

- 1 Carla Schulz-Hoffmann in der Break-out Session on Nazi-Confiscated Art Issues: Principles to Address Nazi-Confiscated Art, Presenter Statement Bavarian State Paintings Collection/Germany. In: Proceedings of the Washington Conference on Holocaust-Era Assets, November 30 – December 3, 1998. – Washington 1999. – S. 573 – 575
- 2 Jonathan Petropoulos: The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany. – Oxford 2000
- 3 Die Enteignung beruhte auf den Bestimmungen der Kontrollrat-Direktiven Nr. 50 und 57 sowie auf dem Gesetz zur Befreiung vom Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. 3. 1946
- 4 Neuerdings dazu Jonathan Petropoulos: For Sale: A Troubled Legacy. In: Artnews, Juni 2001. – S. 114-120, hier S. 114-116
- 5 Zur Aufteilung des Restbestandes der Sammlung Göring zwischen dem Bund und dem Freistaat Bayern vgl. den Tätigkeitsbericht der Treuhandverwaltung für Kulturgut 1962, Bundesarchiv Koblenz, Bestand B 323, 762, S. 17f
- 6 Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn / hg. von Carla Schulz-Hoffmann. – München 1990. – S. 35. – (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Künstler und Werke; Bd. 11)
- 7 Carl-Heinz Heuer: Die Kunstraubzüge der Nationalsozialisten und ihre Rückabwicklung. In: NJW 1999, Heft 35, S. 2558-2564 – insbesondere S. 2560-2561 – und ders., Die Kunstraubzüge der Nationalsozialisten und ihre Rückabwicklung. In: Weltkunst, 1999, Heft 3, S. 477-479
- 8 Vgl. Elisabeth Höfl-Hielscher: Geschichte und Geschichten: „Ihre Gier kannte keine Grenzen mehr“. 1945 – Münchner auf Beutezug. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 103, 5. Mai 2000, S. L5

## Provenienzforschung an der Hamburger Kunsthalle

Im ersten Jahrzehnt nach 1945 gab die Hamburger Kunsthalle nach Aufforderung der Alliierten viele der in den Jahren zuvor in Frankreich, in den Niederlanden oder in Belgien gekauften Kunstwerke zurück. Damit glaubte man, seiner historischen Schuldigkeit Genüge getan zu haben. Zum einen mit der Begründung, dass die Hamburger Kunsthalle in den Jahren von 1933 bis 1945 Kunstwerke erworben hatte, die unter Umständen nicht in legaler Art und Weise in den Kunsthandel gekommen waren, und zum anderen, dass in den späten dreißiger und den vierziger Jahren ein verzerrter Kunstmarkt vorherrschte. Seither hatte man sich über die Herkunft der Werke, die vor 1933 geschaffen und von 1933 bis heute in den Bestand der Hamburger Kunsthalle Eingang gefunden haben, wenig gekümmert. Nun muss man feststellen, dass ihre Provenienzen teilweise unklar, lückenhaft und in dem einen oder anderen Fall durchaus problematisch sind oder sein können. Viele Jahre hatte man sich über die Umstände von Erwerbungen und über die individuellen Geschichten der einzelnen Kunstwerke kaum Gedanken gemacht. Spätestens mit der Washingtoner Konferenz im Dezember 1998 und den darauf folgenden Konsequenzen setzte ein Umdenken in den Museen ein (siehe hierzu auch den Artikel von Laura Held).

### Verstärkung der Provenienzforschung

Seit Oktober 2000 ist deshalb auch in der Hamburger Kunsthalle eine wissenschaftliche Mitarbeiterin beschäftigt, die die Provenienzen der Kunstwerke überprüft. Damit ist diese Stelle die dritte an einem deutschen Museum, die für diese Aufgabenstellung eingerichtet wurde. 1999 hatten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München als erstes deutsches Museum eine derartige Stelle ermöglicht (s. dazu den Beitrag von Ilse von zur Mühlen). Kurz vor dem Beginn in Hamburg konnte eine andere Wissenschaftlerin für das Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud in Köln (siehe den Beitrag von Katja Terlau) tätig werden. Auch die Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden (dort forscht Ursula Köhn) und die Staatsgalerie Stuttgart entschlossen sich, entsprechende Recherchen aufzunehmen.

Es ist nicht so, als habe es vor 1999 keine Provenienzforschung an deutschen Museen gegeben. Viele Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen eruierten die Herkunft zahlreicher Werke für Bestands- und Werkkataloge. Dabei stand die Provenienzforschung jedoch nicht im Mittelpunkt des wissenschaftlichen Anliegens, sie wurde eher nebenbei und oftmals unvollständig betrieben und vor allem unter ganz anderen Prämissen als heute verfolgt. Denn: Meist fehlen die Angaben zu Preisen, die beim Erwerb der Kunst-

---

**Ute Haug**  
(Hamburger Kunsthalle)

werke entrichtet werden mussten und darüber Auskunft geben können, ob es sich um einen freiwilligen Verkauf oder eventuell um einen Zwangsverkauf oder eine Zwangsversteigerung gehandelt hat. So sind beispielsweise die ehemaligen Sammler oder Eigentümer genannt, die entscheidenden Angaben zum Besitzzeitraum fehlen aber: Von wann bis wann gehörte ein Werk zu einer bestimmten Sammlung? Es ist durchaus ein Unterschied, ob ein Werk aus einer jüdischen Sammlung vor oder nach 1933 verkauft wurde. Vor 1933 herrschten völlig andere Umstände, denn zu diesem Zeitpunkt konnte auch eine persönliche wirtschaftliche Notsituation zum Verkauf geführt haben. Für uns heute entscheidend ist, dass der Verkauf freiwillig getätigt wurde und der ehemalige Besitzer den marktgerechten finanziellen Gegenwert für das von ihm eingereichte Kunstwerk auch erhielt. Nach 1933 fand der Verkauf jüdischen Eigentums oder von Besitztümern anderer verfolgter Minderheiten und Personen kaum noch unter normalen Geschäftsbedingungen statt. Es gilt also, akribisch festzustellen, wann genau ein Werk welche Sammlung oder welchen Besitzer unter welchen Umständen wechselte.

Diese Forschung wird in der Hamburger Kunsthalle für die Bestände der Gemälde, der Skulpturen, der Medaillen und Münzen sowie des Kupferstichkabinetts vorgenommen. Da es sich hierbei um eine sehr große Anzahl von Kunstwerken und damit verbunden um eine noch größere Menge an Detailinformationen handelt, hat man beschlossen, zuerst den Gemäldebestand aufzuarbeiten. Die Zahl an Kunstwerken, die von 1933 bis 1945 in die Hamburger Kunsthalle gekommen sind, ist relativ gering, und vieles davon, wie eingangs formuliert, ist bereits restituiert. Umfangreicher sind die Zugänge nach 1945. Dabei focussieren die Provenienzforscher die nach 1945 geschaffenen Werke nicht. Die Daten werden augenblicklich noch in einer Datenbank unter *Lotus Approach* erfasst. Sie wird im Herbst 2001 in eine *MuseumPlus*-Datenbank übernommen, eine Datenbank, die den jeweiligen wissenschaftlichen Forschungsstand zu den untersuchten Werken dokumentiert und jederzeit nach unterschiedlichsten Kriterien befragbar ist.

### **Recherchemöglichkeiten für ProvenienzforscherInnen**

Zuerst existiert das Gemälde als Artefakt und als historisches Dokument. Die Aufkleber und Aufschriften auf der Rückseite können die Geschichte und das Schicksal des Werkes dokumentieren. Naheliegend ist natürlich auch der Blick ins Inventarbuch oder auf die Inventarkarte. Weitere leicht zugängliche Quellen

sind die Unterlagen des hauseigenen Archivs. In der Korrespondenz zum Ankauf können frühere Besitzer oder Hinweise auf diese überliefert sein. Wurde das Werk über eine Auktion erstanden, sind weitere Indizien eventuell in den Auktionskatalogen zu finden. Ist hier überall die Ausbeute gering, sollte man – wenn möglich – den unmittelbaren Vorbesitzer oder Vermittler anschreiben und um Auskunft bitten. Parallel zur Suche nach Archivalien findet die Recherche in der Sekundärliteratur statt. Die Durchsicht von Werkverzeichnissen oder Ausstellungskatalogen kann manchmal weiterhelfen, obwohl diese Angaben dort nicht immer verlässlich sind. Sehr zeitaufwändig ist die Suche nach Einrichtungen (Archive, Bibliotheken, Galerien, Kunsthandlungen, Auktionshäuser, Museen ...), in denen möglicherweise Dokumente zu einem Werk aufbewahrt werden.

Was sich hier ganz einfach liest, bedeutet in Wirklichkeit häufig eine sehr komplexe Recherche. Oftmals ist die Rückseite eines Gemäldes unergiebig, ist die Ankaufskorrespondenz nicht erhalten, sind keine Quellen im Haus oder in einem dafür in Frage kommenden Archiv erhalten, gibt es keine Sekundärliteratur oder nur unzureichende Angaben. Dann heißt es, ideenreich potenzielle Stellen ausfindig machen. Schließlich muss man bei dem einen oder anderen Werk zu dem Schluss kommen, dass sich dessen Provenienz nicht mehr lückenlos aufklären lässt. Die Hamburger Kunsthalle wird diese ungeklärten Fälle ab Januar 2002 im Internet – auf der eigenen Homepage (<http://www.hamburger-kunsthalle.de>) und auf den Seiten der Koordinierungsstelle in Magdeburg (<http://www.lostart.de>, siehe auch den Beitrag von Regine Dehnel) – vorstellen, so dass auch die breite Öffentlichkeit den Forschungsstand verfolgen kann.

### **Ergänzende Maßnahmen**

Um sich bei den diffizilen Recherchen gegenseitig zu unterstützen, schlossen sich die auf diesem Gebiet tätigen Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen (zur Zeit aus Berlin, Dresden, Hamburg, Köln, München, Stuttgart) zu einem Arbeitskreis zusammen. Bei den Treffen und dem alltäglichen Kontakt findet ein reger Wissensaustausch statt, der das Auffinden von Archivmaterial und Literatur sehr erleichtert, helfende Kontaktpersonen vermittelt und weitere Recherchemöglichkeiten eröffnet.

Und um die nationale Diskussion zwischen den verschiedenen Ebenen, d.h. zwischen den Museumsfachleuten, den Vertretern der kulturellen Trägereinrichtungen und den in den unterschiedlichen kultur-

politischen Institutionen Tätigen zu fördern, wird die Hamburger Kunsthalle, gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, dem Deutschen Städtetag, der Bundeszentrale für politische Bildung und der Koordinierungsstelle in Magdeburg im Februar 2002 eine Fachtagung zur Provenienzforschung an deutschen

Kunstmuseen ausrichten. Dort sollen in Vorträgen und Diskussionen die vielfältigen Probleme formuliert und Lösungsmodelle angedacht werden.

Ute Haug  
(Hamburger Kunsthalle)

## Die Geschichte des Kölner Wallraf-Richartz-Museums 1933 – 1945

Aus Beschlagnahmungen so genannter *entarteter Kunst* während des *Dritten Reiches* und den kriegsbedingten Verlusten, aber auch von zahlreichen Verkäufen, Tausch- und Ankaufgeschäften sowie nicht zuletzt der gezielten Erweiterung der Bestände Anfang der 1940er Jahre stammt etwa ein Drittel des gesamten Bestandes von Gemälden des Kölner Wallraf-Richartz-Museums.

### Provenienzforschung in Köln

Im Rahmen eines wissenschaftlichen Forschungsprojektes zur *Geschichte des Wallraf-Richartz-Museums in der Zeit des Nationalsozialismus 1933-1945* werden seit Mai 2000 die komplexen Vorgänge und Tätigkeiten jener Zeit näher beleuchtet<sup>1</sup>. Die Themenbereiche umfassen u.a. die Personalpolitik, Ausstellungen und Präsentation der Sammlung, wissenschaftliche Tätigkeit, Auslagerungen, Ankaufspolitik sowie die Veräußerung von Museumsbeständen. Die Recherchen nach der Herkunft der Bestände und die Suche nach möglichem jüdischen Kulturbesitz stehen dabei im Mittelpunkt der Untersuchungen.

Direkt nach 1945 setzten im Wallraf-Richartz-Museum Nachforschungen über die während des Krieges angekauften Kunstwerke ein, danach musste bereits ein Großteil der überwiegend in Frankreich und den Niederlanden getätigten Erwerbungen an die entsprechenden Länder restituiert werden. Später wurden die Provenienzen der Kunstwerke des Wallraf-Richartz-Museums lediglich im Zuge der allgemeinen Erforschung der Bestände recherchiert und – soweit bekannt – in den entsprechenden Bestandskatalogen publiziert. Ein 1986 erschienener Aufsatz von Rainer Budde<sup>2</sup> mit *Anmerkungen zu den Erwerbungen des Wallraf-Richartz-Museums in den Jahren 1941 – 1944* blieb noch ohne große Resonanz.

Nun gilt es – nach inzwischen über 60 Jahren – in vielen Museen Deutschlands, die Besitzverhältnisse

aller verbliebenen Kunstwerke während der NS-Zeit lückenlos aufzuklären. Das Projekt am Wallraf-Richartz-Museum wurde zu dem Zeitpunkt initiiert, als die Bundesregierung, die Länder und die kommunalen Spitzenverbände Institutionen und Museen dazu aufriefen, ihre Bestände auf ungeklärte Besitzverhältnisse und NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut noch einmal gezielt zu überprüfen. In letzter Zeit rücken zunehmend auch die Ankäufe der Museen in den Blickwinkel wissenschaftlicher Untersuchungen von Historikern und Kunsthistorikern. Von zentralem Interesse sind dabei die Strukturen und die Organisation der Museen in der Zeit von 1933 bis 1945, die Ankaufspolitik sowie die Verstrickungen in Arierisierungen und Konfiszierungen von Besitz von Verfolgten des NS-Regimes.

### Zu prüfende Bestände

Bei den Neuzugängen 1933 bis 1945 im Bestand des Wallraf-Richartz-Museums – Fondation Corboud handelt es sich hauptsächlich um grafische Blätter, zahlreiche Gemälde und einige Bildwerke. Begonnen wurde mit den Provenienz-Recherchen bei den Gemälden und Bildwerken, weil die Forschungslage besser und die Zugangsmöglichkeiten einfacher waren. Die Feststellung der Provenienzen von Grafiken sowie die Erforschung der nach 1945 ins Museum gelangten Objekte stehen bislang noch aus.

Im Museum befinden sich neben den Inventaren und Bestandsakten in der Regel kaum weitere Unterlagen, Korrespondenzen oder Rechnungen über Ankäufe. Nur in seltenen Fällen leben heute noch Zeitzeugen, die befragt werden können. Insofern ist eine langwierige Durchsicht von Aktenbeständen in zahlreichen Archiven unerlässlich. Die herangezogenen Archivalien ermöglichten inzwischen, ein Verzeichnis mit Biographien von ehemals tätigen Kunsthändlern, Sammlern und für das Museum bedeutenden Kontaktpersonen zu

Katja Terlau  
Wallraf-Richartz-  
Museum - Fondation  
Corboud, Köln

