Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This drawing was executed on the reverse of a postcard addressed to Dr. Gläser and postmarked Berlin/Friedenau 24-?-12.

See illustration

MAX PECHSTEIN

• 137 BLUMEN MIT AKT

signed and inscribed on the reverse—colored crayons and pen and black ink on postcard

5½ × 3½ in. (14 × 9 cm.)

PROVENANCE
Dr. Curt Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This drawing was executed on the reverse of a postcard addressed to Dr. Gläser, postmarked Berlin 12.8.12.

See illustration

MAX PECHSTEIN

• 138 EINGEBORENE MIT TROMMEL

signed and inscribed on the reverse—pen and India ink and colored crayons on postcard

5½ × 3¼ in. (14 × 8 cm.)

PROVENANCE
Frau Dr. Elsa Gläser, Berlin; thence by inheritance to Maria Ash

This drawing was executed on the reverse of a postcard addressed to Frau Dr. Gläser, postmarked Manila Feb 19. (?)

See illustration

Postkarte von Erich Heckel im Katalog des Auktionshauses Christie, Manson & Woods, New York, vom 20.5.1982 | © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen (↗ s. Fallbeispiel auf S. 96)

Die Frage der Reihenfolge

Provenienzforschung ist ein „Zeitfresser“. Die sinnvolle Reihenfolge der Rechercheschritte ist hier also entscheidend. Besonders bei belasteter Provenienz, aber ohne belegten Verlust ist es wichtig, frühzeitig das erste Auftauchen nach 1945 zu ermitteln (sofern der Eingang in die Museumssammlung erst nach 1945 erfolgte). Und dies ist meist im Handel zu finden.

Fallbeispiel (↗ Abb. auf S. 95): Eine Postkarte von Erich Heckel aus dem Jahr 1913 war zu recherchieren, adressiert an „Frau Dr. Glaser“. Die Erstprovenienz war schnell klar: die Sammlung Elsa und Dr. Curt Glaser aus Berlin – eine jüdische Sammlung mit zahlreichen dokumentierten Verlusten. Die Provenienz wird erst einmal als verdächtig im Sinne eines NS-verfolgungsbedingten Entzugs eingestuft, das Werk ist jedoch nicht in der bekannten „Glaser-Auktion“ zu finden.

→ *www.proveana.de/de/ereignis/max-perl-firma-buecher-handzeichnungen-gemaelde-graphik-des-16-20-jahrhunderts-plastik*

Was also tun? Der erste Impuls ist sicher, die Glaser-Provenienz intensiv weiter zu erforschen. Dies ist aber nicht unbedingt auch der effektivste Weg. Eine Prüfung des Wiederauftauchens nach 1945 wurde daher zeitlich vorgezogen, und bereits nach wenigen Minuten (und mit den Namen der potenziellen Erbinnen und Erben nach Curt Glaser als Suchparameter) wies Google Books den Weg zu einem New Yorker Katalog des Auktionshauses Christie, Manson & Woods vom 20.5.1982. Die Postkarte war nicht nur enthalten, auch der Katalogeintrag war eindeutig: Das Werk kam 1982 direkt aus dem Nachlass von Maria Ash, der zweiten Ehefrau von Curt Glaser, in den Handel. Der Fall war als unbedenklich gelöst – mit einer Kunsthandelsquelle der Nachkriegszeit.

SCHLAGLICHT

Ein „Schatz aus Stoff“ – Spurensuche in Aschaffenburg

Interview mit Anja Lippert

Im Jahr 2009 wurde ein bemerkenswerter Fund gemacht: 27 kunstvoll verzierte Torawimpel aus der Zeit von 1769 bis 1933, begleitet von weiteren Textilien und Kultgegenständen der jüdischen Gemeinde Aschaffenburg, wurden wiederentdeckt. Zum Zeitpunkt ihrer Entdeckung brachten die Objekte eine Vielzahl unbeantworteter Fragen mit sich, und so begann die Spurensuche.

Wie sind Sie denn überhaupt auf die Torawimpel aufmerksam geworden?

2009 gab es bei den Museen der Stadt Aschaffenburg eine routinemäßige Behandlung gegen Schadinsekten, zu der alle Textilien zusammengetragen wurden. Die Kollegin, die – wie auch schon ihre Mutter zuvor – das Museum jüdischer Geschichte und Kultur als Aufsicht betreut hat, wusste damals als Einzige von den Objekten und hat sie gebracht. Entdeckt haben wir sie dann allerdings erst nach Ende der Aktion, als das Stickstoffzelt aufgelöst wurde und alles wieder weggeräumt werden musste. Da bin ich dann dazugeholt worden.



Was war Ihre erste Reaktion, als Sie diesen außergewöhnlichen Fund sahen?

Obwohl ich bis dahin noch überhaupt kein Wissen zu Judaica hatte, war mir sofort klar, dass es sich hier um einen ganz besonderen Fund und seltene Objekte handelt, zumal die Torawimpel auch sehr gut erhalten waren. Wir haben uns umgehend entschieden, sie restaurieren zu lassen und haben eine Diplom-Textilrestauratorin engagiert. Mit finanzieller Unterstützung der Landesstelle sind dann alle 27 Torawimpel 2009/2010 gereinigt, geglättet und sachgerecht gelagert worden.

Wie ging es dann weiter mit den Torawimpeln?

Es ist sehr schnell die Idee aufgekommen, eine Ausstellung zu machen, weil klar war, der Fund ist eine kleine Sensation für Aschaffenburg und ermöglicht einen ganz besonderen Blick auf



Die Rollen mit den Torawimpeln wurden im Karton auf extra angefertigte Stützen gelegt, damit sich keine Auflagefläche ergibt. | Foto: Anja Lippert, Museen der Stadt Aschaffenburg



Torawimpel für Moses Simon, 1883, Leinen, bemalt, Gesamtlänge 318 cm (MSA 357/2010) | Foto: Ines Otschik, Museen der Stadt Aschaffenburg

das religiöse Leben der ehemaligen jüdischen Gemeinde. Schon bei den ersten Überlegungen zur Konzeption der Ausstellung „Textiles Gedächtnis“, die dann 2012 lief, wurde deutlich, dass die Frage „Wo kommen die Torawimpel eigentlich her und wie sind sie ins Museum gelangt?“ thematisiert werden muss.

Sie haben also versucht, die Herkunft zu klären. Wie haben Sie das gemacht?

Ich hatte Glück! Der entscheidende Hinweis kam von meinem Kollegen Dr. Markus Marquart, der intensiv zur Museumsgeschichte geforscht hatte und mich auf einen Brief im Museumsarchiv aufmerksam gemacht hat. Ohne seinen Hinweis wäre ich vermutlich nicht so schnell auf die richtige Spur gekommen.
Der Brief stammt von Hans Schork, einem Museumsmitarbeiter, der in den Jahren 1938/39 für das städtische Heimatmuseum tätig war. Er schrieb am 30. Juni 1945 an seinen Bruder Hugo Schork in Aschaffenburg mit der Bitte, sich um die von ihm 1939 ausgelagerten Museumsobjekte zu kümmern. Neben Kisten mit Steingut, Gemälden, Goldmünzen und der Kupferstich-Sammlung des Schlosses erwähnt er auch Judaica: „Im Jahre 1939 [sic] am 10 November [...] habe ich in den zerstörten Synagogen Aschaffenburg, Großostheim, Hörstein, Alzenau, Wörth, Miltenberg etc. Kultusgegenstände wie einen Altar von Hörstein, freie Thorarollen, Gebetsriemen, Rabbinergewänder sichergestellt. Dieselben sind nach Aufforderung der alliierten Militärregierung den Kultusgemeinden zurückzugeben.“

Woran haben Sie erkannt, dass zwischen diesem Schreiben und den Torawimpeln eine Verbindung besteht?

Gleichzeitig hatte ich angefangen, die hebräische Beschriftung der Torawimpel mit Hilfe von Oded Zingher, einem in Aschaffenburg lebenden Israeli, zu übersetzen. Über die Datenbank „Juden in Unterfranken“ haben wir herausgefunden, dass sich einige Namen auf den Wimpeln Ortschaften in der Umgebung von Aschaffenburg zuordnen lassen. Auch wenn auf diese Weise nur ein kleiner Teil der Objekte lokal bestimmt werden konnte, so ist doch sehr wahrscheinlich, dass sie alle aus den Synagogen der Region Aschaffenburg stammen und Hans Schork sie nach dem Novemberpogrom an sich genommen hat.

Damit war klar, woher die Torawimpel stammen und wie sie ins Museum gekommen sind. Aber warum sind sie nie richtig in die Sammlung aufgenommen worden?

Ja, dazu wollte ich auch mehr wissen und habe mich bei ehemaligen Kollegen im Haus sowie im Stadt- und Stiftsarchiv erkundigt, die damals die erste Auffindungsaktion begleitet haben. Herausgekommen ist, dass 1979 im Keller des Aschaffenburger Stiftsmuseums Kriegs-Auslagerungskisten mit Torarollen, jüdischen Textilien und Kultgegenständen gefunden, dann gesichtet und teilweise fotografiert wurden. Diese Fotos waren auch noch im Archiv zu finden und sind ein wichtiger Baustein meiner „Beweisführung“.

Wie ging es danach weiter?

Das Archiv hat damals Kontakt zur Israelitischen Kultusgemeinde in Würzburg aufgenommen und die Gegenstände zur Begutachtung dorthin geschickt, um zu erfahren, um was es sich handelt.



Torawimpel für Simon Abraham, 1915, Leinen, bemalt, Gesamtlänge 310 cm (MSA 360/2026) | Foto: Ines Otschik, Museen der Stadt Aschaffenburg

1980 kam ein Teil mit Erklärungen wieder nach Aschaffenburg zurück, ein anderer Teil scheint in Würzburg verblieben zu sein. Als 1984 das Jüdische Dokumentationszentrum eröffnet wurde, wurden acht Objekte ausgestellt, allerdings keine Textilien. Diese wurden in Kartons verpackt und sind letztendlich im Jüdischen Dokumentationszentrum liegen geblieben – und vergessen worden, um 2009 ein zweites Mal entdeckt zu werden.

Dann sind aber noch weitere Torawimpel hinzugekommen, wie kam das?

Das war eine große Überraschung. Die Stadt Aschaffenburg hatte 2013 wieder ehemalige jüdische Bürgerinnen und Bürger zum Besuch eingeladen und da die Ausstellung „Textiles Gedächtnis“ schon vorüber war, habe ich eine Auswahl der neu gefundenen Objekte vorgestellt, natürlich auch einige Torawimpel. Im Anschluss kam Werner Hirsch (New Haven, Connecticut) auf mich zu und erzählte mir, dass man ihm 1980 bei seinem damaligen Besuch die gerade gefunden Torawimpel gezeigt und ihm fünf Stück mitgegeben hatte, weil sie aus seiner Großostheimer Familie stammten. Ganz spontan sagte ich: „Die nehmen wir auch gerne!“ In der Folge entstand ein reger E-Mail-Austausch und Werner Hirsch hat sich entschieden, die Torawimpel wieder an den Ort ihrer Entstehung zurückzugegeben, was mich sehr gefreut hat.

Dann mussten sie aber aus den Vereinigten Staaten wieder zurück nach Aschaffenburg gebracht werden, richtig?

Das war eine kleine Herausforderung, weil keine Kunstspedition beauftragt werden sollte. Zum einen wäre das sehr kostspielig gewesen, aber vor allem wäre dann die kleine Kiste mit der „kostbaren Fracht“ auf den großen Flughäfen alleine unterwegs gewesen. Ich wollte auf jeden Fall ausschließen, dass die Torawimpel verloren gehen. Am Ende haben wir den Transport selbst organisiert und mein Kollege Martin Höpfner hat die Wimpel persönlich bei Werner Hirsch geholt und im Handgepäck nach Aschaffenburg gebracht – natürlich in Abstimmung mit dem Zoll.

Das klingt nach einer Erfolgsgeschichte …

Unbedingt! Genau ein Jahr nach dem ersten Treffen mit Werner Hirsch, im November 2014, haben wir „seine“ Torawimpel in Aschaffenburg der Öffentlichkeit präsentiert. Er und seine Lebensgefährtin reisten dafür sogar erneut nach Aschaffenburg und nahmen an der Veranstaltung teil. Ein wirklich schöner Ausgang!

SAMM-
LUNGS-
PFLEGE

Standards in der Erfassung von Museumsobjekten in der Provenienz-forschung

Datenfeldmatrix für ein Provenienzforschungsmodul

Sybille Greisinger

CC BY-SA 4.0

creative commons. org/licenses/ by-sa/4.0/ deed.de

Es ist bemerkenswert, dass die Fach-Community der Provenienzforschung noch keine gemeinsamen Standards für die Erfassung von Objekten entwickelt hat. Welche Datenfelder in einer Provenienzforschungsmatrix enthalten sein sollten, bleibt bislang jedem Museum selbst überlassen oder wird durch die Möglichkeiten der jeweiligen Datenbanksoftware bestimmt. Die Publikation „Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzforschungsangaben“ befasst sich zwar bereits mit der Vereinheitlichung der Erfassung, legt den Schwerpunkt jedoch auf die Erarbeitung von inhaltlichen Provenienzangaben.[1]

Vor diesem Hintergrund wurde im Juli 2024 bei der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern ein Projekt zur Entwicklung einer Datenfeldmatrix für die Provenienzforschung initiiert.[2] Es begann quasi auf einem „weißen Blatt“, gestützt durch eine Analyse gängiger Datenbanksysteme und Stand-Alone-Lösungen von Museen mit Provenienzforschungsprojekten. Mittlerweile befassen sich auch weitere Arbeitsgruppen mit diesem Thema, etwa das SODa-Projekt Digitale Provenienzforschung oder die

AG Digitale Provenienzforschung, sowie einzelne Datenbankdienstleister.[3] Der diskursive Austausch mit dem Netzwerk der Provenienzforschenden sowie Rückmeldungen aus der Arbeitspraxis sind dabei unerlässlich und werden das Projekt weiter ausgestalten und vorantreiben.

Die hier vorgestellte Datenfeldmatrix versteht sich daher als ein Beitrag zu dieser Diskussion. An deren Ende steht das Ziel, unterschiedliche Ansätze in einen gemeinsamen Standard zu überführen. Eine praxiserprobte, empfohlene Version könnte dann als verbindliche Ausgangsbasis dienen, die ressourcenschonend die Umsetzung von Provenienzforschungsmodulen in den Museen unterstützt. Idealerweise etabliert sie die Provenienzforschung als festen Bestandteil der digitalen Objekterschließung und ermöglicht eine datenbankunabhängige, vergleichbare Dokumentation.

Eine erste praktische Umsetzung der im Projekt entwickelten Matrix erfolgte als Modul in der Inventarisierungsdatenbank VINO der Landesstelle. Es steht nichtstaatlichen Museen in Bayern als nichtfinanzielle Förderung zur Verfügung, wird aktuell gemeinsam mit Pilotmuseen in einer Beta-Version getestet und wurde erstmals im Rahmen der EDV-Tage im Herbst 2025 in einem Workshop vorgestellt. Alle Überlegungen und Ergebnisse werden – über diesen Aufsatz hinaus – unter einer offenen Lizenz veröffentlicht und kontinuierlich anhand der Rückmeldungen der Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter aktualisiert werden.

Das Projekt konzentrierte sich bei der Entwicklung des Datenschemas auf den Entzug von Kulturgütern während des Nationalsozialismus. Erweiterungen auf andere historische Entzugskontexte, etwa SBZ/DDR oder Kolonialzeit, sind punktuell berücksichtigt, bedürfen jedoch noch vertiefender Bearbeitung. So kann beispielsweise das Ampelsystem – mit angepasster Wortliste im Feld „Provenienzampel – Definition“ – auf koloniale Kontexte übertragen werden.

FAIRe Vokabulare und Wortlisten

Die Nutzung von Wortlisten[4] und Normvokabularen ist in der Inventarisierung entscheidend für die Datenqualität. Die Arbeitsgruppe hat daher provenienzspezifische Wortlisten erstellt, die in der Datenmatrix ebenfalls integriert sind.

Im Rahmen einer weiteren Arbeitsgruppe, in der die Landesstelle ebenfalls aktiv tätig ist, der AG Minimaldatensatz[5], entstand darüber hinaus eine Empfehlung für „FAIRe Vokabulare“[6], die bei der Auswahl passender Vokabulare unterstützen kann. Langfristig will auch das Forschungsprojekt NFDI4Culture/NFDI4Object *(www.nfdi.de)* eine umfassende Übersicht von Vokabularen erarbeiten. In der Provenienzforschung ratsam wäre es, auf der Objektebene bei den Stammdatenfeldern[7] Normvokabular zu verwenden, wie beispielsweise die OBG (Objektbezeichnungsdatei), den AAT (Art and Architecture), die GND (Gemeinsame Normdatei) oder Iconclass, sowie bei den personenbezogenen Datenfeldern[8] die GND.[9] Darüber hinaus ist ein Geo-Thesaurus für „Herstellungsort“ bzw. im Bereich der Provenienzkette „Herkunftsort (Zugang von)“ denkbar.

Auch mit Blick auf das Publizieren von Provenienzdaten ist die Verwendung von Normvokabular (inkl. persistenter URL/URI) ein echtes Desiderat, will man „linked data“[10], also verknüpfte Daten, erhalten. Denn erst eine Vernetzung der Forschungsergebnisse – hier ist natürlich auch die Verlinkung zu den einschlägigen Portalen wie Lost Art und Proveana gemeint – kann die gewünschte Transparenz erzeugen.

Datenfeldmatrix

Die folgende Datenfeldmatrix stellt das zentrale Element des von der Landesstelle erarbeiteten Provenienzforschungsmoduls dar. Neben den Modulfeldern sind darüber hinaus Stammdatenfelder der Inventarisierungsdatenbank zu berücksichtigen. In der VINO-Datenbank werden alle Felder von Hilfetexten begleitet, die insbesondere Museen ohne Erfahrung in der Provenienzforschung Orientierung bieten. Die nichtstaatlichen Museen in Bayern können zusätzlich auf Beratung und Förderung der Landesstelle in Hinblick auf Inventarisierung und Provenienzforschung zurückgreifen. Institutionen in anderen Bundesländern erhalten vergleichbare Unterstützung über ihre jeweilige Museumsberatungsstelle.

Dossier

Sind die Datenfelder in der Inventarisierungssoftware ausgefüllt, ist der nächste Schritt der Provenienzforschung die Erstellung eines Dossiers auf dieser Datengrundlage, das optimalerweise direkt aus der Datenbank exportiert werden kann(↗ zum Dossier siehe den Beitrag von Bach/

Topp, S. 36f.). Eine beispielhafte Vorlage ist diesem Beitrag beigefügt (S. 115–117).[11] Das Dossier besteht aus mehreren Bausteinen: den Inhalten der Datenfeldmatrix des Provenienzforschungsmoduls, den Stammdatenfeldern sowie ergänzenden Informationen, die vom Museum individuell hinzugefügt werden. Sobald das Dossier vollständig erstellt ist, kann es als Zusatzdatei (pdf) wieder in die Datenbank hochgeladen und dem jeweiligen Objekt zugeordnet werden.

Schema Datenfeldmatrix

Fallgruppe ▼	**Wortliste**
	Kolonialer Kontext
	1. Weltkrieg-Kontext
	2. Weltkrieg-Kontext
	NS-Kontext
	SBZ/DDR-Kontext

Verdachtsmoment	**Freitextfeld**

ⓘ **NS-Kontext** = NS-verfolgungsbedingt entzogen, Objekte, die ihren Eigentümern zwischen 1933 und 1945 aufgrund der nationalsozialistischen Verfolgung entzogen wurden (Zwangsverkäufe, Plünderungen, Enteignungen); **1. Weltkrieg-Kontext =** kriegsbedingt verlagerte Kriegsbeute (1914–1918); **2. Weltkrieg-Kontext =** kriegsbedingt verlagerte Kriegsbeute (1939–1945); **SBZ/DDR-Kontext =** Sowjetische Besatzungszone (1945–1949), Deutsche Demokratische Republik (1949–1989); **Kolonialer Kontext =** Objekte, die in Kolonialzeiten gesammelt, erworben oder entstanden sind, sowie menschliche Überreste, Grabbeigaben, religiöse/zeremonielle Objekte sowie Herrschaftszeichen.

ⓘ Freitextfeld ergänzend zur Fallgruppe. Beispiele: Zugangsdatum 1933–1945; auffällige Provenienzmerkmale am Objekt; Objekt steht im Zusammenhang mit verfolgten Personen, Gruppen, Körperschaften und/oder in den Handel mit Raubgut involvierten Personen oder Körperschaften.

Rechercheschritte	**Freitextfeld**

Recherchestatus ▼	**erweiterbare Wortliste**
	abgeschlossen
	ausstehend
	Initialrecherche
	Tiefenrecherche

ⓘ Dokumentation der Provenienzrecherche bzw. der geplanten Vorgehensweise nach Datum und erfolgtem Schritt (z. B. 2024-06-23: Lost Art-Prüfung: kein Treffer)

ⓘ Stand der Recherche.

Schema Datenfeldmatrix (Fortsetzung)

Provenienzampel	▼ **Wortliste** **WEISS:** Provenienz unerforscht (Default angezeigt) **GRÜN:** Provenienz im fraglichen Zeitraum rekonstruierbar und unbedenklich. **GELB:** Provenienz im fraglichen Zeitraum nicht zweifelsfrei unbedenklich. **ORANGE:** Provenienz im fraglichen Zeitraum bedenklich: Hinweise auf Zusammenhang mit entspr. Unrechtskontext. **ROT:** Provenienz im fraglichen Zeitraum eindeutig belastet.

ⓘ Die Ampel hilft bei der Einordnung der Provenienz und beschreibt den Stand der Forschung. Bitte immer „Provenienzampel“ und „Provenienzampel Def.“ ausfüllen. Die Ampelfarbe bleibt Rot, auch wenn für den Umgang mit dem Objekt eine gerechte und faire Lösung gefunden wurde.

Provenienzampel Def.	▼ **Wortliste** **WEISS:** Provenienzrecherchen wurden für dieses Objekt noch nicht durchgeführt. **GRÜN:** Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 rekonstruierbar und unbedenklich. Sie schließt einen NS-verfolgungsbedingten Entzug aus. **GELB:** Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 nicht eindeutig geklärt, es bestehen Lücken oder sie ist nicht zweifelsfrei unbedenklich. Die Herkunft sollte weiter erforscht werden. **ORANGE:** Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 bedenklich, da Hinweise auf Zusammenhang mit einem NS-verfolgungsbedingten Entzug vorliegen, z. B. Red Flag Names. Die Herkunft muss prioritär weiter erforscht werden; eine Meldung an die Lost Art-Datenbank sollte erfolgen. **ROT:** Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 höchstwahrscheinlich oder eindeutig belastet. Neben der Suche nach heutigen Anspruchsberechtigten ist eine Meldung an die Lost Art-Datenbank angezeigt.

ⓘ Die Definitionen der Provenienzampel orientieren sich maßgeblich am Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hrsg.), Oktober 2019, S. 89f., *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Leitfaden-Download.pdf*
Der Leitfaden richtet sich an öffentliche Einrichtungen, die Provenienzforschung betreiben (werden), insbesondere auf Basis von drittmittelfinanzierten Projekten.

Provenienzkette (Glieder nummeriert, um Lücken ohne Datumsangaben sortieren zu können)

Datum von bis (2 Datenfelder)	Person/ Körperschaft	Herkunftsort	Ereignis	Quellen-nachweis
Freitextfeld	**Verknüpfung/ Normvokabular**	**Freitextfeld**	**Freitextfeld**	**Freitextfeld**

Glied 1

ⓘ Bitte bei der Erstellung der Provenienzkette an den Empfehlungen des Leitfadens zur Standardisierung von Provenienzangaben orientieren: Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (Hrsg.), Hamburg 2018, *www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/wp-content/uploads/2022/10/Leitfaden_APFeV_online.pdf*.

Provenienzkette (optional)	**Freitextfeld**

ⓘ Andere Art der Darstellung der Provenienzkette, falls die Umsetzung in einer Datenbank technisch nicht anders umsetzbar ist oder die Freitextform präferiert wird.

Handlungsempfehlung ▼ **Wortliste**

- Restitution
- Die Provenienzkette konnte nicht lückenlos rekonstruiert werden; das Objekt sollte weiter beforscht werden
- Keine weiteren Schritte notwendig

ⓘ Bitte bestimmen Sie nach Abschluss einer Tiefenrecherche mit Ihrem Träger, wer (z. B. Museumsleitung, Stiftungsvorstand, Kulturamt, Rechtsamt, Stadtrat) die Handlungsempfehlung formuliert und über den Umgang mit dem Objekt entscheidet.

Gerechte und faire Lösung ▼ **erweiterbare Wortliste**

- Rückgabe
- Rückgabe mit anschließendem Kauf
- Rückgabe mit anschließender Schenkung
- Rückgabe mit anschließendem Verbleib in Einrichtung als Dauerleihgabe
- Rückgabe unter Maßgabe weiterer Bestimmungen
- Rückgabe unter Zahlung einer Aufwandsentschädigung
- Tausch
- Übergabe an eine Einrichtung, die nicht Rechtsnachfolger ist
- Verbleib in Einrichtung ohne Zahlung an die Erben
- Verbleib in Einrichtung unter Zahlung einer Entschädigung
- Versteigerung und Teilung des Erlöses

Schema Datenfeldmatrix (Fortsetzung)

Lost Art / Proveana	**Freitextfeld (Link)**
Lost Art / Proveana Datum	**Freitextfeld**

ⓘ Permalink aus Lost Art/Proveana. Sofern im Ergebnis einer Bestandsprüfung ein NS-verfolgungsbedingter Entzug sicher, zu vermuten oder nicht auszuschließen ist, sollen die Rechercheergebnisse an das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste zur Einstellung in die von diesem betriebene Lost Art-Datenbank gemeldet werden.

Recherchedossier (Zusatzdateien)	**Verknüpfung zu Asset-Modul**
Kommentar	**Freitextfeld**

ⓘ Nach Abschluss der Tiefenrecherchen und nach Entscheidung über den Umgang mit dem Objekt inklusive Handlungsempfehlung kann hier das finale Recherchedossier hochgeladen werden. Aktuell besteht ein Limit auf max. 10 MB.

Erfasser Provenienz/en Bearbeitungszeitraum	**Freitextfeld**
☐	**abgeschlossen**

ⓘ Name des Provenienzforschenden sowie Zeitraum der Beforschung, z. B. Februar–Juni 2023.

Schema Stammdatenfelder

Inventarnr.
Freitextfeld

Museumsname
automatisch

Standort
automatisch

Inventarnr. alt
Freitextfeld

Sammlungsbereich/Abteilung
Freitextfeld

Provenienzforschung
☐

Objektbezeichnung
Normvokabular

Referenzen
Freitextfeld (Inventar-Nr.)

Altern. Objektbez.
Freitextfeld/Normvokabular

Ref. enthält
Freitextfeld (Inventar-Nr.)

Schlagworte (Systematik)
Freitextfeld/Normvokabular

Titel
Freitextfeld

Hersteller/Künstler
Verknüpfung/Normvokabular

Beteiligung
Verknüpfung/Normvokabular

Abbildung
Verknüpfung zu Asset-Modul

Datierung
Freitextfeld

Herstellungsort
Freitextfeld/Normvokabular

Darstellung
Freitextfeld/Normvokabular

Beschriftung
Freitextfeld

Funktion
Freitextfeld

Schema Stammdatenfelder (Fortsetzung)

Material
Freitextfeld

Technik
Freitextfeld

Höhe
Freitextfeld

Tiefe
Freitextfeld

Breite
Freitextfeld

Länge
Freitextfeld

Durchmesser
Freitextfeld

Gewicht
Freitextfeld

Zugangsart/Erwerb
▼ **erweiterbare Wortliste**
- Abgabe (von unbekannt)
- Ankauf
- Behördliche Überweisung
- Fund
- Leihgabe
- Nachlass
- Rechtsnachfolge
- Schenkung
- Spende
- Stiftung
- Tausch
- Zugang unbekannt

Zugangsdatum
Freitextfeld

Preis (Ankauf)
Freitextfeld

Schätzwert
Freitextfeld

Deakzession
☐

Datum Deakzession
Freitextfeld

Art Deakzession
▼ **erweiterbare Wortliste**
- Abgabe an anderes Museum
- Abgabe an Privatperson, Verein, Unternehmen
- Politisch-ideologische Aussonderungen vor und nach 1945
- Ehemalige Leihnahme
- Entsorgung/Kassation
- Restitution
- Rückgabe
- Tausch
- Unbekannt
- Verkauf/Versteigerung
- Verlust
- Verwendung als Requisite

Versicherungswert
Freitextfeld

Herkunftsort (Zugang von)
Freitextfeld/Normvokabular

Herkunft/Vorbesitzer (Zugang von)
Verknüpfung/Normvokabular

Leihgeber
Verknüpfung/Normvokabular

Grund Deakzession
▼ **erweiterbare Wortliste**

- Diebstahl
- Gefahr für Mensch und Umwelt
- Irreparabel und/oder nicht mehr dokumentierbar
- Passt nicht in das aktuelle Sammlungskonzept/Leitbild
- Platzmangel
- Politisch-ideologische Aussonderungen vor und nach 1945
- Restitution an rechtmäßigen Eigentümer/Eigentümerin oder deren Erben/Erbin
- Restitution, Objekt verbleibt in der Sammlung
- Rückgabe an rechtmäßigen Eigentümer/Eigentümerin (nicht im Sinne von Restitutionen)
- Unvollständige oder schlecht erhaltene Dublette
- Verloren oder verschollen
- Vandalismus/Zerstörung

Bemerkung Deakzession
Freitextfeld

Zustand
Freitextfeld

Rest. Maßnahme
Freitextfeld

Rest. Datum
Freitextfeld

Depotbuch
Freitextfeld

Aufstelldatum
Freitextfeld

Aufbewahrungsort
Freitextfeld

Regal/Fach
Freitextfeld

Schema Stammdatenfelder (Fortsetzung)

Raum
Freitextfeld

Beschreibung
Freitextfeld

Kommentar
Freitextfeld

Literatur
Verknüpfung zu Literaturmodul

Ausstellungen
Verknüpfung zu Ausstellungsmodul

Zusatzdateien
Verknüpfung zu Asset-Modul

Erfasser
Freitextfeld

Erfassungsdatum
automatisch

Vorlage für ein Dossier*

[Museumsname, Ort]
Provenienzforschung

Dossier
Kurztitel (= wer, was, wann: Objekttitel)

Fallgruppe	[aus Datenbank]
Stand der Forschung	[aus Datenbank] (= Provenienzampel)
Kurzdefinition	[aus Datenbank] (= Provenienzampel Def.)
Recherche	[aus Datenbank] (= Erfasser Provenienz/en/ Bearbeitungszeitraum)
Bearbeitung	(= Name Bearbeiter/in des Dossiers, Monat Jahr)

Grunddaten

Künstler/Künstlerin Hersteller/Herstellerin	[aus Datenbank]
Titel	[aus Datenbank]
Datierung	[aus Datenbank]
Letzter Vorbesitzer/ Letzte Vorbesitzerin	[aus Datenbank] (= letzter Vorbesitzer/ Vorbesitzerin, Rolle: Einlieferer/ Einliefererin, Herkunftsort)

Objektfoto
[aus Datenbank]

* Inhalte, die in der Regel direkt aus der Inventarisierungsdatenbank exportiert werden können – vergleichbar mit einem Reporting (word/RTF) – sind entsprechend mit [aus Datenbank] gekennzeichnet.

Zugang/Erwerb	[aus Datenbank]
Zugangsdatum	[aus Datenbank]
Inventarnummer	[aus Datenbank]
Inventarnummer alt	[aus Datenbank]
Schlagworte	[aus Datenbank]
Sammlungsbereich/ Abteilung	[aus Datenbank]
Objektbezeichnung	[aus Datenbank]
Altern. Objektbezeichnung	[aus Datenbank]
Beschriftung	[aus Datenbank]

Provenienz
1. Provenienzkette in der standardisierten Schreibweise des Leitfadens[12]
[aus Datenbank] (= Automatischer Übertrag der Provenienzkette aus der Inventarisierungsdatenbank im Format „Datum (von bis), Person/ Körperschaft (Rolle), Herkunftsort, Ereignis, Quellennachweis“)

2. Darstellung des historischen Sachstands
(= Wiedergabe der Fakten zu historischen Eigentumswechseln des Objekts/der Objekte bei expliziter Benennung verbleibender Lücken in der Provenienz. Bitte als Fließtext und zwingend mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen.)

Verfolgung aufgrund der NS-Herrschaft
(= Knappe Zusammenfassung des Verfolgungsschicksals der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer. Bitte zwingend mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen.)

Prüfung nach Bewertungsrahmen 2025 [13]
(= Bitte bestimmen Sie mit Ihrem Träger einen Workflow für die Prüfung des Recherchedossiers und für die Entscheidung zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut. Dabei ist auch zu bestimmen, wer den Bereich „Prüfung nach Bewertungsrahmen 2025“ ausfüllt. In diesem Bereich kann eine konkrete Handlungsempfehlung aufgeführt werden, als Schlussfolgerung aus der oben dargestellten

Provenienz und unter Berücksichtigung der Prüfung nach Bewertungsrahmen: Was und ggf. an wen)

Weitere Angaben zum Objekt/zu den Objekten
(= Ergänzungen zu Grunddaten: Um was handelt es sich? Soweit möglich Bedeutung und Wert des Objektes/der Objekte damals/heute mit Nachweisen mittels Fußnoten belegen. Für eine Einordnung können auch Vergleichsbeispiele aufgeführt werden.)

Bisherige Restitutionen an die Erbinnen und Erben nach (…)
(= Welche Restitutionen sind bisher bekannt. Bitte belegen.)

Erbinnen und Erben nach (…)
(= Wer sind die Erbinnen und Erben der verfolgten Personen und wie konnten diese ermittelt werden. Bitte belegen.)

Konsultierte Quellen
(…)

Literatur
(…)

Verzeichnis der Anhänge
(= Objektdatenblatt mit den Stammdatenfeldern aus der Inventarisierungsdatenbank als Report)
(= Scans der zentralen Nachweise und Archivalien)

Literatur

Hopp, Meike: Provenienzrecherche und digitale Forschungsinfrastrukturen in Deutschland: Tendenzen, Desiderate, Bedürfnisse, 2018.
→ *doi.org/10.7767/9783205201274.37*

Rother, Lynn/Koss, Max/Mariani, Fabio: Verknüpfte Daten. Die Zukunft der Provenienzforschung, in: Museumskunde Band 89, Heft 1 & 2 (Doppelausgabe), hrsg. v. Deutschen Museumsbund, Berlin 2024, S. 26–31.

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hrsg.): Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, Magdeburg 2019.
→ *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Leitfaden-Download.pdf*

1 Vgl. Andratschke, Claudia / Hartmann, Jasmin / Poltermann, Johanna / Reuter, Brigitte / Schmeisser, Iris / Schöddert, Wolfgang: Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben, hrsg. v. Arbeitskreis Provenienzforschung e.V., 1. Auflage, Hamburg 2018, *www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/wp-content/uploads/2022/10/Leitfaden_APFeV_online.pdf* (Stand 26.3.2026), S. 9. Für die hier vorgestellte Umsetzung wurden diese Empfehlungen, soweit relevant, berücksichtigt.

2 Die „AG Provenienzforschungsmodul" setzt sich aus Mitarbeitenden des Sammlungsmanagements sowie der Provenienzforschung verschiedener Kultureinrichtungen zusammen. Neben meinen Kolleginnen bei der Landesstelle Christine Bach und Dr. Marlen Topp zeichnen Sarah Bock von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Maja Jakubeit vom Münchner Stadtmuseum sowie Esther Heyer vom Stadtmuseum Memmingen im Hermansbau verantwortlich. Maßgeblich profitiert werden konnte darüber hinaus vom Fachwissen von Dr. Bernhard Wörrle vom Deutschen Museum, der sich bereits seit langer Zeit mit diesem Themenkomplex auch auf Datenbankebene auseinandersetzt, sowie durch die Zur-Verfügung-Stellung von exemplarischen Objektdaten durch Dr. Theresa Lohr vom Oberhausmuseum Passau.

3 SODa Digitale Provenienzforschung: *sammlungen.io/blog/auf-ein-soda-mit-der-fachexpertise-digitale-provenienzforschung*; AG Digitale Provenienzforschung: *www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/arbeitsgruppen/ag-digitale-provenienzforschung* Natürlich gibt es bereits Provenienzforschungsmodule für verschiedene Inventarisierungssoftwares, so z. B. imdas pro, MuseumPlus, jedoch variieren deren Umfänge deutlich und letztlich konnte auf keine Lösung zurückgegriffen werden, die alle Desiderate der Projektgruppe abgedeckt hätte.

4 Vgl. Felder: „Fallgruppe“, „Provenienzampel“ und „Provenienzampel – Definition“, „Recherchestatus“, „Handlungsempfehlung“. Die folgenden Wortlisten sollten mit eigenen Eingaben darüber hinaus erweiterbar angelegt sein: „Zugangsart/Erwerb“, „Art Deakzession“, „Grund Deakzession“, „Gerechte und faire Lösung“.

5 *www.minimaldatensatz.de*
Die Minimaldatensatz-Empfehlung der AG benennt die wichtigsten Datenfelder für die Online-Publikation von Objektinformationen aus Museen und Sammlungen und gibt Hinweise, wie diese Felder auszufüllen sind. „Minimaldatensatz“ steht dabei fach- und museumsartübergreifend für eine kleinstmögliche Schnittmenge zentraler Datenfelder, die so Datenqualität, u. a. durch datenfeldorientierte Hinweise zur Nutzung von Normvokabularen, sicherstellt.

6 Hierunter versteht man kontrollierte Vokabulare, die den FAIR-Prinzipien (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable) entsprechen. Die Prinzipien sollen gewährleisten, dass die Vokabulare für Mensch und Maschine gleichermaßen auffindbar, zugänglich, interoperabel und wiederverwendbar sind. Frech, Andrea/Gerner, Anja/Gnyp, Anna u. a.: FAIRe Vokabulare und Normdaten für Museen und Sammlungen, 2025, *doi.org/10.5281/zenodo.17950402* (Stand: 26.3.2026).

7 Z. B. Felder: „Objektbezeichnung“, „Alternative Objektbezeichnung“, „Schlagworte“ oder „Darstellung“.

8 Z. B. Felder: „Hersteller/Künstler“, „Beteiligung“, „Vorbesitzer“, „Leihgeber“.

9 OBG: *objektbezeichnungsdatei.de*; AAT deutsch: *www.aat-deutsch.de;* GND: *gnd.network*

10 Vgl. hierzu auch Rother/Koss/Mariani 2024 (s. Literatur), S. 26–31.

11 Dem Aufbau nach eignet sich die Vorlage insbesondere für jene Objekte, bei denen es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit oder mit Sicherheit um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt.

12 Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (Hrsg.): Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben, 1. Auflage, Hamburg 2018, *www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/wp-content/uploads/2022/10/Leitfaden_APFeV_online.pdf* (Stand: 26.3.2026).

13 Der Bewertungsrahmen ist die maßgebliche Grundlage für die Prüfung und Entscheidung zum Umgang mit NS-Verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, *kulturgutverluste.de/sites/default/files/2026-01/Handreichung.pdf* (Stand: 26.3.2026).

Checkliste Neuzugänge

Christine Bach, Bernhard Wörrle

Allgemein

- Wie und wann kam der letzte Vorbesitzer/die letzte Vorbesitzerin (Einlieferer) selbst in den Besitz des Objekts?
- Was ist dem letzten Vorbesitzer/der letzten Vorbesitzerin über frühere Besitzwechsel bekannt?
- Gibt es Merkmale am Objekt, die auf frühere Besitzer/Besitzerinnen oder Besitzwechsel hindeuten können? (z. B. Inventarnummer, Monogramme, Etiketten, Pfandmarken, Stempel, Annotationen …)

Bei Herstellung/Baujahr vor Juni 1945

- Was ist zum Besitz bzw. über Besitzwechsel während der Zeit des Nationalsozialismus (Januar 1933 bis Mai 1945) bekannt? […]
- Kann aufgrund der vorliegenden Informationen mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass das Objekt aus NS-verfolgungsbedingt entzogenem Eigentum stammt (z. B. beschlagnahmte Kunst- und Antiquitätensammlungen, zurückgelassener und/oder zwangsversteigerter Hausrat, erzwungene Geschäftsauflösungen, arisierte Firmen …) oder dass es sich um Kriegsbeute aus den im 2. Weltkrieg von Deutschland besetzten Gebieten handelt?

  Ja ☐ Nein ☐

  Begründung:

Bei Ethnografika, v. a. bei Herstellung/Baujahr vor 1970

- Kommt das Objekt aus einem kolonialen Kontext?

  Ja ☐ Nein ☐

- Was ist über die Ersterwerbung des Objekts in der Ursprungsregion bekannt?
- Kann ausgeschlossen werden, dass ein nicht einvernehmlicher Ersterwerb vorliegt?

  Ja ☐ Nein ☐

  Begründung:

Bei Herstellung/Baujahr vor November 1989

- Stammt das Objekt aus einem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ, 1945–1949) bzw. der DDR (1949–1989)?

  Ja ☐ Nein ☐

- Kann aufgrund der vorliegenden Informationen mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass das Objekt aus einem Entzugskontext der SBZ/DDR stammt (z. B. aus sog. Schlossbergungen, Vermögenseinziehungen durch Strafurteile, fingierte Steuerstrafsachen o. Ä. oder dem Staatlichen Kunsthandel bzw. der Kunst und Antiquitäten GmbH der DDR, die vornehmlich an den westlichen Kunsthandel verkauften)?

  Ja ☐ Nein ☐

  Begründung:

Bei Antiken und außereuropäischen Altertümern

- Liegt eine Ausfuhrgenehmigung des Ursprungslands vor?

  Ja ☐ Nein ☐

- Wenn nein: Kann sicher ausgeschlossen werden, dass das Objekt aus illegalen Raubgrabungen/illegalem Handel kommt?

  Ja ☐ Nein ☐

  Begründung:

Bei der Annahme von Objekten aus Privatbesitz, für die ein Entzugskontext nicht ausgeschlossen werden kann oder die nachweislich entzogen sind, müssen Museen konkrete Nachteile, Vorteile und die damit verbundenen Verpflichtungen beachten. Gemeinsam mit einer rechtlichen Einordnung und alternativen Entscheidungen sind diese im MuseumsBaustein 22 der Landesstelle veröffentlicht.[1]

Außerdem hat die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) 2018 eine Empfehlung zur Provenienzprüfung beim Erwerb von Kulturgütern durch vom Bund geförderte kulturgutbewahrende Einrichtungen herausgegeben.[2]

Publikation BKM

1 Der Raub der kleinen Dinge. Belastetes Erbe aus Privatbesitz: Ein Leitfaden für Museen (MuseumsBausteine 22, hrsg. v. d. Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern), München/Berlin 2022.

2 Empfehlung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zur Provenienzforschung beim Erwerb von Kulturgütern durch vom Bund geförderte kulturgutbewahrende Einrichtungen, *kulturstaatsminister.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Service/2018-07-18-bkm-empfehlungen-erwerb-kulturgueter.pdf* (Stand: 26.3.2026).

NS-Ausleihcheck
Rahmenbedingungen

Sarah Bock

Der Leihverkehr von Kulturgütern ermöglicht es, bedeutende Kunstschätze, wichtige Dokumente und einzigartige Objekte einer breiten Öffentlichkeit international zugänglich zu machen. Dieser Austausch trägt zum gegenseitigen Verständnis und zur Wertschätzung von unterschiedlichen Kulturen bei und kann friedensfördernd wirken.[1] Voraussetzung dafür sind grenzüberschreitende Rahmenbedingungen und rechtliche Sicherheiten. Seit dem Kulturgutsicherungsgesetz von 1998 kann für Kulturgut, das temporär aus dem Ausland nach Deutschland ausgeliehen wird, eine rechtsverbindliche Rückgabezusage auf Antrag eingeholt werden. Konkret bedeutet dies, dass „[b]is zur Rückgabe an den Verleiher […] gerichtliche Klagen auf Herausgabe, Arrestverfügungen, Pfändungen und Beschlagnahmen unzulässig [sind].“[2] Im Jahr 2016 wurde das vorherige Gesetz durch das Kulturgutschutzgesetz gestärkt und präzisiert.[3] Beide Gesetze regeln den Umgang mit Kulturgütern, die für temporäre Ausstellungen nach Deutschland transportiert und dort ausgestellt werden.

Für die Ausleihe von Objekten aus deutschen Museen in andere Länder gelten vergleichbare Regelungen, „die oft unter dem Begriff ‚Immunitätszusage‘ oder ‚freies Geleit‘ (immunity from seizure, arrêté relatif à l’insaisissabilité des biens culturels) zusammengefasst werden“.[4] Leihgaben deutscher Institutionen können durch Immunitätszusagen anderer Länder einen identischen Schutz erhalten. Ohne diese international äquivalenten Absicherungen würden viele Einrichtungen einer Ausleihe von Objekten mit strittigen Eigentumsverhältnissen, wie zum Beispiel bei Erbstreitigkeiten, nicht zustimmen.[5] Ein ausgeliehenes Kulturgut kann dadurch faktisch vor einer gerichtlichen Geltendmachung Dritter geschützt werden und muss nach Laufzeitende der Ausstellung wieder an den Leihgebenden zurückgegeben werden. Das

Kunstwerk kann während der Zeit der Leihe nicht beschlagnahmt, sichergestellt oder gepfändet werden. Diese Absicherungen greifen jedoch nicht in jedem Land, wenn es sich um ein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt.[6] Eine sorgfältige Überprüfung der Provenienz der angefragten Objekte ist entsprechend vonnöten, um gegebenenfalls eine Garantie für die Rückgabe der Kunstwerke nach Ablauf der Leihfrist erhalten, beziehungsweise auszuschließen zu können, dass ein Kulturgut mit problematischer Provenienz ausgeliehen wird.

Vorgehensweise

- Die als Leihgaben angefragten Werke müssen priorisiert auf ihre Herkunft überprüft und die Provenienzforschenden entsprechend frühzeitig intern eingebunden werden, um mit dem größtmöglichen Vorlauf recherchieren zu können. Nach Durchführung eines NS-Ausleihchecks, vergleichbar mit einem NS-Erstcheck[7], wird das Objekt mit einem internen Ampelsystem (Provenienzampel[8]) kategorisiert. Falls das Kulturgut keine unproblematische Provenienz aufweist, beraten die Provenienzforschenden im Anschluss die Direktion sowie die Sammlungsleitung bei der Entscheidung, wie mit der Leihanfrage umgegangen wird. Sofern zeitlich möglich, können weitere Recherchen und punktuelle Tiefenbohrungen erfolgen. Entscheidend ist vor allem, welche Ampelfarbe die Provenienz zu diesem Zeitpunkt aufweist und damit verbunden die Frage, ob das Kunstwerk überhaupt ausgeliehen werden kann. Sofern das Objekt eindeutig NS-verfolgungsbedingt entzogen worden ist (rote Ampelfarbe), kann als Ersatz ein alternatives Kunstwerk mit unproblematischer Herkunftsgeschichte vorgeschlagen werden.
- Sofern die Provenienz große Lücken aufweist oder mögliche Verdachtsmomente bestehen, muss individuell abgewogen werden, ob eine Ausleihe befürwortet werden kann. Fällt die Entscheidung positiv aus, wird die leihnehmende Institution transparent auf die Herkunft des Werks hingewiesen.[9] Im Leihvertrag kann die Provenienz gegebenenfalls dokumentiert und darüber hinaus eine rechtsverbindlichen Rückgabezusage für das Objekt, sofern notwendig, schriftlich fixiert werden. Ein Beispiel für eine Formulierung findet sich in der Vorlage zum

Leihvertrag des Museumsbunds (§ 6, 2.): „Der Leihnehmer ist verpflichtet, die Leihgaben während der Dauer der Leihe von Standort zu Standort vor jeder Beschlagnahmung, Pfändung oder Besitzbeeinträchtigung von privater oder staatlicher Seite zu schützen. Er hat den Leihgebenden von einer zu befürchtenden Maßnahme dieser Art unverzüglich in Kenntnis zu setzen und die Leihgabe gegebenenfalls auf seine Kosten auszulösen.“[10]

- Der Leihnehmende beantragt bei der zuständigen Behörde daraufhin die rechtsverbindliche Rückgabezusage. Im Anschluss erhält der Leihgebende die offizielle Genehmigung der rechtsverbindlichen Rückgabezusage schriftlich.

Museumspraxis

Anlass für die Überprüfung von rund 100 Objekten der Sammlung des Lenbachhauses sowie eine tiefergehende Untersuchung sammlungsgeschichtlicher Kontexte war beispielsweise 2023 die Leihe eines großen Konvoluts für die Ausstellung „Expressionists. Kandinsky, Münter and the Blue Rider“ in der Tate Modern in London 2024.[11] Das untersuchte Konvolut bestand hauptsächlich aus Gemälden, umfasste zudem Grafiken sowie Volkskunstobjekte. Zunächst wurde die Provenienz aller



Website der Tate Modern, Ausstellung „Expressionists Kandinsky, Münter and The Blue Rider“, Werke aus der Sammlung des Lenbachhauses (Screenshot)

angefragten Werke geprüft und kritische Fälle einer genauen Untersuchung unterzogen. Sämtliche Kunstwerke wurden im Anschluss mit der Provenienzampel kategorisiert und die Objektgeschichten und Befunde wissenschaftlich dokumentiert. Einzelne Kunstwerke wurden danach aufgrund der Ergebnisse der Provenienzforschung durch andere Werke ausgetauscht. Zuletzt konnten für sämtliche Leihgaben Provenienzketten erarbeitet werden, die an die verantwortlichen Kolleginnen in Großbritannien weitergereicht und von Expertinnen der Tate Modern ein zweites Mal geprüft wurden. Alle Informationen zu den Werken mussten bereits einen Monat vor der Einfuhr in das Vereinigte Königreich und während der Laufzeit der Ausstellung von April bis Oktober 2024 auf der Website der Tate Modern und des Arts Council England veröffentlicht werden.[12]

1 Das ist eines der Ziele der UNESCO, s. die UNESCO-Satzung, insbesondere § 1, *www.unesco.de/dokumente-und-hintergruende/dokumente/dokumente-der-deutschen-unesco-kommission/satzung-der-deutschen-unesco-kommission* (Stand: 25.8.2025).

2 Bundesgesetzblatt Jahrgang 1998 Teil I Nr. 70, Gesetz zur Umsetzung von Richtlinien der Europäischen Gemeinschaften über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaats verbrachten Kulturgütern und zur Änderung des Gesetzes zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung (Kulturgutsicherungsgesetz – KultgutSiG) vom 15.10.1998, Artikel 2 Gesetz zur Änderung des Gesetzes zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung (Kulturgutschutzgesetzänderungsgesetz – KultgSchGÄndG), Stand 25.8.2025, 3. § 20 Abs. 2–4; Anm.: Die örtlich zuständige oberste Landesbehörde erteilt im Einvernehmen mit der für Kultur und Medien zuständigen obersten Bundesbehörde die Rückgabezusage.

3 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Kulturgutschutzgesetz 2016, Kapitel 7, § 73–75, *kulturgutschutz-deutschland.de/DE/AllesZumKulturgutschutz/Kulturgutschutzgesetz/neuekulturgutschutzgesetz_node.html* (Stand: 22.7.2025).

4 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hrsg.): Das neue Kulturgutschutzgesetz, Handreichung für die Praxis, 2017, S. 244; s. im Vergleich die Regelungen z. B. Österreich, Bundeskanzleramt der Republik Österreich, BGBl. I Nr. 133/2003, Vorübergehende sachliche Immunität von Kulturgut-Leihgaben zum Zweck der öffentlichen Ausstellung § 4, Fassung vom 4.5.2025, Gesetzesnummer: 20003081; USA, U.S. Department of State, Immunity from Judicial Seizure Statute (22 U.S.C. 2459), Title 22 – Foreign Relations and Intercourse, § 2459. Immunity from seizure under judicial process of cultural objects imported for temporary exhibition or display; Großbritannien, Government UK, Department for Culture, Media and Sport, Guidance, Protecting cultural objects on loan, veröffentlicht am

5.2.2016, letzte Aktualisierung: 20.9.2024 (Stand: 25.8.2025); Anm.: In Großbritannien und in den USA müssen die Leihgaben zusätzlich in einem Federal Register online gestellt werden, das für die Öffentlichkeit einsehbar ist.

5 S. z. B. den Rechtstreit zwischen der Stadt Amsterdam und den Erben und Erbinnen von Kasimir Malewitsch, *sherloc.unodc.org/cld/case-law-doc/traffickingculturalpropertycrimetype/usa/2007/malewicz_heirs_vs._city_of_amsterdam.html* (Stand: 22.7.2025).

6 S. z. B. die Entscheidung in Frankreich bezüglich des Kunstwerks „La cueillette des pois" von Camille Pissarro, The history of the Pea Harvest by Camille Pissarro, *rdnarts.com/articles/the-history-of-the-pea-harvest-by-camille-pissarro/* (Stand: 22.7.2025). In den USA unterzeichnete Barack Obama im Dezember 2016 diese Regelung durch den Exchange Jurisdictional Immunity Clarification Act, *news.artnet.com/art-world/obama-signs-law-cultural-exchange-russia-805304* (Stand: 22.7.2025).

7 S. den Beitrag zum NS-Erstcheck ab S. 24.

8 S. zur Verwendung der Provenienzampel S. 32.

9 In der Ausstellung kann mithilfe eines Schilds und/oder der Sammlung online z. B. auf die Herkunftsgeschichte hingewiesen werden; für eine mögliche Gestaltung von Objektschildern s. S. 177.

10 Website des Museumsbunds, Vorlage Leihvertrag, *www.museumsbund.de/vorlagen-und-publikationen-ak-ausstellung* (Stand: 25.8.2025).

11 Folgende Informationen mussten u. a. bereitgestellt werden: „[…] details of the provenance of the object including: i subject to sub-paragraph (ii), the date on which, the place at which, and the person from whom it was acquired by its current owner (or if there is more than one current owner, the date on and place at which, and the person from whom, each owner's interest was acquired); ii if the person from whom the object or interest was acquired is not known, the circumstances in which the object or interest was acquired, to the extent known; iii a statement indicating whether or not the borrowing institution possesses a complete history of its ownership from the beginning of the year 1933 to the end of the year 1945 […]." Government UK, Protection from seizure: checklist of requirements, *www.gov.uk/guidance/protecting-cultural-objects-on-loan* (Stand: 22.7.2025).

12 Website der Tate, Immunity from seizure, *www.tate.org.uk/art/immunity-from-seizure/list.html* (Stand: 25.08. 2025).

SCHLAGLICHT

Bildgeschichten: Ein Kinderporträt und seine Provenienz

Lara Theobalt

Vom 15. Mai 2024 bis 2. März 2025 war im Jüdischen Museum München die Ausstellung „Bildgeschichten. Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt“ zu sehen. Es wurden vierzig Gemälde und Büsten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert gezeigt, von denen der Großteil aus der eigenen Sammlung stammt. Anlass für die Ausstellung war eine außergewöhnliche Schenkung: Die Familie Bernheimer übergab dem Museum 2021 mehrere Ahnenporträts, darunter zwei Gemälde von Franz von Lenbach, die den Antiquitätenhändler Lehmann Bernheimer und seine Frau Fanny darstellen. Sie wurden von einem ihrer Söhne, Otto Bernheimer, in der NS-Zeit ins Exil nach Venezuela gerettet. Schon kurz nach Kriegsende kehrte Otto Bernheimer nach München zurück, mit im Gepäck die Ahnenporträts. Die Bilder blieben bis zur Schenkung an das Jüdische Museum München in Familienbesitz.[1]

In der Sammlung des Jüdischen Museums München befinden sich nur wenige Porträts, deren Provenienz ähnlich gut dokumentiert ist wie die der Bernheimer-Gemälde. Die Gründe dafür liegen zum einen in den Brüchen in den Familiengeschichten der Porträtierten und ihrer Nachkommen in der Zeit des Nationalsozialismus, zum anderen aber auch in der Geschichte der Sammlung. Die Ausstellung „Bildgeschichten“ bot die Gelegenheit, beides näher in den Blick zu nehmen. Erstmals widmete

sich das Museum einem äußerst heterogenen Sammlungsbestand, der bislang nicht zusammenhängend untersucht wurde.

Mehr als 6000 Münchner Jüdinnen und Juden emigrierten ab 1933 ins Ausland und nur sehr wenige von ihnen kehrten nach Kriegsende nach München zurück. Dass Bilder wie im Fall der Familie Bernheimer über vier Generationen in Familienbesitz blieben und nach 1945 aus dem Exil zurück nach München gebracht wurden, ist damit eine absolute Ausnahme. Die meisten Jüdinnen und Juden konnten bei ihrer Flucht aus Deutschland nur das Nötigste mitnehmen. Großformatige Ölgemälde oder Büsten mussten häufig zurückgelassen werden, sofern sie nicht schon vor der Flucht dem Kunstraub der Nationalsozialisten zum Opfer gefallen waren. Das trifft auch auf die 2559[2] als jüdisch verfolgten Münchnerinnen und Münchner zu, die ab 1941 aus der Landeshauptstadt deportiert wurden und die ihnen verbliebene Kunst und Einrichtungsgegenstände bei der Deportation zurücklassen mussten.

Jüdische Museen haben es mit sehr unterschiedlichen Objekten zu tun und sind immer wieder mit fraglichen Provenienzen konfrontiert. Wenn etwa bekannt ist, dass eine dargestellte Person auf einem Gemälde jüdisch war, nicht aber, wann und wie ihr Porträt in die Öffentlichkeit gelangte. Und auch bei Bildern aus Familienbesitz gibt es meist Lücken in der Provenienz, etwa wenn Familien im Exil mehrfach ihren Wohnort oder Gegenstände ihre Besitzerin oder ihren Besitzer wechselten. Eine Provenienzrecherche kann helfen, diese Wissenslücken zu schließen. Dabei können unterschiedliche Elemente Hinweise liefern: von der Notiz auf der Rückseite des Gemäldes über private Dokumente wie Briefe oder Fotos bis hin zu Archivmaterial wie Entschädigungs- oder Nachlassakten. Oft können in einem ersten Gespräch mit der Schenkerin oder dem vorigen Besitzer bereits wichtige Eckdaten zur Objektgeschichte in Erfahrung gebracht und für die weitere Arbeit protokolliert werden. Diese Möglichkeit ist bei älteren Sammlungsbeständen meist nicht mehr gegeben, was die Recherche erheblich erschwert.

Das Jüdische Museum München wurde zwar erst 2007 eröffnet und gehört damit zu den jüngsten jüdischen Museen im deutschsprachigen Raum, die frühesten Zugänge seiner Sammlung stammen aber bereits aus der Zeit davor. Erste Bestrebungen, ein jüdisches Museum in München zu gründen, gab es bereits Ende der 1920er Jahre. 1930 gründete sich ein Verein für jüdische Museen in Bayern e. V., dessen Vorsitz der Münchner Rabbiner

Dr. Leo Baerwald übernahm. Mit der Machtübergabe an die Nationalsozialisten mussten die Pläne für die Museumsgründung aufgegeben werden. In der Nachkriegszeit engagierten sich einzelne Protagonisten für eine Museumsgründung, darunter der ehemalige Gemeindepräsident Hans Lamm. Erst 1989 konnte durch die Initiative des Kunsthistorikers Richard Grimm ein privates jüdisches Museum in der Maximilianstraße 36 eröffnet werden, das 1998 mit der Unterstützung der Landeshauptstadt München und der Präsidentin der Israelitischen Kultusgemeinde Dr. h. c. Charlotte Knobloch in Räume der Israelitischen Kultusgemeinde in der Reichenbachstraße umzog. Bis 2006 organisierten dort das Münchner Stadtmuseum und das Stadtarchiv München Ausstellungen.[3] Die Sammlung, die Richard Grimm ab den 1980er Jahren angelegt hatte, bildete den Grundstock für das neu gegründete Jüdische Museum München. Aus der Sammlung Grimm stammt auch das Kinderporträt, dessen Provenienz im Folgenden näher beleuchtet werden soll. Das Bild, dessen Geschichte bislang vergessen war, konnte im Rahmen der Ausstellung „Bildgeschichten" restauriert und erstmalig der Öffentlichkeit präsentiert werden.

„Die kleine Prinzessin"

Das Ölgemälde mit dem Titel „Die kleine Prinzessin" zeigt ein Mädchen mit Spitzenhaube, blonden Korkenzieherlocken und einem reich verzierten Kostüm, das Elemente verschiedener Stilepochen aufweist. Es hält einen Ball in seiner rechten Hand und schaut die Betrachtenden direkt an. Der dunkle Hintergrund deutet ein Fenster mit Blick in eine abendliche Landschaft an. Das Bild ist mit „Th. Recknagel 1899" signiert.

Der Künstler Theodor Recknagel (auch Recknagl, 1865 in München – 1945 ebd.) war Porträt- und Genremaler. Es ist davon auszugehen, dass es sich um eine Auftragsarbeit handelt. Seine Familie porträtieren zu lassen, gehörte im Münchner Bürgertum des ausgehenden 19. Jahrhunderts zum guten Ton. Die prunkvolle Aufmachung des Mädchens und die großformatige Ausführung des Gemäldes verweisen auf den gehobenen gesellschaftlichen Status der Eltern.

Der Titel „Die kleine Prinzessin" geht aus einem Schreiben des Schenkers hervor und ist an keiner anderen Stelle überliefert. In dem Schreiben erfahren wir auch, wer die Dargestellte war: „Das Bild stellt dar die zehnjährige Rita Sachs, Tochter einer jüdisch orthodoxen Familie in München."[4]



Theodor Recknagel, Porträt Rita Sachs, 1899, Jüdisches Museum München, Sammlung Grimm 1674/2005 | Foto: © JMM, Eva Jünger

Eine Online-Recherche im Biografischen Gedenkbuch der Münchner Juden 1933–1945 konnte bereits einiges über Rita Sachs und ihre Familie in Erfahrung bringen: Rita Sachs wurde 1894 als erstes Kind des Kaufmanns Gustav Sachs und dessen Frau Jenny geboren. Auf dem Bild war sie damit erst fünf Jahre alt. Gustav Sachs stammte aus Lissa (heute: Leszno, Polen) und kam 1885 aus Breslau nach München, wo er ein Geschäft für Manufakturwaren eröffnete. 1892 heiratete er die aus Fulda stammende Jenny Hesdörffer. Die beiden bekamen drei Töchter: Rita, Alice (geb. 1900) und Edith (geb. 1902). Die Familie lebte in der Herzog-Wilhelm-Straße nahe dem Sendlinger Tor. Der Vater war Mitglied der jüdisch-orthodoxen Bewegung „Agudas Israel“. Rita besuchte das Lyzeum, erhielt Musikunterricht und wurde Sängerin. 1919 heiratete sie den Kunsthistoriker Dr. Wilhelm Runge. Vor der Eheschließung konvertierte sie zum Katholizismus und blieb auch nach der Scheidung 1927 beim katholischen Glauben.[5]

Dass Rita Runge an der Oper arbeitete und nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten dort ihr Engagement verlor, wie es im Biografischen Gedenkbuch heißt, konnte nicht bestätigt werden. Zumindest liegt in den Personalakten der Staatsoper, die heute im Bayerischen Hauptstaatsarchiv aufbewahrt werden, kein Eintrag für sie vor.[6] Eine Recherche in den digitalisierten Zeitungsbeständen der Bayerischen Staatsbibliothek lieferte immerhin neun Treffer und zeigt, dass Rita Runge zwischen 1928 und 1930 gelegentlich als Sopranistin im Rundfunkchor auftrat.[7] Es kann davon ausgegangen werden, dass sie spätestens ab 1933 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft keine Engagements als Sängerin mehr erhielt.

Am 10. November 1941 heiratete Rita Runge den Rechtsanwalt Max Mayer, der wie sie vom Judentum zum Katholizismus konvertiert war. In der Heiratsurkunde, die über die Online-Sammlung der Arolsen Archives recherchiert werden konnte, ist bei Rita „landwirtschaftliche Arbeiterin“[8] vermerkt – ein Hinweis darauf, dass sie vermutlich ab 1940 Zwangsarbeit bei der Flachsröte in Lohhof leisten musste.[9] Max Mayer hatte 1938 seine Zulassung als Anwalt verloren[10] und wird in der Heiratsurkunde nur als „Hilfsarbeiter“ bezeichnet. Wie Rita war er Kirchensänger und außerdem leidenschaftlicher Bergsteiger.[11] Es ist unklar, wie lange Rita und Max als Kirchensänger aktiv sein konnten. Nicholas Mailänder schreibt, dass Max Mayer bereits Ende der 1930er Jahre aus dem Kirchenchor ausgeschlossen wurde.[12] Dennoch scheint das Paar weiterhin engen Kontakt zu den Münchner Kirchensängerinnen und -sängern gepflegt zu haben.

Richard Marx, dessen Mutter Rosa eng mit Rita Runge befreundet war, hat seine Erinnerung an sie in mehreren Interviews geteilt.[13] Er berichtete auch über die tragischen Umstände ihrer Hochzeit mit Max Mayer:

> „Sie lernte einen Mann kennen, auch er katholischer Kirchensänger jüdischer Herkunft. Sie wollte ihn heiraten – die Hochzeit war für das Frühjahr 1942 geplant. Der Sänger kam auf die Liste zur Deportation am 20. November 1941. Rita Runge beschloss, nun früher zu heiraten, um ihren Mann begleiten zu können. Rosa Marx und ihr Sohn versuchten sie umzustimmen. Man sei die Theresienstraße auf- und abgelaufen und habe auf sie eingeredet, erinnert sich Richard Marx. Doch Rita Runge blieb bei ihrem Plan. Sie konnte nicht wissen, wohin die Fahrt ging, sie glaubte, das Ziel sei

ein Arbeitslager in Polen. […] [Die Hochzeit] fand in der Josefskirche statt. Viele Kirchensänger waren da, und die Hochzeitsgäste weinten. Wenig später ging das Ehepaar zum Sammellager in Milbertshofen.“[14]

Am 20. November 1941, nur zehn Tage nach ihrer Hochzeit, wurden Rita und Max Mayer vom Sammellager Milbertshofen aus deportiert und kurz danach in Kaunas ermordet.

Übergabe des Gemäldes

Vor ihrer Deportation musste Rita Mayer von der Luisenstraße 58, wo sie zur Untermiete wohnte, in das Barackenlager Knorrstraße in Milbertshofen umziehen, das als Sammelstelle für die Deportationen von Münchner Jüdinnen und Juden diente. Zuvor war es ihr gelungen, das Kinderporträt ihrer Freundin Rosa Marx zu übergeben. Wie und wann genau die Übergabe stattfand, ist nicht bekannt.

Um zu verhindern, dass Jüdinnen und Juden ihr Eigentum vor der Deportation verkaufen oder anderweitig dem Zugriff der NS-Behörden entziehen konnten, trat zum 15. Oktober 1941 ein Gesetz in Kraft, das es Jüdinnen und Juden verbot, Eigentum zu verkaufen, zu verschenken oder zur Aufbewahrung zu geben. Ebenfalls verboten war es, „Geschenke oder Gegenstände zur Aufbewahrung anzunehmen oder von Juden zu kaufen. Auf diese Weise sicherte sich der NS-Staat den gesamten Erlös aus dem organisierten Raubzug.“[15]

Jüdische Museen bekommen häufig Gegenstände angeboten, die angeblich aus jüdischem Besitz stammen, etwa von jüdischen Nachbarn, und die vermeintlich noch kurz vor deren Deportation zur Aufbewahrung angenommen wurden. Solche Erzählungen sind mit Vorsicht zu genießen, da sie sich heute in der Regel nicht überprüfen lassen. Insbesondere bei Alltagsgegenständen ist es schwer nachzuvollziehen, wem die Gegenstände gehörten. Falls es sich tatsächlich um ein Objekt aus einem jüdischen Haushalt handelt, muss hinterfragt werden, auf welchem Weg es in den Besitz der heutigen Eigentümer beziehungsweise deren Eltern oder Großeltern gelangte.

Da bereits ab 1938 jüdisches Eigentum – zunächst Edelmetalle und Kunstgegenstände, später auch einfacher Hausrat – in großem Stil enteignet und unter anderem auf öffentlichen Auktionen zum Kauf

angeboten wurde, muss zumindest in Erwägung gezogen werden, dass es sich bei dem fraglichen Objekt um NS-Raubgut handelt.[16]

Eindeutig überprüfen lässt sich das in den seltensten Fällen, sodass jüdische Museen in der Regel von der Erwerbung solcher Gegenstände absehen.

Im Fall des Kinderporträts vermuten wir jedoch, dass die Überlieferungsgeschichte, die im begleitenden Schreiben dokumentiert ist, zumindest in großen Teilen stimmt. Rosa Marx, die das Bild von ihrer Freundin annahm, war selbst von der NS-Politik betroffen, da sie in einer „Mischehe“ mit einem jüdischen Partner lebte. Richard Marx schildert, dass seine Eltern ab 1938 offiziell getrennt lebten, um das Familiengeschäft, das bereits 1931 auf seine Mutter übertragen worden war, zu schützen. Tatsächlich trafen die Eltern einander weiterhin im Geheimen. Die beiden mussten ständig fürchten, von einem Mitglied der NSDAP-Ortsgruppe entdeckt zu werden, die ihren Sitz in der Theresienstraße 39, gleich gegenüber der Wohnung der Familie Marx hatte. Außerdem ist überliefert, dass Rosa und Richard Marx andere als jüdisch verfolgte Personen in ihrem Umfeld unterstützten.[17]

Es ist zu vermuten, dass Rita Runge das Porträt schon vor ihrer Hochzeit zu ihrer Freundin schaffte, womöglich gleich, nachdem sie von der bevorstehenden Deportation erfahren und ihre Hochzeit mit Max Mayer vorverlegt hatte. Zu diesem Zeitpunkt war das oben genannte Gesetz noch nicht in Kraft getreten. Dafür spricht, dass das begleitende Dokument zur Schenkung des Bildes auch einen „noch nicht ganz abgezahlten Flügel“[18] erwähnt, den Rita ebenfalls in die Wohnung von Rosa Marx bringen ließ, und auf dem sie gemäß Überlieferung nach ihrer Hochzeit in der Wohnung der Freundin ihr letztes Konzert gespielt habe. Nach dem 15. Oktober 1941 wäre es wohl nicht mehr möglich gewesen, unter den Augen der NSDAP-Ortsgruppe einen Gegenstand von der Größe eines Flügels sowie ein Ölgemälde unbemerkt von A nach B zu schaffen.

Wo das Gemälde und der Flügel während der Kriegsjahre verblieben, ist nicht bekannt. Im Juli 1944 wurde die Wohnung von Rosa und Richard Marx bombardiert, zuvor konnten die beiden „noch einiges retten“.[19] Wir wissen nicht, wo sich das Bild danach befand und ob der Flügel die Bombardierung überstand. Nach Kriegsende blieb das Porträt in der Familie Marx bis zur Schenkung an das Jüdische Museum München.

Wem gehört das Porträt?

Obwohl die Überlieferungsgeschichte des Kinderporträts vergleichsweise gut dokumentiert ist, macht ein Detail darin die Schenkung aus Sicht der Provenienzforschung problematisch: Rita hat das Bild nur zur Aufbewahrung bis zur Rückkehr von ihrem vermeintlichen Arbeitseinsatz an ihre Freundin übergeben. Es handelte sich um keine Schenkung und somit war Rosa Marx nach 1941 nicht die rechtmäßige Eigentümerin des Bildes. Wir können nicht ausschließen, dass sie oder ihr Sohn, nachdem sie von Rita Mayers Ermordung erfahren haben, beabsichtigten, das Bild an deren Familie zurückzugeben und auch Schritte in diese Richtung unternahmen. Es muss aber dazugesagt werden, dass sich unser heutiges Verständnis von einem gerechten Umgang mit Gegenständen aus ehemals jüdischem Besitz über Jahrzehnte entwickelt hat und die Restitution eines Gemäldes, zumal es keinen nennenswerten monetären Wert hat, in der unmittelbaren Nachkriegszeit sicherlich keine besonders drängende Angelegenheit war.

Erst in der jüngeren Vergangenheit sind die Themen Provenienzforschung und Restitution in ein breiteres öffentliches Bewusstsein gerückt. Mit den Washingtoner Prinzipien gibt es immerhin seit 1998 eine Selbstverpflichtung vonseiten der unterzeichnenden Staaten, ehemals jüdisches Eigentum zu restituieren. Weiterhin hängt es an der Bereitschaft und nicht zuletzt den personellen Ressourcen der Museen und anderer Institutionen mit fraglichen Sammlungsbeständen, ob sie Provenienzforschung betreiben. Somit ist es leider keine Seltenheit, dass Provenienzfälle erst Jahrzehnte später aufgeklärt werden.

Im Sinne der Washingtoner Prinzipien lag es nun also beim Jüdischen Museum München zu prüfen, ob Mitglieder aus Ritas Familie die Schoa überlebten und es heute noch Familienangehörige gibt, an die das Bild restituiert werden kann. Da Rita Mayer kinderlos war und ihre Eltern 1942 in Theresienstadt ermordet worden waren, kamen nur ihre Schwestern Alice und Edith als Erbinnen infrage. In Ritas Nachlassakte, die über das Staatsarchiv München angefragt wurde, konnte ein entsprechender Erbschein gefunden werden, der Alice und Edith als alleinige Erbinnen benennt.[20] Die beiden emigrierten im August 1939 mit ihren Familien nach London. Edith lebte später in New York. Beide Frauen rangen bis in die 1970er Jahre um Entschädigung für den geraubten Besitz ihrer Eltern.[21] In diesem Kontext hatten sie wohl auch 1952 den

Erbschein beim Amtsgericht München angefragt. Für Rita Mayer, die vor ihrer Deportation bereits völlig mittellos war, stellten die beiden Schwestern keinen Antrag auf Entschädigung. Es ist nicht bekannt, ob sie vom Verbleib des Kinderporträts wussten oder überhaupt über die Lebensverhältnisse ihrer Schwester informiert waren. Der Grund dafür liegt weit zurück in Ritas Lebensgeschichte: Ihre Heirat mit einem Katholiken im Jahr 1919 und der Übertritt zum Katholizismus hatten die Trennung von ihrem Elternhaus bedeutet. Das schloss wohl auch die Schwestern mit ein.

Nachdem geklärt werden konnte, dass das Kinderporträt nach Rita Mayers Ermordung rechtmäßig ihren Schwestern zugestanden hätte, begann die Suche nach deren Nachkommen. Wie bereits in der vorangegangenen Recherche spielte das Internet dabei eine wichtige Rolle.

Forschende können heute auf eine schnell wachsende Zahl digitaler Quellen zugreifen. Insbesondere bei der Recherche zu Familien Schoa-Überlebender, die heute nicht selten über mehrere Länder oder Kontinente verstreut leben, helfen genealogische Online-Datenbanken, sich einen ersten Überblick zu verschaffen. Zudem bieten diese Datenbanken in der Regel die Möglichkeit, Personen direkt anzuschreiben, die dort Informationen eingestellt haben.

Auf diesem Weg gelang es uns, eine Nichte von Rita Mayer in den USA zu kontaktieren. Sie bestätigte uns, dass niemand in ihrer Familie je über Rita gesprochen habe und nur sehr wenig über ihr Schicksal bekannt sei. In Absprache mit weiteren Nichten und Neffen Rita Mayers entschied sie, das Bild dem Jüdischen Museum München als Schenkung zu überlassen.

Viele denken beim Thema Provenienzforschung an spektakuläre Funde wie die Gurlitt-Sammlung. Doch jüdische Museen beschäftigen sich meist mit sehr viel weniger aufregenden Fällen. Denn zum einen geht es in der Regel um Objekte, die keinen nennenswerten künstlerischen oder materiellen Wert haben. Zum anderen ist insbesondere in jüngeren Häusern schon zu Beginn der Recherche bekannt, wem das Objekt gehörte. Da Objekte in jüdischen Museen meist eng mit den Lebensgeschichten ihrer Besitzerinnen und Besitzer verbunden sind, ist die Familienforschung integraler Bestandteil der Provenienzrecherche. Im Fall von Porträts wird das noch einmal deutlicher. Provenienzforschung

an jüdischen Museen liefert damit wertvolle Erkenntnisse, selbst wenn keine großen Rätsel gelöst oder Restitutionen erwirkt werden. Sie hilft den Museen, ihre Sammlung besser zu verstehen und kritisch zu hinterfragen. Sie kann die Museen mit den Familien Überlebender ins Gespräch bringen und so auch Leerstellen in deren Erinnerung schließen. Und schließlich können die recherchierten Geschichten in verschiedene Vermittlungsformate einfließen und so Objekte zum Sprechen gebracht werden, deren Geschichten lange vergessen waren.

1 S. dazu: Harlander, Lilian: Die Familie Bernheimer. Das Ahnenporträt als Medium der Geschichte, in: Purin, Bernhard / Theobalt, Lara / Harlander, Lilian (Hrsg.): Bildgeschichten. Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt, Berlin/Leipzig 2024, S. 20–37.

2 Vgl. Strnad, Maximilian: Die Deportationen aus München, in: Münchner Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur (Jg. 8, Heft 2) 2014, S. 76–96, hier 81.

3 Zur Museumsgeschichte s.: Purin, Bernhard: Ein Jüdisches Museum für München, in: Fleckenstein, Jutta / Purin, Bernhard (Hrsg.): Jüdisches Museum München, München/Berlin/London/New York 2007, S. 13–22.

4 Begleitschreiben zu Jüdisches Museum München, Sammlung Grimm (JMGr) 1674/2005.

5 Vgl. die Einträge zu Rita Mayer, Gustav und Jenny Sachs im Biografischen Gedenkbuch der Münchner Juden 1933–1945, online verfügbar über *gedenkbuch.muenchen.de* (Stand: 28.10.2024).

6 Antwortschreiben des Bayerischen Hauptstaatsarchivs vom 17.11.2023.

7 Treffer für „Rita Runge", recherchiert über digiPress: *digipress.digitale-sammlungen.de* (Stand: 28.10.2024).

8 Heiratsurkunde Rita Runge und Max Mayer, ausgestellt am 6.8.1946, Arolsen Archives, 76810653, *collections.arolsen-archives.org/de/document/76810653* (Stand: 28.10.2024).

9 S. auch den Eintrag zu Rita Mayer in: Digitales Denkmal NS-Zwangsarbeit in der Flachsröte Lohhof, *www.denkmal-lohhof.de/biografie/4740* (Stand: 28.10.2024).

10 Vgl. Weber, Reinhard: Das Schicksal der jüdischen Rechtsanwälte in Bayern nach 1933, München 2006, S. 246.

11 Vgl. Mailänder, Nicholas: Im Zeichen des Edelweiss. Die Geschichte Münchens als Bergsteigerstadt, Zürich 2006, S. 255 f.; Eintrag zu Max Mayer im Biografischen Gedenkbuch der Münchner Juden 1933–1945, online verfügbar über *gedenkbuch.muenchen.de* (Stand: 28.10.2024).

12 Mailänder 2006 (wie 11), S. 256.

13 Vgl. Widmann, Peter: Die Kunst der Frechheit. Ein Maler und das Überleben in München, in: Benz, Wolfgang (Hrsg.): Überleben im Dritten Reich. Juden im Untergrund und ihre Helfer, München 2003, S. 278–286; Rädlinger, Christine: Die Kunst des Überlebens: Richard Marx, in: dies./Sagebiel, Juliane Beate (Hrsg.): Widerstand nach-denken, Münster 2016, S. 63–88; Schmid König, Nelia: Vom Verschwinden der Kindheit. Jugend im Wandel der Zeit, Frankfurt a. M. 2021, S. 141–148.

14 Widmann 2003 (wie 13), S. 287f.

15 Lange, Carolin: Der Raub der kleinen Dinge. Belastetes Erbe aus Privatbesitz: Ein Leitfaden für Museen (Museums-Bausteine 22, hrsg. v. d. Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern), München/Berlin 2022, S. 26.

16 Vgl. ebd., S. 19–33.

17 Vgl. Rädlinger 2016 (wie 13), S. 72ff.; Widmann 2003 (wie 13), S. 282f.

18 Begleitschreiben zu JMGr 1674/2005.

19 Schmid König 2021 (wie 13), S. 145.

20 Nachlassakte Rita Mayer: Staatsarchiv München (StAM) AG München Nr. 1952/2334.

21 Vgl. StAM, WB I a 3082; a 3989; N 8836; N 7952; N 8957; N 8835; N 10105.

VERMITT-
LUNG

Die richtigen Worte finden

Diskriminierungssensible Sprache in der Provenienzforschung und im musealen Kontext

Lisa Kern

Wer sich in den Feldern der Erinnerungsarbeit, der historischen Aufarbeitung, der Provenienz- oder Herkunftsforschung bewegt, entwickelt einen zunehmend kritischen Blick bei der Wahl der richtigen Worte. Sprache ist in der Museumsarbeit ein zentraler Bestandteil aller Konzepte zu diskriminierungssensiblem Sammeln, Ausstellen und Vermitteln. Insbesondere die Erzählung von Biografien ermordeter, verfolgter, bedrohter, unter politischen oder gesellschaftlichen Repressalien leidender Menschen verpflichtet uns zu einer sprachlich sensiblen, ausdifferenzierten, präzisen und gleichzeitig nicht beschönigenden Darstellung.

Angesichts der aktuellen gesellschaftlichen Diskurse um Sprache, Antidiskriminierung, Cancel Culture und politischem Kulturkampf scheint es manchmal unmöglich, im Dickicht der Meinungen einen orientierenden (Leit-)Faden zu entdecken. Die Vielzahl an Ansichten, die zu den genannten Themen im Raum stehen, und oftmals auch der Vorwurf des ideologischen Handelns blockieren die sachliche Diskussion und machen Dialog und Kompromiss stellenweise nur schwer möglich.

Sprache ist ein Machtinstrument und deshalb so umstritten: Sie formt Wahrnehmung und Realität, kann exklusiv oder inklusiv wirken, manipulieren, kontrollieren, erhalten und zerstören.

Sie ist politisch, und ein „unpräziser oder falscher Sprachgebrauch kann das Ergebnis von Unwissenheit sein, aber auch von wissentlichem Missbrauch der Terminologie“[1]. Und trotzdem verständigen sich immer mehr Menschen auf neue Sprachcodices, streichen rassistische, antisemitische, sexistische, ableistische oder anders diskriminierende Begriffe aus ihrem Wortschatz und suchen nach neuen sprachlichen Lösungen.

In den Museen ist das Thema in den letzten Jahren zunehmend angekommen und beschäftigt an vielen Häusern mittlerweile ganze Teams, die sich der diskriminierungssensiblen Aufarbeitung ihrer Sammlungen widmen. Es werden die Titel, Beschreibungen und Abbildungen aller Objekte einer Museumssammlung gesichtet und hinsichtlich diskriminierender Inhalte geprüft, was je nach Größe der Bestände ein langer Prozess sein kann. Das Ziel ist, sprachlich in den Bereichen Forschung, Ausstellung, Vermittlung und Kommunikation neue Wege zu beschreiten. Zu diesen Veränderungen zählt auch die gendergerechte Sprache, mit der alle Menschen, unabhängig von Geschlecht und sexueller Orientierung, angesprochen werden. Asymmetrische Darstellungen von Geschlechtern werden außerdem historisch kritisch unter die Lupe genommen: So hat etwa die Provenienzforscherin Sonja Niederacher in mehreren Publikationen und Vorträgen darauf aufmerksam gemacht, dass Provenienzketten durch eine einseitige Fokussierung auf den männlichen „Sammler“ häufig Sammlerinnenidentitäten unterschlagen und in der Folge Eigentums- und Besitzverhältnisse verfälscht dargestellt wurden.[2] Die Beschäftigung mit der Sprache birgt also die Chance auf neue Perspektiven, inhaltliche Präzisierung und methodische Ansätze – eine Bereicherung im musealen Arbeitsalltag, wenn diese auch nicht ohne gewisse Anstrengungen und Diskussionen zu erreichen ist. Doch sie eröffnet den Weg zu einer diverseren, inklusiveren und letztlich gerechteren Museumsarbeit.

Vielen musealen Sammlungen sind Gewalterfahrungen durch die Objektbiografien und die Institutionsgeschichten eingeschrieben.[3] Zu dieser Betrachtung gehören kritische Inhalte auf Bild- und Textebene, etwa in Objektbeschreibungen, Werktiteln, diskriminierenden oder diffamierenden Darstellungen, historischen Publikationen, Fotografien etc. Selbst wenn diese heute in Ausstellungskatalogen oder Werkbeschriftungen nicht mehr verwendet werden, so tummeln sie sich doch in den internen Datenbanken, in der älteren Fachliteratur oder natürlich in den Quellen

und drängen dadurch immer wieder an die Oberfläche. Hier gilt es, ausgewogene Lösungen zu entwickeln, die sowohl den Anforderungen wissenschaftlicher Forschung als auch der notwendigen Sensibilität im Umgang mit und bei der Reproduktion dieser Inhalte gerecht werden. Das kann beispielsweise bedeuten, Werktitel zu untersuchen und zu aktualisieren, Wandtexte in der Ausstellung umzuschreiben, neue Felder zur Dokumentation in der Museumsdatenbank einzuführen oder Workflows in der Sammlungspflege neu zu strukturieren.[4] Nicht zuletzt in Hinblick auf den vermehrten Einsatz von KI in Wissenschaftsbereichen oder auf die potenzielle Einspeisung von Datenpools in übergeordnete Datenbanken (wie beispielsweise Europeana) sollten Museen diese Themen gut im Blick behalten, um zu vermeiden, dass diskriminierende und überholte Begriffe immer und immer wieder reproduziert werden.[5] Denn: Die Institutionen sind verantwortlich für die Inhalte und Vermittlung ihrer Sammlungen.

Die Provenienzforschung – in ihrem Kern fokussiert auf die Rekonstruktion von Objektbiografien, also der Herkunftsgeschichte von Kulturgütern – nimmt als Fachbereich die sensible Sprache besonders intensiv in den Fokus. Denn in den Biografien der Betroffenen, die mit den Geschichten der Werke aufgearbeitet werden, geht es in den allermeisten Fällen um Menschen, die in politischen, militärischen und gesellschaftlichen Unrechtskontexten Diskriminierung, Verfolgung und Gewalt erfahren oder ihr Leben verloren haben. Die Forschenden unterscheiden zwischen den drei Kontexten „NS-verfolgungsbedingtes Kulturgut“, „Entzug von Kulturgütern in kolonialen Kontexten“ und „Kulturgutentziehungen in der DDR und der Sowjetischen Besatzungszone“. So wie sich Inhalte und Praxis in den drei Fachbereichen unterscheiden, so verschieden sind auch die Wortfelder und Sprachgebräuche, die mit ihnen verbunden sind.

Dekoloniale Sprache

„Kolonialismus ist nicht nur Geschichte – er ist immer schon vor allem Sprache bzw. Terminologie gewesen“, schreibt Albert Gouaffo in seinem „Plädoyer für eine dekoloniale Sprache im Museum“ [6]. Seine Kritik am bisherigen Umgang mit diesem Thema in Hinblick auf museale Aufarbeitung betont das asymmetrische Setting von Machtverhältnissen und unterschiedlichen kulturellen Kontexten. Er bezieht drei Ebenen in die Betrachtung mit ein: den Kulturtransfer, den Sozialdiskurs und den

Stereotyp. Die Verzahnung dieser drei Aspekte zeigt, wie komplex sich die Aufgabe einer Reflexion und Überarbeitung von Sprache im Bereich des Unrechtskontexts Kolonialismus darstellt. Sie setzt eine Revision des eigenen Selbstverständnisses und historischer Narrative voraus. Bis heute bestimmen eurozentrische Perspektiven den Diskurs, doch schaffen es Projekte wie die Plattform „Digital Benin", neue Wege zu beschreiten.[7] Eine neue Terminologie wird benötigt, vereinfachende Objektbezeichnungen – als Beispiele seien genannt „Fetisch", „Amulett", „Zauberer" oder „Häuptling" – müssen erforscht und ersetzt, alte Werktitel ergänzt werden.[8] Begriffe aus der Kolonialgeschichte wie „Schutzgebiet", „Schutztruppe" oder „Strafexpedition" oder Euphemismen wie „Amateurforscher" statt „Kolonialoffiziere" erzeugen verzerrte Darstellungen und verharmlosen Gewalt- und Unrechtskontexte. In Hinblick auf die Objektbiografien und die Provenienzen können sich hinter den gängigen Begriffen des „Kaufs", „Geschenks" oder „Tauschs" unfreiwillige, mit Gewalt erzwungene oder illegale Transaktionen verbergen. Diese Begriffe sollten deshalb mit Bedacht eingesetzt werden. Gouaffo schlägt vor, ein „neues, konsensuelles Vokabular bzw. Lexikon für die Kategorisierung der Objekte, der Herkunftsregionen und -gesellschaften zu erarbeiten" und fordert: „Wenn das koloniale Erbe geteilt werden soll, dann müssen alle Beteiligten mit den verwendeten Termini einverstanden sein." [9]

Antisemitismus und Sprache

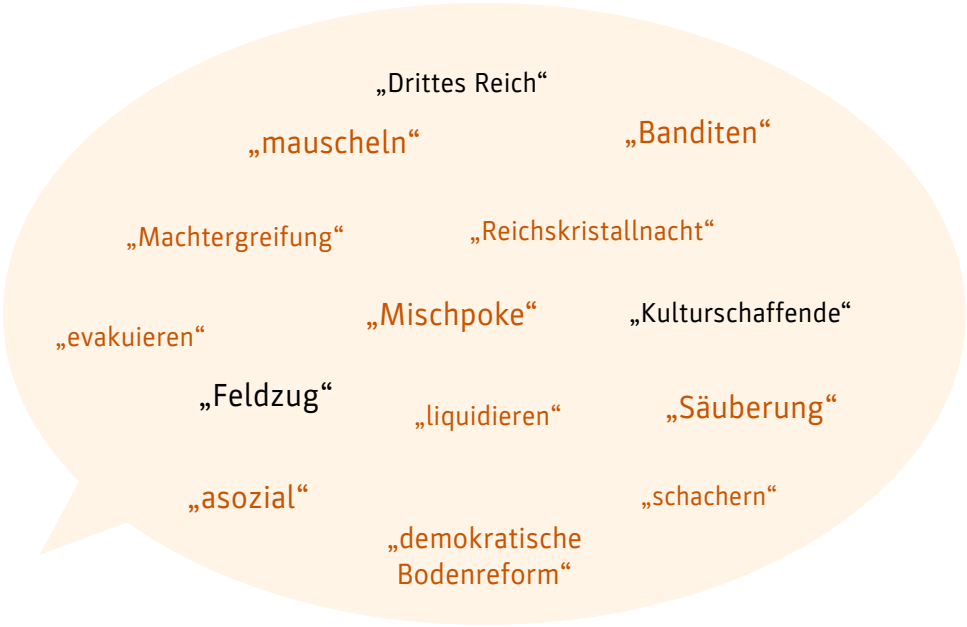
Antisemitische (Bild-)Sprache und Rhetorik stehen in der deutschen Kulturpolitik spätestens seit der Debatte um die documenta 15 im Jahr 2022 im Fokus. Auch wenn seitdem eine Sensibilisierung für antisemitische Inhalte auf Wort- und Bildebene zu verzeichnen ist und es mittlerweile entsprechende Fortbildungsangebote gibt, haben sich die Kontroversen um den Umgang damit trotzdem verstärkt. Nach dem Angriff der radikalislamischen Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023 und dem darauffolgenden Krieg in Gaza gerieten Kulturinstitutionen oder -veranstaltungen in Deutschland immer wieder in die Kritik oder wurden abgesagt, da diskriminierender und antisemitischer Rhetorik im Kontext des Nahost-Konflikts eine Bühne geboten wurde. So reagierte gar der Deutsche Bundestag im November 2024 mit einer Antisemitismus-Resolution, die die Diskussion um Wissenschafts- und Kunstfreiheit zum Thema Nahostkonflikt weiter zuspitzte.[10] (Forschungs-)Projekte[11] und Gremien versuchen der Polarisierung und den zugrundeliegenden

gesellschaftlichen Konflikten nachzugehen und mögliche Wege für eine Bewältigung dieser herauszuarbeiten.

Auch hier steht am Beginn aller Überlegungen die sprachliche Ebene: Antisemitische Vorurteile finden Ausdruck auch in Begrifflichkeiten, die im deutschen Sprachgebrauch immer noch Verwendung finden und Zeichen bestehender Ressentiments sind. Ronen Steinke nennt in seinem Buch „Antisemitismus in der Sprache" Beispiele und erklärt den Hintergrund jener „Vokabeln, denen der Antisemitismus richtiggehend eingeschrieben ist".[12] Beispiele hierfür sind die jiddischen Begriffe „mauscheln", „schachern" oder auch „Mischpoke", die heute immer noch mit großer Selbstverständlichkeit genutzt werden, aber sehr wohl antisemitisches Gedankengut transportieren. Eine Sensibilisierung für die Herkunft und Bedeutung dieser Begriffe ist nicht nur angemessen, sondern bildet gerade in Forschungsfeldern wie der Provenienzforschung eine Arbeitsgrundlage. Dazu gehören auch ein reflektierter und sensibler Umgang mit den Bezeichnungen „Jude" und „Jüdin", „jüdisch" sowie korrekte und differenzierte Darstellungen historischer Konstellationen in Hinblick auf die Ideologien des Nationalsozialismus: Ob Menschen in ihrem eigenen Selbstverständnis jüdisch waren oder durch das NS-Regime als solche betrachtet und verfolgt wurden, sollte immer klar unterschieden, erläutert und sprachlich präzisiert werden, ohne dabei Terminologie aus dem nationalsozialistischen Sprachgebrauch unnötig oder gar unkommentiert zu reproduzieren.

Nationalsozialismus und Sprache

Die Liste der NS-Terminologie ist lang. Sie war schon zwischen 1933 und 1945 und in der direkten Nachkriegszeit Gegenstand von Journalismus, Satire und ernsthafter historisch-kritischer Beschäftigung, was spätestens mit Victor Klemperers berühmter „Lingua Tertii Imperii" aus dem Jahr 1947 Ausdruck fand.[13] Im wissenschaftlichen Kontext ist es an manchen Stellen erforderlich, NS-Begriffe zu verwenden, um historische Kontexte abzubilden. In solchen Fällen sollten die Termini in Anführungszeichen gesetzt und ggf. mit Fußnoten zusätzlich kommentiert werden. Es empfiehlt sich immer die kritische Auseinandersetzung mit der Frage nach der zwingenden Notwendigkeit der Reproduktion problematischer Begriffe sowie mit der Wahl der angemessenen Bezeichnung. Als Beispiel sei die Diskussion um die Verwendung der Worte „Machtübernahme", „Machtergreifung" und „Machtübergabe/



Machtübertragung“ in Hinblick auf die Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler im Januar 1933 genannt.[14] Die ersten beiden sind Propagandabegriffe, die gezielt von dem NS-Regime eingesetzt wurden. Die Begriffe „Machtübergabe/Machtübertragung“ setzen den Fokus auf die Personen, die Hitler und der NSDAP den Weg an die Macht ermöglicht haben – werden aber kritisiert, da sie den zum Teil gewaltvollen vorangegangenen Prozess ausklammern. Eine alternative Möglichkeit bildet die Formulierung „sogenannte Machtergreifung/‚Machtübernahme“. Dieses Diskurs-Beispiel ist bewusst gewählt, da es in diesem Fall nur eine offene Debatte, aber keine abgeschlossene Empfehlung oder Antwort gibt. So ist es tatsächlich mit vielen kritischen Begriffen, bei denen wir nach guten Umschreibungen oder sinnvollen Synonymen suchen. Es gibt meist kein „eindeutiges richtig oder falsch – wichtig ist vor allem, sich mit NS-Propaganda-Begriffen auseinanderzusetzen und diese nicht unbewusst oder ohne Kontextualisierung zu reproduzieren.“[15] Eindeutig mit der NS-Ideologie konnotierte Begriffe wie „Drittes Reich“, „Säuberung“, „liquidieren“ oder zynische Umschreibungen für Verfolgung, Deportation und Ermordung wie „Sonderbehandlung“, „evakuieren“, „betreuen“ oder „Reichskristallnacht“ als Bezeichnung für die Novemberpogrome 1938 sind in aktuellen historisch-wissenschaftlichen Texten kaum mehr anzutreffen. Aber auch der immer noch häufig verwendete Terminus der „Kulturschaffenden“ wurde in der NS-Zeit

etabliert, ebenso Begriffe wie „asozial“, „Feldzug“ oder „Banditen“. In seiner Publikation „Verbrannte Wörter. Wo wir noch reden wie die Nazis und wo nicht“ bespricht Matthias Heine etliche Beispiele und geht auf die Genese der Begriffe und ihre Bedeutung ein.[16] Cornelia Schmitz-Bernings ausführliches „Vokabular des Nationalsozialismus“ von 1997 arbeitet Hunderte Termini wissenschaftlich auf. Die Autorin erläutert Bezeichnungen der nationalsozialistischen Ideologien und Behördensprache, die in der völkischen und neurechten Bewegung in Deutschland zum Teil auch wieder einen Aufstieg erleben.[17]

DDR und Sprache

Viele offizielle Begriffe, die in der DDR etabliert waren, mussten nach 1990 aus den Bereichen Wirtschaft, Verwaltung und in den Behörden verschwinden; Termini aus Westdeutschland fanden fortan Verwendung. Ideologisch geprägter Fachjargon und politische Begriffe aus DDR-Zeiten wurden getilgt, begegnen Forschenden aber weiterhin in den Quellen. Eine dezidierte Untersuchung zum Fortbestand einer ideologisch geprägten Verwaltungs- bzw. Behördensprache in den heutigen ostdeutschen Museen gibt es bislang nicht. Lediglich das ehemals ideologisch ausgerichtete Studium der Museologie sowie die Institution „Museum in der DDR“ sind Gegenstand jüngster Forschungen gewesen.[18] Auch ist die Rolle des „Instituts für Museumswesen“, welches 1970 beim Ministerium für Kultur für wissenschaftlich-methodische Fragen im Museumsalltag eingerichtet wurde, und seiner Schriftenreihe noch gänzlich unbearbeitet.[19] Blickt man jedoch aus der Perspektive der Provenienzforschung auf den Entzugskontext, so begegnet man Begriffen wie „demokratische Bodenreform“, „Schlossbergung“, „Sequestrierung“ (für Enteignung) oder „Republikflucht“. Doch weder waren die Vorgänge demokratisch noch handelte es sich bei der entschädigungslosen Enteignung von Schlössern und der Bergung ihres Kunstguts um eine Rettungsaktion. Was also war damals aus der Arbeitspraxis heraus damit gemeint? Wie werden die Begriffe heute interpretiert und verwendet?[20] Auch hier ist nicht nur entsprechendes Fachwissen, sondern auch ein differenzierter und präziser Umgang mit der Machtsprache des totalitären staatlichen Systems gefragt. Umschreibungen und Euphemismen in Unrechtskontexten sollten immer als historische Begriffe gekennzeichnet, präzise kontextualisiert und keinesfalls unkritisch reproduziert werden.

Eine Frage der Plattform

Grundlegend für die Debatte über Sprache ist eine diskursive und multiperspektivische Herangehensweise, wobei die Perspektive der von Diskriminierung betroffenen Gruppen in das Zentrum aller Überlegungen und Handlungen gerückt werden soll. Dabei müssen auch Machtverhältnisse kritisch reflektiert und Deutungshoheit anders ver- oder geteilt werden. Auf keinen Fall sollte sensible Sprache dazu führen, historische Umstände abgeschwächt darzustellen, oder, wie Albert Gouaffo es benennt: „Man kann nicht ein Problem lösen wollen und es zugleich kleinschreiben."[21] Im Gegenteil – sprachliche Reflexion und Überarbeitung sollten dabei helfen, historische Gewalt, Unrecht und politischen Missbrauch präziser, faktengerechter und unter Berücksichtigung neuer Blickwinkel darzustellen.

Wir müssen dabei akzeptieren, dass der Diskurs um Sprache ein sich ständig weiterentwickelnder, fluider und niemals abgeschlossener Prozess ist. Sprache und deren Gebrauch sind durch viele Faktoren beeinflusst und ständiger Veränderung unterworfen. Die kritische Auseinandersetzung aber ist gewinnbringend für alle, die Interesse an tiefgehender geschichtlicher Aufarbeitung, kooperativer sowie offener Forschung haben und die sich für Perspektiven über den eigenen Tellerrand hinaus öffnen. Nicht zuletzt stellt sich immer die Frage nach der Plattform und der angemessenen Kommunikation: So bieten sich im Ausstellungsraum (der Platz für Kontextualisierung, Vermittlung und Dialog bietet) andere Lösungen an als in Publikationen, im digitalen Raum oder in den sozialen Medien.[22] Dabei nicht zu vergessen sind Ziele wie Barrierefreiheit, Zugänglichkeit für alle Menschen und eine inklusiv gestaltete Darstellung der musealen Inhalte.

1 Ranan, David: Einleitung, in: ders. (Hrsg.): Sprachgewalt. Missbrauchte Wörter und andere politische Kampfbegriffe, Bonn 2021, S. 7–14, S. 12.

2 Niederacher, Sonja: Gender als Analysekategorie in der Provenienzforschung, in: Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (Hrsg.): Entzug, Transfer, Transit, Heidelberg 2024, S. 129–136. *books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/1315/chapter/18776/statistic* (Stand 13.2.2026).

3 Hier ist vor allem an Objekte zu denken, die durch Raub, Verfolgung, Enteignung, Beschlagnahmung, unfreiwilligen Tausch oder Ankäufe zu sogenannten Schleuderpreisen in die Sammlung gelangten; aber auch eine Verwicklung und Beteiligung der Institution und einzelner Akteure und Akteurinnen an entsprechenden Handlungen und/oder ein Profitieren daran.

4 Zum kritischen Sammlungsscreening: Bei einem kritischen Screening der Sammlung können zunächst mithilfe entsprechender Glossare diskriminierende oder historisch kritische Begriffe auf sprachlicher Ebene gefiltert werden. In einem zweiten Schritt werden Inhalte in Darstellungen oder Abbildungen untersucht und entsprechend kategorisiert. Neben der Aktualisierung von Werktiteln können kritische Inhalte beispielsweise auch kommentiert oder kontextualisiert werden. Zur Diskussion über „originale" Werktitel und deren Bedeutung sei die Publikation von Sukmo Kim: Eine Kunstgeschichte des Bildtitels, Hamburg 2015, empfohlen. Diskriminierende Bildinhalte im digitalen Raum (z. B. Sammlung Online) können ausgeblendet, erläuternde Hintergrundinformationen durch ausklappbare Infokästen zur Verfügung gestellt werden. Vorangestellte Disclaimer bieten die Möglichkeit, im Internet oder auch im Ausstellungsraum über Entscheidungen zur sprachlichen Gestaltung zu informieren oder auf das Vorkommen kritischer Inhalte hinzuweisen. Viele Museen arbeiten an wissenschaftlichen und kreativen Lösungen für alle Plattformen von Ausstellungsraum über Publikation bis hin zur Präsentation von Objekten in den Online-Sammlungen. Mitarbeitende sollten regelmäßige Fortbildungsangebote erhalten und zu dem Themenkomplex Antidiskriminierung geschult werden, auch um eine kontinuierliche Reflexion der institutionellen Praxis zu gewährleisten.

5 Mit dieser Thematik setzte sich u. a. das Kooperationsprojekt DE-BIAS – Detecting and Cur(at)ing harmful language in cultural heritage collections unter Leitung des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt a. M., auseinander, *www.dff.film/erkunden/digital-international/debias/* (Stand: 13.2.2026).

6 Gouaffo, Albert: Plädoyer für eine dekoloniale Sprache im Museum, in: Atlas der Abwesenheit: Kameruns Kulturerbe in Deutschland, Heidelberg 2023, S. 298–312. *doi.org/10.11588/arthistoricum.1219* (Stand: 13.2.2026).

7 Plattform Digital Benin: *digitalbenin.org* (Stand: 13.2.2026).

8 Ein Beispiel ist der über Jahrzehnte nur als „Blauer Reiter-Pfosten" bekannte „Pfeiler eines Versammlungshauses eines Kulturbundes" im Museum Fünf Kontinente in München (Inv. Nr. 93-13), dessen Beschreibung geändert und um die Bezeichnung „Ndo'obe" gemäß seiner kamerunischen Herkunft und Identität in der Sammlung ergänzt wurde, *onlinedatenbank-museum-fuenf-kontinente.de/detail/collection/28757b00-1c08-4b94-98b6-964ecbebfda5* (Stand: 13.2.2026).

9 Gouaffo 2023 (wie 6), S. 311/312.

10 *www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2024/kw45-de-juedisches-leben-1027708* (Stand: 13.2.2026).

11 Z. B. „Antisemitismus und postkoloniale Debatten am Beispiel der documenta fifteen", Kooperationsprojekt des documenta Instituts mit der Bildungsstätte Anne Frank und der Frankfurt University of Applied Science unter der Leitung von Prof. Dr. Meron Mendel und Prof. Dr. Heinz Bude, Laufzeit September 2022 bis Dezember 2023.

12 Steinke, Ronen: Antisemitismus in der Sprache. Warum es auf die Wortwahl ankommt, Berlin 2020, S. 13.

13 Klemperer, Victor: LTI. Notizbuch eines Philologen, Berlin 1947.

14 Vgl. „Machtübertragung, Machtübernahme oder Machtergreifung? Der 30. Januar 1933 und wie wir darüber sprechen." Artikel im Blog der Bildungsstätte Anne Frank, 30.1.2024, *www.bs-anne-frank.de/mediathek/blog/30-januar-1933-und-wie-wir-darueber-sprechen* (Stand 13.2.2025).

15 Ebd.

16 Heine, Matthias: Verbrannte Wörter. Wo wir noch reden wie die Nazis und wo nicht, Berlin 2019.

17 Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin 2007.

18 Cladders, Lukas/Kratz-Kessemeier Kristina (Hrsg.): Museen in der DDR. Akteure – Orte – Politik, Köln 2022; Hanslok, Andreas: Museologie und Archivwissenschaft in der DDR: Abgrenzung und Annäherung zweier Nachbarwissenschaften, Marburg 2008.

19 Der Bestand „Institut für Museumswesen" mit der Signatur DR 141 im Bundesarchiv ist noch völlig unbearbeitet.

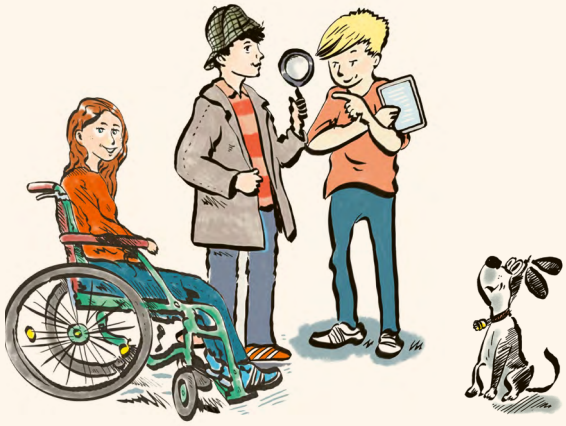
20 Für die Hinweise sei Dr. Jan Scheunemann herzlich gedankt, s. auch: Sachse, Alexander / Scheunemann, Jan / Museumsverband Sachsen-Anhalt / Museumsverband Brandenburg (Hrsg.): Kulturgutentzug in der Sowjetischen Besatzungszone und der DDR. Historische Hintergründe, Praxisbeispiele und Rechercheansätze. Eine Handreichung für Museen, Bernburg 2024.

21 Gouaffo 2023 (wie 6), S. 306.

22 2022 veranstaltete die Städtische Galerie im Lenbachhaus die digitale Veranstaltungsreihe „Worte finden. Sensible Sprache in Provenienzforschung und im musealen Kontext", konzipiert und organisiert von Sarah Bock, Melanie Wittchow und Lisa Kern. Die Vorträge und Diskussionen sind online über die Website des Lenbachhauses abrufbar: *www.lenbachhaus.de/entdecken/provenienzforschung* (Stand: 13.2.2026).

Auf Spurensuche im Museum

Marlen und Amalia Topp
illustriert von Niels Schröder



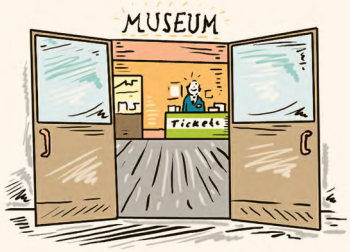
Layla, Benjamin und Theo sind junge Detektive. Sie sind heute auf Spurensuche im Museum. Außerdem haben sie noch ihren Hund dabei, Herrn Schnüffel. Er ist ziemlich clever und hat schon viele Fälle gelöst.



Herr Schnüffel hat eine Mitarbeiterin entdeckt, die die Rückseite eines Gemäldes untersucht. Sie sucht nach Hinweisen, die ihr verraten, wo das Gemälde früher gewesen ist und ob es jemandem gestohlen worden sein könnte. Sie finden ein Etikett mit einem Namen: Galerie Heinemann, München. Was das wohl zu bedeuten hat?

Theo findet auf seinem Tablet heraus, dass es zur Galerie Heinemann eine Datenbank des Deutschen Kunstarchivs gibt. Dort kann man nachschauen, welche Gemälde während der Zeit des Nationalsozialismus (1933–1945) von der Galerie verkauft worden sind. In dieser Zeit wurden besonders viele Kunstwerke ihren Eigentümern weggenommen und weiterverkauft.

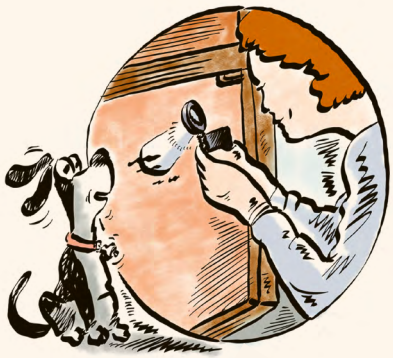
Herr Schnüffel läuft schon vor zum Museumseingang. Dort holen sie sich drei Tickets, damit sie hineingehen dürfen.







Im Museum teilen sich die jungen Detektive auf, um verschiedene Gegenstände zu betrachten. Benjamin schaut sich eine Vase an. Auf dem Objektschild steht, dass sie erst kürzlich vom Museum in einem Auktionshaus angekauft wurde und davor einem privaten Sammler gehörte.



Währenddessen interessiert sich Layla für eine Skulptur, die aus Afrika stammt. Aus der Objektbeschreibung erfährt Layla, dass sie aus Namibia kam, als es noch deutsche Kolonie war (1884–1915). Ob die Skulptur dort wohl vermisst wird?



Eine andere Mitarbeiterin bearbeitet gerade einen neunarmigen Leuchter. Sie erklärt den Detektiven, dass es sich dabei um einen sogenannten Chanukka-Leuchter handelt, einen religiösen Gegenstand des Judentums. Sie muss alle Daten zu dem Objekt in die Museumsdatenbank eintragen.





In früherer Zeit wurden die wichtigsten Angaben zur Art und Herkunft der Objekte auf Karteikarten festgehalten. Die jungen Detektive stöbern in dem Karteikasten und finden die Karte des Gemäldes aus der Galerie Heinemann. Doch leider steht nicht mehr drauf. Die Kollegin meint, sie müssten in die Archive gehen. Dort werden historische Unterlagen aufbewahrt, die Auskunft über die früheren Besitzer geben können.

Herr Schnüffel bellt und hat es eilig weiterzukommen. Die jungen Detektive machen sich auf den Weg ins Archiv, um das Rätsel um das Gemälde zu lösen.





Provenienzforschung einfach erklärt

Sebastian Peters

Museen erzählen Geschichten. Und dafür benötigen sie fast immer Objekte, also Dinge, um diese Geschichten lebendig werden zu lassen. Das kann ein weltberühmtes Gemälde sein, aber auch ein ganz normaler Alltagsgegenstand wie ein Löffel oder ein Tonkrug.

Museumsobjekte erzählen nicht nur Geschichten, sie haben auch eine eigene. Und die Geschichte eines Objekts hängt auch immer mit dessen sogenannter „Provenienz“ zusammen. Der Begriff kommt aus dem Lateinischen und bedeutet „Herkunft“. Wenn ein Museum Provenienzforschung betreibt, sucht es also nach der Herkunft von Objekten.

Provenienzforschung versucht herauszufinden, welchen Weg das Objekt genommen hat, bis es irgendwann im Museum gelandet ist. Und wie oft es zuvor seinen Besitzer oder seine Besitzerin gewechselt hat. Im besten Fall können wir das Objekt so bis zur Entstehung zurückverfolgen.

Die Geschichte des Objekts hängt immer mit den Menschen zusammen, die es einst besessen haben. Es ist für das Museum wichtig zu wissen, ob etwa ein Schmuckstück einst einer Königin oder einem Bürger ihres Landes gehörte.

Wie ist ein Objekt zum nächsten Besitzer gewandert? War es ein Geschenk von einer Person an eine andere? Oder wurde es verkauft?

Der Besitzwechsel kann auch unfreiwillig geschehen sein. Vielleicht wurde das Objekt einem Vorbesitzer geraubt oder in einem Krieg geplündert. Dann hilft die Provenienzforschung dabei festzustellen, ob



es zu Unrecht im Museum ist und möglicherweise sogar den wahren Eigentümern zurückgegeben werden muss.

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Museum suchen nach Spuren der einstigen Vorbesitzer und wollen herausfinden, wann das Objekt wo war.

Als Erstes wird meist das Objekt selbst untersucht, ob es irgendwelche Spuren auf seine Vorbesitzer enthält. Vielleicht gibt es auf der Rückseite eines Gemäldes einen Aufkleber einer Kunsthandlung, die es einst verkauft hat? Möglicherweise hat jemand seinen Namen in einem Buch hinterlassen?

Sobald alle Spuren am Objekt entdeckt worden sind, wird im Museum weitergesucht. Sind dort noch Hinweise zu finden, wie das Objekt ins Haus gekommen ist? Vielleicht gibt es noch einen Brief von der Person, die es dem Museum geschenkt hat? Oder eine Rechnung, wann es gekauft wurde?

Auch in Archiven kann es Schriftstücke zu den Objekten geben. Vielleicht taucht es im Tagebuch eines früheren Besitzers auf? Oder auf einem alten Foto? Ebenso kann man in Bibliotheken fündig werden, wenn das Objekt vor Jahren oder Jahrzehnten schon einmal in einem Buch erwähnt wurde oder wenn es einen Auktionskatalog von einer früheren Versteigerung gibt.

Manchmal bleiben jedoch auch Lücken in der Geschichte des Objekts, wenn es für einen bestimmten Zeitraum gar keine Hinweise gibt.

Jeder kleine Hinweis auf die Herkunft ist wichtig: Wie bei einem Puzzle setzt sich so ein immer größeres Bild zusammen.







SCHLAGLICHT

Wie kommt die Südsee ins Allgäu?

Martina Kleinert

Bei allem politischen Anspruch, dass aus der deutschen Kolonialgeschichte eine besondere historische Verantwortung resultiert – wie viel Wissen um diesen Diskurs kann ich als Museum von meinen Besucherinnen und Besuchern erwarten? Wie kann ich den Museumsbesuch als Erlebnis in Einklang bringen mit einer kritischen und sensiblen Auseinandersetzung mit deutscher Kolonialgeschichte? Wie viel Bewusstsein kann ich für ethisch problematische Darstellungs- und Sichtweisen voraussetzen? Welchen Raum darf, kann oder muss die kolonialzeitliche Herkunft der Objekte heute einnehmen?

Dieser Beitrag möchte einen Einblick geben, wie diese Fragen in der Alltagspraxis eines kleinen Museums fortlaufend neu verhandelt werden, um den kolonialen Kontext der eigenen Sammlung im ersten Schritt in all seiner Vielschichtigkeit und Komplexität selbst immer besser verstehen und nachvollziehen sowie im nächsten Schritt zielgruppen- und altersgerecht vermitteln zu können. Die Herausforderung besteht darin, das Unrechtssystem Kolonialismus als übergeordneten Bezugsrahmen einerseits, die konkreten Umstände des Schutzgebietes Deutsch-Neuguinea andererseits zu berücksichtigen. Diese Aufgabe wird dadurch erschwert, dass die Kolonialgeschichte der sogenannten Deutschen Südsee der Allgemeinheit nach wie vor relativ unbekannt,



Eine Originalaufnahme von Kapitän Nauer, aufgenommen zwischen 1908 und 1912 auf der Insel Lavongai (New Hanover) im Bismarck-Archipel I © Karl Nauer/ Südsee-Sammlung Obergünzburg

für ein Verständnis der Sammlungsgenese und des Kapitän Nauer als Sammlerpersönlichkeit aber ganz grundlegend relevant ist.

Bereits seit Jahrzehnten ist ein Besuch der Südsee-Sammlung Obergünzburg, beziehungsweise davor der „Kapitän Nauer'schen Sammlung", als lokalgeschichtliche Verpflichtung fester Bestandteil der Grundschulzeit am Ort. Um das Angebot für Schulen darüber hinaus zu erweitern, lag ein Schwerpunkt der museumspädagogischen Arbeit der letzten Jahre darin, nach Jahrgangsstufen ausdifferenzierte Vermittlungsangebote zu entwickeln. Ganz zu Beginn dieses noch andauernden Prozesses entstand die Idee des Vermittlungskonzeptes „Sammlungsgeschichte(n) erleben". Schülerinnen und Schüler ab der achten Jahrgangsstufe, in der aktuell laut Lehrplan für bayerische Gymnasien immerhin dreizehn Stunden für das Themenfeld „Imperialismus und Erster Weltkrieg" vorgesehen sind, sollten sich im Rahmen eines Museumsbesuchs (von mindestens 90 Minuten) vertieft mit der Vielschichtigkeit der kolonialen Praxis des „Sammelns" in Deutsch-Neuguinea auseinandersetzen. Denn das Spektrum möglicher, darunter auch gewalttätiger Erwerbs- beziehungsweise Aneignungsumstände ist breit gefächert: Es reicht von Handel im beiderseitigen Einverständnis und einvernehmlichen Tauschgeschäften über Varianten der aufdringlichen Erwerbung oder des „anonymen Ankaufs" bis zu Plünderungen im Kontext von sogenannten Strafexpeditionen.

Ursprünglich angedacht war, Schülerinnen und Schüler zu einem Perspektivwechsel anzuregen, indem sie sich durch multimedial aufbereitetes Quellenmaterial, d. h. neben Fotografien auch Auszüge aus Tagebüchern und Briefen, Akten, Amtsblätter usw., zu einer Person und deren Position im kolonialzeitlichen Gefüge informieren. Schwierig in der Umsetzung zeigte sich, die beabsichtigte Vielstimmigkeit mittels aussagekräftiger, anschaulicher und vor allem für Schülerinnen und Schüler verständlicher Quellen abzubilden. Während sich entsprechend prägnante Auszüge etwa aus Originalbriefen von Nauer vor- und aufbereiten lassen, Original und Transkript bereitgestellt werden können, fehlen vergleichbare Quellen zur Verdeutlichung der Sicht der Kolonisierten völlig. Dass diese Lücke erkannt und reflektiert wird, ist so auch mit eines der Lernziele dieses Vermittlungskonzeptes.

Anschließend sollen etwa die Sammlungsstrategien oder -intentionen von unterschiedlichen Akteuren und Akteurinnen (Händler, Wissenschaftler, Missionar, Kapitän, …) in Beziehung zueinander gesetzt werden. An diese Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Blickwinkeln soll ein Nachdenken über die Beziehung von Kolonisatoren und Kolonisierten andocken, wodurch ein Rückbezug zum Museum selbst stattfindet. Wessen Geschichte erzählt die Südsee-Sammlung Obergünzburg? Was wissen wir über Kapitän Nauer als Sammler? Welchen Blick hatte er vor über einhundert Jahren auf die Kulturen des Bismarck-Archipels, in welcher Beziehung stehen wir heute zu den Herkunftsgesellschaften der hier präsentierten Objekte?

In der Praxis wurde dieses Angebot in adaptierter Form mit Schülerinnen und Schülern verschiedener Jahrgangsstufen umgesetzt. Die Erfahrung zeigt, dass die eigentlich angestrebte eigenständige Beschäftigung in Kleingruppen ohne im Unterricht stattfindende Vorbereitung zum Thema „Kolonialismus“ nicht durchzuführen ist. Alternativ wurde, während eine Hälfte der Klasse durch die Ausstellung geführt wurde, im Gespräch gemeinsam erarbeitet, wie etwa das Foto der Frauengruppe auf der Insel Lavongai (New Hanover) zu lesen ist. Warum kennen wir den Namen des Fotografen, aber nicht die Namen der Fotografierten? Waren sie einverstanden mit dieser Aufnahme? Warum ist diese überhaupt wichtig? Und was trägt der Junge da eigentlich auf dem Kopf? – Hier zeigt sich zum Beispiel, dass es keineswegs (mehr) selbstverständlich ist, dass es sich bei dem Tropenhelm um ein Symbol kolonialer Kleiderordnung handelt, sondern dieser Zusammenhang tatsächlich erst erklärt werden muss.

Das Konzept, den Sammler Nauer im Rahmen eines Museumsbesuchs durch Schülerinnen und Schüler selbst im kolonialen Gesamtkontext besser verorten zu lassen, geht nur begrenzt auf. Dies gelingt nachhaltiger, wenn die Südsee-Sammlung im Rahmen von Projektarbeit zum außerschulischen Lernort für Schülerinnen und Schüler wird. Auch wenn bei der Erarbeitung einer entsprechenden Projektpräsentation durch sehr engagierte Schülerinnen der 9. Klasse der Realschule Obergünzburg im Fach Geschichte schließlich nur ein Bruchteil dessen zur Anwendung kam, worüber sich die Beteiligten bei mehreren Besuchen und Gesprächen mit der Museumsleitung ausgetauscht hatten. Dass Sammeln kein „Privatvergnügen“ darstellte, war aber angekommen.

Die Erfahrungen mit Schulklassen zeigen aber auch, dass nicht nur die kolonialzeitliche Herkunft der Objekte hinterfragt werden muss, sondern vor allem auch die damit einhergehenden Begrifflichkeiten. Wie spreche ich über Kolonialismus, ohne selbst koloniale Stereotypen, rassistische und diskriminierende Sichtweisen zu reproduzieren? Welche historischen Begrifflichkeiten werden heute als verletzend bis menschenverachtend verstanden?

Tropenhelm und Matrosenmütze sind neben Bild- und Textquellen ein Zugang zu verschiedenen „Sammlerpersönlichkeiten“. I © Südsee-Sammlung Obergünzburg



Von der „Kapitän Nauer'schen Sammlung ethnographischer Gegenstände" zur „Südsee-Sammlung"

Die Anfänge in Obergünzburg sind verhältnismäßig detailliert dokumentiert. 1913 stiftet Kapitän Karl Nauer (1874–1962) seiner Heimatgemeinde für das sich im Aufbau befindliche „Distriktsmuseum" in größerem Umfang Objekte aus dem Bismarck-Archipel. Die Verantwortung zur Ausstellung überträgt Nauer an den Marktrat und Limonadenfabrikanten Josef Weiß (1872–1943). Es kann eindeutig nachvollzogen werden, dass Weiß sich bei den von ihm 1913/1922 angelegten Verzeichnissen der ethnografischen Gegenstände auf ein Standardwerk des kolonialen Blickes, die Publikation „Dreißig Jahre in der Südsee" (1907) des deutschen Südseeforschers und Kolonisten Richard Parkinson (1844–1909), bezieht. Bis auf vereinzelte Ausnahmen sind von Nauer keine Angaben über Provenienz oder Funktion der Objekte überliefert.

Im Sinne eines verantwortungsvollen Umgangs mit diesem kulturellen Erbe entscheidet der Marktgemeinderat 2002, der Nauer'schen Sammlung einen eigenen Museumsbau zu widmen, der im Frühjahr 2009 als „Südsee-Sammlung" neu eröffnet wird. In Ergänzung der kolonialzeitlichen Sammlung wird im Mai 2009 im Rahmen eines interkulturellen Begegnungsprojekts ein zeitgenössisches traditionelles Wohnhaus von der Insel Pentecost, Vanuatu, in das Museum transloziert. Mit der vollständigen Online-Präsentation ihrer historischen Sammlungsbestände auf bavarikon (2024/2025), einschließlich Dokumenten zur Museumsgeschichte, bemüht sich die Südsee-Sammlung Obergünzburg um nachhaltige Transparenz und Zugänglichkeit, gerade auch für Vertreterinnen und Vertreter der Herkunftsgesellschaften. Es ist ein Ausdruck dieses Bemühens um Austausch und Dialog, dass die begleitenden Texte und Objektbeschreibungen hierzu auch in einer Übersetzung in das Tok Pisin, der lingua franca Neuguineas, vorgelegt werden.

Die Südsee-Sammlung Obergünzburg auf *bavarikon*

Die „Sammlerpersönlichkeit“ Kapitän Karl Nauer

Karl Nauer kam 1874 als Sohn eines Seifensieders im Allgäuer Marktflecken Obergünzburg zur Welt. Seit 1895 stand Nauer im Dienst des Norddeutschen Lloyd (NDL), der größten Reederei des deutschen Kaiserreichs, die durch den Transport außereuropäischer Objekte maßgeblich an der Entstehung von Museumssammlungen aus kolonialen Kontexten beteiligt war.

Von 1903 bis 1913 war Nauer für den NDL in der Kolonie Deutsch-Neuguinea tätig. 1905 wurde er zum Kapitän des NDL-Dampfers „Sumatra“ befördert, der als eines von zwei Linienschiffen Regierungs-, Handels- und Missionsstationen im Bismarckarchipel verband und Güter und Waren, aber auch indigene Arbeiterinnen und Arbeiter sowie westliche Reisende transportierte. Durch seine Beziehungen zu den von Museen ausgesandten Wissenschaftlern wurde er zu eigener systematischer Sammlungstätigkeit angeregt. Hauptausfuhrartikel der Kolonie war zwar Kopra (getrocknetes Kokosfleisch), aber etablierte Handelswaren in deutlich kleinerem Umfang waren neben Paradiesvögeln und Perlmutterschalen auch sogenannte Kuriositäten.

Nauer war maßgeblich an dem allgemein herrschenden „Sammelfieber“ in Deutsch-Neuguinea beteiligt, vermutlich begünstigt durch seine Position als NDL-Kapitän: Sie versah ihn mit Mobilität und Stauraum für die Objekte. Die umfangreichen Sammlungen in München (Museum Fünf Kontinente) und Obergünzburg (Südsee-Sammlung), in Bremen (Überseemuseum) und Leipzig (Grassi Museum), die auf Karl Nauer zurückgehen, sprechen mit insgesamt weit über 2000 Objekten für sich.

Auch wenn über die konkreten Erwerbsumstände durch Nauer mangels Quellen kaum Aussagen getroffen werden können, spiegeln die Objekte des Obergünzburger Bestandes, dass mehrheitlich von Tausch und Ankauf ausgegangen werden kann. Eine unrechtmäßige Aneignung ohne Einverständnis des lokalen Gegenüber kann dabei nicht generell ausgeschlossen werden, ist aber aufgrund der Charakteristik der Obergünzburger Sammlung – ohne menschliche Überreste wie Schädel, mit nur wenig rituellen Gegenständen, aber zahlreichen als Tauschware etablierten Waffen und Schnitzereien der Admiralitätsinseln – sehr unwahrscheinlich.



Die Mannschaft des NDL-Dampfers „Sumatra“, aufgenommen 1905 (?) im Bismarck-Archipel I © Südsee-Sammlung Obergünzburg

Ernüchternd müssen aber auch die Grenzen der eigenen Wirkmächtigkeit im Rahmen von Museumsbesuchen erkannt werden: Wie soll man Schülerinnen und Schülern in 90 Minuten vermitteln, welche Rolle die Ethnologie im Kontext kolonialer Wissensproduktion gespielt hat, von wem, warum und in welchem Umfang ethnografische Museen in Deutschland mit kulturellen Objekten aus Deutsch-Neuguinea beliefert wurden, wenn ein Verständnis der Grundbegriffe nicht als gegeben vorausgesetzt werden kann? Die Lösung liegt in meinen Augen jedoch nicht darin, immer alles altersgerecht auserklären zu wollen oder zu vereinfachen, sondern eben ein Nachdenken über „unverständliche“ Begriffe anzuregen. Es mag auch nach dem Museumsbesuch unverstanden bleiben, warum Deutsch-Neuguinea mit seiner ausgeprägten kulturellen Fragmentierung besondere Aufmerksamkeit in der zeitgenössischen Völkerkunde erfuhr. Oder was es genau bedeutet, dass man einem evolutionistischen Denken folgend das Verschwinden von in eurozentristischer Perspektive als „primitiv“ definierten Kulturen im Zuge von Kolonialisierung und Missionierung antizipierte. Die paradoxe Reaktion der sogenannten salvage ethnography, nämlich das bewahren zu wollen, was man selbst zerstörte, wird aber sehr wohl verstanden.

In der Arbeit mit Grundschulkindern zeigt sich diese Problematik bereits auf einer grundsätzlicheren Ebene: Wenn wir zu Beginn der Führung fragen, wer denn wisse, was eine „Kolonie“ sei, kam auch schon die Antwort: „Das ist das, wo ganz viele Pinguine beieinander sind.“ Ein überraschender, aber letztlich hilfreicher „Realitäts-Check“, auf welcher Basis wir als Museum, das mit seiner Entstehungsgeschichte Teil deutscher Kolonialgeschichte ist, bei der Vermittlungsarbeit ansetzen müssen. Ein wie eingangs geschrieben fortlaufender Prozess, auch das eigene Narrativ zu reflektieren und weiterzuentwickeln. Auch im Namen – Südsee-Sammlung Obergünzburg. Kann man den Begriff „Südsee“ heute überhaupt noch so völlig unkritisch verwenden? Wäre es, den aktuellen postkolonialen Diskursen folgend, nicht das Mindeste „die Südsee“ konsequent mit Anführungszeichen zu versehen? Verstünde man aber außerhalb eines akademischen Umfelds, dass der Begriff damit als unzeitgemäße, weil exotisierende Zuschreibung aus eurozentristischer Perspektive gelesen werden soll?

Das Wissen um Karl Nauer als kolonialem Akteur ist durch die Forschung der vergangenen Jahre, die mit der Veröffentlichung seiner Obergünzburger Sammlung auf bavarikon einherging, immer komplexer und vielschichtiger geworden. Damit auch das Bild, das wir als Museum heute von ihm, seiner Sammlung und uns als Museum vermitteln wollen – und müssen. Weit entfernt von dem Narrativ von Nauer als abenteuerlustigem Allgäuer, der fasziniert von „fremden“ Kulturen „faszinierende“ Objekte seinem Heimatdorf zur Horizonterweiterung schenkte, wird der koloniale Kontext unserer Sammlung heute betont und auch von Besucherinnen und Besuchern reflektiert.

AUS-
STELLEN

Die Herkunft sichtbar machen

Strategien zum Ausstellen von Provenienzforschung

Maja Jakubeit, Regina Prinz, Henning Rader, Luisa Rupprich

Provenienzforschung sollte ein zentraler Bestandteil an allen Museen und verwandten Institutionen sein, um die eigene Geschichte in der Zeit des Nationalsozialismus besser zu verstehen und zugleich das eigene Verantwortungsbewusstsein im transparenten Umgang mit Museumsobjekten zu fördern. Durch eine vertiefte Objektrecherche werden nicht nur die Geschichte und Herkunft der Artefakte nachvollziehbar, sondern auch das Museum als Institution, seine Aktivitäten und Ankaufspolitik beleuchtet. Erst eine vielschichtige Recherchearbeit zu den Objekten und deren Präsentation kann Geschichtserzählung und -aufarbeitung besser verständlich machen und den historischen Kontext herstellen.

Was sind: Provenienzangaben und Provenienzampel?

Für eine klare und nachvollziehbare Kommunikation der Herkunft von Objekten im Museum sind standardisierte Provenienzangaben und vereinheitlichte Prinzipien wie die sogenannte Provenienzampel unverzichtbar. Der „Leitfaden Provenienzforschung“ (2019)[1] und der „Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben“ (2018)[2] bieten umfassende Richtlinien, um die Provenienzforschung im Museum strukturiert und transparent zu gestalten. Diese Angaben umfassen inhaltliche und formale Standards, wie ein normiertes Vokabular oder eine einheitliche Struktur bei der Erfassung von Erwerbungsarten und Quellenangaben.

Im Idealfall gehören Provenienzangaben standardmäßig zu Objekttexten. Insbesondere die Erwerbung des Objekts durch die Institution – Zeitpunkt, Art der Erwerbung (z. B. Schenkung, Ankauf), Vorbesitzer – ist Teil der Kerninformation. Vollständige Provenienzangaben, sogenannte Provenienzketten, sind wünschenswert und können unterschiedlich umfangreich ausfallen.

PROPERTY CARD ZU DER ZEICHNUNG „SCHÜTZENLIESL“

1945

Reproduktion

Bundesverwaltungsamt

Der Central Collecting Point in München entwickelte sich zur größten Sammelstelle von Kulturgut in der amerikanischen Besatzungszone. Er befand sich in den ehemaligen Parteibauten der NSDAP am Königsplatz. Dorthin brachten die Amerikaner die Kunst- und Kulturgegenstände, die von den Nationalsozialisten in Europa geraubt worden waren. Im Zuge der Bearbeitung der Kunstwerke wurden rund 50.000 Objektnummern – die sogenannten München-Nummern – vergeben.

Beim Eintreffen der Kunstgegenstände wurde im Central Collecting Point München zunächst eine sogenannte Arrival Card angelegt. Diese Eingangskarte diente einer ersten groben Erfassung der Kunstobjekte. Im Anschluss daran erfolgte eine genauere Untersuchung der Werke. Es wurde nach dem Künstler, den Depotaufenthaltsorten und vermutlichen Vorbesitzern geforscht. Die Informationen hielten die Mitarbeiter des Central Collecting Point auf den sogenannten Property Cards fest. Diese nach den München-Nummern sortierte Kartei war die Hauptkartei der Sammelstelle in München.

Auf der Property Card zur Zeichnung „Schützenliesl“ von Friedrich August von Kaulbach finden sich neben allgemeinen Angaben zum Werk auch Hinweise zu den Standorten und Vorbesitzern. Auf der Rückseite dieser Property Card wurde die Aussage der Kunsthändlerin Maria Almas-Dietrich aus dem Jahr 1949 aufgenommen. Demnach hatte sie die Zeichnung von einer gewissen „Frau Michels“ aus München erworben. Weitere Hinweise zur Herkunft der Grafik ließen sich offenbar nicht ermitteln. Daher gelangte das Werk Ende Oktober 1967 als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland ins Münchner Stadtmuseum.

PROPERTY CARD ISSUED FOR THE DRAWING SCHÜTZENLIESL

1945

Reproduction

Bundesverwaltungsamt

The Central Collecting Point in Munich developed into the largest for cultural property in the American zone. It was located in the former NSDAP buildings on Königsplatz. It was to this place that the Americans brought the artworks and cultural objects looted by the Nazis in Europe. In the course of handling these works of art some 50,000 object numbers – so-called 'Munich numbers' – were issued.

When art objects arrived at the Central Collecting Point in Munich an 'arrival card' was completed. This served as an initial, basic record of the work. A more precise examination was made afterwards. Research into the artist, the depots from where the object had come and potential previous owners was then undertaken. This information was recorded by staff at the Central Collecting Point on 'property cards'. This index, sorted according to the Munich numbers, was the main file used at the Collecting Point in Munich.

The property card on the drawing Schützenliesl by Friedrich August von Kaulbach includes information on where it had been kept and its previous owners, in addition to general details about the work. A statement by the art dealer Maria Almas-Dietrich made in 1949 is included on the reverse of this property card. According to this, she had acquired the drawing from a certain Frau Michels of Munich. It would appear that no further information on the provenance of this work on paper was found. As a result the work entered the Münchner Stadtmuseum at the end of October 1967 as a loan from the Federal Republic of Germany.

Provenienzangaben im Fließtext einer Objektbeschriftung: Sonderausstellung „‚Ehem. Jüdischer Besitz‘. Erwerbungen des Münchner Stadtmuseums im Nationalsozialismus“ | Gestaltung: Karina von Magnus, 2018, Münchner Stadtmuseum

Edvard Munch	**Park in Kösen, 1906**
* 1863 in Løten, Norwegen † 1944 in Ekely, Norwegen	*Park in Kösen, 1906* Öl auf Leinwand | *Oil on canvas*
	Belvedere, Wien | *Vienna*, Inv.-Nr. | *inv. no.* 1858
Provenienz	1907 Paul Cassirer, Berlin → 1910 Hugo Perls → 1916 Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München → 1955 Übergabe an das Kunsthistorische Museum, Wien → 1987 Übernahme aus dem Kunsthistorische Museum, Wien

Darstellung einer Provenienzkette in einer Objektbeschriftung: Sonderausstellung „Die Reise der Bilder“, 2024, Lentos Kunstmuseum Linz

Otto Dix
(1891-1969)

Sonnenaufgang bei Ypern

1917

Gouache auf Holzschliffpapier

keine Raubkunst

Provenienz

1917 - o. D. Otto Dix (*1891,†1969)
[...]
wohl 1920 - 26.08.1937
Nassauisches Landesmuseum Gemäldegalerie Wiesbaden, Kauf
26.08.1937 - 21.03.1941
Deutsches Reich, Einziehung
21.03.1941 - 09.11.1956 Hildebrand Gurlitt (*1895, †1956), Kauf
09.11.1956 - 31.01.1968 Helene Gurlitt (*1895, †1956), Erbgang
31.01.1968 - 06.05.2014 Cornelius Gurlitt (*1932, †2014), Erbgang
06.05.2014 Stiftung Kunstmuseum Bern, Erbgang

Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014

Inv. Nr. **A 2021.285**

Darstellung der Provenienzrecherche als Kombination von Provenienzkette und Ampeldarstellung: Sonderausstellung „Gurlitt. Eine Bilanz“, 2022, Kunstmuseum Bern

Lücken in der Provenienz und ungeklärte Forschungsfälle sollten transparent kommuniziert werden, beispielsweise mit folgender Formulierung auf der Objekttafel:

> „Die Provenienz ist für den Zeitraum vor 1941 ungeklärt. Es kann daher nicht ausgeschlossen werden, dass dieses Werk NS-verfolgungsbedingt entzogen worden ist. Das Werk ist Gegenstand fortlaufender Provenienzforschung. Forschungsstand: April 2026“

Ergänzend zu den Provenienzangaben ermöglicht eine Provenienzampel, die komplexe Provenienzforschung vereinfacht darzustellen und die Ergebnisse in einer leicht verständlichen Form zu vermitteln. Die Ampel arbeitet mit einer Farbskala, die den Grad gesicherter oder ungeklärter Provenienz anzeigt und den aktuellen Wissensstand transparent dokumentiert (↗ siehe den Beitrag von Bach/Topp, S. 32).[3]

Vier Methoden zur Integration von Provenienzangaben im Museum

Im Folgenden werden vier Möglichkeiten vorgestellt, wie Museen das Thema Provenienz präsentieren können. Die vorgeschlagenen Optionen dienen als Orientierung und Baukasten, aus dem je nach personellen und finanziellen Ressourcen Anregungen entnommen werden können.

1. Sonderausstellung

Eine temporäre Ausstellung zum Thema Provenienz lässt sich sowohl grundlegend und allgemein als auch thematisch fokussiert anlegen. Sie vermittelt verschiedene Aspekte der Provenienzforschung, wie die Methoden der Recherche, die historischen Hintergründe, die Rolle von Händlern und Auktionen sowie konkrete Fälle von Raubkunst, Restitution und Verfolgungsschicksale. Die Ausstellung bietet zudem Raum, spezifische Herausforderungen bei der Aufarbeitung von NS-Raubkunst sowie offene Fälle zu beleuchten. Der Umfang kann je nach Ressourcen von einer kleinen Studioausstellung bis zu einer umfassenden Sonderausstellung variieren.

Bei Gemälden finden sich Provenienzmerkmale wie Stempel oder Etiketten meist auf der Rückseite. Daher empfiehlt es sich, ausgewählte Objekte so zu präsentieren, dass diese Merkmale sichtbar werden.

Um individuelle Geschichten der ehemaligen Besitzerinnen und Besitzer zu erzählen, eignen sich persönliche Gegenstände und Briefe sowie interaktive Medien und audiovisuelle Elemente. Leere Sockel oder grafisch hervorgehobene Leerstellen an der Wand verdeutlichen das Fehlen von Kunstwerken und Objekten. So wird der Fokus auf Lücken gelegt.

Eine Vielzahl von Museen widmete der Provenienzforschung in den vergangenen Jahren eigene temporäre Ausstellungen.[4] Das Münchner Stadtmuseum konzipierte 2018/19 als erstes kunst- und kulturgeschichtliches Museum eine umfangreiche Sonderausstellung zur Provenienzforschung unter dem Titel „‚Ehem. Jüdischer Besitz'. Erwerbungen des Münchner Stadtmuseums im Nationalsozialismus". Im Vorfeld untersuchte das Museum die eigene Hausgeschichte und verschaffte sich einen ersten Überblick über die Ankaufspolitik in der NS-Zeit. Anhand ausgewählter Fallbeispiele zeigte die Ausstellung, entlang der schrittweisen Verschärfung der antisemitischen Ausgrenzungs- und Verfolgungspolitik des NS-Regimes, in welchem Ausmaß die damalige Museumsleitung von der Entrechtung und Vertreibung der jüdischen Bevölkerung profitierte und die Zwangslage jüdischer Händlerinnen und Händler sowie Mitbürgerinnen und Mitbürger ausnutzte. Ein wesentliches Anliegen der Ausstellung bestand darin, die verfolgten Personen, von deren Enteignungen das Museum direkt profitiert hatte, näher vorzustellen und an ihre persönlichen Schicksale zu erinnern.

Blick in die Sonderausstellung „‚Ehem. Jüdischer Besitz'. Erwerbungen des Münchner Stadtmuseums im Nationalsozialismus", 2018, Münchner Stadtmuseum I Foto: Münchner Stadtmuseum, G. Adler



Die Ausstellungstexte waren folgendermaßen aufgeteilt:

Modultexte informierten über die schrittweise Verschärfung der NS-Verfolgungspolitik mit Fokus auf München und lieferten den historischen Kontext für die in der Ausstellung behandelten Einzelfälle. Die Modultexte wurden zusätzlich auch in Leichter Sprache angeboten.

Sequenztexte veranschaulichten die Biografien von verfolgten Personen und ihren Sammlungen oder Kunsthandlungen bzw. Geschäften. Zudem stellten sie die NS-Verfolgungspolitik jeweils an einem konkreten Einzelfall vor und schilderten das weitere Schicksal der betroffenen Personen.

Objekttexte erläuterten die Erwerbungspolitik des Museums im Nationalsozialismus anhand einzelner Fallbeispiele und informierten über den aktuellen Stand der Provenienzforschung bzw. Restitution von Objekten.

Objektbeschriftungen enthielten Kurzinformationen zu Künstler, Titel, Material, Technik und Datierung.

2. Modul in einer Dauerausstellung

Ein eigenes Provenienzmodul in einer Dauerausstellung, das beispielsweise im Bereich der NS-Zeit angegliedert ist, ermöglicht eine gezielte Verknüpfung der Geschichte der (lokalen) NS-Herrschaft mit den Auswirkungen der Ausgrenzungs- und Verfolgungspolitik auf den Kunsthandel sowie das öffentliche und private Leben verfolgter Personen. Darüber hinaus könnten die Geschichte und Erwerbungspolitik des Museums – insbesondere während der NS-Zeit – thematisiert werden.

Zur Hervorhebung der Sonderstellung des Themas kann das Modul eine deutliche räumliche oder gestalterische Abgrenzung innerhalb der Dauerausstellung erfahren, etwa durch eine eigene Farbgestaltung oder besondere Beleuchtung. Auf diese Weise ist das Modul leicht erkennbar und kann gezielt aufgesucht werden.

Die Objekttexte lassen sich um Provenienzangaben, -ketten und Biografien der Vorbesitzerinnen und Vorbesitzer ergänzen. Darüber hinaus vermitteln Video- und Audiobeiträge das Schicksal verfolgter Personen, mit denen das Museum beispielsweise im Rahmen von Restitutionsgesprächen Kontakt aufgenommen hat.

Anhand von Objekten, die eine verfolgungsbedingt entzogene Herkunft aufweisen und deren Erforschung bislang keine Erben ermitteln konnte, kann exemplarisch die Geschichte der Verfolgung ihrer rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümer dargestellt werden. Über die persönlichen Schicksale und die mitunter wechselvolle Besitzgeschichte tritt so auch die Vielschichtigkeit der Objekte eindrücklich zutage. Auf diese Weise lenkt die Präsentation die Aufmerksamkeit neben dem künstlerischen Wert, der Entstehungsgeschichte sowie den Entwerferinnen und Entwerfern auch auf andere Zusammenhänge und unterstützt das Verständnis der Objekte in ihrem historischen Kontext.

In der neuen Dauerausstellung des Wien Museums wurde nach dem NS-Modul ein Raum eingerichtet, der sich mit den Nachwirkungen des Nationalsozialismus bis in die Gegenwart auseinandersetzt. Darin befindet sich ein Kabinett, das die Bemühungen der Provenienzforschung

Vier Methoden zur Integration von Provenienzangaben im Museum

1

Sonderausstellung
Eine eigene temporäre Ausstellung beleuchtet entweder das Thema Provenienz umfassend oder einen aktuellen Fall bzw. eine bestimmte Fragestellung.

2

Modul in einer Dauerausstellung
Ein eigenes Modul in einer Dauerausstellung thematisiert die Haus- und Sammlungsgeschichte.

3

Interventionen in einer Dauerausstellung
Interventionen machen exemplarisch die Herkunft von ausgewählten Objekten innerhalb einer Dauerausstellung und die Verfolgungsschicksale der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer sichtbar.

4

Interaktive Station in einer Sonder- oder Dauerausstellung
Eine interaktive (Medien-)Station führt Besucherinnen und Besucher praktisch in die Recherchearbeit der Provenienzforschung oder in ein exemplarisches Fallbeispiel ein.



Dauerausstellung im Wien Museum mit einem Kabinett als dynamisches Element | Foto: Lisa Rastl, Wien Museum

um eine Rückgabe eines Gemäldes beleuchtet. Das Objekt, das sich nicht mehr im Museum befindet, wird durch eine Reproduktion dargestellt. Dieser Bereich der Dauerausstellung ist ein dynamisches Element: Im Schaukasten werden Objekte gezeigt, die sich infolge von NS-Entziehungsmaßnahmen unrechtmäßig im Besitz des Museums befinden und für die es bislang nicht gelungen ist, die rechtmäßigen Eigentümer ausfindig zu machen.

3. Interventionen in einer Dauerausstellung

Interventionen sind temporäre, nachträgliche Eingriffe in eine bestehende Dauerausstellung, in der einzelne Objekte und Bereiche gezielt mit Informationen, in diesem Fall zur Provenienzforschung, versehen werden. Die Interventionen geben an ausgewählten Objekten Auskunft über ihre Herkunft, ihren Weg ins Museum und ihre mögliche Restitution. Inhaltlich liegt der Fokus auf Fallbeispielen ausgewählter Objekte und individuellen Biografien sowie dem Verfolgungsschicksal der vorherigen Eigentümerinnen und Eigentümer.

Durch eine systematische Verteilung der Interventionen über die gesamte Dauerausstellung entsteht eine Themenspur, die Aufmerksamkeit für das Thema Provenienz erzeugt und zugleich als gezieltes Führungs-



Intervention mit rotem Dreieck als Provenienzspur im Museum Kunst und Gewerbe Hamburg | Foto: Marlen Topp

angebot zur Provenienzforschung aufgegriffen werden kann. Umfang und Aufwand der Interventionen können je nach Ressourcen variieren. Es besteht auch die Möglichkeit, mit einzelnen Stationen zu beginnen und diese sukzessive zu ergänzen.

Mit Hilfe eines einheitlichen visuellen Gestaltungsmerkmals, das die ergänzten Stationen grafisch hervorhebt, lassen sich die Stationen leicht identifizieren. Eine Leitlinie, beispielsweise am Boden, verbindet die eingefügten Stationen optisch miteinander und lenkt die Aufmerksamkeit. Diese grafische Hervorhebung signalisiert, dass es sich um eine Herangehensweise handelt, die sich von der üblichen musealen Präsentation abhebt. Beispiele für solche Gestaltungsmittel sind ein wiederkehrendes Signet, eine bestimmte Plakette, eine Farbkodierung oder eine Bodenbeschriftung.

Inhaltlich sind verschiedene – einfache bis komplexe – Varianten denkbar. Schnell und kostengünstig realisierbar sind ergänzende Objekttafeln, die als Add-On-Elemente die Basisinformationen des Objekts mit den Ergebnissen der Provenienzforschung verbinden, beispielsweise in Form einer Provenienzampel und -kette. Auch eine ausführlichere





Interaktive Recherchestation zu Schritten der Provenienzforschung im Museum im Kulturspeicher Würzburg | Fotos: Anita Elsener

Biografie des Objekts oder Personen, die mit dem Objekt verknüpft sind, können so hinzugefügt werden. Möglich ist auch die Anbringung von QR-Codes, die auf eine Unterebene der Website des Museums führen und dort ausführlich über die Provenienzrecherchen informieren. Zusätzlich könnte so auf einer digitalen Ebene vertiefendes Bild-, Audio- und Videomaterial eingebunden werden.

4. Interaktive Station in einer Sonder- oder Dauerausstellung

Eine interaktive Station ermöglicht es Besuchenden, selbst in die Welt der Provenienzforschung einzutauchen, indem beispielsweise Fallstudien untersucht und dabei archivalische Dokumente und historische Fotografien eingesehen werden. Spielerisch werden die Besucherinnen und Besucher in die Recherchearbeit der Provenienzforschung eingeführt. Interaktive Stationen lassen sich entweder als Teil einer temporären Ausstellung oder als fester Bestandteil einer bestehenden Dauerausstellung konzipieren.

Die Gestaltung der interaktiven Station sollte benutzerfreundlich, intuitiv und zugleich ansprechend sein. Sie kann digital als Medienstation oder als analoge Station umgesetzt werden. Je nach Konzeption ist die Station fest in die Ausstellungsarchitektur integriert oder als herausgehobenes

Element gestaltet und grafisch entsprechend markiert. Die Lösungen der Recherchearbeit sind in jedem Fall zu dokumentieren und zu hinterlegen.

Diese Methode erlaubt es den Besuchenden, selbst aktiv zu werden, mitzudenken und die Herkunft eines Objekts nachzuverfolgen. Gleichzeitig werden die Herausforderungen der Provenienzforschung einem breiten Publikum zugänglich gemacht.

Fazit

Die Darstellung des Themas Provenienz im Museum kann auf vielfältige Weise erfolgen, abhängig von den verfügbaren Ressourcen und dem inhaltlichen Schwerpunkt des Hauses. Auf der kleinsten möglichen Ebene können Ergebnisse der Provenienzforschung die bestehenden Objekttafeln ergänzen. Größere Maßnahmen umfassen eigene Ausstellungen, die sich mit der Erforschung der Objektgeschichten beschäftigen sowie die Einbindung eigener Module zur Provenienzforschung in Dauerausstellungen. Inhalt und Gestaltung sollten dabei stets zusammengedacht werden. Jedes dieser Formate trägt dazu bei, die Bedeutung der Provenienzforschung zu stärken und die Geschichten hinter Objekten aufzuzeigen.

Druckerzeugnisse wie Begleitbroschüren, Flyer und Plakate sowie digitale Informationsangebote erzeugen weitere Aufmerksamkeit und stellen vertiefende Informationen zur Verfügung. Zusätzlich kann das Angebot des Museums durch Audio- oder Medienguides, Führungen, Workshops und Vorträge ergänzt werden.

1 Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hrsg.): Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, Magdeburg 2019, S. 89–90.

2 Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (Hrsg.): Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben, Hamburg 2018.

3 Weiterführende Informationen zur Provenienzampel finden sich in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2019 (wie 1), S. 89, sowie im nachfolgenden Beitrag von Anita Elsener mit einem Anwendungsbeispiel zur Provenienzampel.

4 Eine Liste mit Ausstellungen wird beim DZK geführt: *www.kulturgutverluste.de/ausstellungen* (Stand: 26.3.2026).

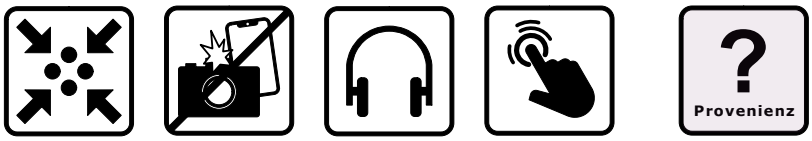
Zeichen setzen

Ein Provenienz-Piktogramm für Ausstellungen

Anita Elsener

In vielschichtiger Art und Weise wird die Herkunft von Objekten in Ausstellungen sichtbar gemacht. Ungeachtet dessen, welche Methode der Vermittlung Anwendung findet, sollte ein erster Blick zu erkennen geben, ob die Provenienz eines Objekts erforscht wurde und in welchem Stadium es sich diesbezüglich befindet.

Unsere Welt ist voller Symbole, die wir zu deuten gelernt haben und die uns eine erste schnelle Orientierung ermöglichen. Ein Symbol kann allgemeingültig sein und international gelesen werden. Daher sollte es ein gemeinsames Ziel sein, ein einfach anwendbares und anpassbares Zeichen einzusetzen, um den Provenienzstatus eines Objekts abzubilden. Piktogramme haben unsere Sehgewohnheiten geprägt, immer neue kommen hinzu und manche sind aus den Museen bereits nicht mehr wegzudenken.

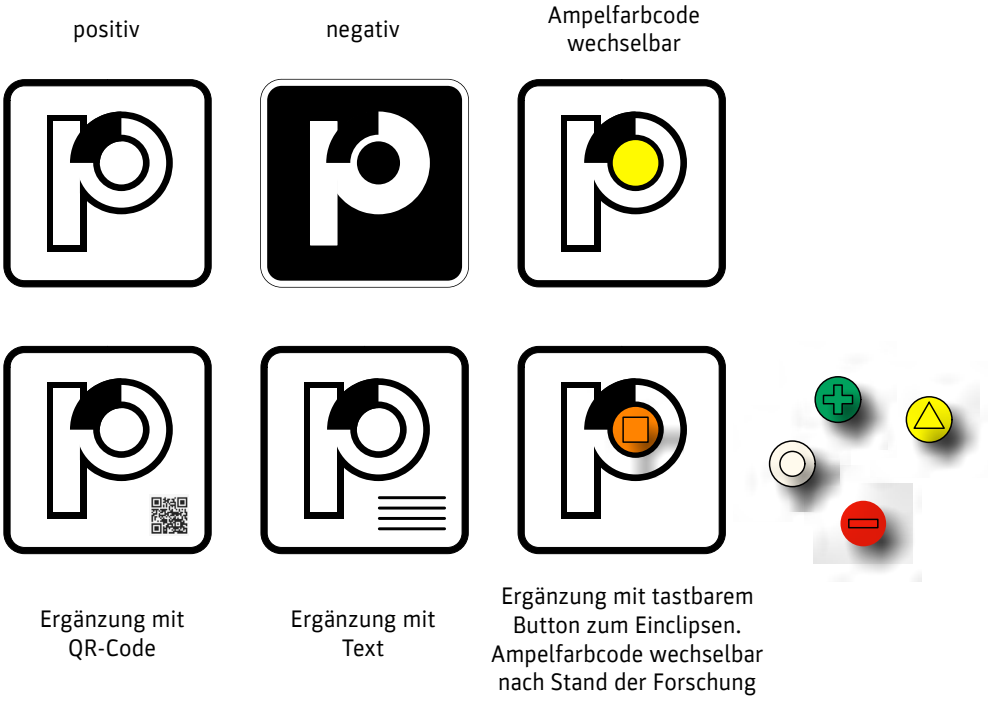


Das im Folgenden vorgestellte Piktogramm wurde von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen neu entwickelt und steht zur freien Verfügung. Es kann als Vorlage bei der Landesstelle angefragt werden. Ausgenommen der Ampelfarben folgt das Outline keiner festen Farbgebung, die Farben sind auf das Ausstellungskonzept anpassbar.

Im europäischen Sprachraum und in den meisten gesprochenen Sprachen beginnt das Wort Provenienz mit einem „P.“ Deshalb dient dieser Buchstabe als Basis.

PROVENANCE
PROCEDENCIA
PROVENIENCA

Das Symbol kann bei dem jeweiligen Objekt auf verschiedene Weise angebracht werden, sei es als Aufkleber oder im Direktdruckverfahren. Die einzelnen Stadien der Provenienzampel, Grün, Gelb, Orange, Rot und Weiß, können in die Mitte des Buchstabens eingefügt werden und lassen sich je nach Forschungsstand einfach austauschen. Zusätzlich besteht die Möglichkeit, diese Markierungen als tastbare Buttons (+ △ – □ ○) zu gestalten. Die Darstellung des Symbols lässt sich dem jeweiligen Bedarf oder Untergrund anpassen und kann ggfls. mit QR-Code oder Text kombiniert werden.



Bei Objekten, die eindeutig als Raubgut identifiziert wurden, ist eine Ausstellung nur in enger Absprache mit den rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümern zu empfehlen. Sofern diese nicht ausfindig gemacht werden konnten, kann im Sinne der weiteren Suche und der

Transparenz ausgestellt werden. Das Objektschild enthält dann den Zusatz „Für dieses Objekt konnten bisher die rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümer nicht ausfindig gemacht werden, das Museum ist für Hinweise dankbar.“

Vorname Nachname (Uhrmacher)
Lebensdaten: Jahr, Ort * / Jahr, Ort †

Vorname Nachname (Goldschmied)
Lebensdaten: Jahr, Ort * / Jahr, Ort †

Vergoldete Tischuhr mit Rankenornament trommelförmig
Bronze, Gold, Eisen, vergoldet, graviert

1860 bis 1875 Künstler / Hersteller, Ort

1875 bis 1880 Antiquariat Clokk, Amsterdam
beim Künstler / Hersteller erworben

1880 bis 1930 Maximilianus von Mustermann (1850-1930)
Berlin, erworben beim Antiquariat Clokk, Amsterdam

1930 bis 1938 Andersen von Mustermann (1875-1965)
Berlin, erworben im Erbgang

1938 bis 1941 NSDAP, Reichsminister der Finanzen,
Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg,
Beschlagnahme der Sammlung und des Wohnungsinventars Andersen von Mustermanns

Oktober 1941 bis Januar 1942
Auktionshaus Uhrwerk, Wien im Auftrag des Oberfinanzpräsidenten Berlin- Brandenburg,
Versteigerung der beschlagnahmten Sammlung und
des Wohnungsinventars Andersen von Mustermanns

Januar 1942 bis März 2025
Städtisches Museum Musterhausen, ersteigert
im Januar 1942 beim Auktionshaus Uhrwerk, Wien

Seit März 2025, Erbin nach Andersen von Mustermann,
restituiert und dem Städtischen Museum Musterhausen
als Leihgabe für eine Ausstellung bis Ende 2026 übergeben

First name Last name (Watchmaker)
Biographical data: Year, place of * / Year, place of †

First name Last name (Goldsmith)
Biographical data: Year Place of * / Year, Place of †

Gold-plated table clock with tendril ornament drum-shaped
Bronze, gold, iron, gold-plated, engraved

1860 until 1875 Artist / manufacturer, place

**1875 until 1880 Clokk antique store, Amsterdam
purchased from the artist / manufacturer**

**1880 until 1930 Maximilianus von Mustermann (1850-1930)
Berlin, purchased from the Clokk antique store, Amsterdam**

**1930 until 1938 Andersen von Mustermann (1875-1965)
Berlin, gifted by inheritance**

**1938 until 1941 NSDAP, Reich Minister of Finance,
Chief Finance President of Berlin-Brandenburg
seized by confiscation of Andersen von Mustermann's
collection as well as home furniture and equipment**

**October 1941 until January 1942
Uhrwerk auction house, Vienna auction sale of Andersen
von Mustermann's confiscated collection and home
furniture and equipment on behalf of the
Chief Finance President of Berlin-Brandenburg**

**January 1942 until March 2025 Städtisches Museum,
Musterhausen purchased at auction sale from Uhrwerk
auction house, Vienna in January 1942**

**Since March 2025, Heiress of Andersen von Mustermann,
restituted and loaned to the Städtische Museum Musterhausen for an exhibition until the end of 2026**

Darstellung einer fiktiven Provenienzkette in der „Vertikalen Struktur“ des Leitfadens zur Standardisierung von Provenienzangaben, 2018 herausgegeben vom Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.

Provenienzforschung *Provenance research*

Die Provenienzangaben und die Provenienzampel sind zwei Methoden, um die Ergebnisse der Provenienzforschung zu den gezeigten Exponaten in der Ausstellung sichtbar zu machen.

Provenance information and the traffic-light colour code for provenance are but two methods to display the results of the provenance research conducted on the exhibits shown at the exhibition.

Erläuterung zu der Bedeutung der Farben:

Explanation of the colour code:



unbedenklich
clean

Grün - Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 rekonstruierbar und unbedenklich. Sie schließt einen NS-verfolgungsbedingten Entzug aus.

Green - Provenance between 1933 and 1945 is clean and can be established. It is certain that the object has not been subject to Nazi-related seizure.



unvollständig
incomplete

Gelb - Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 nicht eindeutig geklärt, es bestehen Lücken oder sie ist nicht zweifelsfrei unbedenklich. Die Herkunft sollte weiter erforscht werden.

Yellow - Provenance between 1933 and 1945 is not entirely clear: there are gaps or it is not beyond doubt. Further research should be conducted as to this object's origins.



bedenklich
suspect

Orange - Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 bedenklich, da Hinweise auf Zusammenhang mit einem NS-verfolgungsbedingten Entzug vorliegen, z. B. Red Flag-Names. Die Herkunft muss prioritär weiter erforscht werden.

Amber - Provenance between 1933 and 1945 is suspect due to indications of a connection with Nazi-related seizure, e.g. Red Flag Names. Further research into this object's origins must be made a priority.



belastet
compromised

Rot - Provenienz für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 höchstwahrscheinlich oder eindeutig belastet. Die rechtmäßigen Eigentümer wurden/werden ausfindig gemacht.

Red - Provenance between 1933 and 1945 is clearly or very likely compromised. The rightful owners have been identified/attempts to identify the rightful owners are ongoing.



unerforscht
unknown

Weiß - Provenienzrecherchen wurden für dieses Objekt noch nicht durchgeführt.

White - No provenance research has been conducted for this object so far.

Beispiel für eine Erläuterungstafel

KOMMUNI-KATION

Marketingansätze für die Provenienzforschung – eine Strategie

Martin Spantig

„Wie würde ein Marketingspezialist eine Strategie entwickeln, mit der man bei Museumsmitarbeitenden das Thema der Herkunftserforschung in der hauseigenen Sammlung erfolgreich platzieren könnte?“

Theorie …

Lässt sich überhaupt Marketing für die Provenienzforschung machen? Kann sie emotional Personen einfangen, die ich intellektuell nicht erreiche? Gerade hier liegen schließlich der Kern und die Kraft des zeitgenössischen Marketings: dass Emotionen eher einen Impuls beim Empfänger einer Botschaft auslösen als dies Daten und Fakten tun. Ginge es allein nach den Fakten, wäre ohnehin allen klar, dass Provenienzforschung an jedes Museum gehört. Nun ist dem aber nicht so.

Wie kann ich das ändern? Sollte ich mit noch mehr Fakten überzeugen? Habe ich vielleicht bisher zu wenige Argumente für meine Disziplin in Umlauf gebracht? Sollte ich versuchen zu überreden, indem ich noch häufiger immer die gleichen Argumente wiederhole?

Oder sollte ich einen emotionaleren Weg wählen und eine „Schlechtes-Gewissen-Kampagne“ konzipieren? Sollte ich – womit wir schon näher

an „klassisches“ Marketing herankämen – jemanden für meine Sache „gewinnen“? Oder kann ich diese zwei Aspekte vielleicht zusammenbringen und damit wirklich eine Hebelwirkung auslösen?

Wir werden sehen, dass man sich dazu durchaus bei klassischen Werbekampagnen etwas abschauen kann. Und dazu müssen wir das tun, was eine Werbeagentur immer macht: Wir müssen bei der Marketingplanung bei null anfangen. Und deshalb zunächst einmal die Liste der im Marketing-Strategiefindungsprozess regelmäßig zu stellenden Fragen beantworten:

- Was habe ich anzubieten?
- Was ist der mögliche Benefit des Angebotenen?
- Für wen wäre der Benefit interessant?
- Wo könnte ich diese Zielgruppe erreichen?
- Welche Aktion will ich mit meinem Marketingimpuls bei dieser Zielgruppe auslösen? Was soll die Zielgruppe nach Erhalt der Werbebotschaft tun?

Deklinieren wir diese Fragen durch am Beispiel eines Fahrzeugherstellers. Angeboten werden Fahrzeuge mit zwei oder vier Rädern. Das ist aber nur das Produkt. Der Benefit für den Käufer oder die Käuferin ist jedoch nicht etwa die durchaus komplexe Blech-Metall-Kunststoff-Gummi-Verbindung, sondern etwas ganz Anderes, was der Hersteller dann auch folgerichtig in seinem Slogan verspricht: „Freude am Fahren“. Es gibt also nicht nur ein Angebot, etwa ein Motorrad, sondern auch eine Marke mit einem wiedererkennbaren Logo und einem Slogan. Wobei der Slogan auch als implizites Versprechen an den Käufer und die Käuferin funktioniert. Fahrzeughalter und -halterinnen reagieren emotional mit Stolz auf die Marke ihres Fahrzeugs. Der Hersteller versucht, mit Anzeigenkampagnen und Instagram-Reels die Zielgruppe zum Erwerb eines neuen Motorrads zu bewegen, was dem gewünschten Marketingimpuls entspricht.

Und dies können wir nun auf die zu bewerbende Provenienzforschung übertragen. Zunächst müssen wir uns intensiv damit befassen, was der Benefit für die Zielgruppe, also Verantwortliche in Museen, sein

könnte. Dieser Benefit sollte kurz und prägnant sein. Oder anders formuliert: Kurzer Slogan statt langer Vorträge.

Ich kann mich der Aufgabe nähern, indem ich den Benefit als Frage tarne: „Warum sichert Provenienz die Zukunft Ihres Museums?“ Oder etwas aggressiver formuliert: „Warum zahlen Museen ohne Provenienzforschung am Ende drauf?“ Ich könnte prägnante, kurze Sätze mit einzelnen Schlagworten wie „finanzielle Schäden“, „Imageprobleme“ oder „Relevanzverluste“ formulieren. Wichtig ist, dass eine solche kurze Botschaft hängen bleibt und von vielen Provenienzforscherinnen und Provenienzforschern stets wiederholt wird.

Eigentlich müsste man, auch das würde eine Werbeagentur vorschlagen, zusätzlich den Produktnamen überdenken. „Provenienzforschung“ klingt nicht nur sperrig und ist eigentlich als marketingtauglicher Begriff viel zu lang. Hinzu kommt, dass mit „Provenienz“ ein Fremdwort inkludiert ist. Viel wurde und wird in vergleichbaren Fällen im Marketing mit Abkürzungen gearbeitet: DAK, HARIBO, IKEA, ALDI, DHL. Wer würde schon einer Marke vertrauen und mit gefülltem Portemonnaie zu deren Supermärkten gehen, wenn über dem Eingang ein Schild mit „Revisionsverband der Westkauf-Genossenschaften“ stünde? Von daher ergibt es Sinn, nicht nur in der Marketingabteilung im REWE-Konzern über Abkürzungen nachzudenken, um die Kommunikation mit der Zielgruppe zu verbessern, sondern auch in der mit einer ebenfalls recht sperrigen Bezeichnung daherkommenden Provenienzforschung.

Eine mögliche Abkürzung mit potenziellem Markencharakter könnte „ProFo“ sein. Mit PRO wäre etwas Positives inkludiert. PRO bedeutet, für etwas zu sein. Zustimmung ist bei allen Menschen immer der leichtere Impuls, dem man nachgeben kann, nachgeben möchte. Außerdem steckt auch die Buchstabenkombination „PROF“ im abgekürzten Wort, was an „professionell“, an „Professorinnen“ erinnert, letztlich den Inhalt von „-forschung“ enthält und damit das Seriöse und wissenschaftlich Korrekte betont, ohne allzu lang zu sein.

Kommen wir zurück zur Einführung in die Marketingpraxis. Was wäre der Benefit für die Museen, wenn sie auf das Wissen von Provenienzforscherinnen und Provenienzforschern zurückgreifen würden, wenn sie Provenienzforschung in den eigenen Institutionen implementieren würden? Der Benefit für Museen sollte eigentlich der gleiche sein wie in



Brainstorming in einer Werbeagentur | Bing Image Creator

der Waschmittelwerbung. Diese Feststellung dürfte die meisten erst einmal überraschen. Aber letztlich, bei nüchterner Betrachtung, geht es um eine „reine Weste". Es geht um das Entfernen von dunklen Flecken in der Sammlungsgeschichte, in der Historie des eigenen Museums. Es geht um Sauberkeit und um das (dem Menschen innewohnende) schlechte Gewissen, nie sauber genug zu sein. Deshalb darf eine Marketingkampagne für die Provenienzforschung, aus rein fachlicher Marketingsicht betrachtet, durchaus Ähnlichkeit mit einer Waschmittelwerbung haben.

… und Praxis

So könnte eine Marketingstrategie aussehen: Ein mit überschaubaren finanziellen Mitteln zu gründender Verband namens „ProFo" bringt ein (markenrechtlich zu schützendes) Label heraus, das mittelfristig zu einem Muss für Museen werden wird: der „We are clean"-Stempel für Museen. Diesen gibt es als Datei für die Website von Museen, die Provenienzforschung betreiben, und als Aufkleber für den Eingangsbereich von Institutionen. Dieses Siegel wird ausschließlich vom Verband verliehen.

Wer also als Museum nicht ein solches „We are clean"-Siegel wahrnehmbar vorweisen kann, erweckt mittelfristig generell den Argwohn, über Exponate zu verfügen, die ihm eigentlich nicht gehören sollten. Museumsverantwortliche in Leitungsfunktionen kommen also in den Verdacht, einer extrem wichtigen Aufgabe nicht nachzukommen. Wer mag das schon auf sich sitzen lassen? Es entsteht ein simpler psycho-



Vorbildliches Marketing zur Provenienzforschung des Oberhausmuseums Passau mittels Einbindung der Bürgerschaft im öffentlichen Raum außerhalb des Museums | Foto: Oberhausmuseum Passau

logischer Handlungsdruck, wie bei einer Waschmittelwerbung in früheren Jahren. Wer mag schon schuld daran sein, dass die eigene Familie nicht „sauber und porentief rein" beim sonntäglichen Besuch der Verwandten auftritt? Und welcher oder welche Museumsverantwortliche wird es in Zukunft zulassen, dass sein oder ihr Museum mehr oder weniger „befleckt" in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird, da man sich nicht für die Implementierung von Provenienzforschung im eigenen Haus eingesetzt hat?

Aber auch ohne eine derartige Marketingstrategie gibt es Möglichkeiten, die Provenienzforschung tiefer im Bewusstsein der Museumsverantwortlichen zu verankern:

- Regelmäßige generelle Berichte aus der Arbeit der Provenienzforschung auf LinkedIn veröffentlichen.
  - Zuvor mit Museumsverantwortlichen vernetzen, sonst wird die Botschaft vom Algorithmus nicht dort ausgespielt, wo man sie platzieren will.
  - Immer wieder zusätzlich auch aus den eigenen Provenienzforschungsprojekten berichten.

- Die Presse regelmäßig mit Meldungen versorgen
  - Dabei beachten: Storytelling mit Erlebnissen von Menschen schlägt nacktes Exponatsschicksal.
  - Hierbei am Schema des Kriminalromans orientieren, also am von der Literaturwissenschaft sogenannten „analytischen Erzählen“.
- Auch in eigenen Beiträgen in Fachmedien die Grundregeln des Storytellings beachten. Das Fach soll schließlich bei den Lesenden in Erinnerung bleiben.
- Forschungsergebnisse online publizieren, damit KI sie erfassen kann und in Chats positiv über das Fach Provenienzforschung spricht bzw. chattet.
- Tagungen der Provenienzforschung nicht nur intern ankündigen, sondern mit kleinem Marketingbudget auf sinnvollen Kanälen inserieren.
  - Anzeigenplätze belegen in den Fachmedien, die Museumsverantwortliche online oder in der Printversion lesen, etwa Monopol oder Weltkunst. Aber auch die (Web-)Seiten des Feuilletons der Süddeutschen Zeitung eignen sich als buchbare Werbeplätze.
- „Provenienzforschende des Jahres“ küren
  - Pressemeldung versenden mit Foto des Preisträgers oder der Preisträgerin.
  - Die sozialen Medien (insbesondere LinkedIn) mit der Information und den Hintergründen versorgen. Die Information mit Ad-Budget auf sozialen Medien platzieren.
  - Museumsverantwortliche als Juroren und Jurorinnen einladen oder anfragen, auch solche – oder gerade diese –, an deren Häusern noch keine Herkunftsforschung etabliert wurde.
  - Kleines festliches Event organisieren.

Die Aufgabenstellung mag also zunächst ungewöhnlich sein, es zeigt sich aber, dass Marketing für Provenienzforschung durchaus möglich und sinnvoll ist – und auch in kleinen, leicht auszuführenden Schritten machbar ist.

Zum Umgang mit der Presse

Interview mit Susanne Hermanski

Nähern wir uns dem „Umgang mit der Presse“ über ein fiktives Szenario: Ich bin Museumsleiterin in einem kleinen Mehrspartenhaus in Unterfranken. Bei einem NS-Erstcheck wurden einige Verdachtsfälle festgestellt, die in einem Provenienzforschungsprojekt erforscht werden sollen. Zur Lokalpresse besteht kein Kontakt und im Museum gibt es auch niemanden, der Pressearbeit betreibt. Dieses angestrebte Forschungsprojekt soll nun in der Öffentlichkeit bekanntgemacht werden. Wie gehe ich bei der Kontaktaufnahme mit der Presse vor und welche Informationen sollte ich bereitstellen?

Sondieren Sie Ihre Umgebung nach Medien, die Ihnen geeignet erscheinen. Gibt es lokale Tageszeitungen oder Magazine? Gibt es lokale Radio- oder Fernsehsender? Überlegen Sie, wen Sie adressieren möchten und ob sich jemand dort bereits mit dem Thema Restitution auseinandergesetzt hat – oder wenigstens regelmäßig über Kunst berichtet. Fragen Sie Kolleginnen und Kollegen, die in anderen Museen arbeiten und womöglich mit Journalisten vernetzt sind. Rufen Sie in den Telefonzentralen der Medien an, und eruieren Sie, ob es jemanden gibt, der für Sie als Adressat in Frage kommt. Vieles lässt sich auch auf den Homepages der Medien recherchieren. Bereiten Sie vorab schriftlich eine Mitteilung vor, in der das Destillat dessen steht, was Sie vermitteln wollen.

Bei welchen Aspekten sollte mit Vorsicht agiert werden, wenn es um sensible Objekte geht?

Wenn es um Besitzverhältnisse geht, die nicht definitiv geklärt sind, sollte man keine voreiligen Schlüsse veröffentlichen, sondern zunächst nur den neutralen Ausgangspunkt der Recherche. In dem Moment, wo Persönlichkeitsrechte von möglichen Besitzenden oder Erben bzw. Erbnachfolgenden existieren, muss man vorsichtig sein. Man kann solche Informationen nur in Rücksprache mit den Betroffenen veröffentlichen, sprich, auch an die Presse geben. Es könnten auch Persönlichkeitsrechte früherer Sammlungs- oder Museumsleitenden verletzt werden, die bestimmte Objekte ins Haus gebracht haben. Das gilt es vorher zu überprüfen.

Wie wird mein Museum für die Presse besonders spannend unter Berücksichtigung der Informationen, die ich herausgeben darf bzw. die ich erst einmal nicht herausgeben sollte?

Ein Beispiel: Als das Deutsche Museum ein Gemälde restituiert hat, wurde man neugierig, weil man sich wunderte, dass es aus der Sammlung des Deutschen Museums überhaupt etwas aus dem Kunstbereich zu restituieren gibt – und nicht etwa eine wertvolle Maschine. Weitere Faktoren, bei denen Medien interessiert reagieren, sind allgemein gesprochen: bewegende Schicksale, hohe finanzielle Werte, prominente Namen oder kriminelle Handlungen.

Kommen wir vom Proaktiven zum Reaktiven: Diesmal werde ich von der Presse kontaktiert. Eine Journalistin konfrontiert mich mit einer Tatsache, die mein Museum in Verbindung mit NS-Raubkunst bringt. Wie reagiere ich auf eine derartige Anfrage?

Sie bestätigen, dass die Anfrage eingegangen ist. Sie sagen – falls das zutrifft –, Sie könnten auf die Schnelle zu dem Fall keine Auskunft geben, weil Sie damit noch nicht vertraut sind. Sie geben aber einen Zeithorizont an, bis wann die Journalistin eine Antwort bekommen kann. Wenn Sie zu dem Objekt bereits

geforscht haben, geben Sie entsprechend Auskunft. Sollten Sie von den Personen, die laut Angaben der Journalistin Ansprüche stellen, noch nie gehört haben: Bitten Sie die Pressevertreterin, diese Dritten mögen sich bei Ihnen direkt melden. Als Museum, das für seine Arbeit in der Regel Steuergelder erhält, sind Sie zur Transparenz angehalten. Jede Blockadehaltung würde also negativ wirken.

Wie kann ich denn anhand einer solchen Anfrage erkennen, ob diese auf eine kritische Berichterstattung über das Museum abzielt?

Kritische Berichterstattung, im Positiven wie im Negativen, ist die Grundaufgabe der Presse in einer Demokratie. Entsprechende Anfragen sollten Sie nicht beunruhigen. Sie bestätigen das öffentliche Interesse an Ihrer Arbeit.

Wenn die Anfrage per E-Mail kommt, muss ich darauf überhaupt, und wenn ja, innerhalb eines bestimmten Zeitraums antworten?

Eine E-Mail gilt wie ein Einschreiben. Wenn Sie nicht antworten, wird es eine Nachfrage geben. Spätestens die ist dann mit der Bitte um eine Antwort bis zu einem bestimmten Zeitpunkt versehen. Gut ist es deswegen, den Eingang der E-Mail zu bestätigen und die Frist für eine sachliche Antwort selbst festzulegen. Freilich kann das nicht irgendein Sankt-Nimmerleins-Tag sein; oft ist es auch hilfreich, vorab ein persönliches Gespräch anzubieten.

Das gilt auch für einen spontanen Anruf von einer Journalistin?

Absolut. Ein Telefonat kann jeden unvorbereitet erwischen und gerade unpassend sein. Dann bittet man darum, zu einem spä-

teren Zeitpunkt zurückrufen zu können oder dass die Fragen schriftlich gestellt werden, damit man sich in Ruhe damit befassen kann. Das gibt auch die Zeit, um mit Museums- und Fachkolleginnen und -kollegen Rücksprache zu halten – wie etwa mit Ihnen von der Landesstelle.

Muss ich als Museumsmitarbeiterin davon ausgehen, dass meine erste Reaktion direkt in der Presse veröffentlicht wird?

Wenn Sie eine konkrete Antwort geben, kann die Journalistin diese auch verwenden. Sie hat mit Ihnen in Ihrer Funktion als Museumsmitarbeiterin gesprochen. Sie sind kompetent für Ihre Inhalte. Wenn in einer Zeitung oder bei einem Sender ein Interview im Wortlaut erscheinen soll, in dem die Fragen und Ihre Antworten veröffentlicht werden, ist es üblich, dass man das eigens bespricht. Längere Interviews werden vor der Veröffentlichung in Deutschland häufig zur Freigabe vorgelegt. Darum können Sie auch bitten. Bei kurzen Einzelzitaten ist dies nicht üblich.

Wie ist Ihr persönlicher Eindruck aus den letzten Jahren Pressearbeit über Provenienzforschung und über die Zusammenarbeit mit Provenienzforschenden?

Ich finde sie spannend. In dem historischen Thema schlummern viele Geschichten: über die menschlichen Schicksale, die mit den Objekten verbunden sind, und über die Menschen, die sich bemühen, sie aufzuklären und damit in den Heilungsprozess einzahlen. Den hat die Gesellschaft dringend nötig. Journalisten und Journalistinnen suchen immer nach neuen Aspekten, das Neue ist die Natur jeder Nachricht. Und weil über NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter schon oft berichtet worden ist, werden künftig auch andere Entzugskontexte zunehmend interessanter.

Checkliste für erfolgreiche Pressearbeit

Sie möchten etwas bekannt geben, zum Beispiel zu einem interessanten Objekt oder Teilen in Ihrer Sammlung?

1. Verfassen einer Mitteilung (E-Mail) für allgemeinen Presseverteiler:

Anschreiben

a. Betreffzeile:

- Thema direkt nennen.
  Beispiele:
  „Deutsches Museum gibt Nazi-Raubkunst zurück“
  „Stadtmuseum lehnt Spitzweg-Gemälde aus Erbschaft ab“
  „Sammlung XY lässt Herkunft ihrer wertvollsten Skulptur erforschen“.
- „Pressemitteilung“ davor zu schreiben ist aus journalistischer Sicht unnötig.

b. Haupttext: Thema knapp schildern.

- Tipp: Wie einen „Küchenzuruf“ formulieren.
  Dem steht imaginär ein Satz voran wie: „Stell Dir vor, woran ich gerade arbeite …“ oder „Du wirst nicht glauben, was wir heute im Depot gefunden haben …“
- Dann klassische W-Fragen beantworten: Wer, was, wo, (seit) wann, warum. Besonderheiten des Falls nennen.
  3 Sätze sollten reichen.
  Beispiel: „Die Direktorin des Museums Fünf Kontinente übergibt in München die sterblichen Überreste eines indigenen Australiers an dessen Nachfahren. Der einbalsamierte Leichnam des „Yidinji Ancestral King“ war 1888 dem damaligen Direktor der Königlichen Ethnographischen Sammlung, Vorläuferin des heutigen Museums, während dessen Australienreise für die Sammlung anvertraut worden.“

Hintergrundinformation

- Zum Vorgehen:
  Können in Word-Datei im Anhang oder direkt in Mail eingebunden werden.
- Zur Sprache
  - Kurze Sätze. Faustregel: Nicht mehr als 17 Worte.
  - Fachwörter sparsam verwenden und stets erklären (kann in Klammern erfolgen).
  - Substantivierungen und Beamtendeutsch vermeiden.
  - Auch hier hilft die Vorstellung, man erzähle im Freundeskreis (nicht in einer Expertenrunde).
- Zur Ergänzung
  Wortlautzitate einbinden, etwa von beteiligten Museumsdirektorinnen, Erben, Provenienzforschenden. Gibt Ihnen und den Kolleginnen und Kollegen eine Stimme und wird gebraucht für lebendige Texte.
- Zum Inhalt
  Erläuterungen, die sinnvoll sein können:
  - Gibt es Informationen über das Schicksal der rechtmäßigen Besitzer? Wichtig, weil emotionales Element, das viel gelesene Artikel auszeichnet. Journalisten und Journalistinnen sprechen nicht umsonst von „Geschichten“, wenn sie ihre Texte meinen. Diese brauchen im klassischen Sinne Protagonisten, Gegenspieler und eine Dramaturgie.
  - Welche (kunst-)historischen Details zum Objekt sind interessant?
  - Wie sind die Forschenden vorgegangen?
  - Welche Hinweise, Beobachtungen haben zu der Erkenntnis geführt, dass es sich um Raubkunst handelt?
  - Welche einzelnen Schritte auf dem Weg des Werks in die Sammlung gibt es? Notfalls sinnvoll straffen.
  - Wenn möglich, Information über den Wert des Objekts geben – kann auch in der ideellen Bedeutung für die Erben liegen.

Fotos

- PDFs in Druckqualität (1–3 MB) anhängen, alternativ Download-Link einbinden.
- Unbedingt immer angeben: korrekten Copyright-Vermerk und knappe Beschreibung für jedes einzelne Bild.
- Welche Motive kommen infrage?
  - Objekt (Kunstwerk)
  - Museum
  - Forschende
  - Historische Aufnahmen

2. Gezieltes Kontaktieren einzelner Journalistinnen und Journalisten

- Vorgebildete Presseleute erfassen Besonderheiten und Problemlagen einzelner Fälle leichter, werden sie vielleicht sogar als Grundvoraussetzung sehen, um überhaupt zu berichten.
- Wenn bisher keine Kontakte bestehen, Netzwerk aufbauen:
  - im Kollegenkreis umhören
  - im Web nach kundigen Fachjournalisten und -journalistinnen forschen
  - zum Telefonhörer greifen. Ein Anruf in der Zentrale einer Zeitung, Fachzeitschrift oder eines Senders kann helfen, die richtige Ansprechperson zu finden. Bei größeren Medienhäusern Sekretariat der Kulturredaktion verlangen, bei kleinen oder lokaljournalistischen Publikationen jemanden, der oder die über Kultur, Geschichtsthemen oder Gerichtsverhandlungen berichtet.

SCHLAGLICHT

Stadtmuseum Landsberg am Lech: Kunstwerke des Malers Walther Georgi

Sonia Schätz

Das Stadtmuseum Landsberg am Lech besitzt eine beachtliche Sammlung von Arbeiten des Künstlers Walther Georgi (1871–1924). Einen Teil dieser Sammlung erwarb das Museum 1944 aus jüdischem Besitz, der 1951 Gegenstand eines Restitutionsverfahrens war.

Dieser Umstand war zwar bekannt, wurde aber nicht näher untersucht.[1] Das Inventarverzeichnis des Museums enthielt keine Angaben zu den Besitzwechseln oder welche Bilder dem Ankauf des Jahres 1944 zuzuordnen sind. Als ich 2018 mit den Recherchen begann, beschäftigte mich die Frage, ob sich die Vorgänge auf den Gemälderückseiten nachvollziehen lassen. Wer waren die handelnden Akteure, in welchen historischen Kontext stellte sich der Vermögensentzug des Jahres 1944? Welche biografischen Informationen ließen sich über den Künstler Walther Georgi und über seine Ehefrau Wina, die einer jüdischen Familie entstammte, in Erfahrung bringen? Und nicht zuletzt: Wie sind aus heutiger Sicht die Ergebnisse der Restitution zu bewerten?[2]

Als Mitglied der Künstlergruppe „Die Scholle“ und als Grafiker für die Zeitschrift „Jugend“ zählte Walther Georgi zu den Hauptvertretern des Münchner Jugendstils und Impressionismus um 1900.[3] Dennoch ist seine Biografie wenig erforscht, die Angaben zu seinen Eltern, die sich in der





„Walther“ und „Wina“ (eigenhändige Beschriftung), Walther Georgi, Pastell, 1920, INV 4480-3 und INV 2456 | Fotos: © Stadtmuseum Landsberg am Lech, Constanze Finkenbeiner

Fachliteratur finden, erwiesen sich nicht als stimmig.[4] Die Schreibweise seines Vornamens, der im Geburtsregister als „Carl Gustav Walter“ erscheint[5], folgt hier, anders als in der Fachliteratur üblich, seiner selbst gewählten Schreibweise „Walther“, die sich auf Gemälden, in Briefen und zeitgenössischen, auch amtlichen Dokumenten nachvollziehen lässt.[6]

Quellenlage

Im Stadtarchiv Landsberg am Lech befinden sich die Unterlagen zur Leihnahme der Bilder, die die Stadt mit der Reichskulturkammer im März 1944 vereinbarte.[7] Der Leihvertrag erfasste die Bilder mit Kurztitel, Materialangabe und Wertstellung, welche der Kaufvereinbarung mit dem Oberfinanzpräsidium München im Mai 1944 zugrunde lag. Die Nummerierungen der Liste ließen sich auf den Gemälderückseiten nachweisen, in einigen Fällen waren sie durch Neurahmungen undokumentiert verloren gegangen.

Die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, die bei der Erschließung wichtiger Archivquellen Hilfestellung gibt, bat ich um einen NS-Erstcheck. Für die Verwertung jüdischen Vermögens war die

Überlieferung der Oberfinanzdirektion München die Hauptquelle, für die Verhandlungen in der Nachkriegszeit die Wiedergutmachungsbehörde I Oberbayern im Staatsarchiv München und im Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen in Berlin sowie das Landesentschädigungsamt im Hauptstaatsarchiv München. Für die Suche nach biografischen Informationen halfen Personenstandsregister in München, Leipzig und Wien sowie die Akten im Marktgemeindearchiv Dießen. Manche Aktenbestände ließen sich digital einsehen, wie z. B. die der Arolsen Archives, der Israelitischen Kultusgemeinde Wien oder der Evangelischen Diözese Wien. Der in NS-Zeit erworbene Bestand von Gemälden aus dem Nachlass von Wina Georgi wurde am 28. Juni 1948 an den Central Collecting Point in München überführt und ist in der Datenbank „Fold3 Holocaust Archives“ auch digital einsehbar.[8]

Deportation nach Theresienstadt

Als Walther Georgi im Alter von 53 Jahren 1924 unerwartet verstarb, hinterließ er seiner Frau Wina eine große Kunstsammlung in ihrem gemeinsamen Haus in Holzhausen am Ammersee.[9] Malvine „Wina“ Georgi, am 25. August 1872 als Tochter von Max und Marie Süssermann in Lemberg geboren[10], war vor der Eheschließung mit Walther Georgi



Nummerierung des Oberfinanzpräsidiums München bei Vermögensentzug, wohl durch den mit der Schätzung beauftragten Kunstsachverständigen Hellmut Lüdke: „45“ in blauer Kreide. Diese Nummern befinden sich meist zentral auf dem oberen Keilrahmen. Links die Nummer des Central Collecting Point | Foto: © Stadtmuseum Landsberg am Lech, Sonia Schätz



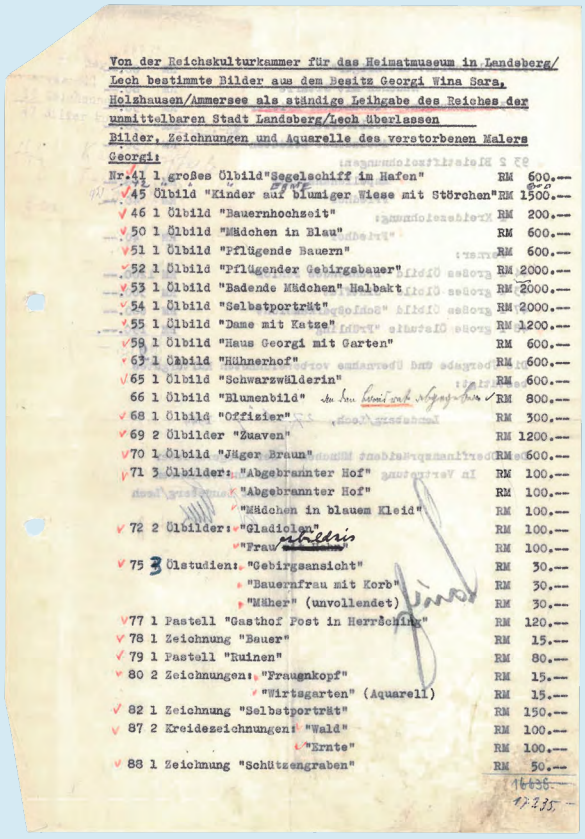
Hochzeit von Walther und Wina Georgi am 20. März 1906 in London | Stadtmuseum Landsberg am Lech, Fotograf unbekannt

zum Protestantismus konvertiert.[11] Sie galt nach der NS-Rassengesetzgebung trotzdem als Jüdin, ihre Ehe als „Rassen-Mischehe". Wina Georgi lebte bis Ende 1943 weiter in ihrem Haus in Holzhausen, obwohl der Tod ihres Mannes einige Jahre zurücklag und sie nicht mehr durch ihre Ehe vor Verfolgung geschützt war. 1941 war sie noch aktiv bei den Vorbereitungen für eine Ausstellung mit Werken von Walther Georgi und Paul Neu im Lenbachhaus beteiligt.[12] Doch im Januar 1944 ließ das Reichssicherheitshauptamt in einer reichsweiten Aktion die verbliebenen Jüdinnen und Juden aus aufgelösten Mischehen nach Theresienstadt deportieren: Dies betraf verwitwete und geschiedene Personen.[13] Die 71-jährige Wina Georgi wurde am 12. Januar in ihrer Wohnung abgeholt. Sie traf am 14. Januar in Theresienstadt ein, zusammen mit 32 weiteren Frauen und Männern aus aufgelösten Mischehen, 20 davon aus München, und starb nur wenige Tage später unter ungeklärten Umständen.[14] Der Einäscherungsbeleg datiert vom 24. Januar 1944.[15] Ihr Testament vom 8. Juni 1941 macht die Stigmatisierung deutlich, die sie durch die Nationalsozialisten erfuhr: „Ich werde verbrannt, auf dem Stein darf mein Familienname nicht stehen. Ich bitte auch den Geschwistern von meinem Mann, mir zu verzeihen, falls ich ihnen weh getan habe."[16]

Vermögensentzug durch die Behörden, Fall O 5205-BIII 1244[17]

Die Behörden gingen sofort daran, Wina Georgis Vermögen zu liquidieren. Im Münchner Oberfinanzpräsidium war das im November 1941 eingerichtete „Arbeitsgebiet III Vermögensverwertung“ zuständig.[18] Bereits am 24. Januar 1944 notierte Sachbearbeiter Kraus, der Kulturreferent im Propagandaministerium Max Heiss habe ihm mitgeteilt, dass „hinsichtlich der Verwertung des Mobiliars nichts zu unternehmen sei“, da sich die Stadt Landsberg und die Kreisleitung der NSDAP bei Herrn Heiss um die hinterlassenen Bilder Walther Georgis beworben hätten.[19]

Bürgermeister Dr. Karl Linn besichtigte die Bilder am 25. Februar in Holzhausen und nahm 46 davon in Auswahl. Möglicherweise traf er bei dieser Gelegenheit den Kunstsachverständigen Hellmut Lüdke, der vom

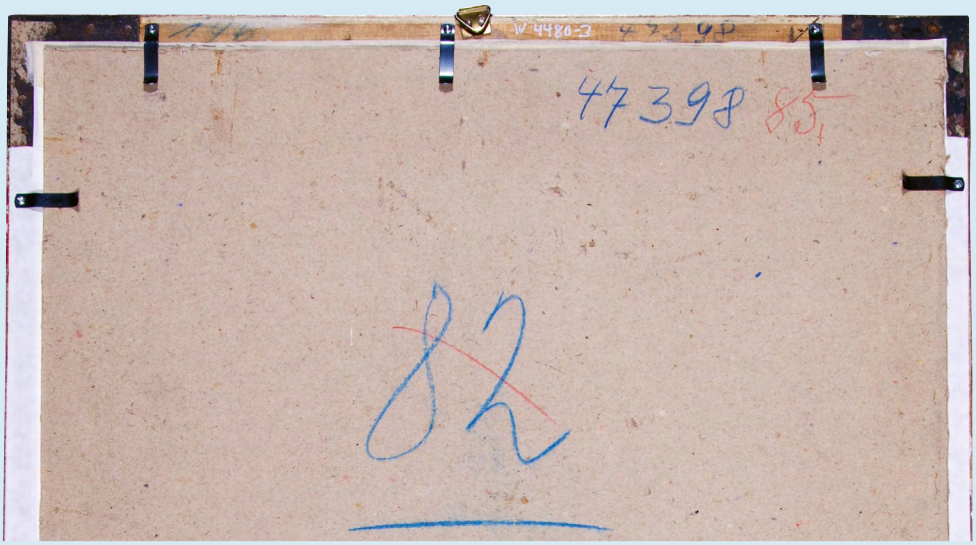


Von der Reichskulturkammer für das Heimatmuseum in Landsberg/Lech bestimmte Bilder aus dem Besitz Georgi Wina Sara, Holzhausen/Ammersee als ständige Leihgabe des Reiches der unmittelbaren Stadt Landsberg/Lech überlassen

Bilder, Zeichnungen und Aquarelle des verstorbenen Malers Georgi:

Nr. 41	1 großes Ölbild	"Segelschiff im Hafen"	RM 600.—
45	1 Ölbild	"Kinder auf blumiger Wiese mit Störchen"	RM 1500.—
46	1 Ölbild	"Bauernhochzeit"	RM 200.—
50	1 Ölbild	"Mädchen in Blau"	RM 600.—
51	1 Ölbild	"Pflügende Bauern"	RM 600.—
52	1 Ölbild	"Pflügender Gebirgsbauer"	RM 2000.—
53	1 Ölbild	"Badende Mädchen" Halbakt	RM 2000.—
54	1 Ölbild	"Selbstporträt"	RM 2000.—
55	1 Ölbild	"Dame mit Katze"	RM 1200.—
59	1 Ölbild	"Haus Georgi mit Garten"	RM 600.—
63	1 Ölbild	"Hühnerhof"	RM 600.—
65	1 Ölbild	"Schwarzwälderin"	RM 600.—
66	1 Ölbild	"Blumenbild"	RM 800.—
68	1 Ölbild	"Offizier"	RM 300.—
69	2 Ölbilder	"Zuaven"	RM 1200.—
70	1 Ölbild	"Jäger Braun"	RM 600.—
71	3 Ölbilder:	"Abgebrannter Hof"	RM 100.—
		"Abgebrannter Hof"	RM 100.—
		"Mädchen in blauem Kleid"	RM 100.—
72	2 Ölbilder:	"Gladiolen"	RM 100.—
		"Frau"	RM 100.—
75	3 Ölstudien:	"Gebirgsansicht"	RM 30.—
		"Bauernfrau mit Korb"	RM 30.—
		"Mäher" (unvollendet)	RM 30.—
77	1 Pastell	"Gasthof Post in Herrsching"	RM 120.—
78	1 Zeichnung	"Bauer"	RM 15.—
79	1 Pastell	"Ruinen"	RM 80.—
80	2 Zeichnungen:	"Frauenkopf"	RM 15.—
		"Wirtsgarten" (Aquarell)	RM 15.—
82	1 Zeichnung	"Selbstporträt"	RM 150.—
87	2 Kreidezeichnungen:	"Wald"	RM 100.—
		"Ernte"	RM 100.—
88	1 Zeichnung	"Schützengraben"	RM 50.—

Leihvertrag vom 27. März 1944 zwischen dem Oberfinanzpräsidium und der Stadt Landsberg am Lech, Stadtarchiv Landsberg am Lech, NA 9638 (25), Seite 1



Rückseitennachweis INV 4480-3: in blauer Schrift Nummer „82“ (die Erfassung des Oberfinanzpräsidiums wohl im Februar 1944), in roter Schrift „85“ (die Auslagerung der Bilder im Juli 1944) und die fünfstellige CCP-Nummer auf Rahmen und Rückseitenpappe vom Juni 1948 | Foto: Peter Axer

Oberfinanzpräsidium beauftragt war, die Bilder zu schätzen.[20] Noch am selben Tag bat Linn den Kreisleiter Joachim von Moltke, bei der Reichskulturkammer und beim Oberfinanzpräsidium den Erwerb zu erwirken.[21] Die Bilder präsentierte Linn am 31. März 1944 stolz den Landsberger Ratsherren.[22]

Die übrigen Bilder und Möbel, die im Haus verwahrt waren, kamen durch Hellmut Lüdke zur Versteigerung. Die Objekte scheinen am 27. April von Holzhausen in die Auktion desselben Tages geliefert worden zu sein.[23] Der Versteigerungserlös von 65.231 RM brachte Lüdke bei einer Versteigerungsgebühr von 18,2 Prozent Einnahmen in Höhe von 11 572 RM. Weitere Erlöse erzielte er durch Verkäufe am 2. Juni und 4. Juli 1944.[24]

Dem Ankauf der Bilder durch die Stadt Landsberg am Lech stimmte das Oberfinanzpräsidium zu, weil die Erlöse die Verpflichtungen Wina Georgis überstiegen, die gegenüber einem Gläubiger bestanden.[25] Es handelte sich um einen befreundeten Nachbarn, der ihr über die wirtschaftlich schwierige Zeit mit monatlichen Zahlungen geholfen hatte.

Sie setzte ihn als alleinigen Erben in ihrem Testament vom 8. Juni 1941 ein. Die Zahlung für die Bilder in Höhe von 25 000 RM leistete die Stadt Landsberg am 23. Mai 1944.[26] Im Juli 1944 wurden die Georgi-Bilder in Schloss Greifenberg eingelagert, um sie vor Luftangriffen zu schützen.[27]

Die Georgi-Bilder in der Nachkriegszeit

Bereits im August 1945 teilte das Oberfinanzpräsidium der Stadt Landsberg mit, dass die Bilder aus dem Nachlass Wina Georgis gesperrt seien. Die Verlagerung an den Central Collecting Point in München erfolgte jedoch erst am 30. Juni 1948.[28]

Der Erbberechtigte trat bereits im Januar 1946 an die Stadt Landsberg heran und verlangte die Herausgabe der Bilder, mit dem neu geschaffenen Rückerstattungsgesetz meldete er seine Ansprüche im November 1948 bei der Central Claims Agency in Bad Nauheim offiziell an. Zu einer Einigung beider Parteien kam es am 29. März 1951 in einem außergerichtlichen Vergleich, der am 22. Mai 1951 von der Wiedergutmachungskammer protokolliert wurde.[29] Diesem lag eine erneute Schätzung der Bilder durch Dr. Eberhard Schenk zu Schweinsberg zugrunde, der während der NS-Zeit Direktor der Kunstsammlungen in Gotha war. Weiterhin kam es am 22. November 1949 zum Vergleich zwischen dem Land Bayern und dem Erbberechtigten zur Rückerstattung des Hauses, am 9. Januar 1953 zum Schuldanerkenntnis des versteigerten Inventars.[30]

Resumée

Die Vorgänge um den Vermögensentzug und die Ansprüche des rechtmäßigen Eigentümers lassen sich klar dokumentieren. Der durch die Stadt Landsberg erworbene Teil von Kunstwerken war davon nicht ausgenommen. Durch die finanzielle Erstattung in der NS-Zeit wird der Sachverhalt komplizierter: Die Gemälde hätten dem Erben in natura erstattet werden müssen, gleichzeitig hatte er ihre Herausgabe nicht reklamiert, sondern dem Verkauf zugestimmt. Durch diesen außergerichtlichen Vergleich in der Nachkriegszeit haben sich die Stadt Landsberg und der Erbe auf eine Teilung des Gemäldebestandes einvernehmlich geeinigt. In der Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999

heißt es dazu: „Eine bereits geleistete Wiedergutmachungsleistung kann dazu führen, dass der Verbleib des Kunstwerks bei der öffentlichen Institution einer gerechten und fairen Lösung dient, wenn der damals Berechtigte dies im Rahmen der Wiedergutmachung zum Ausdruck gebracht hat.“[31]

1 Neunzert, Hartfrid: Walter Georgi (Kunstgeschichtliches aus Landsberg am Lech Bd. 14), Passau 1994, S. 7f.

2 Zu den Ergebnissen der Provenienzforschung s. Fischer, Sonia: Der Nachlass von Wina Georgi, Landsberger Geschichtsblätter 2022, S. 136–149.

3 Sächsische Biographie, *saebi.isgv.de/biografie/Walter_Georgi_(1871-1924)* (Stand: 26.3.2026); Unterberger, Siegfried / Billeter, Felix / Strimmer, Ute (Hrsg.): Die Scholle. Eine Künstlergruppe zwischen Sezession und Blauer Reiter. München 2007, S. 268f.

4 Die Sächsische Biographie (wie 3) nennt ihn als Sohn einer bedeutenden Leipziger Familie: Sein Vater sei der Oberbürgermeister Leipzigs Otto Robert Georgi gewesen, was jedoch nicht zutrifft. Das Taufregister nennt als Eltern „Carl Gustav, Buchhalter von Teutonia hier“, und Clara Georgi, geborene Adam. Kirchliches Archiv Leipzig, Kirchengemeinde St. Nicolai in Leipzig 1871 (442), S. 72, Nr. 386; s. auch Stadtarchiv München, PMG 164.

5 Kirchliches Archiv Leipzig (wie 4), ebd.

6 Anmeldung in München: Meldekarte vom 10.4.1893, Stadtarchiv München, PMG 164; Meldekarte im Dießener Marktarchiv A063/03; s. Korrespondenz in der Museumssammlung; Gemälde mit Signatur „Walther“: INV 4480; 2502 sowie weitere Gemälderückseiten; vgl. die zeitgenössische Kunstkritik: Kühn, Paul: Maler Walther Georgi. Deutsche Kunst und Dekoration: illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten, Bd. 21, 1907, S. 283–300.

7 Stadtarchiv Landsberg am Lech (StadtALL), NA 9638.

8 *www.fold3.com*; s. auch den Quellenüberblick zum Central Collecting Point, in: Lauterbach, Iris: Der Cental Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, Berlin/München 2015, S. 13–16.

9 StadtALL NA 9638, unpaginierte Aktenseite (25) (Leihvertrag) und Staatsarchiv München (StAM), WB I a 2695, Aktenseite 13–15.

10 Geburtsmatrikelbücher aus Lemberg, Israelitische Kultusgemeinde Wien. Abweichend davon gibt Wina Georgi in ihrer Vermögenserklärung für die Gestapo vom 12.1.1944 ihren Geburtstag mit dem 25.7.1872 an. Der Name „Mittermann“, der in der Fachliteratur als der Mädchenname Wina Georgis genannt wird, geht offensichtlich auf einen Transkriptionsfehler zurück, der erstmals in dem genannten Dokument zur Einziehung ihres Vermögens zu finden ist, sich durch die Akten der Oberfinanzdirektion zieht und in den Wiedergutmachungsakten aufgenommen wurde.

11 Taufeintrag vom 17.12.1904 in der lutherischen Stadtkirche der Wiener Innenstadt. *www.genteam.at*, Nr. 17883183 (Stand: 26.3.2026). *data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien-evang-dioezese-AB/wien-innere-stadt-lutherische-stadtkirche/TFB58/?pg=510*

(Stand: 26.3.2026); Staudacher, Anna: „... meldet den Austritt aus dem mosaischen Glauben. 18.000 Austritte aus dem Judentum in Wien, 1868–1914: Namen – Quellen – Daten. 2009, S. 60 mit Verweis auf WStLA IKG. 1904/600.

12 Ausstellung vom 24.5. bis 10.7.1941, Treffen zwischen Wina Georgi und Konrad Schießl im Lenbachhaus am 10.4.1941, Brief Schießls vom 3.4.1941 mit der Einladung für den 10.4. und Brief vom 26.4.1941. Sammlungsarchiv Lenbachhaus, VII Ausstellungen 1940–41; vgl. die Tagebucheinträge von Adolf Münzer, in: Fischer, Sonia: Der Nachlass von Wina Georgi. Landsberger Geschichtsblätter 2022, S. 142.

13 S. Strnad, Maximilian: Privileg Mischehe? Handlungsspielräume „jüdisch-versippter" Familien 1933–1949, Hamburg 2021, S.268f.

14 Für den Transport von Wina Georgi, Babette Renate Casella aus Planegg, geb. Hamburger, Maria Offner aus Gauting, geb. Benfey, und Anna Westermayer aus Ammerland, geb. Rosenthal, machte Gustav Stinner Transportkosten in Höhe von 120 RM beim Oberfinanzministerium geltend, StAM OFD 9504 (60). Die genannten Frauen waren im selben Transport, der am 13.1.1944 von München nach Theresienstadt ging. *gedenkbuch.muenchen.de/index.php?id=gedenkbuch_transport&ddat=13.01.1944&ziel=Theresienstadt* (Stand: 26.3.2026).

15 Das Eingangsbuch in Theresienstadt (II 30-2) notiert unter Nr. 1280 ihr Sterbedatum mit dem 23.1.1944, *www.statistik-des-holocaust.de/list_ger_bay_43t.html* (Stand: 26.3.2026).

16 Dießener Marktarchiv A063/03.

17 Seit 1941 führten die Finanzpräsidien einheitlich das Aktenzeichen O 5205 für die „Übernahme von Vermögen, das zugunsten des Reichs eingezogen ist". Kuller, Christiane: Bürokratie und Verbrechen. Antisemitische Finanzpolitik und Verwaltungspraxis im nationalsozialistischen Deutschland, München 2013, S. 100.

18 Ebd., Kap. 1 und S. 412.

19 StAM OFD 9504 (48).

20 StAM OFD 9504 (104): Anweisung an die Oberfinanzkasse über 600 RM, Rechnung vom 12.3.1944. Hellmut Lüdke war an der Verwertung jüdischen Vermögens im Auftrag der Gesptapo und des Oberfinanzpräsidiums beteiligt, *proveana.de/de/person/luedke-hellmuth* (Stand: 26.3.2026).

21 StadtALL NA 9638 (26): Aktennotiz vom 25.2.1944; StAM OFD 9506 (69) vom 25.2.1944.

22 StadtALL NA 9638 (27): Auszug aus der Beratungsbuch der Sitzung von Freitag, den 31.3.1944 im Herkomersaal: Das Protokoll nennt nun 52 Bilder; StadtALL NA 9638 (25) „Von der Reichskulturkammer für das Heimatmuseum in Landsberg/Lech bestimmte Bilder aus dem Besitz Georgi Wina Sara, Holzhausen/Ammersee als ständige Leihgabe des Reiches der unmittelbaren Stadt Landsberg/Lech überlassen" vom 27.3.1944.

23 StAM OFD 9504 (140) Anordnung an die Finanzkasse über 649,60 RM Transportkosten vom 27.4.1944 an Karl Mayer, Diessen, und Versteigerungsabrechnung mit Auflistung der Objekte Hellmut Lüdkes vom 27.4.1944, StadtALL NA 9638 (15), HStA LEA 13054 Aktenseiten 7–10.

24 StAM OFD 9504 (149; 169); StAM WB I a 2695 Aktenseite 10.

25 StAM, OFD 9504 Feststellung Regierungsdirektor Friedrich Hirsch vom 10.5.1944 (143). Zuvor hatte Max Heiss von der Reichskulturkammer bestätigt, dass dem Ankauf stattgeben werde, „da es sich lediglich um einen Künstlernachlass mittlerer Qualität handelte, der für die öffentliche Hand nicht in

Frage kommt“. StAM, OFD 9504 (145) Schreiben von Max Heiss an Friedrich Hirsch vom 8.5.1944.

26 StAM OFD 9504 Schreiben Linns vom 23.5.1944 an Oberfinanzpräsidium und Zahlungseingang bestätigt im Schreiben Angelo Kramels an Justizrat Schramm vom 18.10.1948, StAM WB I a 2695 Aktenseite 10.

27 Verzeichnis der Kunstgegenstände vom 15.8.1944, StadtALL NA 9638 (24).

28 StadtALL NA 9638 (19), Abschrift der Loading List vom 28.6.48, gezeichnet durch Kunsthistoriker Herbert S. Leonard, Leiter des Central Collecting Points in München seit 1947. Berechtigt zum Transport am 30.6. war Alfred Gall.

29 StALL NA 9638 (01) Protokoll vom 22.5.1951.

30 StAM WB I a 2695 und LEA 13054.

31 Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) (Hrsg.): Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, Neufassung 2025.

DIGITALES

Archive und Algorithmen

Die digitale Transformation der Provenienzforschung

Anna Blenninger

Was genau arbeiten eigentlich Provenienzforschende im Museum? Fragt man den KI-Bildgenerator DALLE nach „Provenienzforscher bzw. -forscherin bei der Arbeit“, liefert dieser kurios anmutende Szenerien: Zu sehen sind junge Männer und Frauen in weitläufigen Archiven und Bibliotheken, die eher an Filmsets erinnern, umgeben von historischen Dokumenten, Büchern und Kartenmaterial, teilweise auch von Kunstwerken wie Buddha-Statuetten und Ölgemälden. Was nicht fehlen darf: Lupe und Laborkittel, hier handelt es sich schließlich um ernstzunehmende wissenschaftliche Arbeit. Auch die Prompts „Provenienzforschung“ und „Kunstwerk, dessen Provenienz untersucht wird“ führen zu ähnlich merkwürdigen Fantasiebildern. Die Ratlosigkeit der KI zeigt eindrücklich, wie wenige Bilder von Provenienzforschenden und deren Arbeit online zirkulieren und wie wenig sich die Gesellschaft unter dem Begriff der Provenienzforschung vorstellen kann. Denn die kalkulierte Intuition des probablistischen Modells stellt immer das dar, was in ihren riesigen Mengen an Trainingsdaten am häufigsten vorkommt. Gleichzeitig fällt auf, wie analog die Arbeitsweise der dargestellten Personen ist.

Dabei unterliegt die Provenienzforschung bereits seit Jahren einem digitalen Wandel. So ist die Nutzung grundlegender digitaler Werkzeuge fest etabliert, beispielsweise in Form von Datenbanken, digitalisierten Archivbeständen und der fachlichen Vernetzung zwischen Forschenden in beruflichen Netzwerken wie LinkedIn.



Der KI-Bildgenerator Dalle 3 visualisiert Provenienzforschende bei der Arbeit.

Bereits der Forschungsgegenstand der Provenienzforschung legt ihre Nutzung nahe, denn in den meisten Fällen folgen Objektgeschichten aus unterschiedlichen Entziehungskontexten überregionalen oder internationalen Verstrickungen zwischen Täterinnen bzw. Tätern, Besitzerinnen und Besitzern, Herkunftsgesellschaften und Erbberechtigten. Der beschriebene digitale Wandel bringt große Chancen für die Forschungsarbeit und die Rückgabe von Objekten mit sich, aber auch Herausforderungen, beispielsweise in Form von schleppend vorangehender digitaler Quellenerschließung, unzureichender Standardisierung von Provenienzangaben sowie noch ausstehender Zusammenführung lokaler Datensilos als Basis internationaler Zusammenarbeit und Open Access.

Digitale Strategien im Museum

Während die Digitalisierung früher als ein isolierter Arbeitsbereich galt, der mühsam in die bestehenden Aufgaben integriert werden musste, hat sich mittlerweile eine Kultur der Digitalität etabliert. Museen stehen vor der Herausforderung, digitale Prozesse kontinuierlich zu entwickeln und auf neue technologische Entwicklungen wie Generative Künstliche Intelligenz zu reagieren. Eine durchdachte digitale Strategie sollte alle wesentlichen Aspekte der Museumsarbeit einbeziehen: Forschen, Sammeln, Bewahren, Interpretieren und Ausstellen. Gleichzeitig gilt es, Themen wie digitale Dokumentation, Vermittlung und Kommunikation zu berücksichtigen. Auch Bereiche wie digitale Barrierefreiheit und technologische Innovationen dürfen nicht ausgespart werden.

Um die Ergebnisse der Provenienzforschung optimal zu nutzen – sei es für das Interpretieren, Ausstellen oder Vermitteln von Sammlungsobjekten – ist es entscheidend, dass sie Teil der digitalen Gesamtstrategie eines Museums wird.

Neben der Digitalisierung der Forschungsarbeit sollten daher auch digitale Kommunikation und Vermittlung einbezogen werden. Diese Aufgaben stehen nicht isoliert, sondern gehen fließend ineinander über. Viele Projekte decken mehrere dieser Aspekte ab und schaffen so Synergien, die die digitale Museumsarbeit insgesamt bereichern. Wenn Museen die Provenienzforschung als integralen Bestandteil ihrer digitalen Strategie betrachten, eröffnen sich neue Möglichkeiten: von der Dokumentation und der Schaffung transparenter Daten bis hin zur breiten Vermittlung relevanter Inhalte an das Publikum.

Digitale Transformation

Ein oft übersehener, aber zentraler Punkt ist, dass die digitale Transformation die Grundlage für alle Säulen der digitalen Strategie bildet. Ohne eine sorgfältige Umsetzung der Transformation – einschließlich eines gut durchdachten Prozessmanagements – können Maßnahmen wie die Digitalisierung von Sammlungen oder die Entwicklung von digitalen Vermittlungsangeboten kaum nachhaltig erfolgreich sein.

Die digitale Transformation hat einen direkten Einfluss auf die Provenienzforschung selbst sowie auf deren Vermittlung und Kommunikation. Moderne digitale Arbeitsweisen ermöglichen nicht nur effizientere Forschungsprozesse, sondern eröffnen auch neue Wege der Zusammenarbeit – etwa durch internationale Vernetzungen oder den Einsatz digitaler Tools für die Analyse und Visualisierung großer Datenmengen.

Digitale Dokumentation

Die digitale Dokumentation ist eine unverzichtbare Grundlage für nahezu alle weiteren Schritte in der Provenienzforschung. Sie beginnt mit der bewussten Integration des Themas in das digitale Sammlungsmanagement. Dies umfasst die Digitalisierung, Inventarisierung und Erfassung von Daten zu Objekten und Forschungsergebnissen.

Wichtig dabei ist die Arbeit nach einheitlichen Standards, um die Vernetzung mit anderen Institutionen und die künftige Kompatibilität der Daten sicherzustellen.

Diese Bestrebungen werden bereits durch Initiativen wie die Juniorprofessur für Digitale Provenienzforschung an der TU Berlin und Arbeitsgruppen des Arbeitskreises Provenienzforschung unterstützt (↗ siehe den Beitrag von Greisinger, S. 104–119).

Auch für die Kommunikation und Vermittlung ist die digitale Dokumentation unerlässlich. Metadaten und Digitalisate können etwa in Medienguides für Rundgänge zum Thema Provenienzforschung genutzt werden und bieten dadurch neue Zugänge für das Publikum. Die Veröffentlichung von Daten in Online-Sammlungen, Datenbanken, digitalen Ausstellungen, interaktiven Karten oder Online-Portalen schafft nicht nur Transparenz, sondern erweitert auch den Kreis der Nutzenden um Forschende, Studierende, Schülerinnen und Schüler, Menschen mit Behinderungen, Akteurinnen und Akteure aus Herkunftsgesellschaften.

Digitale Vermittlung & Kommunikation

Die Vermittlung und Kommunikation von Inhalten zählt zu den zentralen Aufgaben von Museen. Dies wird auch in der ICOM-Definition deutlich, die sowohl das „Interpretieren“ als auch das „Kommunizieren“ als Kernaufgaben benennt. Diese sind nicht immer eindeutig voneinander abzugrenzen, insbesondere in den sozialen Medien, und werden daher gemeinsam betrachtet.

Fachkommunikation

Der wissenschaftliche Diskurs findet zunehmend in digitalen Räumen statt. Blogs, Social-Media-Plattformen und berufliche Netzwerke wie LinkedIn haben sich zu wichtigen Kanälen entwickelt. Gerade seit dem Niedergang von Twitter nutzen Forschende und Museen vorwiegend berufliche Netzwerke wie LinkedIn, um sich zu vernetzen, Projektfortschritte zu teilen, Publikationen zu verbreiten und Stellenausschreibungen zu veröffentlichen. Es ist entscheidend, nicht nur Informationen zu senden, sondern auch aktiv zu interagieren und Beiträge anderer zu teilen, um hier erfolgreich zu sein.

Vermittlung an das Museumspublikum

Die Kommunikation und Vermittlung von Inhalten der Provenienzforschung an das Museumspublikum ist eine anspruchsvolle Aufgabe, da die Thematik oft komplex und weniger greifbar ist als andere Inhalte. Zudem bleibt die Provenienzforschung für die Besuchenden im Museum häufig unsichtbar – sowohl vor Ort als auch in digitalen Angeboten. Auf Websites, Social-Media-Auftritten und in digitalen Vermittlungsangeboten ist die Provenienz von Objekten meist nur am Rande präsent. Selbst in öffentlich zugänglichen Online-Sammlungen fehlen häufig detaillierte Angaben zur Herkunft der Objekte.

Dabei bietet die Provenienzforschung großes Potenzial für die digitale Vermittlung: Sie verknüpft Mikrogeschichten, wie die Enteignung einzelner Personen oder die Besitzgeschichte einzelner Objekte, mit den Makrostrukturen von Kolonialismus oder NS-Unrecht. Zudem bietet sie Anknüpfungspunkte für emotionales Storytelling, das in der digitalen Welt unverzichtbar ist, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen und eine Verbindung zur eigenen Lebensrealität herzustellen. Auch in Hinblick auf den Verlust der Zeitzeugenschaft der NS-Zeit muss geprüft werden, welche Rolle die generationenübergreifenden Familiengeschichten vom Raub zur Restitution, die sich mithilfe der Provenienzforschung erzählen lassen, in der deutschen Erinnerungskultur spielen könnten.

Zunächst einmal ist es nicht notwendig, eine eigene digitale Anwendung für die Vermittlung von Provenienzforschung zu schaffen, um das Thema sichtbar zu machen. Denn egal, ob Lernplattform, Blog oder Medienguide – die Umsetzung ist mit einem hohen Aufwand verbunden. Stattdessen lohnt sich die Integration in bestehende digitale Vermittlungsangebote. So können beispielsweise Rundgänge zu erforschten Exponaten in den bestehenden Medienguide eines Museums integriert werden oder eine thematische Artikelserie im museumseigenen Blog veröffentlicht werden.

Auch Crowdsourcing-Projekte, bei denen das Publikum aktiv an der Provenienzforschung mitwirkt, stellen geeignete Vermittlungskonzepte dar, z. B. durch die Identifizierung von Provenienzmerkmalen auf Fotos in der Online-Sammlung oder der Transkription von Archivalien in ein maschinenlesbares Format. Ein Beispiel dafür ist die Kampagne

#EveryNameCounts der Arolsen Archives, die mit der Hilfe von Zehntausenden Freiwilligen weltweit ein digitales Denkmal für die Verfolgten des Nationalsozialismus schaffen.

Eine weitere Möglichkeit, die Ergebnisse der Provenienzforschung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sind die Beteiligung an bereits bestehenden Projekten oder die Veröffentlichung von Forschungsdaten unter offener Lizenz, sodass diese für externe Projekte nachnutzbar sind.

Die Nutzung von Social Media zur Vermittlung von Provenienzforschung birgt Potenzial, erfordert jedoch ein tiefes Verständnis der Plattformlogik. Zudem birgt die Nutzung proprietärer Plattformen weitere Tücken: Die Museen sind hier abhängig von den Geschäftsmodellen kommerzieller Anbieter, sowohl was die erlaubten Inhalte als auch die von Algorithmen bestimmte Reichweite angeht. Erfolgreiche Projekte wie *@Ichbinsophiescholl* oder der preisgekrönte Tiktok-Kanal *@keine.erinnerungskultur* können viele Menschen erreichen, doch es besteht gleichzeitig die Gefahr von Verzerrungen und Missverständnissen, die beim Storytelling nicht immer vermieden werden können.[1] Komplexe Sachverhalte lassen sich ebenfalls nur schwer in wenige Sekunden dauernde Kurzvideos verpacken. Hier müssen Museen kreative und ansprechende Inhalte entwickeln, ohne die wissenschaftliche Integrität zu gefährden.

Vermittlung an Herkunftsgesellschaften und internationale Stakeholder

Insbesondere im Fall von kolonialen Kontexten werden Herkunftsgesellschaften häufig als eine Zielgruppe für digitale Vermittlungsprojekte benannt. Umso wichtiger ist es, die Bedarfe von Akteurinnen und Akteuren aus den Herkunftsländern in der Konzeption zu berücksichtigen und diese an der Entwicklung zu beteiligen.

Dies kann auch bedeuten, sich stärker mit anderen Institutionen zu vernetzen, um eine verbesserte Nutzbarkeit zu erzielen. So illustriert das Projekt *digitalpasifik.org* der National Library of New Zealand und der National Library of Australia eindrücklich eine bestehende Barriere digitaler Vermittlungsprojekte im globalen Norden: Das Metadatenportal führt weltweit Sammlungsdaten für Objekte aus dem pazifischen

Raum zusammen und bietet pazifischen Inselbewohnerinnen und -bewohnern einen zentralen Zugang zu den auch digital verstreuten Kulturgütern.

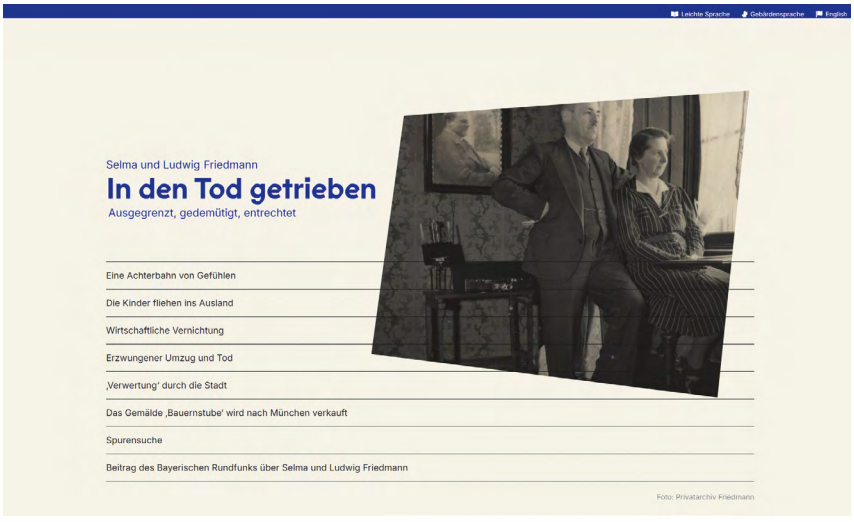
Good-Practice-Beispiele

Die folgenden fünf Projekte sind Good-Practice-Beispiele für die gelungene Umsetzung der oben ausgeführten Aspekte digitaler Strategien:

Kunst, Raub und Rückgabe – Vergessene Lebensgeschichten

Das Projekt „Kunst, Raub und Rückgabe – Vergessene Lebensgeschichten“ (2022–2024, Folgeprojekt 2025–2027) wurde gemeinsam von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, dem Bayerischen Rundfunk (BR) und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB) durchgeführt. Als Grundlage dienten die Ergebnisse umfassender Provenienzforschung zu NS-Raubkunst, die in den beteiligten Museen stattgefunden hatte. Anstatt die untersuchten Objekte in den Mittelpunkt zu stellen, legt das Projekt den Schwerpunkt auf die Rekonstruktion von 15 Biografien der ursprünglichen Eigentümerinnen und Eigentümer. Dabei handelte es sich überwiegend um jüdische Sammlerinnen und Sammler, Kunstschaffende, Kunsthändlerinnen und

Die Biografie von Selma und Ludwig Friedmann auf *kunst-raub-rueckgabe.de*



-händler sowie Antiquarinnen und Antiquare, die vor ihrer Verfolgung eine bedeutende Rolle in der europäischen Kunstwelt spielten.

Die Besitzgeschichten der untersuchten Kunstwerke werden in die biografischen Erzählungen eingeflochten und führen den Handlungsstrang über das Lebensende der Protagonistinnen und Protagonisten hinaus weiter – die Werke werden geraubt, finden ihren Weg in die staatlichen Kunstsammlungen, werden untersucht und restituiert. Als Schenkungen oder Dauerleihgaben gelangen manche von ihnen zurück in museale Sammlungen.

Die Lebens- und Objektgeschichten wurden im Rahmen des Projekts multimedial aufbereitet: Zum einen in Form von Biografien auf der Website *kunst-raub-rueckgabe.de*, die mit zahlreichen digitalisierten historischen Fotografien und Archivalien sowie Audiospuren unterfüttert wurden. Und zum anderen in kurzen Filmen, die von BR und RBB produziert wurden. Das Storytelling wurde an das Medium und seine Hauptzielgruppe angepasst: Jeder Film widmet sich ebenfalls einer Lebensgeschichte, doch die Protagonistinnen und Protagonisten werden vielfältiger. Zumeist führen die Erbinnen und Erben durch die einzelnen Folgen, aber auch Provenienzforschende.[2] Die Filme sind langfristig in der ARD-Mediathek und auf der Website des Projekts abrufbar. Zusätzlich werden hier Didaktikmaterialien für Lehrpersonal und Schulklassen zur Verfügung gestellt.

Was bisher geschah

„Was bisher geschah" ist ein Projekt der Universität Wien, das die Vermittlung von Geschichte auf neue und zugängliche Weise zum Ziel hat. Über den Geschichtsblog *wasbishergeschah.at* und ergänzende Social-Media-Kanäle (Instagram, Tiktok) verknüpft das Projekt aktuelle historische Forschung mit modernen Vermittlungsstrategien. Während die klassische Geschichtsvermittlung häufig ein männliches, älteres und akademisch gebildetes Publikum anspricht, zielt „Was bisher geschah" bewusst auf ein jüngeres, vielfältigeres Publikum ab – insbesondere auf Menschen ohne akademischen Hintergrund.[3] Diese Zielgruppe wird durch einen frischen, jugendlichen Stil und Geschichten angesprochen, die oft noch nicht in Schulbüchern oder etablierten Geschichtserzählungen angekommen sind. Auch eine leicht verständliche Sprache und der weitestgehende Verzicht auf Fachbegriffe macht die Inhalte zugänglicher.

Die Geschichten orientieren sich am Storytelling-Prinzip „Show, don't tell" – historische Ereignisse werden nicht abstrakt beschrieben, sondern anhand von Beispielen lebendig gemacht. So wird etwa das Thema der NS-Verfolgung nicht durch rechtliche Rahmenbedingungen erläutert, sondern durch die dramatische Geschichte einer Familie, die unter den Folgen litt.

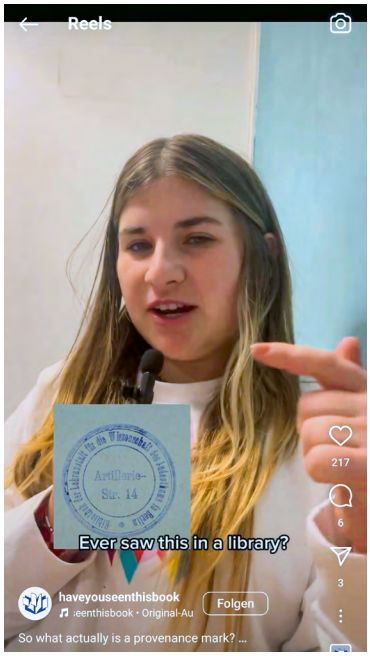
Library of Lost Books

Das Projekt „Library of Lost Books" des Leo Baeck Institute widmet sich der bewegten Geschichte der Berliner Hochschule für die Wissenschaft des Judentums (1872–1942) und ihrer Bibliothek. Zunächst plünderten die Nationalsozialisten die Bibliothek, nach dem Zweiten Weltkrieg wurden ihre Überreste über die ganze Welt verstreut. Das Projekt rekonstruiert diese Geschichte, beleuchtet die Schicksale der Hochschule und ihrer Studierenden sowie Mitarbeitenden und bietet zugleich einen modernen Zugang zur Provenienzforschung.

Ein zentrales Ziel des Projekts ist es, die verstreuten Bestände der Bibliothek digital zusammenzuführen. Auf der Website *libraryoflostbooks.com*



Instagram-Post des Kanals „Was bisher geschah" zur Provenienzforschung



Auf Tiktok (@haveyouseenthisbook) vermittelt das Projekt „Library of Lost Books“ Grundlagen der Provenienzforschung an eine junge Zielgruppe

wird zum einen mithilfe von Animationen, historischem Bildmaterial und Audiobeiträgen die Geschichte der Hochschule, ihrer Bibliothek und der Menschen, die dort wirkten, erzählt. Zum anderen befindet sich hier ein digitales Archiv, das die verlorenen Bücher auflistet.

Begleitet wird die Website durch ein Citizen-Science-Projekt, das Nutzende in die Grundlagen der Provenienzforschung einführt. Der Ansatz ist spielerisch und niedrigschwellig, wodurch auch junge Erwachsene für dieses komplexe Thema begeistert werden. Die Social-Media-Kanäle *@haveyouseenthisbook* auf Instagram und Tiktok zeigen, wie Provenienzmerkmale in Bibliotheken, Antiquariaten oder auf Flohmärkten erkannt werden können. In einer umfassenden Datenbank können Nutzende die Werke verzeichnen und mit detaillierten Provenienzangaben versehen.

Open Restitution Africa

Die Restitution afrikanischen Kulturerbes – von Artefakten über menschliche Überreste bis hin zu Naturerbe wie Fossilien – ist ein zentraler Schritt in der postkolonialen Aufarbeitung. Das Projekt „Open Restitution Africa“ erarbeitet gemeinsam mit Museumsschaffenden, Wissen-



Die Videoserie „Restitution 101“ von „Open Restitution Africa“ thematisiert den Entzug und die Bemühungen um die Restitution afrikanischer Kulturgüter

schaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Aktivistinnen und Aktivisten eine digitale Plattform über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Diese stellt die afrikanische Perspektive in den Mittelpunkt und soll die Stimmen aus den Herkunftsgesellschaften im internationalen Diskurs stärken. Es zielt zudem darauf ab, den internationalen Diskurs zu Restitution zugänglicher und transparenter für Afrikanerinnen und Afrikaner zu gestalten, da die Wissensproduktion zum Thema häufig in Kulturinstitutionen des globalen Nordens stattfindet.

Das Projekt erarbeitet Fallstudien und sammelt Daten über laufende Restitutionsprozesse afrikanischer Kulturgüter. Als zentraler Wissensspeicher soll künftig die Datenbank auf *openrestitution.africa* dienen, die sich derzeit im Aufbau befindet. Bereits jetzt werden verschiedene digitale Vermittlungsformate bereitgestellt:

In der fünfteiligen Podcastserie „Access for Who?“ (*humboldtforum.org/de/programm/digitales-angebot/digital/access-for-who-46092/*) werden ethische Fragen zur Digitalisierung afrikanischen Kulturerbes diskutiert, darunter Urheberrechtsfragen in postkolonialen Kontexten und die Zielgruppen solcher Digitalisierungsprojekte. Zudem wurden digitale „Restitution Dialogues“ zu verschiedenen Aspekten mit Fachleuten unter anderem aus dem Senegal, Zambia und Kenia geführt.

Talking Objects Archive

Das „Talking Objects Archive“ versteht sich als digitales Archiv für dekoloniale Wissensproduktion, das bewusst indigene Wissenssysteme zentriert. Im Rahmen des Projekts haben das Grassi Museum in Leipzig, das Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main, das Kölner Rautenstrauch-Joest Museum, das Museum Europäischer Kulturen und das senegalesische Musée Theodore Monod gemeinsam mit African Digital Heritage 120 Objekte aus ihren Sammlungen ausgewählt, die auf der Website *talkingobjectsarchive.org* „zum Sprechen gebracht“ werden. Hierfür wurden über 140 Menschen vom afrikanischen Kontinent, aber auch aus Europa und anderen Kontinenten beteiligt, darunter Kunstschaffende, Museumsfachleuchte, aber auch Handwerkerinnen und Handwerker, Lehrende, Gärtnerinnen und Gärtner sowie Kinder. Auf Englisch, Deutsch und Französisch können sich die Nutzenden frei durch das Archiv bewegen oder sich von den vier Kernthemen Wissen, Restitution und Wiederaneignung, Identität, Erinnerung und das Imaginäre sowie Künstlerische Reflektion durch die Sammlung leiten lassen. In einer zweiten Projektphase soll insbesondere jungen Menschen und Kunstschaffenden die Möglichkeit gegeben werden, mit dem Archiv zu arbeiten.

Fazit

Die Provenienzforschung steht heute an der Schwelle zu einer umfassenden digitalen Transformation, die nicht nur die Arbeitsweise von Forschenden verändert, sondern auch die Vermittlung und Sichtbarkeit ihrer Ergebnisse nachhaltig beeinflusst. Digitale Technologien eröffnen dabei ein breites Spektrum an Möglichkeiten: Sie schaffen effiziente Werkzeuge für die Dokumentation, Analyse und Vernetzung, während sie gleichzeitig neue Formen der Kommunikation und des Wissenstransfers fördern.

Um die Chancen der Digitalisierung vollständig auszuschöpfen, ist es entscheidend, Provenienzforschung als integralen Bestandteil der digitalen Gesamtstrategie von Museen zu etablieren. Dies erfordert nicht nur technische und organisatorische Anpassungen, sondern auch ein Bewusstsein für die gesellschaftliche Verantwortung der Museen, transparente und zugängliche Informationen bereitzustellen. Eine gelungene digitale Vermittlung verbindet unterschiedliche Formate,

berücksichtigt die Bedürfnisse diverser Zielgruppen und setzt auf partizipative Ansätze.

Die digitale Transformation der Provenienzforschung ist jedoch kein Selbstzweck. Sie muss sich an klaren ethischen Prinzipien orientieren, die auf Offenheit, Inklusion und Respekt gegenüber den Herkunftsgesellschaften und den Nachkommen verfolgter Personen basieren.

1 Wikimedia Deutschland: WikiRemembrance. Erinnerungskultur digital und partizipativ, Berlin 2024.

2 *kunst-raub-rueckgabe.de/filme-zu-juedischen-sammlern-kunst-raub-und-rueckgabe* (Stand: 26.3.2026).

3 Schrittwieser, Eva: Geschichtsblog: „Es müssen nicht immer die großen Helden sein“, in: Die Presse, 4.1.2025, *www.diepresse.com/19195720/geschichtsblog-es-muessen-nicht-immer-die-grossen-helden-sein* (Stand: 26.3. 2026).

Provenienzforschung und fabulAPP

Synergien und Chancen

Stefanje Weinmayr

Die Provenienzforschung beschäftigt sich mit den Dingen und mit ihrer Herkunft. Meist mit solchen Dingen, die von einem früheren Leben der Menschen erzählen, denen sie einmal gehört haben. Sie haben damit gelebt, es gesammelt, benutzt in vielerlei Zusammenhang. So werden Dinge vielfach zu Zeitzeugen. Sie sind Träger (persönlicher) Erinnerung. Indem die Provenienzforschung den ehemaligen Eigentümerinnen und Eigentümern und den spezifischen Umständen der meist unfreiwilligen Eigentumswechsel nachspürt, bringt sie die Objekte zum Sprechen. Häufig genug offenbart sich dabei eine Erzählung von einem Leben, das den Menschen geraubt wurde und unwiederbringlich verloren ist.

Schicksale sichtbar machen

Dieses Sichtbarmachen von Lebenszusammenhängen durch den Vorgang des Befragens der Dinge ist der Punkt, an dem sich Provenienzforschung und fabulAPP begegnen. Auch fabulAPP bringt die Dinge zum Sprechen.

Aber was ist fabulAPP? Und was können solche digitalen Instrumente im Bereich der Provenienzforschung und der Erinnerungskultur beitragen?

FabulAPP ist ein Förderprogramm der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, das den Museen die Erstellung einer professionellen Museums-App ermöglicht.[1] In diesem Rahmen entstanden eine Vielzahl unterschiedlichster Apps für historische Burgmuseen, Kunstmuseen, klassische kulturgeschichtliche Häuser und Freilichtmuseen.

Im Speziellen gibt es auch fabulAPPs, die sich gezielt mit der Erinnerungsstiftung im Kontext der NS-Geschichte beschäftigen und immer wieder Archivalien und Erinnerungsstücke als Ausgangspunkt ihrer Erzählung nehmen.

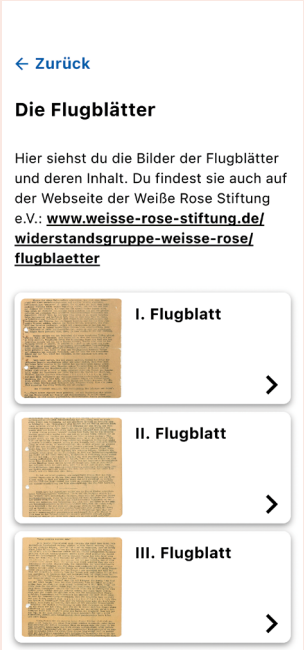
An nachfolgenden Beispielen aus der „fabulAPP-Familie“ wird deutlich, worin die Qualitäten und Möglichkeiten einer solchen digitalen Anwendung liegen: Sie adressiert ein digitalaffines Publikum, macht verlorene Orte wieder wahrnehmbar, verbindet Innen und Außen und nicht zuletzt das Objekt und seinen topografischen Kontext. Damit schafft sie auf einer wichtigen Ebene Relevanz für die Themen, auf die sich auch die Provenienzforschung fokussiert. Wichtig ist in den vorgestellten Beispielen vielfach die Erschließung der Biografien von Menschen, an denen großes Unrecht begangen wurde und deren Schicksal dem Vergessen entrissen wird.

Weiße Rose App

Die Weiße Rose App, die 2021 von der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur ausgezeichnet wurde, bietet mehrere Rundgänge zur Widerstandsgruppe Weiße Rose. Die Inhalte beziehen sich auf verschiedene Stationen des historischen Ortes rund um die letzte Flugblattaktion der Weißen Rose, dem Lichthof des Hauptgebäudes der Ludwig-Maximilians-Universität München. Die sechs verteilten Flugblätter und der Entwurf für ein siebtes, das nach der Festnahme von Sophie Scholl, Hans Scholl, Alexander Schmorell, Willi Graf, Christoph Probst und Professor Kurt Huber nicht mehr gedruckt werden konnte, sind das Herzstück dieser fabulAPP.

Erinnerungsort Badehaus

Die fabulAPP des Erinnerungsort Badehaus in Wolfratshausen beleuchtet auf mehreren Ebenen den Ort Föhrenwald (heute Waldram), der zu einer Art Sinnbild für die erzwungene Migration infolge des NS-Regimes wurde. 1940 als NS-Siedlung für Zwangsarbeiter und Zwangsarbeiterinnen in der Rüstungsindustrie erbaut, war es ab 1945 Rettungsort für Überlebende der KZ-Todesmärsche und später über viele Jahre das größte Lager für jüdische displaced persons. Ab 1956 wurde es Heimstätte für katholische Heimatvertriebene. Die Spuren dieser einzigartigen Migrationsgeschichte werden in der Dauerausstellung des Muse-





Weiße Rose App (li.) und App des Erinnerungsort Badehaus (re.)

ums anhand von Objekten erzählt, die auf bewegende Weise „zum Sprechen“ gebracht werden. Im Außenbereich werden die drei Zeitschichten von der jungen ukrainischen Zwangsarbeiterin Vera Nikolova, der 16-jährigen Holocaust-Überlebenden Esther und dem aus dem Sudetenland vertriebenen Jungen Josef repräsentiert. Die Erzählfiguren wurden in einem partizipativen Prozess mit Schülerinnen und Schülern entwickelt, die auch die Audios eingesprochen haben. Für dieses innovative Konzept erhielten sowohl die Lehrerinnen und Lehrer als auch die Schülerinnen und Schüler mehrere Auszeichnungen, unter anderem beim Geschichtswettbewerb des Bundespräsidenten 2019.

Stadtrundgang gegen das Vergessen

2021/22 entwickelte das Stadtmuseum Kaufbeuren in Zusammenarbeit mit dem Stadtjugendring und gemeinsam mit Jugendlichen eine fabulAPP zu den in der Stadt verlegten Stolpersteinen – einen Stadtrundgang gegen das Vergessen. Die 16-jährige Erzählfigur Elisabeth, „Lisl“ genannt, nimmt die Nutzerinnen und Nutzer der App mit auf eine Zeitreise in das Jahr 1943. In von Schülerinnen und Schülern geschrie-

benen und selbst eingesprochenen Beiträgen erzählt sie vom Leben im Nationalsozialismus und von den Menschen, die in Kaufbeuren Opfer der Verfolgung des „Dritten Reiches“ wurden.

Stories to tell

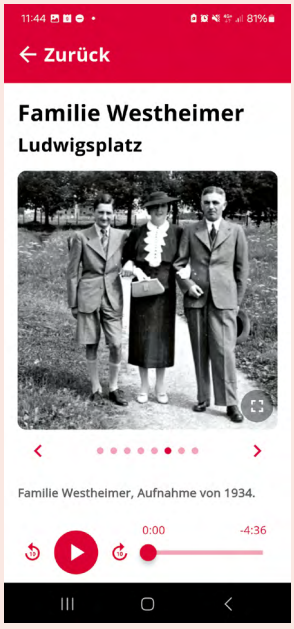
Im Kloster Irsee wurde bereits 1849 eine „Kreis-Irren-Anstalt“ eröffnet. In der Zeit des NS-Regimes fielen dort den verharmlosend „Euthanasie“ genannten Patientenmorden nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder zum Opfer. Die Gedenkstätte „Prosektur“ erschließt anhand weniger zentraler Exponate in Stories to tell die Schicksale hinter den Namen. An einem ähnlichen Konzept arbeitet man im fabulAPP-Programm gerade in der Gedenkstätte des Bezirksklinikums Mainkofen.

ROmember

Mit dem Projekt ROmember erschließen das Stadtmuseum und das Stadtarchiv Rosenheim in einem gemeinsamen Projekt die lokale







V. li. n. re.: App des Stadtmuseums Kaufbeuren, der Anstalt Irsee und ROmember

NS-Geschichte. Das Besondere daran: In einem partizipativen Prozess wurden Jugendliche bereits in die grundsätzliche Konzeption eingebunden und eine bildende Künstlerin strategisch und gestalterisch ins Team geholt. Auch diese fabulAPP verlässt den architektonischen Rahmen des Museums und geht hinaus in den Stadtraum, in dem auch verlorene Orte sichtbar gemacht werden sollen.

Neue (digitale) Wege der Erinnerungsstiftung

Mit der strategischen Nutzung digitaler Anwendungen kann dieses Erforschen, Erkunden und Befragen der Dinge in einen größeren biografischen, aber auch zeitgeschichtlichen Kontext gesetzt werden. Dabei spielen auch partizipative Elemente eine Rolle, die in kollektive Rechercheprozesse integriert werden können.

Digitale Plattformen und Werkzeuge wie fabulAPP eröffnen neue Zugänge und damit ein besseres öffentliches Verständnis für die dramatischen historischen Hintergründe, die die Provenienzforschung in ihrer wissenschaftlichen Recherche sichtbar macht. Sie helfen dabei, deren Ressourcen für viele unterschiedliche Rezipientinnen und Rezipienten zugänglich zu machen und verarbeiten diese in auch partizipativen Prozessen.

Sie machen für viele Menschen erlebbar, was sonst vielleicht im wissenschaftlichen Diskurs kleinerer gesellschaftlichen Gruppen bliebe und ermöglichen so eine lebendige Begegnung mit den Menschen, denen die beforschten Objekte einmal gehört haben

1 fabulAPP – Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, *museumsberatung-bayern.de/fabulapp* (Stand: 26.3.2026).

Drucksteine, Mühlen und Kunstblumen gehen viral

Die Präsentation von Provenienzrecherchen als Online-Ausstellungen der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)

Katja Boegner, Nina Kubowitsch, Peter Prölß

Seit 2019 untersucht das Team der Provenienzforschung die Sammlung des Deutschen Technikmuseums auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Beutegut, Objekte aus kolonialen Kontexten sowie solche mit Bezug zu SBZ-/DDR-Unrecht. Doch sowohl die Besucherinnen und Besucher des Museums als auch die allgemeine Öffentlichkeit erfahren davon meist nur wenig. Pressemeldungen bei Restitutionen, Vorträge, Aufsätze und Beiträge im Magazin des Technikmuseums sind die geübten Publikationsplattformen. Häufig wird damit aber vor allem ein Fachpublikum erreicht.[1]

In den Ausstellungen des Technikmuseums hat die Provenienzforschung bislang wenig Spuren hinterlassen. Die meisten der untersuchten Objekte sind nicht zugänglich im Depot eingelagert, und Ergänzungen der Dauerausstellungen sind aufwendig. Vorbildhaft ist hier das Technische Museum Wien mit der Ausstellung „Inventarnummer 1938“ zu nennen.[2] Allerdings benötigt eine solche Umsetzung Zeit, Geld und Personal und kann in befristeten Projekten häufig nicht realisiert werden.

Im digitalen Raum war die Provenienzforschung in Form der Museumswebsite und mit regelmäßigen Beiträgen im Blog „Retour – Freier Blog für Provenienzforschende“ präsent.[3] Die Museums-App vermittelt hierzu keine Informationen, die Sammlung des Museums ist bislang nicht online veröffentlicht und der eigene Museumsblog noch in Vorbereitung.

So stellte sich die Frage, wie unsere Methoden und Forschungsergebnisse möglichst allen Interessierten zugänglich gemacht werden können. Provenienzforschung umfasst nicht nur wertvolle Kunstwerke, sondern auch Alltagsgegenstände, Maschinen und Transportmittel. Die Recherche zu technischem Kulturgut weist zudem einige Besonderheiten auf. Beide Aspekte sollten vermittelt werden.

Das Format der Online-Ausstellung erschien uns sinnvoll. 2023 veröffentlichten wir „Drucksteine erzählen“ und 2024 „Zum Shopping in die DDR“ in der Deutschen Digitalen Bibliothek. Die Beweggründe und Erfahrungen wollen wir an dieser Stelle teilen.

Ausgangspunkt der Recherchen: ein Druckstein der Berliner „Steindruckerei und Luxuskartenfabrik Paul Pittius“ | Foto: Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin





Mit diesem Glanzbild konnte ein weiterer Stein über das Motiv identifiziert werden. Geschenk der Familie von Philipp Kühnlein | Foto: Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

DDBstudio – Digital Storytelling mit virtuellen Ausstellungen in der Deutschen Digitalen Bibliothek[4]

Die Deutsche Digitale Bibliothek – Deutschlands Kulturerbe digital: Das Ziel der Deutschen Digitalen Bibliothek ist es, das kulturelle Erbe in Deutschland kostenlos und jederzeit zugänglich zu machen, indem sie die digitalen Angebote deutscher Museen, Archive, Bibliotheken und weiterer Kulturerbeeinrichtungen vernetzt und an einem Ort zentral anbietet.

- Das Tool DDBstudio bietet Kulturerbe- und Wissenseinrichtungen die technische Infrastruktur zur Erstellung und Veröffentlichung virtueller Ausstellungen.
- Ziele sind die Erhöhung der Sichtbarkeit ihrer Bestände im digitalen Raum ebenso wie die Möglichkeit, bereits gelaufene analoge Ausstellungsprojekte digital für die Besucherinnen und Besucher weiterleben zu lassen.
- Alle bei der Deutschen Digitalen Bibliothek registrierten Einrichtungen können DDBstudio nutzen.
- Das Tool kann ohne große Technikkenntnisse bedient werden und ist kostenfrei.
- Idealerweise stammt der Großteil der Ausstellungsobjekte aus den Beständen der Deutschen Digitalen Bibliothek.

„Drucksteine erzählen“



Ausstellung „Drucksteine erzählen“

Der Anlass für die erste digitale Ausstellung[5] war ein konkreter Fall von NS-Raubgut, der mit einer gerechten und fairen Lösung abgeschlossen wurde. Sechs Lithografiesteine aus der Sammlung des Deutschen Technikmuseums wurden untersucht und konnten der Berliner Steindruckerei Paul Pittius zugeordnet werden. Die Inhaber Julius und Martin Gerson mussten ihre Firma unter dem Druck der Verfolgung verkaufen. Julius und Martin wurden deportiert und ermordet.

Mit der Hilfe eines Familienmitglieds konnte die in New York lebende nächste Verwandte, die Enkelin von Julius, gefunden werden. Ihr Wunsch war es, dass die Steine im Museum bleiben und damit an ihren Großvater und seinen Bruder erinnern sollen. Als Information für die Besucherinnen und Besucher wurde 2023 eine Gedenktafel in der Ausstellung angebracht und gemeinsam mit den Angehörigen eingeweiht.

Ergänzt werden sollte diese mit einer Online-Ausstellung, in der die Grundlagen der Provenienzrecherche, die Geschichte des Unternehmens und das Schicksal der Gersons erzählt sowie Dokumente, Druckerzeugnisse und Fotos aus Familienbesitz gezeigt werden konnten.

Auswahl und Umsetzung

Die Entscheidung fiel auf eine virtuelle Ausstellung bei der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB). Gründe hierfür waren die einfache Bedienung mittels eines „Baukastensystems“, das auch von einem kleinen Team ohne große Vorkenntnisse bedient werden kann. Die Nutzung ist kostenfrei und das Team der DDB unterstützt bei technischen Fragen. Die Ausstellung ist langfristig verfügbar und kann jederzeit aktualisiert werden.

Von der Familie der Gersons wurde sehr geschätzt, dass die Geschichte von Julius und Martin damit unabhängig vom Museumbesuch erzählt wird und dies in Deutsch und Englisch geschieht. Im Museum wird man über eine Texttafel mit QR-Code zur Online-Ausstellung geführt.



Visitenkarte der Kunst und Antiquitäten GmbH

Zum Shopping in die DDR

Mit unserer zweiten virtuellen Ausstellung „Zum Shopping in die DDR“,[6] die im April 2024 veröffentlicht wurde, geben wir einen Einblick in laufende Recherchen. Das Deutsche Technikmuseum, damals noch „Museum für Verkehr und Technik“, hat in den 1980er Jahren etwa 160 Konvolute und Objekte von der Kunst und Antiquitäten GmbH (KuA) der DDR erworben. Im Besitz des Museums sind neben den Objekten auch Fotografien aus dem Zentrallager der KuA und originale Unterlagen zu den Ankäufen. Dazu gehören Lieferlisten, Rechnungen und Korrespondenzen. In der Online-Ausstellung erzählen wir anhand von Fallbeispielen besondere Objektgeschichten, stellen unsere Methoden vor und bilden die zugehörigen Dokumente ab. Während bei der ersten Ausstellung der Fokus auf der Erinnerungsarbeit lag, ist das Ziel dieser Ausstellung, Transparenz zu schaffen und anderen Forschenden und Interessierten den Recherchestand zugänglich zu machen.

Ausstellung „Zum Shopping in die DDR“





Fotoaufnahmen aus dem Zentrallager der KuA in Mühlenbeck

Fazit

Für die gesetzten Ziele war für uns das Format der virtuellen Ausstellung bei der DDB eine passende Wahl. Dabei waren für uns die Auffindbarkeit über Suchmaschinen, die Langzeitverfügbarkeit und die unkomplizierte Bedienung, mit der Möglichkeit, jederzeit Änderungen und Ergänzungen vornehmen zu können, besonders wichtig. Eingeschränkte Möglichkeiten bei der Gestaltung treten dabei in den Hintergrund. Die für uns wichtige Mehrsprachigkeit in Deutsch und Englisch konnte jedoch nur durch die Erstellung einer zweiten, identischen Version umgesetzt werden.

Die beiden Ausstellungen wurden mit der Maßgabe erstellt, möglichst schnell und mit vertretbarem Aufwand Informationen zu veröffentlichen. Fragen nach „Corporate Identity" und „Zielgruppen" des Museums waren dabei nachrangig, sollen aber in Zukunft stärker berücksichtigt werden, sofern die Provenienzforschung dadurch nicht in ihrem Auftrag, Transparenz herzustellen, eingeschränkt wird.

Die Online-Ausstellung ist für uns ein Format, um kurzfristig, nachhaltig und niedrigschwellig über unsere Forschung und deren Ergebnisse zu berichten.

1 Informationen über die Provenienzforschung am Deutschen Technikmuseum sind auf der 2023/2024 überarbeiteten Website zu finden: *technikmuseum.berlin/sammlung/unsere-sammlung/provenienzforschung* (Stand: 26.3.2026).

2 Vgl. Klösch, Christian: Inventarnummer 1938: Provenienzforschung am Technischen Museum Wien, Wien 2015.

3 *retour.hypotheses.org* (Stand: 26.3.2026).

4 Dieser Dienst musste zum 1.2.2026, kurz vor Drucklegung dieses Bandes, aufgrund von Mittelkürzungen durch den Bund kurzfristig eingestellt werden. Ob und wann das Angebot wieder aufgenommen werden kann, ist zurzeit nicht absehbar. Bereits veröffentlichte Ausstellungen sollen bis auf Weiteres online verfügbar bleiben.

5 *ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/paul-pittius* (Stand: 26.3.2026).

6 *ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/ddr-erwerbungen* (Stand: 26.3.2026).



Autorinnen und Autoren

Christine Bach M. A.
Provenienzforschung, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Robert Bierschneider
Archivamtsrat, Staatsarchiv München

Anna Blenninger M. A.
Digitale Strategie und digitale Barrierefreiheit, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Dr. Dirk Blübaum
Leitung, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Sarah Bock M. A.
Provenienzforschung, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Katja Boegner M. A.
Provenienzforschung, Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

Anita Elsener Dipl. Des. (FH) Innenarchitektur
Museumsgestaltung und Ausstellungstechnik, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Gerhard Fürmetz M. A.
Archivdirektor, Bayerisches Hauptstaatsarchiv

Sybille Greisinger M. A.
Digitalisierung und Inventarisierung, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Susanne Hermanski M. A.
Leitung Kultur – München & Bayern, Redaktionsleitung Wohlfühlen, Süddeutsche Zeitung

Maja Jakubeit M. A.
Projektkoordination Neukonzeption (freiberuflich), bis Februar 2026 wissenschaftliches Volontariat Provenienzforschung, Münchner Stadtmuseum

Lisa Kern M. A.
Provenienzforschung, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Dr. Martina Kleinert
Leitung, Südsee-Sammlung und Historisches Museum Obergünzburg

Nina Kubowitsch M. A.
Provenienzforschung, Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

Anja Lippert M. A.
Sachgebietsleitung Stadtgeschichte, Museen der Stadt Aschaffenburg

Dr. Sebastian Peters
Dokumentation Obersalzberg, Institut für Zeitgeschichte München–Berlin

Dr. Regina Prinz
Provenienzforschung, Münchner Stadtmuseum

Peter Prölß M. A.
Provenienzforschung, Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

Henning Rader M. A.
Leitung Sammlung Reklamekunst, Münchner Stadtmuseum

Luisa Rupprich M. A.
Ausstellungskonzeption und Projekt-steuerung, Münchner Stadtmuseum

Sonia Schätz M. A.
Leitung, Stadtmuseum Landsberg am Lech, Herkomer Museum

Dr. Roman Smolorz
Provenienzforschung, Museen der Stadt Regensburg

Dr. Martin Spantig
Projekt Denkmalschutz, Museum, Tourismus und Lebenswelt, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Maria Stehr M. A.
Archivamtfrau, Bayerisches Hauptstaatsarchiv

Lara Theobalt M. A.
Public History im Kulturreferat der Landeshauptstadt München, bis 2025 Jüdisches Museum München

Dr. Agnes Thum
Provenienzforschung, Ketterer Kunst GmbH & Co KG, München

Dr. Marlen Topp
Provenienzforschung, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Dr. Michael Unger
Ltd. Archivdirektor, Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns

Dr. Stefanje Weinmayr
Zeitgeschichtliche Museen, Kunst- und Kulturhistorische Museen Oberbayern und fabulAPP, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern

Dr. Matthias Weniger
Provenienzforschung, Staatliche Museumsagentur Bayern und Bayerisches Nationalmuseum, bis 2025 Vorstandsvorsitz des Forschungsverbunds Provenienzforschung Bayern

Dr. Bernhard Wörrle
Leitung Museumsmanagement-System, Provenienzforschung, Deutsches Museum München

Impressum

Landesstelle für die nichtstaatlichen
Museen in Bayern

Obere Stadtmühlgasse 1
91781 Weißenburg i. Bay.
Telefon +49 9141/70094-0

landesstelle@blfd.bayern.de
museumsberatung-bayern.de

Herausgegeben von
Christine Bach, Dr. Marlen Topp

Übersetzung ins Englische, S. 177 und 178
Cornelia Klimas

Illustrationen S. 150–154
Niels Schröder

Redaktion und Lektorat
Barbara Ippenberger

Gestaltung und Herstellung
Tanja Bokelmann

Repro
Reproline mediateam, Unterföhring

Druck
Pinsker Druck und Medien GmbH,
Mainburg

München, 2026
ISBN 978-3-9818259-7-8

Provenienzforschung ist kein Spezialthema für Ausnahmefälle, sondern eine Grundbedingung verantwortungsvoller Museumsarbeit. Wer sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt, übernimmt Verantwortung für die Herkunft und die Geschichte der anvertrauten Dinge.

Museen sind nicht selten im Besitz von Objekten, deren Provenienz noch nicht erforscht werden konnte, die aber verdächtig in Bezug auf NS-Raubgut sind. Hinzu kommen Erwerbungen aus der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR sowie Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten.

Diese Publikation unternimmt den Versuch, Standards für eine systematische Provenienzforschung zu formulieren und den Zugang zum Thema zu erleichtern. Museen sollen in die Lage versetzt werden, eigenständig Provenienzforschung zu betreiben und sie selbstständig in den Arbeitsalltag zu integrieren.

In 26 grundlegenden Beiträgen bringen die Autorinnen und Autoren ihre unterschiedlichen fachlichen Perspektiven ein – aus Museen, Archiven, Universitäten, Verwaltung und Praxisprojekten. Sie skizzieren mögliche Arbeitsabläufe und geben praktische Hinweise, von Archivrecherche bis hin zu Vermittlungsmöglichkeiten.

ISBN 978-3-9818259-7-8