

Die Online-Datenbank: Der Nachlass Gurlitt

gurlitt.kunstmuseumbn.ch

Katharina Otterbach – Kunstmuseum Bern / Provenienzforschung

Mit der Annahme des Erbes von Cornelius Gurlitt (1932–2014) im November 2014 verpflichtete sich das Kunstmuseum Bern zu einer eingehenden Erforschung der Provenienzen des rund 1.600 Werke umfassenden Nachlasses. Maßgebend war dabei die Orientierung an den beiden internationalen Abkommen zum Umgang mit NS-Raubkunst: den Washingtoner Prinzipien (1998) und der Theresienstädter Erklärung (2009) sowie an museumsethischen Grundsätzen wie dem ICOM Code of Ethics for Museums (2004), der die Sorgfaltspflicht der Museen in Bezug auf eine detaillierte Erforschung der Sammlungsbestände definiert. Die öffentliche Zugänglichmachung der Kunstwerke sowie der transparente Umgang mit Forschungsergebnissen sollten dabei eine zentrale Rolle spielen.

Die systematische Veröffentlichung von Provenienzen auf den Websites der Museen, wie es bei den amerikanischen Vorbildern bereits seit den frühen 2000er-Jahren üblich wurde, setzt sich auch in den europäischen Museen immer stärker durch. Mittlerweile präsentieren fast alle großen Häuser ihre Sammlungen online und der digitale Auftritt bildet zugleich einen wichtigen Teil der eigenen Kommunikation. In Anbetracht der öffentlichen Diskussionen zum Umgang mit Provenienzen, die seit einigen Jahren lebhaft geführt werden, bietet eine öffentlich zugängliche Datenbank nicht nur die Möglichkeit, die eigenen Bestände zu präsentieren, sondern auch zu zeigen, wie damit umgegangen wird. Hier wollte das Kunstmuseum Bern ansetzen und veröffentlichte im Dezember 2021 mit der Datenbank „Der Nachlass Gurlitt“ die erste digitale Sammlungspräsentation des Hauses.

Das Konvolut, welches Cornelius Gurlitt dem Kunstmuseum Bern vererbte, geht auf den Kunstbesitz seines Vaters Hildebrand Gurlitt (1895–1956) zurück, eines Kunsthändlers, der mit dem nationalsozialistischen Regime zusammenarbeitete. Aufgrund dieser Verbindung zum NS-Kunsthandel lag eine Überprüfung des gesamten Bestandes im Hinblick auf Raubkunst nahe. Die Abteilung Provenienzforschung des Kunstmuseums Bern forscht an diesem Bestand laufend weiter und widmet dieser Arbeit die Ausstellung *Gurlitt. Eine Bilanz*, die im September 2022 eröffnete und noch bis zum 15.01.2023 in Bern zu sehen ist.

Bei der Entwicklung der Datenbank, die erstmals alle Werke des Nachlasses präsentiert, stand das Ziel im Vordergrund, Forschenden und Laien

die Ergebnisse der bisherigen Provenienzforschung am Nachlass Gurlitt strukturiert und nachvollziehbar zugänglich zu machen. Bei der Suche nach einem Objekt ist es wichtig, dass alle Merkmale (Beschriftungen, Stempel, Etiketten etc.) deutlich erkennbar sind, damit eine mögliche Werkidentität bestätigt werden kann. Hierfür wird von jedem Kunstwerk die Vorder- und die Rückseite hochauflösend abgebildet und es wird eine umfangreiche Werkangabe verfasst, die Grunddaten (Maße, Material, Technik) und eine Deskription der Beschriftungen des Künstlers wie von fremder Hand enthält.

Ein weiteres Ziel während der Planungsphase war es, die Zeiträume, in denen ein Objekt einem bestimmten Besitzer gehörte, chronologisch abzubilden – inkl. Leerstellen und Unsicherheiten – und nicht nur einzelne gesicherte Stationen zu nennen. Beginnend mit dem jeweiligen Besitz-Zeitraum wurde hierfür zugunsten einer übersichtlichen Darstellung von einem interpretativen Fließtext Abstand genommen. Um die Ergebnisse der Provenienzforschung transparent und für Dritte nutzbar zu machen, wurden die publizierten Provenienzketten, also die chronologische Auflistung der Provenienzen, durch die geprüften Quellenbelege sowie ein farblesches Signet im Sinne eines erweiterten Ampelsystems und einer schriftlichen Erläuterung der Provenienzkategorie ergänzt.

Die Inhalte der Gurlitt-Datenbank werden durch hinterlegte Informationen im cloud-basierten Sammlungsmanagement-System MuseumPlus Ria generiert. Die Grunddaten eines Werks wie Künstler*in, Titel, Technik, Maße, aber auch die Beschriftungen und Provenienzmerkmale werden im Werkmodul der Arbeitsdatenbank erfasst. Änderungen an den in der Online-Datenbank angezeigten Feldern führen zu einer automatischen Anpassung der Informationen auf der Website. Dasselbe gilt für die erfassten Provenienzen und die zugehörigen Quellen. Für die Erfassung der Provenienzen steht ein eigenes Modul zur Verfügung, welches mithilfe von hierfür strukturierten Feldern Provenienz-Zeilen erzeugt. Dies hat den Vorteil, dass die Zeilen nach einheitlichen Regeln erfasst werden und somit eine kongruente Struktur bilden.

Zu veröffentlichende Fotos können im Multimedia-Modul für die Internetverwendung markiert werden. Die Online-Datenbank wird täglich aktualisiert, sodass neue Erkenntnisse nahezu zeitgleich



Abb. 1
Adolphe-Félix Cals
(1810 – 1880), o. T. [Boot
am Strand, Honfleur],
1876

mit der Erfassung in der Arbeitsdatenbank online publiziert werden können.

Auf der Website werden konsequent alle Werkrückseiten in einem hochauflösenden Format präsentiert. Die Fotografien, die eigens für den Zweck der Veröffentlichung in der Datenbank angefertigt wurden, bieten die Gelegenheit einer detailreichen Ansicht der Werke. Durch die Zoomfunktion können sämtliche erhaltenen Beschriftungen, aber auch Stellen, an denen Beschriftungen oder andere Merkmale entfernt wurden, vergrößert betrachtet werden. Dies ermöglicht es auch externen Forscher*innen, Merkmale zu prüfen und ggf. wiederzuerkennen. Die Veröffentlichung von provenienzrelevanten Merkmalen und der damit entstehende Austausch darüber dient der Wissenserweiterung aller Interessenten.

Unterstützt wird die Möglichkeit der genauen Betrachtung durch die sorgfältige schriftliche Wiedergabe der festgestellten Merkmale mithilfe eines kontrollierten Vokabulars. Dieses gibt die Lokalisation eines Merkmals auf dem Kunstwerk selbst oder einem ihm zugehörigen Teil (Rahmen, Passepartout, Rückkarton) sowie die Technik an. Hier sind als Beispiele die Farbe und Art des Stiftes oder Stempels zu nennen. Auch fragmentarisch erhalten oder erkennbar entfernte Merkmale werden nach festgelegten Standards dokumentiert. Dabei werden die Maße, wenn möglich die Farbe, Beschriftungsfragmente sowie die Technik der Entfernung des Merkmals angegeben. Wo eine Interpretation des Merkmals bereits vorliegt, wird diese in eckigen Klammern hinter der Deskription angegeben. So lassen sich wiederkehrende Merkmale auf unterschiedlichen Werken vergleichen. Durch dieses Verfahren können Gruppen gebildet werden, die bei der Herkunftsbestimmung hilfreich sein können, da Zusammenhänge auch bei lediglich fragmentarisch erhaltenen Merkmalen erkannt und so zerstörte Informationen rekonstruiert werden können.

Die Nutzung einer verbindlichen Syntax könnte auch im Hinblick auf die Möglichkeiten der digitalen Provenienzforschung neue Türen öffnen. Werden ein festgelegtes Vokabular und eine konsistente

Syntax verwendet, lassen sich Provenienzen automatisch auffinden, gruppieren und anschließend auswerten. In einer übergeordneten Datenbank gemeinsam publiziert, ließen sich so Werke mit punktuell ähnlichen Provenienzen filtern, die sich heute an unterschiedlichen Standorten befinden, vormals aber zu einem überschneidenden Zeitpunkt im Besitz einer bestimmten Person, eines bestimmten Museums oder einer bestimmten Galerie waren. Gerade Provenienzlücken ließen sich so besser bewerten. Ist für einen Teil der Werke, der sich einst in der Sammlung einer Person befand, die vor- oder nachfolgende Provenienz geklärt, lassen sich daraus für Werke mit lückenhafter Provenienz ggf. Forschungsansätze ableiten.

Die standardisierte Erfassung und Veröffentlichung von Provenienzen und Provenienzmerkmalen ist notwendig, um eine Vergleichbarkeit zu schaffen, aus der Regeln für verschiedene Entziehungszusammenhänge entwickelt werden können. Aktuell werden die Ergebnisse der Provenienzforschung an verschiedenen Institutionen sehr unterschiedlich erfasst und selten ausführlich publiziert. Auf diese

Abb. 2
Ausschnitt aus dem Datenbankeintrag der Zeichnung Vom Kostümfest von Emil Nolde, [o.J.] mit geklärtem Provenienzstatus

Künstler*in	Emil Nolde (*07.08.1867, Nolde, †13.04.1956, Seebüll)
Titel	Vom Kostümfest
Datierung	o. D.
Technik	Pinselfarbe in Schwarz auf Japanpapier
Masse	29.2 x 21.0 cm (Blattmass) 22.3 x 16.5 cm (Bildmass)
Signatur / Inschrift	1. recto u. r. signiert mit Grafitstift (1.1 x 1.6 cm): "Nolde."
Beschriftung	1. verso u. l. mit Grafitstift: "786" [Inventar-Nr.]; 2. verso u. l. Stempel in Braun (1.1 x 1.6 cm): "St. G.", oval umrandet [Museumsstempel Städt. Museum, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie Lugt L.2371c]; 3. verso u. l. mit Grafitstift: "165_68" [Wien-Nr.]
Credit Line	Kunstmuseum Bern, Legat Cornelius Gurlitt 2014
Provenienzstatus	● Die Provenienz liess sich für den Zeitraum von 1933 bis 1945 rekonstruieren. Es handelt sich nicht um NS-Raubkunst.

Weise ist das vorhandene Wissen vieler Forscher oft schwer zugänglich, was die Arbeitsprozesse erschwert. Festgestellte Merkmale und standardisierte Forschungsergebnisse an einem zentralen Ort wie einer häuserübergreifenden Provenienzdatenbank zu bündeln und frei zugänglich zu machen, würde Wissen sichern, das durch den Austausch vieler Forscher geprüft und langfristig erhalten bleiben kann.

Der für jedes Werk angegebene Provenienzstatus informiert über den jeweils aktuellen Stand der Bewertung. Hierfür werden die bisher belegten Eigentumswechsel bewertet und nach den Kategorien des Kunstmuseums Bern klassifiziert. Diese Kategorien erweitern die sogenannte „Provenienzampel“ [2014] um zwei weitere dynamische Kategorien: die Kategorien *gelb-grün* und *gelb-rot*. Bei einem *gelb-grün* klassifizierten Werk ist die Provenienz zwischen 1933 und 1945 nicht lückenlos geklärt, wie es bei

Abb. 3
Ausschnitt Datenbank-
eintrag zu Sappenkopf
von Otto Dix, um 1916,
Abschnitt Provenienz.

Provenienz	<p>um 1916 – o. D. Otto Dix (*02.12.1891, Untermhaus, † 25.07.1969, Singen) [Künstler]</p> <p>[...]</p> <p>1929 – 26.08.1937 Nassauisches Landesmuseum Gemäldegalerie Wiesbaden (1899), Wiesbaden, Kauf [1][2]</p> <p>26.08.1937 – 21.03.1941 Deutsches Reich [Staat], Berlin, Einziehung [2][3][4]</p> <p>21.03.1941 – 09.11.1956 Hildebrand Gurlitt (*15.09.1895, Dresden, †09.11.1956, Oberhausen), Hamburg/Dresden/Aschbach/Düsseldorf [Kunsthändler], Kauf [3][4]</p> <p>09.11.1956 – 31.01.1968 Helene Gurlitt (*01.08.1895, Dresden, †31.01.1968, München), Düsseldorf/München [Kunsthändlerin], Erbgang [5]</p> <p>31.01.1968 – 06.05.2014 Cornelius Gurlitt (*28.12.1932, Hamburg, †06.05.2014, München), München/Salzburg [Erbe des Kunstbesitzes], Erbgang [6]</p> <p>06.05.2014 Stiftung Kunstmuseum Bern (1879), Erbgang [7]</p> <p>[1] Museum Wiesbaden, Archiv, Altes Inventar, Nr. [1929] 307.</p> <p>[2] Museum Wiesbaden, Archiv, o. A., o. D., Aufstellung der in der Gemäldegalerie des Landesmuseums zu Wiesbaden beschlagnahmten Graphiken.</p> <p>[3] Victoria & Albert Museum, London, National Art Library, Fischer Collection, Harry-Fischer-Liste, S. 458, Landesmuseum, Wiesbaden, EK-Nr. 8879.</p> <p>[4] BArch, R55/21015, Bl. 195, Hildebrand Gurlitt – RMVP, Berlin, 21.03.1941, Kaufvertrag.</p> <p>[5] Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Amtsgericht Düsseldorf, 16.03.1957, Erbschein Helene Gurlitt; Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Hildebrand und Helene Gurlitt, Hamburg, 03.09.1939, Gemeinschaftliches Testament, Abschrift, Amtsgericht Düsseldorf, 08.01.1957.</p> <p>[6] Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Cornelius Gurlitt, o. O., o. D.; Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Benita Gurlitt, Kornwestheim, 22.04.1994.</p> <p>[7] Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Cornelius Gurlitt, Kornwestheim, 09.01.2014, Testament; Kunstmuseum Bern, Archiv, Legat Cornelius Gurlitt, Schriftlicher Nachlass, Cornelius Gurlitt, Kornwestheim, 21.02.2014, Nachtragstestament.</p>
Recherchezustand	01.07.2020

einem Werk der Kategorie *grün* der Fall ist. Der aktuelle Recherchezustand lässt (bisher) jedoch keine Hinweise auf NS-Raubkunst erkennen. Ein als *gelb-rot* eingestuftes Werk lässt sich (bisher) nicht eindeutig als Raubkunst kategorisieren, jedoch liegen Hinweise oder Begleitumstände vor, die diese Möglichkeit nicht ausschließen. Komplexe Sachverhalte, aber auch Bewertungstendenzen, lassen sich so differenziert darstellen. Durch neue Erkenntnisse der historischen Forschung können sich diese Angaben jederzeit ändern. Neubewertungen werden auf der Website gurlitt.kunstmuseumbern.ch veröffentlicht.

Die Credit Line gibt Auskunft über die Eigentumsverhältnisse.

Die Provenienzkette eines Objekts sollte im Idealfall lückenlos sein, in der Realität ist eine lückenlose Provenienz jedoch eher eine Seltenheit. Der Empfehlung des Leitfadens zur Standardisierung von Provenienzangaben, herausgegeben vom Arbeitskreis Provenienzforschung e. V., folgend, wird pro Zeile ein Besitz-Zeitraum erfasst und mit einer festgelegten Syntax beschrieben:

[Datum]-[Datum] [Besitzer/-in] ([Lebensdaten]), [Ort] [Funktion/Rolle], [Erwerbsart] [Quellenachweis]

Lücken in der Provenienz, also Zeiträume, für die bislang kein Eigentum belegt ist, werden durch einen Platzhalter „[...]“ gekennzeichnet. Ungesicherte Einzelinformationen werden mit einem „?“ markiert. Nicht zweifelsfrei geklärte Handwechsel werden mit „wohl“ eingeleitet. Auf diese Art werden zwar unklare Zuordnungen aufgenommen, allerdings müssen dafür starke Indizien vorliegen. Wichtig ist es auch hier, dass diese unklaren Zuordnungen in einem standardisierten Format festgehalten werden, um die dokumentierten Informationen verständlich und bewertbar zu machen. Die Veröffentlichung von solchen unklaren Zuordnungen kann auch dazu führen, dass Interessierte mit ihrem Wissen dazu beitragen, diese Zuordnungen zu klären.

Besitzwechsel ohne Eigentumsübergang sind in den Provenienzketten durch eine eingerückte Zeile erkennbar. Hierzu zählen bspw. Auktionen oder Hinterlegungen im Sinne eines Depositums. Zwar belegen solche Einträge kein Eigentum, können aber als wichtige Anhaltspunkte für die Recherche dienlich sein, wenn bspw. der Einlieferer oder Käufer bei einer Auktion nicht bekannt ist.

Die Provenienzangaben, die für jedes Werk des Nachlasses Cornelius Gurlitt in der Datenbank einsehbar sind, basieren auf den bisher eingesehenen Quellen. Sie spiegeln den aktuellen Forschungsstand wider, der über die Datumsangabe (Recherchezustand) zeitlich eingeordnet werden kann. Da die Provenienzforschung kontinuierlich weitergeführt werden,

können sich die Angaben durch die Erschließung neuer Quellen verändern. Die Quellenangabe dokumentiert die Herkunft und Qualität der Information. Mithilfe von Fußnoten werden die Belege mit der jeweiligen Zeile verknüpft. Die genaue Angabe der verwendeten Archivalien dient nicht nur der Transparenz, sie bietet auch externen Forscher*innen und Interessierten einen Ansatzpunkt für eigene Recherchen.

Mithilfe der Datenbank „Der Nachlass Gurlitt“ wird nicht nur eine dauerhafte Präsentation des gesamten Erbes Gurlitts gewährleistet, es wird auch der Forschungsprozess am Kunstmuseum Bern transparent und frei zugänglich präsentiert. Zusätzlich bietet sich durch die gute fotografische Dokumentation und die Deskription der Beschriftungen die Möglichkeit, Werke zu identifizieren. Da für fast ein Drittel der Werke im Nachlass Cornelius Gurlitt eine Provenienz aus deutschem Museumsbesitz angenommen wird, können die entsprechenden Museen, die 1937 im Rahmen der Aktion „Entar-

tete Kunst“ einen Großteil ihrer Werke verloren, hier Merkmale mit ihrer internen Dokumentation vergleichen und die einst entzogenen Werke wiederfinden. Natürlich gilt dies auch für Privatpersonen, deren Besitz im Dritten Reich beschlagnahmt wurde. Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden beispielsweise publizieren die Verluste aus der Aktion „Entartete Kunst“ auf ihrer Website. Werke, die sich einst in Dresden befanden und heute Teil des Gurlitt-Bestandes sind, werden direkt auf die Online-Datenbank „Der Nachlass Gurlitt“ verlinkt. Dies lässt sich auch für eine übergeordnete Datenbank andeuten, die die Ergebnisse der Provenienzforschung schnell und dauerhaft für jeden zugänglich macht und – wo möglich – mit den jeweiligen Institutionen verknüpft. Durch die digitale Verbindung von Werken mit ihren Herkunftsorten werden historische Ereignisse wie die Beschlagnahmen im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ 1937, deren anschließende Verwertung und somit die Zirkulation der Werke nachvollziehbar.