



Dezember 2013 23

# Museumsblätter

Mitteilungen des  
Museumsverbandes Brandenburg

**> Erworben oder angeeignet?  
Ein Jahrhundert schaut in den Spiegel**

NS-Raubgut  
Schlossbergung  
Republikflucht  
Provenienzforschung  
Restitution

## Autorinnen und Autoren

Dr. Iris Berndt	Referentin beim Museumsverband des Landes Brandenburg
Dr. Marlies Coburger	Historikerin, Berlin
Mathias Deinert	Germanist, Potsdam
Dr. Uwe Hartmann	Leiter der Arbeitsstelle Provenienzforschung/-recherche, Berlin
Dr. Christian Hirte	Historiker, Berlin
Dr. Gabriela Ivan	Kunsthistorikerin, Berlin
Frank Kallensee	Ressortleiter Kultur, Märkische Allgemeine Zeitung
Dr. Ulrike Kersting	Archäologin und Historikerin, Mahlow
Jan Thomas Köhler	wiss. Mitarbeiter für das Forschungsprojekt der SPSG (März 2012–Februar 2013)
Andreas Köpp	Museum Gusow-Platow
Dr. Susanne Köstering	Geschäftsführerin des Museumsverbandes des Landes Brandenburg
Dr. Lutz Libert	wiss. Mitarbeiter des Ehm Welk- und Heimatmuseums Angermünde
Dr. Andreas Ludwig	wiss. Mitarbeiter des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam
Ina Metzner	Praktikantin des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam
Torsten Rüdinger	Museumsleiter der Historischen Mühle von Sanssouci
Claudia Schmid-Rathjen	Kulturamtsleiterin der Gemeinde Wandlitz
Prof. Dr. Franz Schopper	Direktor des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum
Dr. Stephanie Tasch	Dezernentin bei der Kulturstiftung der Länder, Berlin
Markus Wicke	Vorsitzender des Fördervereins des Potsdam Museums e.V.

## Bildnachweis

Titelbild, S. 4	Potsdam Museum
S. 6, 8	Museum Wiesbaden
S. 10	Zentralinstitut für Kunstgeschichte München
S. 12	NEUMEISTER/Zentralinstitut für Kunstgeschichte München
S. 13	Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz
S. 14	Heimatmuseum Müllrose (Foto: Romy Werner)
S. 17	Museum Perleberg (Foto: Peter Knüvener)
S. 18, 20–21	Heimatmuseum Müllrose (Foto: Romy Werner)
S. 19	Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlin (Foto: Otto Herfurth)
S. 24–27	Potsdam Museum
S. 30	Stiftung Fürst-Pückler-Museum Branitz (Foto: Willy Thiel)
S. 33	Stiftung Fürst-Pückler-Museum Branitz (Foto: Bernd Choritz, Vetschau)
S. 34	Lorenz Kienzle, Berlin
S. 37	Museum Dominikanerkloster Prenzlau
S. 40	Potsdam Museum
S. 44	Ehm Welk- und Heimatmuseum Angermünde (Foto: Laura Promehl)
S. 45	Gemeinde Wandlitz
S. 46	Filmmuseum Potsdam
S. 47	Danish Puthan Valiyandi, Berlin
S. 48	Dr. Ulrike Kersting, Mahlow
S. 49	Markus Wicke, Potsdam
S. 50–51	Potsdam Museum (Foto: Michael Lüder)
S. 52	Kleist-Museum Frankfurt (Oder) (Foto: Horst Drewing)
S. 54	Archiv Gedenkstätte „Seelower Höhen“ (Foto: Andreas Prinz)
S. 59	Oderlandmuseum (Foto: Marlies Coburger, Berlin)

Wir haben uns bemüht, alle Bildrechte zu klären.  
Sollten weitere Personen in ihren Rechten betroffen sein,  
bitten wir um eine Nachricht.

# Inhalt

## Forum

### Erworben oder angeeignet?

#### Ein Jahrhundert schaut in den Spiegel

- 6 Zur Herkunft von Kunst und Kulturgütern  
Die Kulturstiftung der Länder engagiert sich  
[Stephanie Tasch](#)
  
- 10 Auf der Suche nach NS-Raubgut  
Zu den Aufgaben der Arbeitsstelle für Provenienzforschung  
[Uwe Hartmann](#)
  
- 14 Provenienzforschung in Brandenburg  
Erstcheck in Stadt- und Regionalmuseen  
[Iris Berndt](#)
  
- 18 Aus der Gräflich zu Lynarschen Bibliothek  
Provenienzforschung am Heimatmuseum Müllrose  
[Marlies Coburger](#)
  
- 24 Verdächtige Stempel  
Zur aktuellen Provenienzforschung im Potsdam Museum  
[Mathias Deinert](#)
  
- 30 Carl Blechen  
Kunstankäufe für die „Städtische Bildersammlung Cottbus“ in den Jahren 1933–1945  
[Gabriela Ivan](#)
  
- 34 Zwischen 1945 und 1989  
Ein Forschungsprojekt an der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg  
[Jan Thomas Köhler](#)

## Fundus

- 40 [Arena](#)
- 45 [Personalia](#)
- 48 [Schatztruhe](#)
- 50 [Schon gesehen?](#)
- 55 [Lesestoff](#)

## Zur Herkunft von Kunst und Kulturgütern Die Kulturstiftung der Länder engagiert sich

Stephanie Tasch



Joos van Cleve (ca. 1511–1541), Christuskind mit der Weintraube, Öl auf Eichenholz, erworben 1936 vom Museum Wiesbaden

Eine Entdeckung beschäftigt Kunstwelt wie Laien in diesem Herbst gleichermaßen – die Beschlagnahmung eines umfangreichen Bestandes verschollen geglaubter mutmaßlicher Raubkunst sowie Werken der „entarteten Kunst“. Sie stammen aus dem Besitz des Sohnes des in den NS-Kunstraub und in die Verwertung der verfemten Moderne vielfach verstrickten Hildebrand Gurlitt. Die Entdeckung dieses außerordentlichen Fundes wurde Anfang November 2013 binnen einer Woche zum international diskutierten und medial vielfach beleuchteten Thema. Der Umfang des in einer Münchner Wohnung aufbewahrten, angeblich etwa 1.400 Werke umfassenden Bestandes von anscheinend mehrheitlich Papierarbeiten sowie Gemälden erhitze die Gemüter, verführt zu schnellen und zum Teil vorschnellen Äußerungen, und offenbart zum gegenwärtigen Wissensstand vor allem zweierlei: Die Schatten der deutschen NS-Diktatur reichen bis in unsere unmittelbare Gegenwart, und kaum ein Thema im internationalen Kunstdiskurs ist so geeignet, erwartbar höchst emotionalisierte Reaktionen hervorzurufen. Alles Weitere bleibt zum Zeitpunkt der Drucklegung dieses Textes abzuwarten.

### Was ist Provenienzforschung?

Für unseren Zusammenhang stellt sich in aller Deutlichkeit eine Frage, welche die historische Verantwortung gegenüber der Geschichte unserer musealen Sammlungen berührt: Woher kommen eigentlich die Bilder? Denn das wird sich auch so mancher Besucher fragen, der in Museen und Ausstellungen Kunstwerke bewundert, die einst für kirchliche und weltliche Fürsten, für sakrale und feudale Räume geschaffen oder von bürgerlichen Sammlern erworben wurden. Die Kunstgeschichte beantwortet die Frage nach der Herkunft, indem sie die Geschichte der Eigentumswechsel des Kunstwerks vom Atelier des Künstlers bis zu seinem aktuellen Standort in der Provenienz (lat., Herkunft) verzeichnet und dokumentiert. Dabei stellt die im Werkverzeichnis oder in Ausstellungs-, Sammlungs- und Versteigerungskatalogen verzeichnete Provenienz zugleich Ergebnis wie Quelle der Recherche dar. Für die spezialisierte Beschäftigung mit der Herkunftsgeschichte von Kunst und Kulturgütern hat sich in den letzten Jahren der Begriff der Provenienzforschung oder -forschung eingebürgert.

Die Dokumentation der Provenienz gehört zum traditionellen Handwerkszeug der Kunstgeschichte und der Museen. Auch auf dem Kunstmarkt erhöhen Provenienzen mit den Namen prominenter Kunstsammler vergangener Jahrhunderte den symbolischen wie materiellen Wert von Kunstwerken; eine möglichst lückenlose und auch lückenlos belegbare Provenienz trägt dazu bei, die Echtheit eines Kunstwerks zu belegen. Wer hat wann, wo und von wem ein Objekt erworben? Die Antworten auf diese Fragen und die präzise Dokumentation vorhandener oder die Rekonstruktion nicht mehr existierender Sammlungen bieten faszinierende Einblicke in die Geschichte des privaten und institutionellen Sammelns. Und je genauer sich die Herkunft eines Werkes bestimmen lässt, desto klarere Aussagen lassen sich über die Rezeption eines Künstlers und die Veränderungen des Geschmacks machen, denn nicht jeder Künstler war zu jeder Zeit gleich beliebt bei Museen wie Sammlern. Die in der Provenienzforschung ermittelten historischen Fakten eröffnen damit einen größeren kunstwissenschaftlichen Horizont.

### Wie arbeitet Provenienzforschung?

Wie kommt die Provenienzforschung zu ihren Ergebnissen? Sie verfährt stets zweigleisig, indem sie ihr Augenmerk auf das Kunstwerk ebenso wie seine Besitzer richtet. Damit gehört neben der kunsthistorischen Literatur eine Fülle von anderen Quellen zu ihrem Arbeitsmaterial, seien es historische Fotografien, Familienarchive oder andere Dokumente, die Informationen über die ehemaligen Besitzer geben können. Neben diesen kunsthistorischen, historischen und biographischen Recherchen rückte ein bisher nicht systematisch erforschter, ja vernachlässigter Bestandteil der Objekte in den Fokus der Forschung: Es handelt sich um die Spuren, welche die Besitzerwechsel am Werk hinterlassen haben, etwa auf der Rückseite von Gemälden. Ein sprechendes Beispiel aus dem Museum Wiesbaden ist ein jüngst im Rahmen der dortigen Provenienzforschung untersuchter Christusknabe von Joos van Cleve, der auf einem Kissen thronend eine Weintraube verzehrt. Dreht man die Holztafel um, sieht man, dass der Weg des Gemäldes durch die verschiedensten Hände sichtbare Spuren in Form von Aufklebern, Bezeichnungen und Beschriftungen hinterlassen hat, die es zu entschlüsseln galt. Ein gedruckter Aufkleber mit einer großen Ziffer 13 verweist auf den ersten bekannten Eigentümer, den Berliner Kunstsammler Wilhelm Gumbrecht, dessen Sammlung am 21. März 1918 bei den Auktionatoren Cassirer und Helbing in Berlin versteigert wurde. Der Christusknabe war die Nummer 13 im Versteigerungskatalog. Auf dem handschriftlichen Papieraufkleber im Zentrum der Bildrückseite findet sich ein

Vermerk über eine frühe Ausstellung des Bildes 1915 in Berlin sowie eine Literaturangabe und der wichtige Hinweis, der (ungenannte) Autor dieser Zeilen habe das Gemälde auf der Berliner Auktion 1918 erworben. Diesen Angaben wurde bei der Provenienzforschung schrittweise nachgegangen, wobei ein weiterer Aufkleber am unteren Rand die Identifikation des Eigentümers von 1918 bis 1929 erleichtert: Es handelte sich um die Sammlung Basner aus Danzig-Zoppot, die am 19. November 1929 bei Rudolf Lepke in Berlin unter den Hammer kam. Wir wissen nicht, wo sich das Gemälde zwischen 1929 und 1935 befand, als es bei der Kunsthandlung Heinemann in Wiesbaden für das dortige Museum angekauft wurde. Die unbekanntete Herkunft des Bildes vor 1902 und sein ebenfalls ungeklärter Aufbewahrungsort von 1929 bis 1935 gehören zu den typischen Hürden der Provenienzforschung: Neben Phantasie und Geduld bedarf diese Arbeit einer gewisse Frustrationstoleranz, denn nicht selten endet eine aufwendige Suche im Nichts, wenn die ungenügende Quellenlage das erstrebte Ideal der lückenlosen Überlieferung einer Provenienz in unerreichbare Ferne rückt. Die Schicksale von Bildern sind so individuell wie die ihrer Eigentümer, und an Stelle eines routinierten Abhakens tritt die Devise: „Jeder Fall ist anders“.

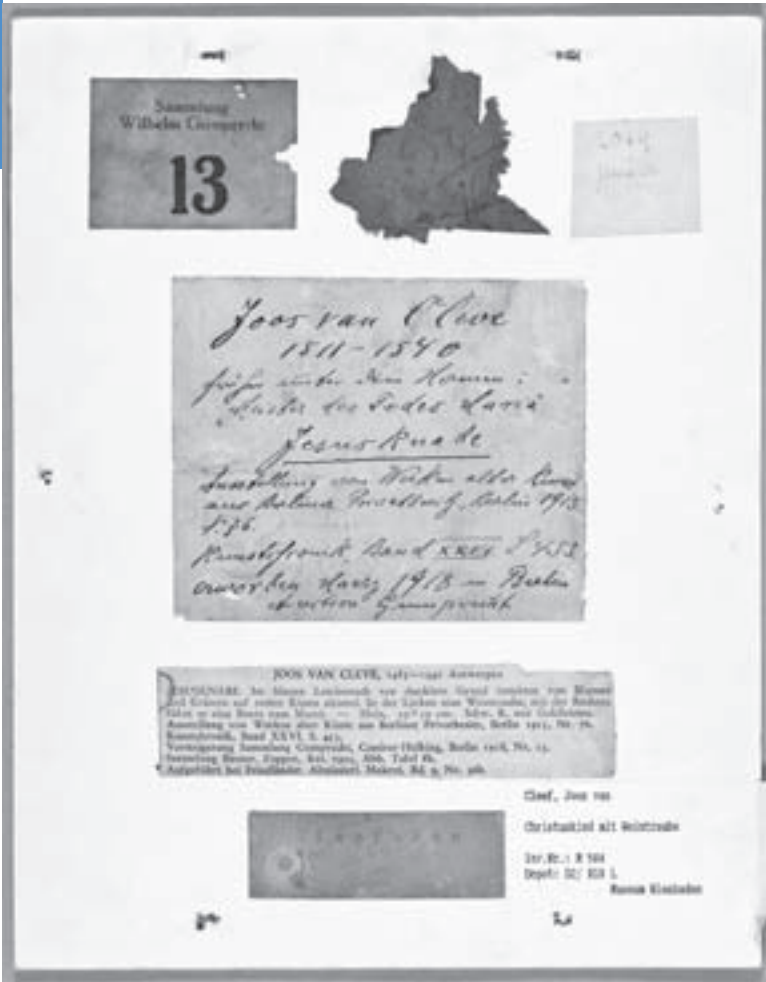
Die Feststellung einer bislang nicht geschlossenen Provenienzlücke für die frühen 1930er Jahre zeigt die aktuelle Motivation der Recherche auf: Die Provenienzforschung hat sich auf Grund der Debatte um die Restitution von Kunstwerken aus ehemaligem jüdischen Eigentum auf dem Gebiet des Deutschen Reiches und des besetzten West- und Osteuropas seit Ende der 1990er Jahre als Forschungsfeld etabliert. Auch für die Tafel des Joos van Cleve muss, bis zur endgültigen Klärung der Provenienz, von einem zumindest möglichen NS-verfolgungsbedingten Verlust ausgegangen werden. Seit 2008 fördert und koordiniert die von den Ländern über die Kulturstiftung der Länder finanzierte und vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien mit einem Etat ausgestattete Arbeitsstelle für Provenienzforschung / -forschung am Institut für Museumforschung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin Forschungsprojekte zur systematischen Aufarbeitung der Bestände in öffentlichen Einrichtungen in Deutschland. Dabei ist festzuhalten, dass es nicht nur Kunstmuseen sind, die ihre Bestände erforschen; aufgerufen zur Bestandsrecherche sind selbstverständlich auch Museen mit anderen Sammlungsschwerpunkten, Bibliotheken und Archive. Besonders die Bibliothekare und Archivare haben in den vergangenen Jahren umfangreiche Bestandsermittlungen unternommen und tun dies weiterhin.



### Professionalisierte Provenienzforschung

Dass die Aufgaben neben der Identifizierung, Lokalisierung und Rückgabe von Kunstwerken aus ehemaligen jüdischen Privatsammlungen wesentlich weiter gefasst sind, mag das Beispiel einiger ostdeutscher Museen verdeutlichen. Auf Grund der historischen Entwicklung gibt es hier vielfältigen Forschungsbedarf in Folge der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts: Neben der Ermittlung von geraubter oder unter Zwang verkaufter Kunst von jüdischen Eigentümern in der Sammlung gilt es zum einen, diejenigen Kunstwerke innerhalb der Sammlung zu ermitteln, welche im Zuge der sogenannten „Schlossbergungen“ aus enteignetem Adelsbesitz in die Museen kamen oder von Bürgern der DDR unter Druck der Behörden veräußert wurden. Zum anderen dokumentieren die Museen ihre Verluste, sei es die Abgabe von Kunstwerken der Moderne im Zuge der „Entartete Kunst“-Aktion von 1937 oder die der in die damalige UdSSR verbrachten „Beutekunst“ der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Angesichts der historischen Bedeutung und des enormen Umfangs des NS-Kunstraubs nicht nur im damaligen Deutschen Reich, sondern auch im besetzten Europa, stehen die öffentlichen Einrichtungen vor der Aufgabe, ihre Bestände auf Raubgut aus ehemaligen jüdischen Privatsammlungen zu untersuchen und mit den Nachkommen der ehemaligen Eigentümer zu für beide Seiten zufriedenstellende Lösungen zu kommen. Die Kulturstiftung der Länder hat schon früh die Bedeutung der Provenienzforschung erkannt und mit der Finanzierung der Arbeitsstelle für Provenienzforschung in Berlin eine wichtige Aufgabe in der Umsetzung der „Washingtoner Erklärung“ für die öffentlichen Einrichtungen in Deutschland übernommen.



#### 1902–1918

Vier Varianten des Gemäldes sind bekannt, doch lässt sich die Besitzgeschichte dieses Exemplars nicht vor 1902 verfolgen, in diesem Jahr erwarb Wilhelm Gumprecht es in Antwerpen. Die Rückseiten des Gemäldes geben Aufschluss über die wechselnden Besitzer. Der Aufkleber „Sammlung Wilhelm Gumbrecht 13“ verweist auf das zur Versteigerung bei Cassirer/Helbing erstellte Verzeichnis der Gemälde der Sammlung Gumbrecht aus dem Jahr 1918. Dort ist das Gemälde „Jesusknabe“ von Joos van Cleve unter der Nr. 13 aufgeführt. Auf einem Papieraufkleber in der Mitte befindet sich handschriftlich die Eintragung: „Joos van Cleve, 1511–1540, früher unter dem Namen: „Meister des Todes Maria“, Jesusknabe, Ausstellung von Werken alter Kunst aus Berliner Privatbesitz, Berlin 1915, Nr. 76; Kunstchronik, Band XXI, S. 453; Erworben März 1918 in Berlin Auction Gumbrecht.“

#### 1918–1929

Für den Zeitraum 1918 bis 1929 wurde man in alten Auktionskatalogen fündig. Das Gemälde wurde am 10. November 1929 bei Rudolf Lepke's Kunst-Auctions-Haus in Berlin versteigert. Bis dahin gehörte es zur Sammlung Basner aus Danzig-Zoppot. Friedrich Basner muss das Gemälde 1918 bei einer Versteigerung der Sammlung Wilhelm Gumprecht bei Paul Cassirer und Hugo Helbing erworben haben.

#### 1929–1936

Doch nicht lückenlos ließ sich die Provenienz in dieser Zeit aufklären: 1936 erwarb das Museum Wiesbaden dieses Gemälde von der Galerie Heinemann. Es konnte bislang nicht ermittelt werden, wie das Gemälde in den Besitz der Kunsthandlung Heinemann in Wiesbaden gelangte. Die Nachforschungen zur Kunsthandlung Wilhelmine Heinemann im Hessischen Hauptstaatsarchiv (HHStAW) förderten zwar die Spruchkammerakten der Brüder Heinemann zutage, doch konnte der Vorbesitzer nicht ermittelt werden. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist nicht auszuschließen, nähere Umstände sind bisher nicht ermittelbar. Das Museum Wiesbaden hat dieses Werk in die Lost-Art-Datenbank eingestellt.

(Zusammenstellung aus den Unterlagen nach [http://www.lostart.de/cae/servlet/contentblob/39178/publicationFile/821/eobj\\_390655.pdf](http://www.lostart.de/cae/servlet/contentblob/39178/publicationFile/821/eobj_390655.pdf))

Zudem agiert die Kulturstiftung als Ansprechpartnerin für beide Seiten und kann im Rahmen ihrer Satzung öffentliche Einrichtungen beim Erwerb restituierter Objekte unterstützen.

Die Verantwortung für das Wissen um die Herkunft von Kunst und Kulturgütern gilt allerdings nicht nur retrospektiv: Auch bei Neuankäufen der öffentlichen Einrichtungen ist dringend geraten, der Praxis der US-amerikanischen Kollegen zu folgen, Erwerbungen nur nach gründlicher Prüfung der Provenienz in Angriff zu nehmen – das aktuelle Beispiel des „Gurlitt-Fundes“ zeigt, dass sich nach wie vor – wenngleich nicht immer unter ähnlich spektakulären Begleiterscheinungen – Kunstwerke mit problematischer Provenienz, d. h. durch die Verfolgung der jüdischen Privatsammler im gesamten von Deutschland besetzten Europa entzogene oder unter Zwang verkaufte Objekte, in Privatbesitz befinden und auf dem Kunstmarkt angeboten werden können.

Neben vielfältigen Rechercheerfolgen, der Rückgaben und des großen Erkenntnisgewinns für die Kunstgeschichte ist die Provenienzforschung auch die Erfolgsgeschichte einer anfangs sehr kleinen Gruppe von Aktiven, die sich methodisch auf eine Reise ins Unbekannte wagte. Das Studium der Kunstgeschichte bereitet nur bedingt für diese spezialisierte Forschung vor und in Ermangelung einer Ausbildung zum oder zur Provenienzforscher/in ging es zunächst um das Erlernen einer Fertigkeit, während zugleich die anfallende Arbeit erledigt wurde, sei es in Museen, in Auktionshäusern oder für die Nachkommen der Kunstsammler. 2001 gründeten die Forscherinnen den Arbeitskreis Provenienzforschung, der seitdem stetig wachsend dem nationalen wie internationalen Austausch ein Forum bietet. Dem zunehmenden Forschungsbedarf steht eine ebenfalls wachsende Zahl von Datenbanken sowie Digitalisierungsprojekten von Archiv- und Bibliotheksbeständen gegenüber.

Von den vielfältigen Arbeitsmitteln, die der Provenienzforschung in den vergangenen Jahren an die Hand gegeben wurden und die zu einer erheblichen Erleichterung der Recherchen geführt haben, sei nur eine Auswahl stichwortartig genannt: Die Datenbank Lostart.de wird von der Koordinierungsstelle Magdeburg betrieben, einer Einrichtung des Bundes und der Länder der Bundesrepublik Deutschland für Kulturgutdokumentation und Kulturgutverluste. Die Datenbank dient zur Erfassung von Kulturgütern, die infolge der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs verbracht, verlagert oder – insbesondere jüdischen Eigentümern – verfolgungsbedingt entzogen wurden. Das Deutsche Historische Museum in Berlin stellt drei Datenbanken zum „Sonderauftrag

Linz“, dem Münchner Central Collecting Point sowie zuletzt, der Sammlung Göring bereit, die durch internationale Projekte wie die Datenbank der französischen Nationalmuseen oder des „Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg“ ergänzt werden. Dazu kommen die in den National Archives in Washington, D. C. bewahrten historischen Archivalien, die zunehmend über die Webseite fold3.com als Digitalisate eingesehen werden können sowie das umfangreiche Kooperationsprojekt des Getty Research Institute mit der Universitätsbibliothek Heidelberg und der Kunstbibliothek – Staatliche Museen zu Berlin zur Erfassung und Digitalisierung von Versteigerungskatalogen der Jahre 1933 bis 1945.

Die Wahrnehmung der historischen Verantwortung Deutschlands im Hinblick auf die nach wie vor tiefen Schatten der nationalsozialistischen Diktatur hatte insofern auch einen – vielleicht so nicht intendierten, aber umso erfreulicheren – wissenschaftlichen Impuls zur Folge. Das Programm des internationalen Kunsthistorikerkongresses 2012 in Nürnberg enthielt eine Sektion zur Provenienz und die Freie Universität Berlin bietet seit 2011 eine Lehrveranstaltung zur Provenienzforschung an: Das Modul „Provenienzforschung“ wurde von der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin in Zusammenarbeit mit der Arbeitsstelle für Provenienzforschung und -forschung sowie den beteiligten Dozenten und Dozentinnen konzipiert – und dieser Kreis ist so vielfältig wie die Arbeitsbereiche, in denen geforscht wird: Es beteiligen sich Fachspezialisten aus dem Arbeitskreis Provenienzforschung, der Koordinierungsstelle Magdeburg, dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, dem Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, der Kulturstiftung der Länder und dem Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen.

Damit ist das Thema Provenienzforschung, das sich zunächst aus der Frage der Bewältigung praktischer Rechercheaufgaben hervorgegangen war, in der akademischen Kunstgeschichte angekommen. Der jüngste Fund macht schlaglichtartig die Aktualität der Geschichte bewusst und zeigt eines ganz deutlich: Die Arbeit geht weiter.