

Provenienzforschung in der Schweiz

Eine Übersicht über die „Raubkunst“-Debatte und die Bedeutung der Schweiz für internationale Recherchen

Esther Tisa Francini – (Zürich)

Während die Schweiz in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre im Mittelpunkt des politischen, medialen und wissenschaftlichen Interesses der „Raubkunst“-Frage lag, fand und findet paradoxerweise kaum aktiv betriebene Provenienzforschung in der Schweiz statt. Die Abklärungen in privaten und öffentlichen Sammlungen werden vorwiegend intern vorgenommen, so dass weder Umfang noch einzelne Fälle von Provenienzforschung – ausgenommen wenige Rückgabefälle – an die Öffentlichkeit gelangen. Vorrangiges Ziel der Provenienzforschung ist darüber hinaus nicht die Restitution, sondern die Wahrnehmung der mit der Unterzeichnung der Washingtoner Erklärung von 1998 eingegangenen Verpflichtung und das Bemühen um ein besseres Wissen der eigenen Sammlungsgeschichte und der zu pflegenden Bestände.

Die „Raubkunst“-Debatte

Die Raubkunst-Debatte in der Schweiz kann in kurzen Schritten resümiert werden: 1996 begannen sich die internationalen Vorwürfe an die Adresse der Schweiz in Sachen Raubgold und nachrichtenlose Vermögen aber auch bezüglich der „Raubkunst“ zu konkretisieren. 1998 erfolgte ein erster Höhepunkt mit der Washingtoner Konferenz über Raubkunst, an dem die erwähnte Washingtoner Erklärung verabschiedet wurde, die heute wohl so manchen Institutionen zu schaffen macht, obwohl oder eben weil sie „soft law“ darstellt.¹ Im selben Jahr erschienen in der Schweiz gleich drei Publikationen zum Thema, zwei davon im Auftrag des *Bundesamtes für Kultur*.² Mit der vor allem administrativen „Anlaufstelle für Raubkunst“ im Bundesamt für Kultur wurde 1999 ein Informationszentrum eingerichtet, welches im Hintergrund tätig ist und sich insbesondere mit der wichtigen Frage der Gesetzgebung im Bereich des Kulturgütertransfers befasst. Die Anlaufstelle betreibt kaum eigene Nachforschungen, sondern sieht die Informationsvermittlung im Zentrum ihrer Aufgabe.³ 2001 erschien dann die Publikation der *Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK)*, genannt „Bergier-Kommission“, die sich mit der Problematik von Fluchtgut und Raubgut beschäftigt.⁴ Die UEK war 1997 eingerichtet worden, um umfassend die an die Schweiz herangetragenen Vorwürfe abzuklären. Die Arbeiten wurden Anfang 2002 abgeschlossen.⁵

Wo bleibt die Provenienzforschung?

Obwohl mit der Publikation von „Fluchtgut – Raubgut“ neue Erkenntnisse publiziert wurden, die sowohl für Museen und Sammlungen wie auch für Opfer und Erben interessant sind, so handelte es sich doch nicht um Provenienzforschung im engeren Sinne: Es gab also keine regelrechte Bestandsüberprüfung auf Provenienzlücken, insbesondere nicht für die Zeit der 30er und 40er Jahre. Das war nicht der Auftrag der UEK. Deshalb stellt sich nun die Frage, was im Anschluss an die aufgeworfene „Raubkunst“-Frage in der Schweiz gemacht wurde, obwohl für die Mehrheit der Bevölkerung sowie auch für zahlreiche Fachleute die Arbeit mit den Ergebnissen der Bergier-Kommission mehr als getan zu sein scheint.

Es wäre zum Beispiel von fundamentaler Bedeutung, wichtige Bestände – wie etwa den im Kunsthaus Zürich oder im Kunstmuseum Basel, wo mehrere jüdische Sammlungen einen Zwischenhalt gefunden haben – detailliert aufzuarbeiten. Nicht, dass dies bis anhin nicht gemacht wurde, denn heute kann es sich kein Museum leisten, nicht zumindest ungefähr über die wichtigsten Werke Bescheid zu wissen. Mittlerweile verfügen einzelne Häuser, so die erwähnten in Basel und Zürich, für ihre Archive über ein äußerst praktikables Findmittel, welches für die Provenienzforschung sehr nützlich ist.⁶ Wenn auch weitere Museen ein „Archivewissen“ aufweisen (ich denke hierbei an das Musée d'Art et d'Histoire in Genf, welches seine Akten im Stadtarchiv Genf hat, oder an die Kunsthalle Basel, die ihre Akten im Staatsarchiv Basel-Stadt aufbewahrt), so fehlt doch ein Gesamtverzeichnis der für die Provenienzforschung relevanten Bestände in der Schweiz, welches Aussagen zum Material aber auch Informationen zu Sammlern, Händlern und anderen Fachpersonen benennen würde. Was der 2001 publizierte „AAM Guide to Provenance Research“ leistet, ist wegweisend und von eminenter Wichtigkeit, aber für die Schweiz (und wohl auch für andere Staaten) nicht detailliert genug.⁷ In diesem „Guide“ wird für die Schweiz lediglich das Bundesarchiv Bern aufgeführt, welches zwar mit Bestimmtheit zentral ist, aber nur eines von zahlreichen Archiven darstellt. Dies soll nicht als Kritik am Guide verstanden werden, vielmehr sollte dieser einzelnen Staaten als Vorbild dienen, ein solches Verzeichnis zu erstellen.⁸

Die Bedeutung der Schweiz für die internationale Provenienzforschung

Die Bedeutung der Schweiz für die 30er und 40er Jahre lässt sich auch anhand der aktuellsten Literatur zum Thema und an den Publikationen über jüdische Sammlungen und Raubkunst ermessen: So war die Schweiz für zahlreiche jüdische Sammler aus Wien ein erster Fluchort, wenn auch kaum Sammlungen aus Wien ausgeführt werden konnten.⁹ Aus dem Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zum Göring-Bestand wird ersichtlich, welche Bedeutung dem Schweizer Kunstmarkt für Görings Kunstsammlung zuzumessen ist.¹⁰ Es wird klar, wie viel Fluchtgut – neben Raubgut, die unweit bedeutendere Kategorie an transferiertem Kulturgut – über die Schweiz das Exil erreichte. Die Schweiz war also ein Fluchort und vor allem eine Drehscheibe, denn das meiste verblieb doch nur für kurze Zeit im neutralen Kern Europas.

Der Nachweis, dass ein Bild für einige Jahre in der Schweiz deponiert war und dementsprechend nicht konfisziert wurde, kann einem Museum eine Restitution ersparen. Die Recherchen gehen aber auch weiter in Richtung Kunsthandel, sofern einzelne Werke aus geflüchteten Sammlungen in der Schweiz verkauft wurden. Dann werden Preise und Netzwerk analysiert, die (finanzielle) Zwangslage der Verkäufer soweit möglich unter die Lupe genommen. Doch wird hier unterstrichen, dass die Schweiz damals als politisch neutraler Staat einen freien Markt beherbergte. Wenn Fluchtgut zurückgegeben wird – wie dies Anfang 2005 in Deutschland als „Präzedenzfall“ im Fall der Sammlung Julius Freund geschah – dann könnte dies womöglich Konsequenzen auch für die Schweiz haben: Mehrere Sammlungen haben Fluchtgut erworben.¹¹ Es ist aber fraglich, ob dieser umstrittene Präzedenzfall, dessen Geschichte nicht im Detail kommuniziert wurde, tatsächlich weitere Fluchtgut-Restitutionen nach sich ziehen wird.

Interessant, weil weiterhin zahlreiche Neuentdeckungen zu erwarten sind, ist der „Fall Fritz Nathan“, dem soeben eine Publikation zur St. Galler Flüchtlingspolitik ein weiteres Kapitel gewidmet hat.¹² Dort wird dargelegt, wie Fritz Nathan, der im Februar 1936 nach St. Gallen emigriert ist, nachweislich die Vermittlung von mindestens neun jüdischen Sammlungen in die Schweiz gelang.¹³ Bedeutende neue Erkenntnisse konnten in diesem Kapitel allerdings nicht entdeckt werden.¹⁴ Der im September 2005 erschienene Ausstellungskatalog „Die Kunst des Handelns. Meisterwerke des 14. bis 20. Jahrhunderts bei Fritz und Peter Nathan“ vereint mehrere Aufsätze zu Aspekten aus dem Kunsthändlerleben von Fritz und Peter Nathan.¹⁵ Auffällig ist jedoch das Fehlen der Provenienzangaben zu den 190 Werken, obwohl das Wissen um die

Aktualität der Provenienzforschung vorhanden ist und auch thematisiert wird und die Rolle von Fritz Nathan in den 30er und 40er Jahren ebenfalls eine kurze Würdigung erfährt.

Archive

Wenn man auf der Internetseite der Arbeitsgemeinschaft der Kunst- und Museumsbibliotheken (AKMB)¹⁶ die Seite „Auktionskataloge in Kunst- und Museumsbibliotheken“ aufruft, um nachzuschauen, welche Schweizer Bibliotheken ihre Bestände an Auktionskatalogen dort gelistet haben, so findet man drei (Zürcher) Institutionen: das Schweizerische Landesmuseum, das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft sowie das Kunsthaus Zürich. Für die kleine Schweiz vielleicht gar nicht wenig? Aber angesichts des Reichtums anderer Schweizer Bibliotheken wie zum Beispiel der Bibliothek der Öffentlichen Kunstsammlung Basel oder auch der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern sollte in dieser Hinsicht mehr gemacht werden, vor allem um die internationale Zusammenarbeit zu verbessern und den Bekanntheitsgrad der Schweizer Bestände zu erhöhen. Denn es gibt auch da durchaus Funde zu tätigen, wie zum Beispiel ältere Auktionskataloge mit handschriftlichen Anmerkungen etwa zu Käufern oder Preisen.

Kommen wir jedoch zu den wichtigsten Archiven für die Provenienzforschung: Nebst dem bereits erwähnten Bundesarchiv Bern (mit zahlreichen, sehr unterschiedlichen Beständen) sind besonders die Staats- und Stadtarchive hervorzuheben. Wie bereits oben angedeutet, verwahren einzelne Archive Bestände aus den Kunstmuseen und Kunsthallen, die für die Forschung relevant sind. Es lassen sich aber auch wichtige Informationen in fremdenpolizeilichen Beständen finden, so über Ein- und Ausreise, Aufenthalt, Netzwerk und Vermögensverhältnisse der fraglichen Personen. Zudem sind die einzelnen Institutionen (zum Beispiel Museen, Sammlungen und Galerien) direkt anzufragen, zahlreiche verwahren ihre Akten noch selber. Zu erwähnen ist darüber hinaus das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich, das etliche (Künstler- und Kunsthistoriker-)Nachlässe verwahrt und ein Zentrum für Nachlässe und Archive auch im Kunsthandelsbereich sein möchte. Genau diese Kernfrage, nämlich die nach den Archiven der Privaten, der Galerien und Händler, ist eine immer wieder aufgeworfene Knacknuss: Dabei ist weiterhin unklar, welche Galerien tatsächlich noch Akten haben und sie auch auf Anfrage öffnen. So zum Beispiel scheint die Galerie Nathan – aufgrund der erfolgten Umzüge von München nach St. Gallen und von dort nach Zürich – keine Akten mehr aufzubewahren.¹⁷ Eine detaillierte Aufstellung solcher Akten würde

sehr vielen Forschenden – auch international – die Arbeit erleichtern und helfen diese brennende Frage der Provenienzforschung schneller zu lösen.

Stellen wir noch die Frage der Online-Präsenz der Schweizer Sammlungen: In der Schweiz hat das Kunstmuseum Luzern begonnen, seine Sammlung – unter anderem auch mit Provenienzanangaben – ins Internet zu stellen¹⁸, andere sind aber noch nicht so weit. Da hinkt die Schweiz dem internationalen Standard noch ein gutes Stück hinterher. Zum Vergleich: In Amerika vereint das „Nazi-Era Provenance Internet Portal Project“ 16.038 Objekte von 141 beteiligten Museen, die mit ihren Lücken im Internet versammelt sind.¹⁹ Täglich werden die Objekte ergänzt bzw. kommen neue Museen hinzu.

Restitutionen

Die öffentlich bekannt gemachten Rückgaben können an einer Hand abgezählt werden; es gibt noch weitere, die jedoch unter Ausschluss der Öffentlichkeit verlaufen sind. Andere sind noch in Bearbeitung bzw. noch nicht spruchreif. Restitutionen bzw. gütliche Einigungen erfolgten beispielsweise an die Erben von Bernheim-Jeune (vom Kunstmuseum Basel, Pierre Bonnards „La Vénus de Cyrène“, weiterhin Kunstmuseum Basel, sowie von Fritz Nathan, Camille Corots „Odalysque“, heute Kunstmuseum Basel und Kunstmuseum St. Gallen), an die Erben Silberberg (z. B. vom Kunstmuseum Chur, Max Liebermanns „Näherschule im Waisenhaus Amsterdam“) und an Jen Lissitzky (von Ernst Beyeler, Wassily Kandinskys „Improvisation 10“, weiterhin Fondation Beyeler).

In welchen aktuellen Publikationen werden Provenienzfragen speziell behandelt?

St. Gallen ist mit der Publikation über die Sammlung Sturzenegger 1998 eine interessante Aufarbeitung gelungen.²⁰ Dadurch, dass die Reorganisation der 1926 der Stadt St. Gallen geschenkten Sammlung durch den Kunsthändler Fritz Nathan erfolgt ist, und dies in den 30er Jahren, gab es zahlreiche Provenienzen, die abzuklären waren. Grundsätzlich muss der Sammelband „Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848“ hervorgehoben werden: Er ist, insbesondere auch dank des Personenregisters und eines Anhangs mit dem Titel „Sammlungen nach Namen“, sehr gut zu gebrauchen und auch für die internationale Forschung von Bedeutung, wobei dieser Band sich in erster Linie nicht mit Provenienzforschung befasst, sondern das Jubiläum der 150jährigen Geschichte des Schweizerischen Bundesstaates aus kunstsammelnder Sicht beleuchtet. Das Aargauer Kunstmuseum plant eine Publikation mit Schwerpunkt auf der Provenienzforschung, jedoch ist der Zeitpunkt der Veröffentlichung noch unbekannt

bzw. ist diese Forschung angesichts der Tagesaktualität mittlerweile wieder etwas zurückgestellt worden.²¹

Mariantonia Reinhard-Felice von der Sammlung Oskar Reinhart am Stadtgarten hat ein sehr umfassendes Werk vorgelegt, die Sammlungsgeschichte und den Sammlungskatalog zur Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz in Winterthur.²² Der „Gesamtkatalog“ wird durch eine ausführliche Sammlungsgeschichte eingeleitet. Auch die 30er und 40er Jahre kommen dabei nicht zu kurz: Dabei werden die Erwerbungen Reinharts aus der Sammlung Oscar Schmitz im Nachgang an die Auktion bei Wildenstein in Paris erwähnt²³, ebenso die in der Nachkriegszeit getätigten Erwerbungen aus der Sammlung Gesternberg/Scharf.²⁴ Eine Darstellung der „Chronologie der Erwerbungen“ lässt sich ebenfalls in diesem umfangreichen Œuvre finden. Auch aus diesem Katalog wird einmal mehr deutlich, welche Bedeutung Fritz Nathan für den Aufbau von Schweizer Sammlungen hatte.

Die neuen Bestandskataloge der Stiftung Sammlung Emil G. Bührle enthalten mittlerweile mehr Informationen zur Provenienz.²⁵ Es scheint, dass nach beinahe zehn Jahren „Raubkunst“-Debatte nun die Herkunft der Bilder klarer benannt wird. Ersichtlich ist auch, dass einzelne Akten (so zum Beispiel Rechnungsbelege) zu Ankäufen im Archiv der Stiftung noch vorhanden sind.

Sehr gut recherchiert bzw. auf dem neuesten Stand ist der Sammlungskatalog des Kunstmuseum Winterthur.²⁶ Dort wird zum Beispiel auf die Provenienz Julius Freund beim 1942 erworbenen „Selbstbildnis mit Modell“ von Lovis Corinth ausführlich eingegangen.²⁷ Es ist weiteren Sammlungen zu wünschen, dass sie sich einen solch gut dokumentierten Bestandskatalog erarbeiten.

Schließlich gilt es noch einigen rechtswissenschaftlichen Studien, die in den letzten Jahren erschienen sind, einige Sätze zu widmen. Dank dem Lehrstuhl von Prof. Kurt Siehr an der Universität Zürich, mittlerweile emeritiert, sind am rechtswissenschaftlichen Institut zahlreiche Studien zu rechtlichen Fragen entstanden.²⁸ Ebenso ist das International Art Law Centre in Genf eine Institution, welche wichtige Publikationen hervorbringt.²⁹ Von Charlotte Wieser stammt eine Dissertation an der Universität Basel, die sich dem Schweizerischen Grundprinzip der Gutgläubigkeit widmet.³⁰ Es scheint, dass sich die Rechtswissenschaft für die unterschiedlichsten Fälle gerüstet hat, um so für die Rückerstattungswelle gewappnet zu sein – obwohl fraglich ist, ob eine solche auf die Schweiz zukommt. Aber das Ziel der (Provenienz-)Forschung ist – wie ausgeführt – nicht Restitution, sondern das Wissen um die eigene Geschichte.

1. Hannes Hartung: Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht. Berlin 2005 (Dissertation an der Universität Zürich bei Prof. Kurt Siehr 2004), zum „soft law“ siehe S. 92–114 (zitiert nach Zürich 2004).
2. Zum einen: Kulturgüter im Eigentum der Eidgenossenschaft. Untersuchung zum Zeitraum 1933 bis 1945. Bericht der Arbeitsgruppe des Bundesamtes für Kultur, hrsg. vom Bundesamt für Kultur, Bern 1998 (herunterzuladen unter <http://www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/ar/index.htm>, Publikationen). Weit bekannter ist die zweite Publikation: Thomas Buomberger: Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, hrsg. vom Bundesamt für Kultur und der Nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung. Zürich 1998. Das dritte Buch, ein Sammelband, umfasst mehrere NZZ-Artikel, herausgegeben vom damaligen NZZ-Kunstredakteur und heutigen Direktor des Kunstmuseums Bern: Matthias Frehner (Hg.): Das Geschäft mit der Raubkunst. Fakten, Thesen, Hintergründe. Zürich 1998.
3. Siehe <http://www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/ar/d/ar.htm>, letzter Zugriff am 21. 9. 2005.
4. Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis: Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution. Zürich 2001 (Veröffentlichungen der UEK, Bd. 1).
5. Siehe <http://www.uek.ch>, letzter Zugriff am 19. 9. 2005.
6. Das Kunsthaus Zürich stellt für Recherchen ein gedrucktes Findmittel zur Verfügung; das Kunstmuseum Basel hat eine Datenbank, die vor Ort konsultiert werden kann.
7. Nancy H. Yeide, Konstantin Akinsha, Amy L. Walsh: The AAM Guide to Provenance Research. Washington 2001, S. 131 f.
8. Frankreich hat den ausgezeichneten „Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions“ durch die Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, herausgegeben von Caroline Picketty, Christophe Dubois et Fabrice Launay, Paris 2000, publiziert. In Deutschland könnte das Pendant – wobei lange nicht so praktikabel – die „Handreichung“ sein (Handreichung vom Februar 2001 zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, Bonn/Berlin 2001).
9. Sophie Lillie: Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens. Wien 2003. So flohen zum Beispiel Leon & Marianne Abramowicz, Ella Auspitz-Artenegg, Lise und Felix Haas, Richard Beer-Hoffmann, Wilhelm und Gertrude Blitz, Ferdinand Bloch-Bauer, Oscar Bondy, Rudolf Gutmann, Otto Kallir-Nirenstein, Markus und Melanie Lindenbaum, Marie Kalbeck, Alphonse und Clarice sowie Louis Rothschild, Gertrude Schüller, Alphonse und Marie Thorsch und andere über die Schweiz ins weitere Ausland oder lediglich in die Schweiz.
10. Ilse von zur Mühlen: Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. München 2004; zu dieser Erkenntnis siehe auch Tisa Francini/Heuss/Kreis, a.a.O., S. 204–257.
11. Zur Rückgabe von „Fluchtgut“ siehe den Entscheid der „Beratenden Kommission“ zur Restitution von vier Werken aus der Sammlung Clara und Julius Freund, welche während des Krieges auf einer Auktion bei der Galerie Fischer erworben (die Sammlung wurde bereits 1933 in die Schweiz gebracht) und an die Erben restituiert wurden. Siehe hierzu den Artikel von Johannes Wendland: Moralische Erwägungen waren entscheidend. Umstrittene Empfehlung hochrangiger Kommission zu NS-Raubkunst (<http://www.das-parlament.de/2005/08/Panorama/001.html>, letzter Zugriff am 20. 9. 2005). Zur Sammlung Freund siehe Tisa Francini/Heuss/Kreis, a.a.O., S. 227–230.
12. Jörg Krummenacher: Flüchtlings Glück. Die Flüchtlinge im Grenzkanton St. Gallen zur Zeit des Nationalsozialismus. Zürich 2005, S. 43–63 (Kapitel: Die Macht der Kunst. Die außergewöhnliche Geschichte des Fritz Nathan).
13. Es sind dies laut Krummenacher, a.a.O.: die Sammlungen von Robert und Ilse Neumann, Walter und Marianne Feilchenfeldt, Alfred und Gertrud Sommerguth, Leo Bendit, Paul Cassirer, Felix Meiner, Julius Freund, Carl Sachs und Karl Hopmann. Teilweise handelt es sich lediglich um Leihgaben eines oder einzelner Bilder an das Kunstmuseum St. Gallen, welche durch Fritz Nathan vermittelt wurden. Inwiefern die Familie Feilchenfeldt tatsächlich durch Mithilfe der Familie Nathan den Weg in die Schweiz gefunden hat, ist offen; bisher wurde diese Verbindung nicht in dieser Gestalt gemacht.
14. Wichtiges war bereits nachzulesen in: Isabella Studer-Geisser, Daniel Studer: Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung, St. Gallen 1998 sowie in Tisa Francini/Heuss/Kreis, a.a.O., S. 108–119.
15. Götz Adriani (Hg.): Die Kunst des Handelns. Meisterwerke des 14. bis 20. Jahrhunderts bei Fritz und Peter Nathan, Ostfildern 2005.
16. <http://www.akmb.de/web/html/fokus/ak/bestandsnachweise.html>, letzter Zugriff am 20. 9. 2005.
17. Kulturgüter im Eigentum der Eidgenossenschaft. Bern 1998, S. 22, Fußnote 39.
18. Siehe „Sammlung Online“ auf <http://www.kunstmuseumluzern.ch>.
19. http://www.nepip.org/index.cfm?menu_type, letzter Zugriff am 18. 7. 2005.
20. Isabella Studer-Geisser, Daniel Studer: Die Sturzeneggersche Gemäldesammlung. St. Gallen 1998; eine Kurzfassung auch in: Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848. Hg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft. Zürich 1998, S. 391–398.
21. Freundliche Mitteilungen von Corinne Sotzek, 29. 8. 2005 und 4. 10. 2005. Siehe auch die Sendung Kulturzeit auf 3sat vom 15. 4. 2004 mit dem Titel „Geraubte Kunst. Wie halten es die Schweizer Museen mit der Provenienzforschung?“ (<http://www.3sat.de>, Bericht vom 15. 4. 2004).

22. Mariantonia Reinhard-Felice: Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“ Winterthur. Gesamtkatalog. Basel 2003.
23. Ebd., S. 75f.
24. Ebd., S. 83f.
25. Lukas Gloor, Marco Goldin (Hg.): Stiftung Sammlung Emil G. Bührle, Katalog, Bde. II und III, Zürich 2004 und 2005 (Bd. I wird erst noch erscheinen).
26. Dieter Schwarz (Hg.): Kunstmuseum Winterthur. Katalog der Gemälde und Skulpturen, Bd. 1, Winterthur 2005.
27. Ebd., S. 159–162.
28. Boris Thorsten Grell: Entartete Kunst: Rechtsprobleme der Erfassung und des späteren Schicksals der sogenannten Entarteten Kunst. Zürich 1999. Emanuel Christian Hofacker: Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs. Hintergründe, Entwicklung und rechtliche Grundlagen der italienischen Restitutionsforderungen. Berlin 2004 (Schriften zum Kulturgüterschutz). Hannes Hartung: Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht, Berlin 2005 (Schriften zum Kulturgüterschutz).
29. Marc-André Renold und Pierre Gabus (Hg.): Claims for the Restitution of Looted Art. Zürich 2004 (Studies in Art Law, Bd. 15).
30. Charlotte Wieser: Gutgläubiger Fahrnisserwerb und Besitzesrechtsklage. Unter besonderer Berücksichtigung der Rückforderung „entarteter“ Kunstgegenstände. Basel 2004 (Basler Studien zur Rechtswissenschaft: Reihe A, Privatrecht, Bd. 73).

„Ja, wo laufen sie denn ...?“

Die Präsentation von AV-Medien in der Mediathek des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe

*Hartmut Jörg – (Zentrum für Kunst und Medientechnologie
Karlsruhe / Mediathek)*

Die Institution

Das ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe¹ ist eine Stiftung des öffentlichen Rechts und eine nicht-kommerzielle kulturelle Einrichtung für Bildmedien, Musik und elektronische Medien. Eine denkmalgeschützte ehemalige Fabrik gibt den großzügigen Rahmen für das 1989 ins Leben gerufene Karlsruher Medienzentrum ab, das seit dem 18. Oktober 1997 für die Öffentlichkeit zugänglich ist. Es widmet sich als weltweit erste Institution konsequent der Kunst in Verbindung mit den neuen Medien und vereint unter einem Dach Forschung, Entwicklung, Sammlung und Präsentation. Gastkünstlern aus aller Welt bietet es eine Plattform zur kritischen und kreativen Auseinandersetzung mit der technologischen Revolution und der Öffentlichkeit die Gelegenheit, an diesem spannenden Prozess teilzunehmen.

Das ZKM beherbergt verschiedene Abteilungen unter einem Dach, mit dem gemeinsamen Ziel, neue Medientechnologie als eine lebendige Funktion in künstlerische Forschung und Dokumentation einzuführen, und verschiedene Kunstformen und Genres mit den Möglichkeiten der neuen Medientechnologien zu verbinden. Dabei ist die Beziehung zwischen der elektronischen Medien-

kunst und den traditionellen Kunstformen genauso wichtig wie die Geschichte der neuen und der traditionellen Medien.

Das ZKM besteht einerseits aus den nicht öffentlich zugänglichen Forschungs- und Entwicklungsabteilungen als Produktions- und Forschungsstätten. Neben weiteren Instituten bieten insbesondere das *Institut für Bildmedien* und das *Institut für Musik und Akustik* moderne Produktionsmöglichkeiten für Projekte, Workshops und Gastkünstler. Auf der anderen Seite besteht der öffentliche Präsentationsbereich aus den beiden Museen und der Mediathek. Die beiden Museen zeigen sowohl Dauer- als auch Wechsellausstellungen: Das *Medienmuseum* bietet einen Überblick über die technische Entwicklung mit dem Schwerpunkt auf interaktive Installationen, während das *Museum für Neue Kunst* Werke aus Privatsammlungen zusammen mit Exponaten aus den Beständen der ZKM-Sammlung zeigt. Dabei wird Medienkunst in Beziehung zu traditionellen Kunstformen gesetzt.

Die sammlungsbezogenen Sonderausstellungen thematisieren Aspekte der Gegenwartskunst und gesellschaftlich relevante Fragen der Medienentwicklung. In dieser Kombination bieten die beiden Museen eine große Sammlung von Medienin-