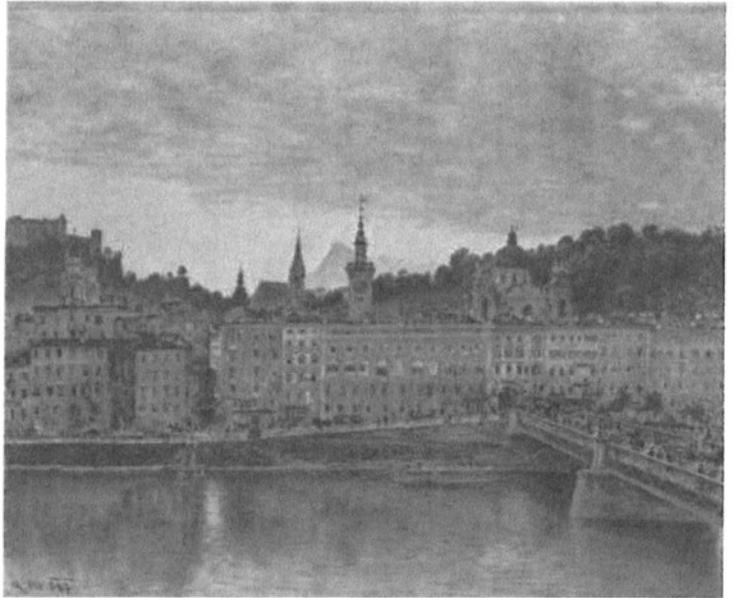




Geraubte Raubkunst? | Meike Hopp und Stephan Kligen | Seite 24



Sonnige Landschaften und ihre düstere Herkunft | Andreas Strobl | Seite 32



Dr. Ludwig Spaenle
Bayerischer Staatsminister
für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst

LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,

Wir können nicht ungeschehen machen, was Menschen während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft anderen Menschen an Leid zugefügt haben. Wir stehen aber in der Verantwortung, Unrechtsgeschichte zu erforschen und Konsequenzen daraus zu ziehen. Der sog. »verfolgungsbedingte Entzug« von Kunstwerken in der NS-Zeit war eine besonders perfide Form der Enteignung. Ziel war letztlich die existenzielle Vernichtung der Verfolgten, die Zerstörung materiellen Besitzes, die Auslöschung individueller, familiärer und kultureller Identität. 70 Jahre nach Kriegsende hat die Suche nach den rechtmäßigen Besitzern solchen von Nationalsozialisten entzogenen Kulturguts oder ihren Erben eine neue Dynamik gewonnen. Der Freistaat Bayern stellt sich seiner Verantwortung im Sinne des Washingtoner Abkommens von 1998: Provenienzforschung gehört heute zu den Grundaufgaben der bayerischen Museen, Bibliotheken und Archive. Eine Reihe von öffentlichen bayerischen Einrichtungen widmet sich seit Jahren mit großem Engagement und hohem Ethos der anspruchsvollen Aufgabe, Raubgut zu identifizieren, seine Herkunftsgeschichte möglichst lückenlos zu rekonstruieren, wissenschaftlich aufzuarbeiten, und für die Öffentlichkeit transparent zu machen. Die Arbeit ist oft mühsam und erfordert viel Geduld und Spürsinn. Wo es möglich ist, wird mit den ehemaligen Eigentümern bzw. deren Erben nach einer gerechten Lösung zum Verbleib gesucht. Immer geht es um den Einzelfall, der ein Stück weit mehr zur Annäherung an die historische Wahrheit führt. Ein wichtiger Schritt für die Provenienzforschung in Bayern ist der Zusammenschluss zu einem Forschungsverbund. Im Gegensatz zu immer wieder vortragenen Klischees in manchen deutschen Tageszeitungen wird in der bayerischen Provenienzforschung respektable und erfolgreiche Arbeit geleistet.

WORAUF ICH MICH FREUE

DR. BERNHARD MAAZ



WORAUF ICH MICH FREUE? Wie soll man das alles in gebotener Kürze zusammentragen? Also: ... auf die reichen Kunstschätze der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit Meisterwerken von Dürers Selbstbildnis bis zu den facettenreichen Schätzen der Videokunst der Sammlung Goetz, ... auf die hohe Kompetenz der Forschenden, der Kuratierenden, der Referenten und Referentinnen in unseren Museen, ... auf die Fachkompetenz der Restauratorinnen und Restauratoren im Doerner Institut, ... auf das enge Zusammenwirken mit den anderen Museen der Stadt – nicht nur im Kunstareal – und mit Universitäten, Bibliotheken, Zentralverwaltung und Zuwendungsgebern, ... auf den Austausch, Anregungen, Herausforderungen, ... auf die vielen großen Ideen, die in Gesprächen erkennbar werden und die für Münchens Kultur richtungweisende Impulse geben können, ... und auf Bauaufgaben, auch wenn das manch einer nicht für nachvollziehbar hält: Bauen ist Gestalten, und damit meine ich nicht nur die Ausstellungsarchitektur für drei Monate, sondern das Sanieren von Museen, das einen verantwortlichen Gestaltungsprozess darstellt, der weit in die Zukunft hinein wirkt und die Weichen stellt für künftige Generationen. Denn Museumsbauten haben ihre Funktionen verändert, und wir können und müssen dem Rechnung tragen durch verbesserte Infrastruktur, etwa der museumspädagogischen Räumlichkeiten. Sollte es gelingen, die Planungen für die nächsten Jahrzehnte so zu gestalten, dass nachhaltige Baumaßnahmen unsere Museen in die Zukunft führen helfen, dass die Bustouristen ebenso optimal berücksichtigt werden wie die Kindergartengruppen und die Schülerinnen und Schüler, so freue ich mich auch darauf. Ich freue mich auf den zeitlich absehbaren Abschluss der Sanierung der Schack-Galerie und auf jenen der Sanierung unserer Alten Pinakothek in gut zwei Jahren, aber auch auf die dringliche Planung zur Neuen Pinakothek.

Und: Ich freue mich auf die Umsetzung von Ideen der Digitalisierung, die im Gleichklang mit gesamt-bayerischen Projekten steht, wie auch auf klassische Publikationen zu dem reichen Netz der Filialgalerien, die den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zugehören und die sich von Augsburg und Aschaffenburg über Bamberg und Bayreuth bis nach Würzburg erstrecken – und also darauf, diesen elementaren Museumsverbund als Ganzes in Erscheinung treten zu sehen. Ich freue mich über und auf die faszinierende Präsentation moderner Kunst in Herrenchiemsee; dort verschwistern sich historistische Architektur und moderne Kunst programmatisch zu einem singulären Erlebnis- und Erfahrungsort für die zeitgenössische Kunst. Ich blicke gespannt auf die Weiterentwicklung des museumspädagogischen Bildungsprogramms mit besonderem Blick auf neue Zielgruppen wie die Migranten.

Worüber also freue ich mich? Über die schier endlose Fülle an Aufgaben, für die wir jeden Leser, jede Leserin von *aviso*, alle Kunstliebenden, jeden Politiker und jede Politikerin mit Interesse an der Zukunft von Bildung und Kunst gewinnen und begeistern wollen. Ich freue mich auf Unterstützung.

Dr. Bernhard Maaß ist Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Die Provenienzforschung in Bayern vernetzt sich

Vorhaben des neu gegründeten Forschungsverbunds

Text: Elisabeth Geuß

Im Washingtoner Übereinkommen zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts haben sich Bund, Länder und die kommunalen Spitzenverbände dazu verpflichtet, NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut in ihren Beständen zu identifizieren und den ursprünglich Berechtigten zu restituieren bzw. mit ihnen gemeinsam eine faire und gerechte Lösung zu finden. Diese Verpflichtung nimmt der Freistaat Bayern sehr ernst. Entsprechend sind die großen staatlichen Museen und Sammlungen bereits seit mehreren Jahren damit befasst, ihre Bestände zu recherchieren. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die als einziges deutsches Museum an der Washingtoner Konferenz teilgenommen haben, haben bereits 2008 ein eigenes Referat für Provenienzforschung eingerichtet. Seit 2014 verfügt auch das Bayerische Nationalmuseum über ein eigenes Referat für Provenienzforschung. Auch die großen kommunalen Museen der Städte München, Augsburg und Nürnberg widmen sich seit geraumer Zeit der Provenienzrecherche. Viele Objekte wurden bereits restituiert bzw. in der Datenbank »Lostart« im Internet als Verdachtsfälle veröffentlicht.

Ungeachtet dieser Erfolge besteht nach wie vor erheblicher Handlungsbedarf. Die Erfahrungen der letzten Jahre haben gezeigt, dass nur eine engere Vernetzung der mit Provenienzforschung befassten öffentlichen Stellen dazu verhelfen kann, die Aufgabe einer umfassenden Aufarbeitung der Bestände aller staatlichen und kommunalen Museen Bayerns in einem noch annähernd überschaubaren Zeitraum tatsächlich zu bewältigen. Zu diesem Zweck hat die Bayerische Staatsregie-

rung den Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern ins Leben gerufen, in dem sich zunächst die folgenden Einrichtungen zusammengeschlossen haben:

- Bayerisches Nationalmuseum
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen
- Bayerische Staatsbibliothek
- Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns
- Institut für Kunstgeschichte der Universität München
- Institut für Zeitgeschichte München Berlin
- Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern
- Staatliche Graphische Sammlung München
- Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Diese Einrichtungen verfügen über weitreichende Erfahrungen auf dem Gebiet der Provenienzforschung, die sie im Rahmen des Forschungsverbundes gemeinsam nutzen und damit Synergieeffekte schaffen wollen. Die Forschungsergebnisse sollen – soweit dies möglich ist – allen interessierten Forschern zugänglich gemacht werden. Die Tätigkeit des Forschungsverbunds ist zunächst auf drei Projekte fokussiert:

1. Wichtige Aktenbestände der Bayerischen Staatsarchive aus der Zeit des Nationalsozialismus, z. B. von Finanzämtern und Oberfinanzdirektionen, sowie Unterlagen solcher Behörden, die nach 1945 mit Wiedergutmachungs- und Entschädigungsverfahren befasst waren, sollen über digitale, online recherchierbare Findmittel erschlossen werden. Damit wird Provenienzforschern ein sehr viel schnellerer und präziserer Zugriff auf diejenigen Akten ermöglicht, die innerhalb der



links Max Pechstein, „Weißes Haus“, 1910, Aquarell und Bleistift, 14 x 11 cm.

und die zu bewältigenden Aufgaben sind aber gerade im Flächenstaat Bayern, wo die Provenienzforschung im Bereich der nichtstaatlichen Museen erst am Anfang steht, groß. Hier werden noch viel mehr Wissenschaftler – primär Kunst- und Zeithistoriker – benötigt, die über die erforderlichen digitalen und analogen Recherchekompetenzen verfügen. Das Wissen um Vorgänge und Strukturen des Vermögenszugs muss daher an Studierende vermittelt werden. Das Interesse der Studierenden an entsprechenden Lehrveranstaltungen ist groß und wird angesichts der erheblichen Präsenz, die das Thema mittlerweile in allen Medien gewonnen hat, sicherlich weiter steigen.

An der Ludwig-Maximilians-Universität München und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte (die seit 2012 durch eine Kooperation verbunden sind) soll in Zusammenarbeit mit dem Institut für Zeitgeschichte und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein kontinuierliches Lehrangebot aufgebaut werden. An den staatlichen bayerischen Museen wird darüber hinaus ein spezielles Volontariat für Provenienzforschung entstehen. Angestrebt sind auch Lehrereinheiten zur Provenienzforschung im Rahmen der Bibliothekarsausbildung, um die Sensibilität der Bibliothekare im Umgang mit den Altbeständen zu erhöhen.

immensen Archivbestände Bayerns tatsächlich relevantes Datenmaterial enthalten. Daneben werden die beteiligten Einrichtungen die Erschließung und Digitalisierung ihrer eigenen Aktenbestände vorantreiben, um eine umfassende Überprüfung der eigenen Bestände zu ermöglichen.

2. Die beteiligten Provenienzforscher werden einen internen digitalen Arbeitsraum zur Provenienzforschung in Bayern einrichten, in dem relevante Daten (Inventare, Akten, Archivalien, Dossiers, Fallentscheidungen, Literatur) für alle angeschlossenen Forscher verfügbar sind. Die Einsicht in bereits laufende oder abgeschlossene Restitutionsfälle erleichtert die Provenienzforschung in anderen Häusern, da Fälle verfolgungsbedingter Entziehung von Kulturgut häufig Querverbindungen zu anderen Fällen aufweisen und mehrere Einrichtungen betreffen können.

3. Die Provenienzforschung soll in Lehre und Ausbildung gestärkt werden. Provenienzforschung wird derzeit in Bayern von einigen wenigen Spezialisten betrieben, überwiegend im Bereich der staatlichen Museen. Der Forschungsbedarf

Der Forschungsverbund ist offen für den Beitritt weiterer Einrichtungen. Wir gedenken in diesem Jahr des Endes der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft vor 70 Jahren. Nur wenn alle betroffenen Stellen ihre Anstrengungen bündeln, wird es gelingen, dem Washingtoner Übereinkommen noch vor dem 100. Jahrestag der Kapitulation Nazi-Deutschlands in vollem Umfang Rechnung zu tragen.

Ministerialrätin Dr. Elisabeth Geuß ist im Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst Referentin im Bereich Museen und BU.

Forschungsfeld Provenienz

GRÖSSE UND GRENZEN EINER AUFGABENSTELLUNG FÜR DIE BAYERISCHEN STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

Text: Bernhard Maaz mit Andrea Bambi, Johanna Klapproth, Florian Wimmer und Anja Zechel

DIE VIELFALT DER Museumsaufgaben ist häufig beschrieben, doch sie differenziert sich stetig weiter aus: Sammeln, Forschen, Bewahren und Vermitteln sind Kernaufgaben jeder musealen Institution. Unter »Forschung im Museum« stellt sich der Laie vielleicht vor, dass die Kustoden Bücher über das Leben verstorbener Künstler oder Aufsätze über Kunstwerke lesen oder Kataloge und Monografien schreiben. Gewiss, das gehört ganz gelegentlich (und meist in der Freizeit) noch immer zur Museumsarbeit, aber es macht nur einen Bruchteil der täglichen Arbeit aus. Die heutige Breite der Museumsforschung ist weit größer: Seit langer Zeit haben sich neben der Quellenkunde und Stilkritik neue grundlegende naturwissenschaftliche Methoden zur Echtheitsermittlung eingebürgert, längst sind Quelleneditionen sowie Bestandskataloge als seriöse Forschungsziele etabliert – und doch werden sie mitunter in der Wissenschaftsförderung als vermeintlich zu vernachlässigende, weil selbstverständliche Grundlagenarbeit belächelt. Leider ist dem nicht so, da die dafür erforderlichen Ressourcen oftmals fehlen. Überdies meinen viele Zeitgenossen, die Objekte der Museen seien »ausgeforscht«, man wisse alles und könne nur noch zur zeitgenössischen Kunst Neues ermitteln.

Doch mit wachsender Distanz zur Entstehung von Kunstwerken ändern sich die Wahrnehmung und notwendigerweise auch die akademische Fragestellung. Erst in den letzten zwei Jahrzehnten hat sich die Notwendigkeit etabliert, die Herkunft aller Werke genauer zu kennen, die nach 1933 in die Museen

kamen und vor 1945 entstanden sind. Heute kann man kein Kunstwerk mehr in einem Museum hüten oder für ein Museum erwerben, das dieses doppelte Kriterium erfüllt, ohne sich damit zu befassen, wem es in jenem fatalen Zeitraum gehörte. Stets muss man die Frage stellen, ob es damals möglicherweise einem jüdischen Besitzer unrechtmäßig entzogen wurde. Dieser Frage geht die Provenienzforschung nach. Sie führt damit unter neuem Fokus etwas fort, was seit jeher – aber eben zunächst unter milder skeptischem Blickwinkel – zur Forschung in Museen gehörte, nämlich die Sammlungsgeschichte. Allerdings wurde bis vor wenigen Jahrzehnten Sammlungs- als Geschmacksgeschichte verstanden und war nicht mit moralischen oder juristischen Fragen durchwoben, wie es für die heutige Provenienzforschung der Fall ist.

Grundlagen der Forschung

Wenn man die drei großen Museumsverbände Deutschlands miteinander vergleicht, so stellt sich die Situation folgendermaßen dar: Die Staatlichen Museen zu Berlin haben für ihre Sammlungsforschung seit langem ein eigenes Archiv, das sogenannte Zentralarchiv, das die Dokumentationen zu den Kunstwerken bewahrt, erschließt und der Forschung zugänglich macht, das also als integraler Bestand der Museen und Sammlungen funktioniert. Für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wurde eine vergleichbare Form jüngst etabliert. Allerdings ist die Personalausstattung weitaus geringer als in Berlin, wo es eine Leiterin gibt, der ein Provenienzforscher, zwei Archi-



oben Andrea Bambi und Klaus Schrenk (Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 2009-2014) restituieren 2012 ein Brueghel-Gemälde an Jenny Kien, Israel, das ihr Großvater 1938 in Wien verfolgungsbedingt verloren hatte.

vare und weitere Mitarbeiter nachgeordnet sind. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München verfügen noch nicht über eine vergleichbare Struktur, allerdings glücklicherweise seit langem über eine Konservatorenstelle für eine Provenienzforscherin, die Andrea Bambi innehat. Um den Fragen der Herkunft, der Rechtmäßigkeit von Besitz oder etwa auch der rechtlichen Unbedenklichkeit von Erwerbungen systematisch nachgehen zu können, sollten wir künftig die entsprechende Struktur weiter ausbauen. Dafür bedarf es nicht nur der Vernetzung mit anderen Institutionen, wie es innerhalb des bayerischen und des gesamtdeutschen Netzes von Provenienzforschern bereits geschieht, sondern auch einer vertieften und systematischen, fachkundigen und

sachgerechten Erschließung unserer Aktenbestände und ihrer tagtäglichen Vernetzung mit den Kunstwerken: Die Akten sind die »Lebensläufe der Kunstwerke« – und als solche stetig fortzuschreibende Elemente ihrer physischen Existenz. Darin unterscheidet sich ein Museumsarchiv natürlich auch von einem Behördenarchiv: Dort sind die Vorgänge irgendwann abgeschlossen, bei uns – in den Museen – sind sie es nie. Während der Freistaat Sachsen für die Dresdener Kunstsammlungen seit langem ein umfangreiches und personalintensives Provenienzforschungs- und Inventarisierungsprojekt unter dem Namen »Daphne« initiiert und finanziert hat, steht in München nur die allgemeine Datenbank »MuseumPlus« zur Verfügung, die auch Module zur Provenienz aufweist.

oben Startseite der Website
www.alfredflechtheim.com,
 initiiert und konzipiert von dem Referat Provenienzforschung und der Online-Redaktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Die Washingtoner Konferenz von 1998

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen waren das einzige deutsche Museum, das 1998 eine Vertreterin zur Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust entsandte. Bald darauf wurde eine Überprüfung der Bestände mit besonderem Augenmerk auf die sogenannte Göring-Sammlung initiiert, woraus eine grundlegende Publikation resultierte. Seit 2008 verfügen sie über ein eigenes Referat für Provenienzforschung, in dem jetzt vier Mitarbeiter(innen) tätig sind. Die Staatsgemäldesammlungen haben seit 1998 insgesamt zwölf Werke aus jüdischen Kunstsammlungen restituieren können. Wir arbeiten weiterhin aktiv an der Überprüfung der umfangreichen Bestände, zu denen bekanntlich auch solche gehören, die nicht aus den fürstlichen Kernsammlungen oder den staatlichen Museen stammen, sondern aus solchen Einrichtungen der nationalsozialistischen Zeit, deren Rechtsnachfolge beim Freistaat Bayern liegt. In der zentralen Datenbank www.lostart.de werden seit 2004 jene Werke als Fundmeldungen eingestellt, bei denen sich ein verfolgungsbedingter Entzug nicht ausschließen lässt. Damit wird die größtmögliche Transparenz geboten.

DAS REFERAT FÜR Provenienzforschung hat darüber hinaus die Website zu dem jüdischen Kunsthändler Alfred Flechtheim initiiert und koordiniert, betreut drittmittelgeförderte Forschungsprojekte zu weiteren Kunsthändlern und -sammlern und ist maßgeblich im Arbeitskreis Provenienzforschung e. V. sowie im Forschungsverbund Provenienzforschung in Bayern tätig.

Gerechte und faire Lösungen

Doch Provenienzforschung dient heute nicht mehr allein der Herausgabe von unrechtmäßig erworbenem Gut, also der Wiederherstellung selbstverständlicher rechtlicher Zustände. Sie dient mehr und mehr auch dazu, Anfragen von Rechtsnachfolgern bzw. ihren Vertretern so zu beantworten, dass die Rechtmäßigkeit des Besitzes nachgewiesen wird. Denn mitunter gibt es Zweifel an dieser Rechtmäßigkeit, die man zum gegenseitigen Nutzen ausräumen muss. Dass es überdies Aufgaben gibt, die von uns nicht gelöst werden können, hat die jüngere Geschichte gezeigt: Auch der Besitz von Privatpersonen kann Fragen unseres Rechtsverständnisses berühren. Sobald dies – etwa für Erwerbungen, Vermächtnisse oder Schenkungen – für Museen relevant wird, muss man sich auch hiermit sorgfältig und kritisch auseinandersetzen.

WIR SIND SEHR froh über ein dichtes, institutionsübergreifendes, sachbezogenes Netzwerk, so mit den staatlichen und städtischen Archiven, dem Institut für Zeitgeschichte, dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte, die unsere Forschungen vielfältig unterstützen. Künftig werden wir uns neben der objektbezogenen Recherche auch der Institutionsgeschichte in der Mitte des 20. Jahrhunderts widmen müssen, wobei in ersten Gesprächen mit anderen hiesigen Institutionen deutlich wurde, dass das idealerweise im Verbund mit anderen Einrichtungen geschehen wird. Dann erweitert sich der Verbund voraussichtlich hin zu den Universitäten und anderen Forschungseinrichtungen. Je größer die Unterstützung, desto größer der Effekt und desto schneller können wir die selbstverständliche Pflicht der Entschädigungen erbringen und desto umsichtiger können wir erforschen, ob es möglicherweise noch verborgene Fälle unrechtmäßigen Eigentumsentzuges vor zwei Generationen gibt: Diese Geschichte ist nie ganz abgeschlossen und wird uns moralisch immer beschäftigen, aber sie muss unter dem historischen Aspekt mit aller Kraft weiterverfolgt werden.

Forschungsprojekte für die Bestände der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

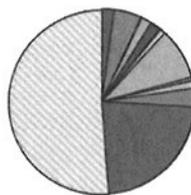
Eine besondere Herausforderung für die Provenienzforschung an den Pinakotheken sind die sogenannten »Überweisungen aus Staatsbesitz« – über 900 Gemälde und Skulpturen, die einst die Büros und Wohnhäuser von Nationalsozialisten in hochrangigen Ämtern schmückten und nach Kriegsende in den Museumsbestand überführt worden sind. Darunter befinden sich Werke aus den Sammlungen von Reichsmar-

schall Hermann Göring, von Hitlers Leibfotografen Heinrich Hoffmann, dem Gauleiter von Nürnberg und Herausgeber der Hetschrift »Der Stürmer« Julius Streicher, dem Chef des Parteiverlags Max Amann und von Adolf Wagner, Gauleiter von München-Oberbayern und bayerischer Innenminister. Ein größerer Teil der »Überweisungen aus Staatsbesitz« war außerdem vormals Parteieigentum der NSDAP. Während Herkunft und Verbleib der 210 Gemälde aus der Sammlung Göring bereits unmittelbar nach der Washingtoner Konferenz von Ilse von zur Mühlen erforscht und sorgfältig publiziert wurden, sind die übrigen Kunstwerke derzeit Gegenstand eines Forschungsprojekts von Florian Wimmer und Anja Zechel.

»Überweisungen aus Staatsbesitz«

An Hitlers Beispiel orientiert, war das Sammeln von Kunst innerhalb des Führungskorps des »Dritten Reiches« weit verbreitet. Kunst zu schenken, gehörte fest zur politischen Netzwerkpflege. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich Kunstwerke des deutschen Mittelalters und der Renaissance, Bilder niederländischer Künstler und die Genremalerei des 19. Jahrhunderts mit ihren Szenen bäuerlichen Lebens. Nach Kriegsende wurde Kunstbesitz von Partei und Parteilite im Rahmen der Entnazifizierung enteignet. Die durch den gleichnamigen Film von 2014 inzwischen berühmten Monuments Men der US-Armee brachten die Kunstwerke in den sogenannten Central Collecting Point, den sie in der ehemaligen NSDAP-Zentrale am Münchner Königsplatz einrichteten. Amerikanische und deutsche Kunsthistoriker überprüften dort in den folgenden Jahren die Herkunft hunderttausender Kunstwerke. Einen Großteil

Herkunft und Bearbeitungsstand der »Überweisungen aus Staatsbesitz«



- Hans Frank, 19
- Heinrich Hoffmann, 44
- Eva Hitler Braun, 1
- Baldur von Schirach, 0
- Max Amann, 17
- Adolf Wagner, 17
- Paul Giesler, 1
- Julius Streicher, 9
- Parteibauten, 83
- Funker Kaserne, 6
- Obersalzberg, 12
- Platterhof, 60
- Goering, 210
- Noch nicht bearbeitet*, 471

* Dazu gehören u. a. die Bereiche Parteikanzlei, Parteibauten, Amt Rosenberg oder Besitz Martin Bormann.

Nach dem derzeitigen Stand der Forschung stammen 950 Kunstwerke aus den Überweisungen aus Staatsbesitz. Knapp die Hälfte ist inzwischen untersucht worden. Von diesen 479 konnte wiederum etwa die Hälfte als unbedenklich eingestuft werden. Die anderen 216 Objekte sind beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste und auf der dazugehörigen Seite www.lostart.de gemeldet.

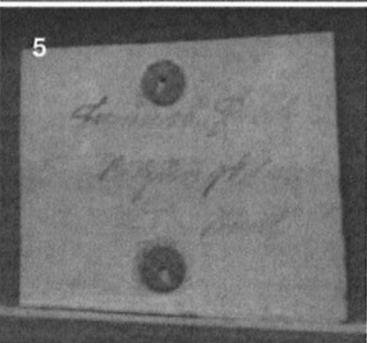
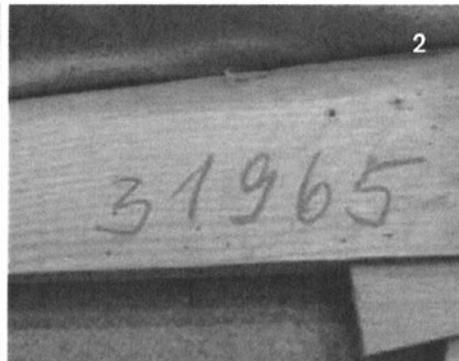
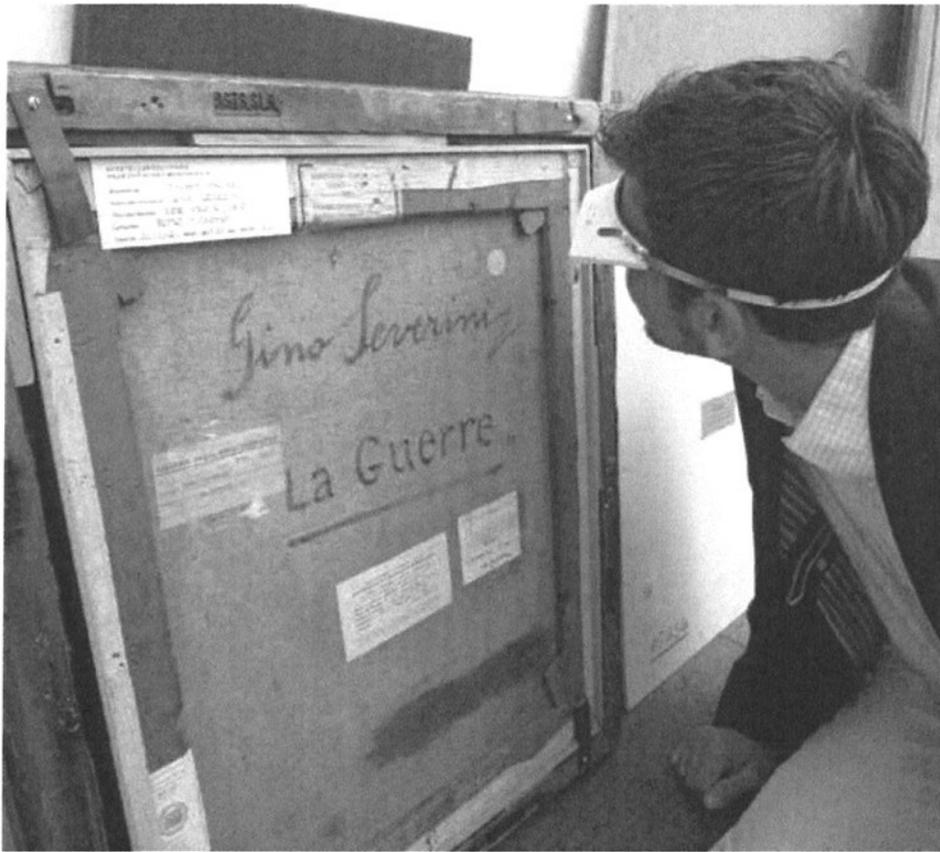
davon konnten sie den rechtmäßigen Besitzern zurückgeben. Die verbliebenen Werke aus NS-Besitz gingen dann in das Eigentum des Freistaates Bayern über. Dieser aus heutiger Sicht befremdliche Umgang mit dem enteigneten Vermögen von Partei und Parteilite betraf indes nicht nur Kunstwerke. So gelangten etwa auch Immobilien wie die NSDAP-Zentrale am Münchner Königsplatz oder die Rechte an Hitlers Buch »Mein Kampf« in das Eigentum des Freistaates. Als »Überweisungen aus Staatsbesitz« kamen die Gemälde und Skulpturen schließlich ressortbedingt in den 1950er und 1960er Jahren in den Bestand der Pinakotheken. Die Rekonstruktion und Kontextualisierung der Entscheidungsprozesse, die dazu führten, dass Kunstwerke aus dem Braunen Haus, aus der Tegernseer Villa Max Amanns oder aus Heinrich Hoffmanns großer Sammlung schließlich zu den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangten, ist ein Ziel des laufenden Forschungsprojektes.

MITARBEITERINNEN IM REFERAT FÜR PROVENIENZFORSCHUNG

Die Abteilung Provenienzforschung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wird seit 2008 von Dr. Andrea Bambi geleitet und umfasst derzeit drei Mitarbeiter: Johanna Klapproth M.A. untersucht seit März in einem zweijährigen Projekt Provenienzen von Werken der Klassischen Moderne. Dr. Florian Wimmer hat eine befristete Projektstelle zu den »Überweisungen aus Staatsbesitz« inne. In diesem Bereich arbeitet auch Anja Zechel M.A. in Teilzeit. Insgesamt zu untersuchen sind im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen circa 4400 Gemälde und 770 Skulpturen, die vor 1945 entstanden sind und nach 1933 erworben wurden – ein Vorhaben, das die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen noch über etliche Jahre kontinuierlich beschäftigen wird.

DAS ZWEITE ZIEL ist die klassische Herkunftsforschung zur Identifizierung möglicher Raubkunst in diesem Konvolut, das in zweifacher Hinsicht als besonders problematisch erachtet werden muss. Zum einen sind Kunstwerke, die vormals hochrangigen Nationalsozialisten oder der NSDAP gehörten, grundsätzlich als verdächtig anzusehen. Zum anderen handelt es sich bei den »Überweisungen aus Staatsbesitz« vielfach um besonders komplexe Fälle: Fast alle diese Kunstwerke wurden bereits im Central Collecting Point überprüft. In den Museumsbestand gelangten somit neben den damals als unbedenklich eingestuften Objekten, nur Gemälde und Skulpturen, bei denen schon die Monuments Men mit ihren Ermittlungen zu keinem Ergebnis kamen.

Florian Wimmer und Anja Zechel rollen die Fälle der »Überweisungen aus Staatsbesitz« nun in zwei Stufen wieder auf. Zunächst geht es darum, anhand der Dokumente im Museumsarchiv zu identifizieren, welche Kunstwerke überhaupt auf diesem Wege in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangt sind, und sie einer der nationalsozialistischen Sammlungen zuzuordnen. In diesem Zusammenhang wird auch die Rückseite jedes Gemäldes auf Hinweise



oben links Untersuchung der Bildrückseite von Gino Severini, »La Guerre«, 1914.

daneben Bildrückseiten von Werken der Klassischen Moderne in der Pinakothek der Moderne, München, vorbereitet für die Protokollierung der Provenienzmerkmale.

links Provenienzmerkmale (Stempel und Aufkleber) der Überweisungen aus Staatsbesitz:

(1) Adressstempel Eva Braun, vorhanden auf Fritz Bamberger, »Gebirgslandschaft an der spanischen Küste«, 1859.

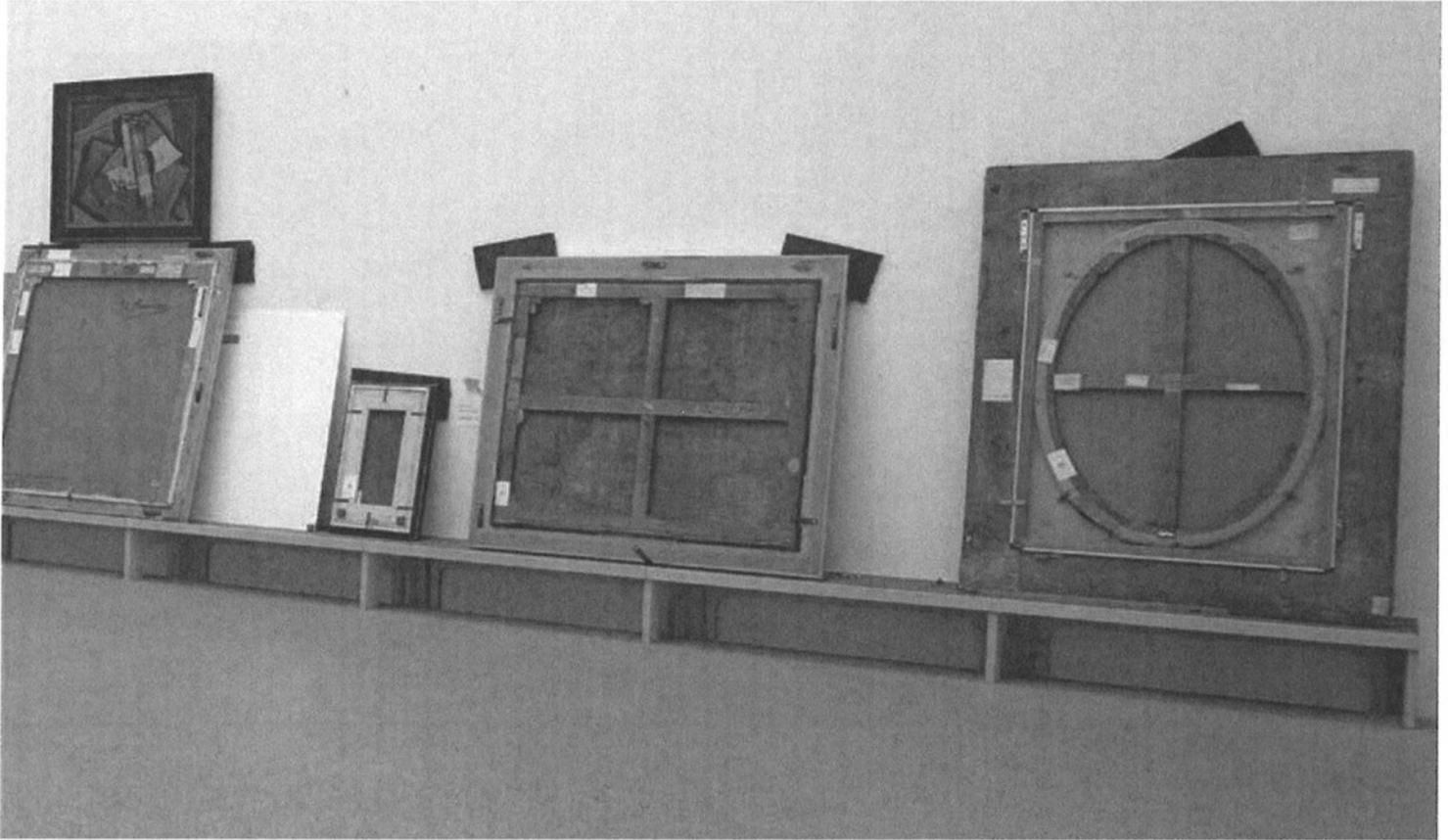
(2) Münchner Nummer in blauer Kreide, vergeben vom Central Collecting Point in München, vorhanden auf Adolf Ziegler »Die Vier Elemente: Erde und Wasser« (Mitteltafel des Triptychons), vor 1937, Standort 1945 »Führerbau« am Königsplatz.

(3) Roter Aufkleber vom »Bayerischen Staatsministerium des Innern« im »Dritten Reich«, vorhanden auf Konstantin Gerhardinger, »HJ Junge«, zwischenzeitlich im Besitz von Gauleiter Adolf Wagner.

(4) Etikett mit Nummernstempel, Sammlung Heinrich Hoffmann, vorhanden auf August von Pettenkofen, »Brustbild eines ungarischen Bauern«, 1870.

(5) Standortangabe: »Braunes Haus/Sitzungssaal/ II. Stock«, vorhanden auf Hugo Hodiener, »Ein Maientag«, 20 Jh.

(6) Stempel der Hausinspektion der NSDAP Reichsleitung, vorhanden auf K. Matthes, »Eulengrund im Herbst«, 1931.



überprüft. Kann nicht völlig ausgeschlossen werden, dass es sich bei einem Bild um Raubkunst handelt, erfolgt bereits an diesem Punkt der Recherche eine Meldung auf der Internetplattform www.lostart.de, wo bis heute 216 Gemälde und Skulpturen der »Überweisungen aus Staatsbesitz« veröffentlicht sind. Als zweiter Schritt der Recherche erfolgen dann vertiefende Forschungen in Literatur, Datenbanken und Archiven zu den einzelnen Kunstwerken. Dadurch soll am Ende die Provenienz dieser schwierigen Objekte so weit wie möglich geklärt werden, wobei das Ziel immer eine lückenlose Eigentümerkette ist.

Klassische Moderne

Der Fokus der proaktiven Provenienzforschung von Johanna Klapproth liegt auf rund 250 Hauptwerken der Klassischen Moderne von Künstlern wie Ernst Barlach, Karl Hofer und Oskar Kokoschka über die Künstler der »Brücke« und des »Blauen Reiters« bis hin zur einzigartig umfangreichen Max-Beckmann-Sammlung in der Pinakothek der Moderne. Bei fast all diesen Werken handelt es sich um Nachkriegserwerbungen, die in Form von Stiftungen und Ankäufen aus Privatsammlungen Eingang in die Sammlung fanden. Hierin zeigt sich ein Charakteristikum des Museumsbestandes, das die Pinakothek der Moderne mit vielen anderen deutschen Museen teilt: der Wiederaufbau der Sammlung nach dem Krieg wurde nicht allein über Ankäufe aus dem Kunsthandel getätigt, sondern verdankt sich maßgeblich bedeutenden Privatsammlungen, die in die staatliche Sammlung eingingen. Die Arbeit der Provenienzforscher wird komplexer und

aufwändiger, weil die Sammlungen dieser Stifter sowohl zwischen 1933 und 1945 als auch danach zusammengetragen wurden. Somit bedürfen die Ankaufverhältnisse stets einer kritischen und auch rückwirkenden Prüfung, wenngleich die Institution Museum erst nach 1945 Eigentümerin wurde.

DIE FORSCHUNGEN ZUR Sammlung von Woty und Theodor Werner, die 1972 als Vermächtnis in den Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangte, sind dafür ein gutes Beispiel. Selbst als Kunstschaffende tätig, lebten die Werners in den 1930er Jahren in Paris, wo sie einige der Künstler, deren Werke sich später in ihrer Sammlung befanden, persönlich kennenlernten. Zwei weitere Stiftungen der 1970er Jahre bereicherten den Bestand der Sammlung der Pinakothek der Moderne darüber hinaus entscheidend: 1974 die Max-Beckmann-Stiftung von Günther Franke sowie 1977 die Schenkung des Ehepaars Martha und Markus Kruss. Bei Günther Franke handelt es sich um einen der wichtigsten und bestens vernetzten Kunsthändler zeitgenössischer Kunst seit den 1920er Jahren, der bis in die 1980er Jahre in München tätig war. Auch die Sammlungsgeschichte des durch ein Kaffeerösterei-Unternehmen zu Wohlstand gekommenen Ehepaars Kruss ist bislang wenig erforscht.

Dr. Bernhard Maaz ist seit 2015 Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.



oben Feuervergoldete Bronzefigur eines Triton (BNM Inv.-Nr. 42/210).

DER ENTTHRONTTE TRITON UND SCHILLERS »GLOCKE« IM RELIEF

NS-Raubkunst par excellence: zwei Fallbeispiele aus dem Bayerischen Nationalmuseum

Text: Alfred Grimm

IM RAHMEN DER zur Zeit am Bayerischen Nationalmuseum durchgeführten systematischen und lückenlosen Überprüfung der Provenienzen zwischen 1933 und 1945 an das Museum gelangter Kunstwerke konnten bereits zahlreiche Objekte eindeutig als NS-Raubkunst identifiziert werden. An zwei hinsichtlich ihrer Provenienz völlig unterschiedlichen Bildwerken lässt sich exemplarisch nicht nur deren NS-Raubkunst-Schicksal nachverfolgen, sondern gleichzeitig auch die durch in jüngster Zeit erfolgte Bereitstellung und Erschließung von Archivmaterial möglich gewordene Effektivität heutiger Provenienzforschung zeigen.

DER ENTTHRONTE TRITON

In der 2008 in Schloss Rastatt anlässlich des 275. Todestages der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden gezeigten Sonderausstellung »Extra schön – Markgräfin Sibylla Augusta und ihre Residenz« befand sich als Leihgabe des Bayerischen Nationalmuseums auch eine in Florenz um 1700 in den Großherzoglichen Werkstätten der Medici hergestellte Prunkkassette mit der vergoldeten Bronzefigur eines Triton als Bekrönung (BNM, Inv.-Nr. R 3449). Im Katalog heißt es dazu: »Die ungewöhnliche Form von drei übereinander angeordneten Kästen macht die in München erhaltene Kassette zu einem auffällenden Schaustück. Die übereck gestellten vergoldeten Bronzeornamente sowie die auf der obersten Deckplatte kniende Neptunfigur verleihen das prächtige und zugleich äußerst akzentuierte »adornament«. (...) Die bekrönende Figur des Neptun könnte als ein Hinweis auf ihre einstige Bestimmung zu verstehen sein. Wie die Kassette für Lorenzo Corsini war auch dieses Stück vielleicht einmal zur Aufbewahrung heilsamer Essenzen im Innern eingerichtet.« Die Bildtafeln mit Darstellungen von Vögeln, Früchten und Blumen in Pietra-Dura-Technik tragende Kassette aus Ebenholz stammt aus dem Besitz des der Neuburger Linie der Wittelsbacher entstammenden Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (1656–1727) und dürfte als Geschenk der Familie seiner zweiten Gemahlin, Prin-

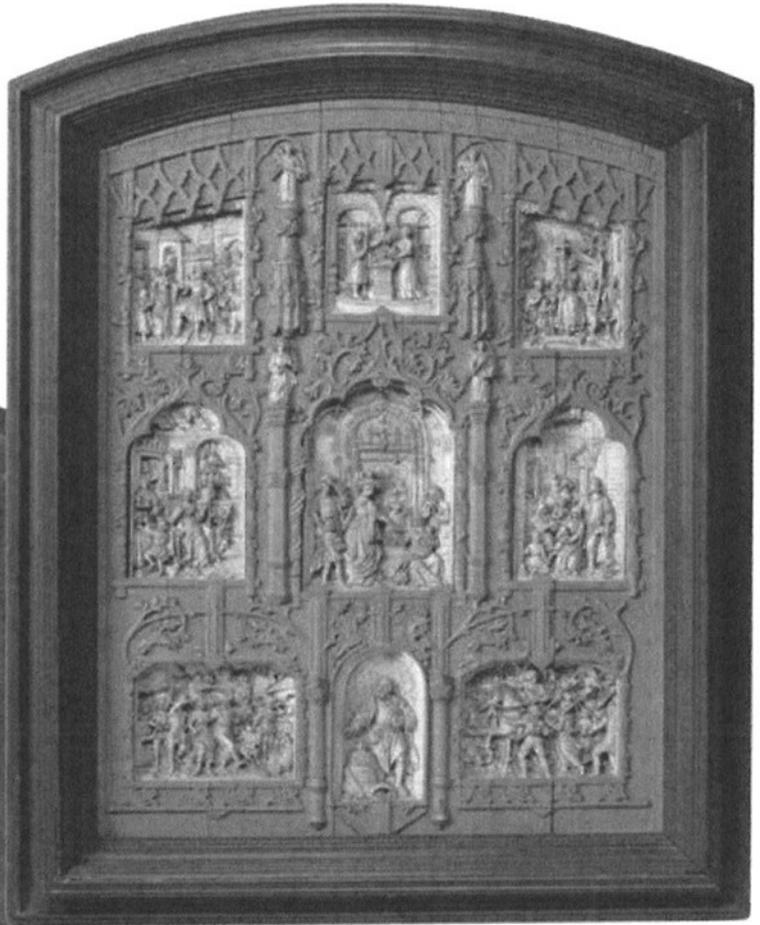


oben Florentiner Prunkkassette (BNM Inv.-Nr. R 3449) mit Triton-Aufsatz.
daneben Florentiner Prunkkassette in Pietra-Dura-Technik (BNM Inv.-Nr. R 3449).

zessin Anna Maria Luisa de' Medici (1667–1743), Tochter des Großherzogs der Toskana, Cosimo III. de' Medici, und dessen Frau Marguerite Louise d'Orléans, zuerst nach Düsseldorf und später dann nach München gelangt sein. Über diese reich mit vielfarbigen Pietra-Dura-Intarsien und Bronze-Ornamenten dekorierten Kästchen als Spezialität der Florentiner Hofwerkstätten schreibt der Deutsche Johann Georg Keyßler (1693–1743) nach einem Besuch der »Galleria dei Lavori«: »Allhier werden kleine Haus-Apotheken von Eben-Holze gemacht, so mit bas reliefs von kostbaren Steinen (welche Blumen, Vögel und dergleichen Dinge abbilden) gezieret sind. In dergleichen Kästen verschicken die Groß-Herzöge die parfums und Essenzen, welche sie oftmals an auswärtige große Herren zu schenken pflegen.«

LEIDER KANN DER im Rastatter Ausstellungskatalog fälschlicherweise als Neptun identifizierte Triton jedoch keinerlei Hinweise auf die ehemalige Verwendungssituation der Prunkkassette liefern, denn aus den Inventarverzeichnissen des Bayerischen Nationalmuseums geht eindeutig hervor, dass diese Bekrönungsfigur erst in neuerer Zeit hinzugefügt wurde, also ursprünglich nicht Bestandteil der mutmaßlichen »Haus-Apotheke« gewesen ist. Die feuervergoldete, zu Beginn des 17. Jahrhunderts wohl in den Niederlanden entstandene Bronzestatue des auf delphinschwänzig gebildeten Beinen knienden Triton (BNM, Inv.-Nr. 42/210) ist vom Bayerischen Nationalmuseum auf der vom 3. bis 5. Dezember 1942 vom »Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller« durchgeführten Auktion für 750 RM erworben worden, zusammen mit neun weiteren Objekten. Im Auktionskatalog »Altes Kunstgewerbe, Ostasiatica, alte Möbel, Plastik, Gemälde alter und neuer Meister, Graphik, Textilien aus fürstlichem und anderem Besitz« ist die stilistisch Arbeiten von Adriaen de Vries nahestehende Figur unter Nr. 816 verzeichnet, mit allerdings falscher Herkunfts- und Datierungsangabe: »Deutsch. Um 1580. Knieender [sic] Triton. Bronze, feuervergoldet. Auf mod. Sockel. – H. 12 cm.« Erst im Frühjahr 1956 ist der Triton dann auf die Florentiner Prunkkassette montiert worden, sehr wahrscheinlich, um diese optisch einem ebenfalls im Bayerischen National-

rechts Holz- und Elfenbeintafel mit Szenen aus Schillers »Lied von der Glocke« (BNM Inv.-Nr. 55/124)
 unten Rückseite mit dem Namen des Eigentümers und
 der sog. Münchner Nummer
 rechte Seite Details mit Szenen aus Schillers »Glocke«:
 Hausfrau am Spinnrocken, Erntefeier, Feuersbrunst
 und Zählen der Häupter



museum befindlichen Gegenstück mit figürlichem Aufsatz anzugleichen. Für die Montage wurde der moderne schwarze Sockel jedoch abgesägt, so dass eventuell auf der Unterseite angebrachte Hinweise auf ehemalige Eigentümer oder Vorbesitzer leider verloren sind.

Da der Weinmüller-Katalog für die vom Bayerischen Nationalmuseum auf der Dezember-Auktion des Jahres 1942 versteigerten Objekte keine Einlieferer nennt, so konnte die Frage nach deren Provenienz bisher auch nicht beantwortet werden. Durch das im Frühjahr 2013 von Meike Hopp in einem Stahlschrank des Münchener Kunstauktionshauses Neumeister – der Nachfolgeinstitution des Kunstversteigerungshauses Weinmüller – entdeckte und zwischenzeitlich auch erschlossene Konvolut von annotierten Weinmüller-Katalogen, darunter die Kataloge aller von Weinmüller zwischen 1936 und 1943 in München durchgeführten Versteigerungen, sind nunmehr nicht nur die Einlieferer und Käufer, sondern auch die Schätzwerte, das Preislimit sowie die Zuschlagspreise bekannt und recherchierbar. Für über 32.000 im Zeitraum von 1936 bis

1944 von Weinmüller in München und Wien gehandelte Objekte liegen damit für die Provenienzforschung bislang fehlende Informationen von eminenter Bedeutung vor. Für die Triton-Figur betrug der Schätzwert 1000 RM, das Limit 500 RM und der Zuschlag 750 RM, als Käufer wird »Nat. Museum« und als Einlieferer »Sonder.« genannt. Vom selben Einlieferer stammen fünf weitere vom Bayerischen Nationalmuseum auf dieser Auktion erworbene Kunstwerke. Hinter der Abkürzung »Sonder.« verbirgt sich Kajetan Mühlmann, der »Sonderbeauftragte beim Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete«, so dass es sich bei sämtlichen von »Sonder.« bei Weinmüller eingelieferten Objekten um NS-Raubkunst handeln dürfte.

DER ÖSTERREICHISCHE Kunsthistoriker Kajetan (Kai) Mühlmann (1898–1958) gehörte zu den wichtigsten Protagonisten des NS-Kunstraubs; als SS-Oberführer hatte er unter den NS-Kunsträubern den höchsten SS-Rang inne. Für seine Verdienste um den »Anschluss« Österreichs war er 1938 vom Leiter der österreichischen Landesregierung, »Reichsstatthalter der Ostmark« Arthur Seyß-Inquart (1892–1946), zum Staatssekretär für Kunst ernannt worden. Als Seyß-Inquart 1939 zum Stellvertreter des Generalgouverneurs Hans Frank

(1900–1946) im »Generalgouvernement für die besetzten polnischen Gebiete« avancierte, folgte ihm der von Hermann Göring (1893–1946) zum »Sonderbeauftragten für den Schutz und die Sicherung von Kunstwerken in den besetzten Ostgebieten« ernannte Mühlmann. Nachdem Hitler 1940 Seyß-Inquart zum »Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete« berufen hatte, gründete Mühlmann in Den Haag die auf Kunstraub und die Verwertung geraubter Kunstwerke spezialisierte »Dienststelle Dr. Mühlmann«. Neben der Zentrale in Den Haag unterhielt sie Dependancen in Brüssel und Paris. Allein die über die niederländische Dienststelle abgewickelten Kunsttransaktionen beliefen sich auf ca. fünf Millionen Gulden. Zu seinen NS-Kunstraub-Aktivitäten wurde der von den Alliierten nicht angeklagte Kajetan Mühlmann nach Kriegsende in Altaussee befragt; die Protokolle wurden im Dezember 1945 von Jean Vlug zusammengestellt. Zu den im »Vlug«-Report enthaltenen Dokumenten gehören auch umfangreiche Listen der von Mitarbeitern der »Dienststelle Mühlmann« in den besetzten Ländern geraubten und verkauften Kunstwerke, darunter auch ausführliche Verzeichnisse der nach München an Weinmüller gelieferten Objekte. Unter diesen Kunstwerken befindet sich auch »1 bronze, Renaissance« aus der Amsterdamer Sammlung Hamburger, zu der es im »Vlug«-Report heißt: »In 1941 indicated by the Dienststelle as Enemy Property, registered and estimated (Dr. Pletzsch) and converted into money.« In der am 8. Juni 1942 im Auftrag von Kajetan Mühlmann ausgefertigten Generalvollmacht »wird bescheinigt, dass der Inhaber des Münchener Kunstversteigerungshauses, Herr Adolf Weinmüller, mit meinem Einverständnis und meiner Einwilligung in den besetzten niederländischen Gebieten Kunsteinkäufe durchführt. Gegen die Ausfuhr der Kunstgegenstände ins Reich wird keine Einwendung erhoben.«

Adolf Weinmüller (1886–1958) hatte unmittelbar nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP die Gleichschaltung des »Verbandes des deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels« und damit die Liquidierung aller anderen, insbesondere der jüdischen Kunsthändlervereinigungen organisiert. Als Vorsitzender des »Bundes der deutschen Kunst- und Antiquitätenhändler« propagierte er den »Kunsthandel im Neuen Staate« und wirkte maßgeblich am »Gesetz über das Versteigerergewerbe« mit, durch das Juden aus diesem Wirtschaftszweig ausgeschlossen werden sollten. In der Folge übernahm Weinmüller, der sich bereits 1924 in München mit der Firma

»Alte und Neue Kunst« als Kunsthändler selbständig gemacht hatte, den Kunstmarkt und erlangte eine Monopolstellung im Kunsthandel des »Dritten Reiches«. 1936 eröffnete Weinmüller im Palais Leuchtenberg das in der ehemaligen »Hauptstadt der Deutschen Kunst« konkurrenzlose »Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller«; 1938 gründete er in Wien ein zweites Auktionshaus und »ariserte« das jüdische »Kunstantiquariat und Auktionshaus S. Kende«. Weinmüller war ein skrupelloser Profiteur des Nationalsozialismus, der die politischen Verhältnisse geschickt für seine Zwecke ausnutzte. Im gegen ihn angestrebten Entnazifizierungsverfahren wurde er 1948 lediglich als Mitläufer eingestuft. Die US-amerikanischen Kunstschutzoffiziere Edgar Breitenbach und Stefan P. Munsing vom Münchner »Central Collecting Point« konnten nicht verhindern, dass Weinmüller bereits 1949 in München seine Tätigkeit als Auktionator wieder aufnahm und dann bis zu seinem Tod erfolgreich weiterführte.

ZUM AUFGABENGEBIET DER Provenienzforschung gehört auch die systematische Überprüfung von Objekten, die in Dauer- oder Sonderausstellungen gezeigt werden sollen. Da die aus den Königlichen Sammlungen der Wittelsbacher stammende Florentiner Prunkkassette für die Neueinrichtung der Barockabteilung des Bayerischen Nationalmuseums vorgesehen ist, geriet auch der Triton in den Fokus der Recherche. Nachdem seine belastete Provenienz jetzt zweifelsfrei feststeht, ist er nun bereits abmontiert worden, um jederzeit problemlos zurückgegeben werden zu können.

SCHILLERS »LIED VON DER GLOCKE«

Zu den im Bayerischen Nationalmuseum verwahrten kunsthandwerklichen Objekten des Historismus gehört eine um 1840/1850 in Süddeutschland entstandene hochrechteckige, oben abgerundete Tafel aus Eichenholz mit den wichtigsten Episoden aus Friedrich Schillers 1799 vollendetem Gedicht »Das Lied von der Glocke« (BNM, Inv.-Nr. 55/124). In die Holztafel sind neun kleine, reich mit neugotischem Ast- und Laubwerk gerahmte sowie von Architekturgliedern mit bekrönenden Engelsfiguren flankierte Bas-Reliefs wechselnden Formats aus Elfenbein eingesetzt. Die programmatisch ausgewählten Reliefszenen aus dem mit insgesamt 425 Versen längsten Gedicht Schillers zeigen von links oben nach rechts unten: Hochzeitspaar, Taufe, Leichenzug, Hausfrau am Spinnrocken, Kirchgang und Almosenspende, Feuersbrunst und Zählen der Häupter, Erntefeier, Meister mit Glocke, Aufruhr.

