

Christoph Zuschlag

# EINFÜHRUNG IN DIE PROVENIENZFORSCHUNG

Wie die  
Herkunft von  
Kulturgut  
entschlüsselt  
wird



C.H.Beck

CHRISTOPH ZUSCHLAG

EINFÜHRUNG  
IN DIE  
PROVENIENZFORSCHUNG

Wie die Herkunft  
von Kulturgut  
entschlüsselt wird

C.H.BECK

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Gielen-Leyendecker-Stiftung, Bonn

PROVENIENZFORSCHUNG  
IN DIE  
EINFÜHRUNG

Wie die Herkunft  
von Kulturgut  
entschlüsselt wird

Mit 30 Abbildungen

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2022  
[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München

Umschlagabbildung: Ausstellungsansicht «Bestandsaufnahme Gurlitt.

Ein Kunsthändler im Nationalsozialismus», Ausstellung der Bundeskunsthalle  
und des Kunstmuseums Bern im Gropius Bau Berlin, 14. 09. 2018 bis 07. 01. 2019,

© Foto: Bernd Lammel/Kunst- und Ausstellungshalle  
der Bundesrepublik Deutschland, Bonn

Satz: Janß GmbH, Pfungstadt

Druck und Bindung: Pustet, Regensburg

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 78046 2



klimaneutral produziert

[www.chbeck.de/nachhaltig](http://www.chbeck.de/nachhaltig)

## INHALT

### 1. EINLEITUNG: WAS HEISST UND ZU WELCHEM ENDE BETREIBT MAN PROVENIENZFORSCHUNG?

11

### 2. VON DER LEGENDARISCHEN PROVENIENZ ZUR HISTORISCH-KRITISCHEN PROVENIENZANGABE

21

Provenienz als Legende: Reliquien und Spolien, nicht nur im Mittelalter . . . . .	21
Fundort und Sammlungszugehörigkeit: Antike Skulpturen in Sammlungen der Renaissance . . . . .	23
Ein Inventar aus dem 15. Jahrhundert . . . . .	24
Ein stolzer Albrecht Dürer . . . . .	25
Reiseberichte . . . . .	26
Inventare, Kataloge und Galeriewerke im 17. Jahrhundert	26
Galerieinventare, Auktions- und Verkaufskataloge im 18. Jahrhundert . . . . .	28
Das 19. Jahrhundert, die «Verwissenschaftlichung» der Kunstgeschichte – und die Fälschung von Provenienzen auf dem Kunstmarkt . . . . .	32
20. und 21. Jahrhundert: Auf dem Weg zur historisch- kritischen und standardisierten Provenienzangabe . . . . .	36

### 3. TRANSLOKATION VON KULTURGÜTERN

43

Translokation, Kulturgut, Kulturgutschutz . . . . .	44
Translokation – ein (relativ) neues Forschungsfeld . . . . .	46
Immobil, aber nicht zwingend <i>in situ</i> . . . . .	48
Mobil, daher ziemlich sicher (mehrfach) transloziert . . . . .	52
Versuch einer Systematisierung . . . . .	52
Militärisch-kriegerische Auseinandersetzungen und staatliche Maßnahmen . . . . .	53
Entdeckungsfahrten, Expeditionen, wissenschaftliche Ausgrabungen . . . . .	66
Handel und Reisen . . . . .	69
Kunstmarkt und Sammlungswesen . . . . .	70
Museums- und Ausstellungsbetrieb . . . . .	71
Bilaterale oder multilaterale Vereinbarungen . . . . .	72
Migration . . . . .	73
Wiederverwendung von Bauteilen . . . . .	74
Maßnahmen der Denkmalpflege . . . . .	74
Liturgisches Brauchtum . . . . .	75
Vererbungen, Schenkungen, Stiftungen, Dauerleihgaben . . . . .	76
Raub und Diebstahl . . . . .	76
Restitution . . . . .	78
Translokation – ein dynamisches Forschungsfeld . . . . .	79

### 4. METHODEN DER PROVENIENZFORSCHUNG

83

Schritt 1: Recherche am Objekt . . . . .	85
Schritt 2: Recherche zu Personen, Institutionen und historischen Kontexten . . . . .	86
Schritt 3: Recherche mithilfe von Archivalien . . . . .	88
Schritt 4: Recherche mithilfe von Literatur und Online- Ressourcen . . . . .	92
Problematik Provenienzlücken . . . . .	93
Problematik Werk- bzw. Objektidentität . . . . .	94
Problematik Large-Scale Collections . . . . .	95
... wie zum Beispiel Bibliotheken . . . . .	96
... oder auch Archive . . . . .	101

Was ist ein Erstcheck? . . . . .	104
Worum geht es bei der Provenienzampel? . . . . .	104
Methodische Besonderheiten in Bezug auf Judaica . . . . .	105
Sensible Objekte . . . . .	105
Methodische Besonderheiten der ethnologischen Provenienzforschung . . . . .	107
Naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden . . . . .	108
Dokumentation und Vermittlung von Ergebnissen der Provenienzforschung . . . . .	109
Künstlerische Provenienzforschung . . . . .	113

### 5. PROVENIENZFORSCHUNG IN BEZUG AUF HISTORISCHE UNRECHTSKONTEXTE

115

Vorbemerkungen . . . . .	115
Was ist ein Rechtskontext? . . . . .	115
Welche Rolle kann Provenienzforschung in Bezug auf historisches Unrecht spielen? . . . . .	116
Unrecht und Restitution . . . . .	117
Kann Restitution historisches Unrecht heilen? . . . . .	119
Kolonialismus . . . . .	119
Das deutsche Kolonialreich . . . . .	119
Umgang mit kolonialen Kulturgütern – zum Stand der Debatte . . . . .	120
Rechtlicher Rahmen . . . . .	125
Restitution und Shared Heritage – Objekte als interkulturelle Vermittler . . . . .	126
Ethnologische versus postkoloniale Provenienzforschung? Fallbeispiel 1: Die sogenannte Federkrone des Moctezuma in Wien . . . . .	128
. . . . .	130
Nationalsozialismus . . . . .	132
Die Aktion «Entartete Kunst» . . . . .	133
Rechtlicher Rahmen . . . . .	134
Fallbeispiel 2: Marc Chagalls Gemälde <i>Rabbiner</i> . . . . .	136
Raub jüdischen Eigentums . . . . .	137
Wiedergutmachung und Restitution von 1945 bis heute . . . . .	139

Die Washingtoner Prinzipien und ihre Umsetzung in Deutschland . . . . .	142
Fallbeispiel 3: Spätmittelalterliches Alabasterrelief aus der Sammlung Harry Fuld . . . . .	143
Fallbeispiel 4: Bücher einer Potsdamer Freimaurerloge . . . . .	144
Raubgut – Fluchtgut? . . . . .	146
Kulturgüter als Kriegsbeute . . . . .	147
Fallbeispiel 5: Zwei 1940 von der deutschen Wehrmacht im besetzten Polen beschlagnahmte Barockmöbel und ihre Rückgabe . . . . .	147
Fallbeispiel 6: Ein Dresdner Kriegsverlust und seine Rückkehr . . . . .	150
Beutegut – Rechtlicher Rahmen . . . . .	152
Ausblick: Kulturgüter als Kriegsbeute – heute . . . . .	153
Sowjetische Besatzungszone / Deutsche Demokratische Republik . . . . .	
Deutsche Kulturgüter als sowjetische Kriegsbeute . . . . .	154
Sowjetische Besatzungszone (SBZ) . . . . .	158
Rechtlicher Rahmen . . . . .	158
Bodenreform und «Schlossbergung» . . . . .	159
Fallbeispiel 7: Ein Meißener Porzellanteller aus sächsischem Adelsbesitz . . . . .	160
Unrechtmäßiger Entzug von Kulturgütern in der DDR – Aktion «Licht» . . . . .	161

**6. AUSBLICK: DER *PROVENANCIAL TURN* ODER  
WARUM WIR IN DEN MUSEEN MEHR TRANSPARENZ  
HINSICHTLICH DER HERKUNFT DER OBJEKTE BRAUCHEN**

165

**ANHANG**

Anmerkungen . . . . .	169
Literaturverzeichnis . . . . .	189
Hinweise zur Internetrecherche . . . . .	217
Dank . . . . .	221
Abbildungsnachweis . . . . .	223
Sachregister . . . . .	225

**1. EINLEITUNG:  
WAS HEISST UND ZU WELCHEM ENDE BETREIBT MAN  
PROVENIENZFORSCHUNG?**

Die Kunstwerke wandern. Das war und ist ihr Schicksal,  
und niemals wird es sich ändern.

*Adolph Donath 1925<sup>1</sup>*

Provenienzforschung hat Konjunktur. Sie wird mit staatlichen Mitteln gefördert, in Museen, Bibliotheken und Archiven von teilweise eigens dafür angestelltem Personal praktiziert, in Sonderausstellungen und Katalogen dem Publikum vermittelt, an Universitäten von neu eingerichteten Professuren und im Rahmen spezialisierter Masterstudiengänge und Weiterbildungsprogramme gelehrt. Längst hat sie die Sphäre fachlicher Diskurse verlassen, werden Themen wie NS-Raubgut oder der Umgang mit Kulturgütern aus kolonialen Kontexten von einer breiten Öffentlichkeit wahrgenommen und in den Medien diskutiert.

Bevor der Frage nachgegangen wird, wie es zu dieser Konjunktur kam, sollen die Fragestellungen und Ziele der Provenienzforschung kurz umrissen werden.<sup>2</sup> Provenienz (von lateinisch *provenire* = hervorkommen, herkommen, entstehen) bezeichnet allgemein die Herkunft einer Person oder einer Sache. Der Begriff wird in verschiedenen Kontexten verwendet. So ist im Archivwesen seit dem 19. Jahrhundert das sogenannte Provenienzprinzip verbreitet, dem zufolge Archivgut nach Herkunft und Entstehungszusammenhängen geordnet wird – im Gegensatz zu dem (im Bibliothekswesen vorherrschenden) Pertinenzprinzip, bei dem Bestände unter sachlich-inhaltlichen Gesichtspunkten kategorisiert werden.

Provenienzforschung untersucht die Herkunft und Geschichte von Kunstwerken und anderen Kulturgütern – im Idealfall von der Entste-

hung, beispielsweise im Künstleratelier,<sup>3</sup> über sämtliche Besitzer- und Ortswechsel bis zum aktuellen Aufbewahrungsort. Sie widmet sich der Rekonstruktion von *Objektbiografien* im jeweiligen historischen Kontext, fragt also einerseits nach den Umständen, unter denen Objekte ihren Ort und Besitzer gewechselt haben, andererseits aber auch nach dem Funktions-, Bedeutungs- und Präsentationswandel sowie physischen Veränderungen im Laufe der Zeit.<sup>4</sup> Sie zeigt die Vielschichtigkeit der materiellen wie auch ideellen Werte auf, die Kulturgütern in verschiedenen Gesellschaften, sozialen Konstellationen und auch von Individuen zugesprochen werden. Provenienzforschung ist dem Wesen nach Kontextforschung und interdisziplinär zwischen Geschichte, Kunstgeschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte angesiedelt. Je nach Gegenstand und Fragestellung können auch die Perspektiven anderer Fachdisziplinen relevant sein, etwa aus den Bereichen Anthropologie, Archäologie, Asienwissenschaften, Ethnologie, Jura, Kulturwissenschaften, Naturwissenschaften und Philosophie. Doch sie überschreitet nicht nur Fachgrenzen, sondern unter Umständen auch Epochenschwellen und Ländergrenzen.

Die Anwendungsgebiete der Provenienzforschung sind zahlreich. So wurde und wird sie etwa im Zuge der Erforschung privater und öffentlicher Sammlungen betrieben. Sie ist notwendiger Bestandteil der Museums- und Geschmacksgeschichte und findet ihren Niederschlag zum Beispiel in Form von *Objektbiografien* in Bestandskatalogen. Auch im Hinblick auf den Kunstmarkt, der im engen Bezug zur Sammlungsgeschichte steht und in jüngerer Zeit verstärkt in das Blickfeld des Faches Kunstgeschichte rückt, ist Provenienzforschung von großer Bedeutung. Zudem spielt sie bei Fragen der Zuschreibung und der Echtheit eines Kulturguts eine wichtige Rolle. So basiert Fälschungserkennung immer auf drei Säulen: der Stilkritik, der naturwissenschaftlichen Untersuchung (etwa der Materialanalyse) und eben nicht zuletzt der Provenienzforschung. Diese ist ebenso bei der Erarbeitung eines Werkverzeichnisses (*Catalogue raisonné*) unerlässlich.<sup>5</sup>

Provenienzforschung ist kein neues Phänomen, sondern seit jeher Bestandteil des Methodenspektrums der Kunstgeschichtswissenschaft und musealer Praxis. Sie gehört zu den Kernaufgaben eines Museums: So legen die ethischen Richtlinien des *International Council of Museums* (ICOM) fest, dass Museen vor einer Erwerbung «mit aller gebotenen

Sorgfalt [versuchen müssen], die vollständige Provenienz des betreffenden Objekts zu ermitteln, und zwar von seiner Entdeckung oder Herstellung an». Die Sammlungsdokumentation solle über die Herkunft eines jeden Stückes Auskunft geben. Ferner sollten «Museen [...] vermeiden, Gegenstände fragwürdigen Ursprungs oder solche ohne Herkunftsnachweis auszustellen oder auf andere Weise zu nutzen».<sup>6</sup> Auch der gewerbliche Kunsthandel ist (im Rahmen des wirtschaftlich Zumutbaren) zur sorgfältigen Provenienzüberprüfung angehalten.<sup>7</sup> So führt das am 6. August 2016 in Kraft getretene *Kulturgutschutzgesetz* (KGSG) in § 41 unter den allgemeinen Sorgfaltspflichten aus: «Wer Kulturgut in Verkehr bringt, ist verpflichtet, zuvor mit der erforderlichen Sorgfalt zu prüfen, ob das Kulturgut abhandengekommen ist, unrechtmäßig eingeführt [...] oder rechtswidrig ausgegraben worden ist.» § 42 präzisiert diese Pflichten: «Wer in Ausübung seiner gewerblichen Tätigkeit Kulturgut in Verkehr bringt, ist verpflichtet, zuvor [...] die Provenienz des Kulturgutes zu prüfen.» Auf diese Weise soll sichergestellt werden, dass nur Kulturgüter eindeutiger und legaler Provenienz in den Handel gelangen und Sammler besser vor Rückgabeforderungen Dritter geschützt sind.

Lange Zeit fristete die Provenienzforschung ein Schattendasein; ohne besondere fachliche (und schon gar nicht öffentliche) Anerkennung wurde sie eher beiläufig, im Sinne einer Hilfswissenschaft, praktiziert. Weil man ihr bis in jüngere Zeit keinen eigenständigen Wert beimaß, wurde sie weder in methodischer und theoretischer Hinsicht besonders reflektiert und ausdifferenziert noch an den Universitäten als eigenes Fach gelehrt. Auch die Frage nach der Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit von (musealem) Besitz wurde kaum gestellt.

Das sollte sich 1998 ändern. Die historische, unpolitische Provenienzforschung trat aus dem Schatten eines akademischen Faches und musealer Praxis heraus und rückte plötzlich in den Fokus gesellschaftlicher Debatten und medialen Interesses. Sie wurde aktuell und politisch, womit die eingangs beschriebene Konjunktur ihren Anfang nahm. Dies hing vor allem mit der Entschädigung jüdischer Opfer des Nationalsozialismus zusammen, die bereits kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges begonnen hatte und nach der Vereinigung beider deutscher Staaten 1990 eine neue Dynamik erfuhr, die sich im Dezember 1998 mit der *Washington Conference on Holocaust-Era Assets* nochmals

steigerte.<sup>8</sup> Auf der Washingtoner Konferenz legten 42 Staaten, darunter die Bundesrepublik Deutschland, nicht bindende Grundsätze für die Rückgabe von Kunstwerken fest, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt worden waren (Washington Principles): Wird ein Kunstwerk oder ein anderes Kulturgut als «NS-verfolgungsbedingt» entzogen identifiziert, also als NS-Raubgut, so fordert die am 3. Dezember 1998 verabschiedete Washingtoner Erklärung dazu auf, «gerechte und faire Lösungen» mit den rechtmäßigen Eigentümern bzw. deren Nachfahren zu finden. Das können, müssen aber nicht, Restitutionsfälle sein (eventuell mit der Option des Rückkaufs durch die restituierende Institution oder auch der Dauerleihgabe bzw. Schenkung an die restituierende Institution). Auch andere Formen gütlicher Einigungen mit den rechtmäßigen Eigentümern bzw. deren Erben sind möglich, etwa Ausgleichszahlungen. Bei den Washingtoner Prinzipien handelt es sich nicht um eine rechtlich bindende Vereinbarung, sondern um eine freiwillige Selbstverpflichtung, ein «soft law». Die Rückgabe von Ernst Ludwig Kirchners Gemälde *Berliner Straßenszene* aus dem Brückmuseum im August 2006 an die Enkelin des jüdischen Fabrikanten und Kunstsammlers Alfred Hess war einer der ersten ebenso spektakulären wie umstrittenen, international viel beachteten Restitutionsfälle in Deutschland.<sup>9</sup>

Um den Anforderungen der Washingtoner Erklärung gerecht zu werden, richteten Bund und Länder 1998 die Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste in Magdeburg ein. Diese initiierte 2001 die Lost Art-Datenbank mit internationalen Such- und Fundmeldungen zu NS-Raubgut und zu kriegsbedingt verbrachten Kulturgütern (Beutegut). 2008 wurde die Arbeitsstelle für Provenienzforschung/-forschung beim Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz eingerichtet und mit der Vergabe staatlicher Fördermittel beauftragt. Diese Mittel ermöglichten es Museen, Bibliotheken und Archiven, ihre Bestände nach möglichem NS-Raubgut zu durchforsten. Die im November 2013 durch die Medien bekannt gemachte staatliche Beschlagnahme des Kunstbesitzes von Cornelius Gurlitt, die auf ein weltweites Echo stieß (und heute rechtlich umstritten ist), schärfte das öffentliche Bewusstsein für die Dimensionen des NS-Kunstraubs und wirkte wie ein Katalysator für den Ausbau der Provenienzforschung in Deutschland.<sup>10</sup> So gründeten Bund, Länder und

kommunale Spitzenverbände am 1. Januar 2015 das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste als rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts mit Sitz in Magdeburg. Es vergibt ebenfalls Fördermittel: «Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste ist national und international der zentrale Ansprechpartner zu Fragen unrechtmäßiger Entziehungen von Kulturgut, das sich heute in Sammlungen deutscher Kulturgutbewahrender Einrichtungen befindet. Das Hauptaugenmerk des Zentrums gilt hierbei dem im Nationalsozialismus verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgut insbesondere aus jüdischem Besitz (sog. NS-Raubgut).»<sup>11</sup> Das Zentrum führt die Aufgaben der vormaligen Koordinierungsstelle Magdeburg und der Arbeitsstelle für Provenienzforschung fort – mit mittlerweile deutlich erweitertem Zuständigkeitsbereich.

Zusätzlich zur NS-Zeit werden vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste nämlich zwei weitere historische Zeiträume in den Blick genommen, in denen es vermehrt zu, nach heutigen Wertmaßstäben, unrechtmäßigen Kulturgutentziehungen kam: zum einen die Sowjetische Besatzungszone und die DDR, zum anderen der Kolonialismus. Die aktuelle, kontrovers geführte Debatte um Kulturgüter aus kolonialen Kontexten<sup>12</sup> in den Museen wurde durch drei Ereignisse befeuert: erstens durch den Streit um das Humboldt Forum in Berlin – hier geht es vor allem um die Frage des Umgangs mit den Provenienzen in den außereuropäischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin; zweitens durch die Rede des französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron am 28. November 2017 in Ouagadougou, der Hauptstadt von Burkina Faso, in der er ankündigte, binnen fünf Jahren die Voraussetzungen für temporäre oder dauerhafte Restitutions kolonialer Kulturgüter nach Afrika schaffen zu wollen; drittens schließlich durch den von Präsident Macron bei Felwine Sarr und Bénédicte Savoy in Auftrag gegebenen und von ihm am 23. November 2018 entgegengenommenen Bericht über die Rückgabe des afrikanischen Kulturerbes («Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain – Vers une nouvelle éthique relationnelle»).<sup>13</sup> 2019 richtete das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste den Fachbereich «Kulturgüter aus kolonialen Kontexten» mit einem eigenen Förderbeirat ein. In allerjüngster Zeit war es der Fall des bei einem gewaltsamen Polizeieinsatz am 25. Mai 2020 in Minneapolis ums Leben gekommenen Afroamerikaners George Floyd, der in den USA und in anderen Ländern zu Protesten gegen Polizeigewalt und Rassis-

mus führte, in deren Rahmen die Debatte um Objekte aus der Kolonialzeit in westlichen Museen und Sammlungen, aber auch um Ehrungen kolonialer Akteure in Form von Denkmälern und Straßennamen, neu entflammte.

Grundlage für alle Entscheidungen hinsichtlich des ethisch gebotenen Umgangs mit Kulturgütern, die im Zuge von historischen Unrechtskontexten<sup>14</sup> in Museen und Sammlungen gelangt sind, also auch für die Frage von Restititionen, ist stets die Provenienzforschung. Dabei muss betont werden, dass Provenienzforscher selbst überhaupt keine Restititionen vornehmen! Vielmehr stellen sie ihre Recherchen den Trägern der jeweiligen Institutionen zur Verfügung, welche dann die Ergebnisse bewerten und auf Basis dieser Bewertung letztlich ihre Entscheidungen treffen. Dennoch sind die gesellschaftlich-politischen Dimensionen nicht zu unterschätzen, wie Nicolas Lippert betont:

«Die Provenienzforschung stellt die Integrität der Kunstwerke und vor allem die grundrechtlich verbrieft Würde der Opfer ohne Preisgabe des öffentlich geführten demokratischen Aushandlungsprozesses über den Umgang mit sogenannter Raubkunst wieder her. Sie leistet dabei nicht nur einen historischen und kunstwissenschaftlichen, sondern vor allem einen freiheitlich-demokratischen Beitrag zur sozialen und politischen Ordnung.»<sup>15</sup>

Indes: Provenienzforschung hat viele Dimensionen, die sich nicht auf die Frage Recht oder Unrecht, nicht auf die gesellschaftlich relevanten Aspekte reduzieren lassen. Mit welchem Erkenntnisinteresse aber widmet sich Wissenschaft der Rekonstruktion von *Objektbiografien*, worin liegt der Mehrwert solcher Studien?

Provenienzforschung, verstanden als breit angelegte Kontextforschung, nimmt alle Epochen und europäische wie auch außereuropäische Regionen in den Blick. Sie liefert neue Erkenntnisse über die Geschichte und Erwerbungsstrategie der kulturgutbewahrenden Institutionen und Sammler. Sie wirft ein neues Licht auf das einzelne Kunstwerk, indem sie es an der Schnittstelle von Objekt- und Sammlungsbiografie verortet. Denn die Provenienz eines Objekts hat unmittelbare Auswirkungen auf seine Wahrnehmung. Wer die Biografie eines Kunstwerks oder anderen Kulturguts (inklusive der Bedeutungsverschiebun-

gen und Umcodierungen im Laufe der Geschichte) und die Umstände, unter denen Besitzer- und Ortswechsel stattgefunden haben, kennt, sieht es mit anderen Augen. Provenienzforschung erschließt somit neue Zugänge zum Verständnis eines Kulturguts und seiner Rezeptionsgeschichte im Wandel der Zeiten. In der musealen Vermittlungsarbeit ermöglicht die Darstellung von Provenienzen, dem Publikum andere Narrative anzubieten, jenseits von Stilgeschichte, Schulzusammenhängen und Epochenerzählungen. Zudem ist die Erforschung von *Objektbiografien* integraler Bestandteil der Geschichts- und Erinnerungskulturen und des kollektiven wie auch kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft (oder, etwa im Falle von Kulturgütern aus kolonialen Kontexten, mehrerer Gesellschaften).

Dies weist bereits weit über kunstgeschichtliche Fragestellungen im engeren Sinne hinaus. In der Tat hat Provenienz das Potenzial, ein neues Paradigma in den Kultur- und Geisteswissenschaften zu werden (*provenancial turn*),<sup>16</sup> weil sie an verschiedenste fachliche Diskurse und transdisziplinäre Fragestellungen anschlussfähig ist. Neben der Kunst- und Kulturgeschichte sind auch andere sammelnde Disziplinen wie Altertums- und Asienwissenschaften mit der Frage der Herkunft ihrer Objekte und der Legitimität des Besitzes konfrontiert. Historiker beschäftigen sich mit den historischen Kontexten von *Objektbiografien*, Ökonomen mit der Preisbildung auf dem Kunstmarkt, Soziologen beispielsweise mit der Netzwerkanalyse von am NS-Kunstraub beteiligten Protagonisten, Kulturosoziologen und Sozialpsychologen mit der identitätsstiftenden Rolle einzelner Kulturgüter, Historiker, Politologen, Juristen und Philosophen aus ihrer jeweiligen Perspektive mit der überaus komplexen Restitutionsthematik, Linguisten und Medienwissenschaftler mit der sprach- und diskurstheoretischen Analyse, etwa der Presseberichterstattung.

Es ist noch nicht abzusehen, welchen Stellenwert die Provenienzforschung langfristig im Methodenspektrum der Kunstgeschichte einnehmen wird und welche grundlegenden methodischen Impulse künftig von ihr ausgehen werden. Hierzu ein knapper Rück- und ein Ausblick: Die Veröffentlichung der Lebensbeschreibungen italienischer Künstler durch den Architekten und Maler Giorgio Vasari Mitte des 16. Jahrhunderts markiert den Beginn der Kunstgeschichtsschreibung als einer Geschichte von Künstlerbiografien. Erste Ansätze zu einer Ge-

schichte der Malerei finden sich in Roger de Piles' mehrbändigem Werk *Abrégé de la vie des peintres* (1699, dt. 1710). Als Begründer der modernen Kunstgeschichte (wie auch der Klassischen Archäologie) gilt im 18. Jahrhundert Johann Joachim Winckelmann, der in seinem Hauptwerk, der 1764 in Dresden erschienenen *Geschichte der Kunst des Alterthums*, eine erste Stilgeschichte der (antiken) Kunst entwickelte, wie sie Luigi Lanzi ab 1792 mit seiner *Storia pittorica della Italia* für die italienische Malerei und Johann Dominik Fiorillo ab 1798 unter dem Titel *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten* für die europäische Malerei vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert vorlegten. Im Laufe der Zeit wurde ein breites Spektrum von Methoden zur Interpretation von Kunstwerken ausgebildet, ausgehend von der Stil-, Form- und Strukturanalyse über die inhaltliche Deutung (Ikonografie, Ikonologie und Funktionsgeschichte), rezeptionsästhetische und -historische sowie geschmacksgeschichtliche Ansätze, über semiotische, hermeneutische, systemtheoretische und soziologische Modelle bis hin zu Erweiterungen der (westlichen) Kunstgeschichte zu einer *Global Art History* und zu einer allgemeinen Wissenschaft vom Bild (Bildwissenschaft) oder gar vom Visuellen (*Visual Culture Studies*). Feministische Ansätze werden zu kunstwissenschaftlichen *Gender Studies* und *Queer Studies* weiterentwickelt, außerdem finden die *Postcolonial Studies* Eingang in den fachlichen Diskurs. Von besonderem Interesse ist darüber hinaus das breite, kulturwissenschaftlich und transdisziplinär angelegte Feld der *Material Culture Studies*. In den historischen Disziplinen lässt sich seit einigen Jahren sowohl eine verstärkte Hin- bzw. Rückwendung zum Materiellen (*material turn*) und den Objekten (Ding-Geschichte) konstatieren als auch ein verstärktes Interesse an Transformationsprozessen, Mobilität, Migration sowie transkulturellen Austauschbeziehungen und Verflechtungsgeschichten (*entangled histories, histoire croisée*). In diesem breiten Spektrum bieten sich mannigfache Anknüpfungspunkte für die methodische Ausdifferenzierung und theoretische Weiterentwicklung der Provenienzforschung.

Es gibt mittlerweile zahlreiche Schriften zur Provenienzforschung, vor allem in Form von Ausstellungskatalogen und Sammelbänden, aber noch keine kompakte Einführung in ihre Methoden, Anwendungsgebiete und Erkenntnisdimensionen. Diese Lücke möchte das vorliegende Buch schließen. Es richtet sich in erster Linie an Studierende und Leh-

rende, aber auch an Beschäftigte in Museen, Bibliotheken, Archiven, im Kunsthandel sowie an Sammler und an eine breite interessierte Öffentlichkeit. Meine Perspektive ist die eines lehrenden und forschenden Hochschullehrers. Würde ich an einem Museum oder als freiberuflicher Provenienzforscher arbeiten, es wäre vermutlich, zumindest in Teilen, ein anderes Buch geworden.

Der Hauptteil umfasst vier Kapitel: In Kapitel 2 wird die Geschichte von Provenienzangaben rekapituliert, die eng mit der Geschichte des Kunstsammelns und -inventarisierens verbunden ist und bis in das ausgehende Mittelalter zurückreicht. Provenienzforschung rekonstruiert die physischen Verbringungen, die sogenannten Translokationen von Kulturgütern, die Thema des dritten Kapitels sind. Seit der Antike werden Kulturgüter transloziert, unter anderem infolge von Kriegen (Beutekunst), Kreuzzügen, Entdeckungs- und Eroberungsreisen, Handelsbeziehungen und staatlichen Aktionen (allein die NS-Femekampagne «Entartete Kunst» führte zur Verlagerung und teilweisen Vernichtung von rund 21 000 Kunstwerken). Wichtig ist, welchen Bedeutungs- und Funktionswandel die Objekte durch die Translokationen erfahren, welche Rolle sie für das kulturelle Selbstverständnis in den jeweiligen Gesellschaften spielen. Das vierte Kapitel informiert über die Methoden der Provenienzforschung und ihre verschiedenen Zugänge und Schritte – von den Objekten selbst über Personen-, Institutionen- und Kontextforschung sowie Archivalien bis hin zu Literatur und Online-Ressourcen. Darüber hinaus zeigt es die Methoden der Darstellung, Dokumentation und Vermittlung von Rechercheergebnissen auf. Das fünfte und umfangreichste Kapitel zur Provenienzforschung in Bezug auf historische Unrechtskontexte bildet, zusammen mit dem Methodenkapitel, das Herzstück des Bandes. Die drei in diesem Zusammenhang zentralen historischen Zeiträume Kolonialismus, Nationalsozialismus und Sowjetische Besatzungszone/DDR werden nach einem einführenden Abschnitt, in dem u. a. der jeweilige rechtliche Rahmen skizziert wird, an Fallbeispielen exemplifiziert. Im abschließenden kurzen Ausblick (Kapitel 6) wird die Perspektive nochmals geweitet, die These vom *provenancial turn* erläutert und ein Plädoyer für mehr Transparenz in den Museen (nicht nur) hinsichtlich der Herkunft ihrer Objekte gehalten.

Das heißt und zu diesem Ende betreibt man Provenienzforschung.



© Meike Böschmeyer

Provenienzforschung untersucht die Herkunft und Besitzgeschichte von Kulturgütern unterschiedlichster Art. Seit jeher gehört sie zum Methodenkanon der Kunstwissenschaft, wenn es etwa um Sammlungsgeschichte oder um Zuschreibungsfragen geht. Doch erst seit den aktuellen Restitutionsdebatten ist sie als wichtige Disziplin ins allgemeine Bewusstsein gerückt. Christoph Zuschlag, Professor für Provenienzforschung in Bonn, führt umfassend und kenntnisreich in die Geschichte und Methoden eines der brisantesten Aufgabengebiete der Kunstgeschichte ein.

klimaneutral produziert  
[www.chbeck.de/nachhaltig](http://www.chbeck.de/nachhaltig)



9 783406 780462

€ 28,- [D]