

Externe Impulse und interne Imperative: Zur Bedeutung von Provenienzforschung und Kulturgutschutz in Deutschland für die Kunstgeschichte

Wohl selten hat die Kunstgeschichte in Deutschland so viel öffentliche Aufmerksamkeit gefunden wie in den letzten Jahren. Diese verdankt sie nicht zuletzt politischen Initiativen, die einerseits in Zusagen zur Wiedergutmachung im Nationalsozialismus entstandenen Unrechts und der Restitution NS-verfolgungsbedingt entzogener Kunstwerke bestanden – und nur in diesem Kontext soll im Folgenden von „Provenienzforschung“ die Rede sein. Andererseits wurde erklärtermaßen das Ziel verfolgt, Kulturgut besser zu schützen und dazu das entsprechende Gesetz zu novellieren.

DIE JURISTISCHE SEITE

Bereits der Regierungsentwurf eines „Gesetzes zur Neuregelung des Kulturgutschutzrechts“ löste heftige öffentliche Diskussionen aus. Der Gesetzesentwurf wurde am 23. Juni 2016 vom Deutschen Bundestag verabschiedet. Ziel der Bundesregierung ist es, mit einem einzigen Gesetz den gesamten Kulturgutschutz in Deutschland zu regeln, wofür drei Gesetze zusammengeführt werden müssen (Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung, Kulturgüterrückgabegesetz und Gesetz zur Ausführung der Konvention vom 14. Mai 1954 zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten). Gleichzeitig soll das

neue Gesetz dazu dienen, das internationale UNESCO-Übereinkommen von 1970 „über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der rechtswidrigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut“ in die Tat umzusetzen. Beabsichtigt ist, das nationale Kulturgut besser vor der Abwanderung ins Ausland zu schützen, unrechtmäßig verbrachtes nationales Kulturgut zurückzuhalten und Kulturgut anderer Staaten effektiver an diese zu restituieren, wofür ein einheitlicher gesetzlicher Kulturgutbegriff etabliert sowie eine Legaldefinition für nationales Kulturgut eingeführt werden sollen. Im Ergebnis werden auch die Zusammensetzung und die Arbeit der in den Bundesländern mit der Durchsetzung des Kulturgutschutzes betrauten Gremien neu geregelt; nicht zuletzt ist ausdrücklich die stärkere Einbeziehung von Kunsthistorikern vorgesehen.

Im Jahr 1998 unterzeichnete die Bundesrepublik zusammen mit 43 anderen Staaten die zwar rechtlich nicht bindende, wohl aber moralisch (selbst)verpflichtende Washingtoner Erklärung („Washington Principles“; vgl. hierzu David Schmidhauser, Provenienzforschung in der Schweiz, in: *Kunstchronik* 68, 2015/4, 193ff.). Die darin niedergelegten Grundsätze sehen vor, die während der Zeit des Nationalsozialismus beschlagnahmten Kunstwerke zu identifizieren, ihre rechtmäßigen Eigentümer oder Erben ausfindig zu machen und eine für alle Parteien „gerechte und faire Lösung“ zu finden. Seither zogen verschiedene Fälle von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich. Eigentums- und Besitzverhältnisse der Werke wurden in Frage gestellt. Einige Restitutionsfälle waren kontrovers, so die heftig umstrittene Rückgabe von Ernst Ludwig Kirchners *Berliner Straßenszene* von 1913. Die Provenienz ganzer Sammlungen kann polemische Diskussionen aus-

lösen, wie dies beim sogenannten Schwabinger Kunstfund mit den Werken aus dem Besitz der Familie Gurlitt deutlich wurde, über den die Öffentlichkeit im November 2013 informiert wurde. Es stellte sich die Frage, ob der Erwerb der Objekte – unter ihnen NS-verfolgungsbedingt entzogene Werke und „entartete Kunst“ – und ihre Schenkung an das Kunstmuseum Bern rechtmäßig seien (vgl. hierzu: Meike Hoffmann/Nicola Kuhn, *Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895–1956. Die Biographie*, München 2016).

Das Bemühen um Wiedergutmachung, das ein Dilemma von moralischer Verpflichtung und juristischer Regelung spiegelt, fand seinen Niederschlag auch in der Schaffung von Institutionen. Im selben Jahr, in dem die Washingtoner Erklärung unterzeichnet wurde, und noch vor der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ (sogenannte Gemeinsame Erklärung, 1999) wurde eine zentrale kulturpolitische Institution bestimmt. Die vier Jahre zuvor gegründete „Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern“ wurde, mit Sitz in Magdeburg, zur Einrichtung für Kulturgutverluste (ab 2001 paritätisch getragen vom Bund und allen Ländern). Vielseitig sind die Funktionen der im Jahre 2015 gegründeten Stiftung „Deutsches Zentrum Kulturgutverluste“. Sie soll die Provenienzforschung stärken, indem sie unter anderem die Such- und Fundmeldungen publiziert (mittels der im Jahr 2000 eingerichteten „Lost Art“-Datenbank), Forschungsprojekte fördert und deren Ergebnisse veröffentlicht sowie eine beratende Funktion übernimmt; zugleich hat sie die Geschäftsführung für die 2003 gegründete sogenannte Limbach-Kommission inne. Unter seinen Aufgaben führt das Zentrum neben der Kooperation mit universitären und außeruniversitären Forschungseinrichtungen bezeichnenderweise auch die „Etablierung der Ausbildung von Provenienzforscherinnen und -forschern als integrale[n] Bestandteil der Kunstgeschichte“ auf ([\[Kulturgutverluste_Fakten.pdf\]\(#\), Stand: Dezember 2015\). Eine ähnliche Zielsetzung verfolgte die Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen mit einem Antrag im November 2014, in dem sie die Stärkung der Provenienzforschung und die Ausbildung geeigneten Personals forderte \(Bundestagsdrucksache 18/3046\). Zur selben Zeit machte der im November 2000 gegründete Arbeitskreis Provenienzforschung die Beratung der Hochschulen bei der Entwicklung von Lehrangeboten auf diesem Gebiet sowie die Mitwirkung an der Entwicklung von Berufsbildern im Bereich der Provenienzforschung zu seinen erklärten Zielen. Der Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern richtete im Februar 2016 eine Winter School Provenance Research am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München aus.](http://www.kulturgutverluste.de/images/zentrum/151208_Deutsches_Zentrum_</p></div><div data-bbox=)

Die politischen Initiativen zur Wiedergutmachung und zum Kulturgutschutzgesetz berühren die Kunstgeschichte als Disziplin also unmittelbar. Mit Mitteln der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung richtet die Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn zwei neue einschlägige Professuren ein – eine Initiative, der vermutlich weitere folgen werden. Die Stelle am Bonner Institut für Kunstgeschichte soll sich vornehmlich der Provenienzforschung und der Geschichte des Sammelns widmen, die an der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät wird sich mit Kunst- und Kulturgutschutzrecht befassen (Pressemitteilung der Universität Bonn vom 17.12.2015: https://www.khi.uni-bonn.de/Aktuelle_Meldungen/professur-krupp-2015.pdf). Zudem flossen erhebliche Mittel in einschlägige Forschungsprojekte: So stellte die Berliner Arbeitsstelle für Provenienzforschung und ihre Nachfolgeinstitution, das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste, zwischen 2008 und Ende 2015 rund 16 Mio. Euro für über 200 Projekte zur Verfügung, die 113.000 museale Objekte auf ihre Provenienz hin untersuchten. Ebenfalls im Jahr 2008 nahm die Volkswagen-Stiftung eine Initiative auf, die das Ziel verfolgt, die Forschung insbesondere an mittleren und kleinen Museen und den wissenschaftlichen Nachwuchs im Bereich der sammlungsbezogenen Forschung zu fördern (vgl. auch [323](https://</p></div><div data-bbox=)

www.volkswagenstiftung.de/fileadmin/Inhalte/test/Publikation_Provenienzforschung.pdf). Allein von 2008 bis 2010 wurden in diesem Rahmen Mittel im Umfang von 8,5 Mio. Euro ausgeschüttet. Auch unter den von der DFG finanzierten Projekten finden sich einige einschlägige Vorhaben; so etwa die seit 2010 geförderten Projekte „studiolo communis – Aufbau einer ko-aktiven Arbeitsumgebung für einen erweiterten Forschungsdiskurs in der Kunst- und Architekturgeschichte zur Unterstützung des UNESCO Kompetenzzentrums „Materielles und Immaterielles Kulturerbe“ (Zentrum für Informations- und Medientechnologien, Paderborn), „German Sales 1930–1945: Art Works, Art Markets, and Cultural Policy“ (Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin und Universitätsbibliothek der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit dem Getty Research Institute, L. A.) oder „Erwerbungs des Fotoarchivs der Kunsthandlung Julius Böhler“ (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München).

Dieser Überblick könnte den Eindruck vermitteln, die Kunstgeschichte erlebe gegenwärtig goldene Zeiten: Sie genießt die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, was sich auch in vielbeachteten Tagungen (zuletzt: Tagung „Provenienz Macht Geschichte. Quellen und Methoden zur Erforschung der Herkunft von Zeichnungen zwischen 1933 und 1945“ am Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, 28.1.2016; Symposium am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKG), 4./5.2.2016, „Raubkunst? Silber aus ehemals jüdischem Besitz – wie gehen Museen damit um?“; Tagung „Provenienzforschung und Kulturgutschutz“, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, 22.2.2016) und in leidenschaftlich geführten Feuilletondebatten niederschlägt, es finden sich Stifter für die Einrichtung neuer Professuren und ihr fließen Forschungsmittel in beträchtlichem Umfang zu. Allerdings sollte nicht übersehen werden, dass diese Einschätzung auf eingeschränkten Beurteilungskriterien beruht: öffentliche Sichtbarkeit und Ressourcenzufluss. Daraus ergibt sich die Frage, wie die politischen Initiativen und ihre

Konsequenzen für die Kunstgeschichte einzuschätzen sind, wenn man vor allem inhaltliche Maßstäbe anlegt.

ZIELE, METHODEN, FORSCHUNGSRICHTUNGEN

Die Kunstgeschichte findet ihre institutionelle Verankerung hauptsächlich in Hochschulen, Forschungsinstituten, Museen und in der Denkmalpflege. Museen, Kunsthandel und Denkmalpflege sind in Anbetracht ihrer Aufgaben und Zielsetzungen stärker auf bestimmte Fragestellungen festgelegt als die Hochschulen und Forschungsinstitute, die über größere Autonomie in der Forschung verfügen. Die Tätigkeitsbereiche und theoretischen Ansätze der Kunstgeschichte lassen sich unter anderem danach unterscheiden, wie sich ihre Methodik zum Objekt verhält: Geht es allem voran um die Rekonstruktion kulturhistorischer Zusammenhänge, steht die ästhetische Erschließung des Kunstwerks im Vordergrund oder soll das Kunstwerk als Objekt primär durch materielle Befundicherung, Quellenkunde oder Stilkritik wissenschaftlich erfasst werden? Die Provenienz- und Kulturgutforschung sucht Objektbiographien und Translozierungsprozesse zu rekonstruieren und in erster Linie die Lokalisierung, den rechtmäßigen Ort und Besitzverhältnisse von Objekten zu klären. Im günstigsten Fall erlaubt dies weitere Rückschlüsse auf die Identität eines Werkes und seine Zuschreibung, die dem Erstellen von Werkverzeichnissen zugute kommen können. Beide Forschungsrichtungen zielen auch und vor allem auf die Kontexte ab, in die ein Werk materiell und soziologisch eingebunden ist. Die verschiedenen Akteure, die mit dem Werk in Kontakt stehen, gegebenenfalls damit Handel treiben, den Standort definieren, die Besitzverhältnisse regeln oder das Objekt für andere Zwecke vereinnahmen, fügen ihm unterschiedliche Werte hinzu. Im Falle der NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekte ist dieser finanzieller Natur; er soll, sofern es sich um „Raubkunst“ handelt, gleichzeitig einen symbolischen Wert für die Wiedergutmachung des geschehenen Unrechts darstellen. Beim Kulturgut steht dagegen der kulturelle, identitätsstiftende Wert im Vordergrund,

während der Blick auf den genuin künstlerischen von nachgeordnetem Interesse ist.

Die Stärkung am Einzelobjekt orientierter Forschung durch die von der Politik an die Kunstgeschichte herangetragenen Initiativen leistet einer eher positivistischen Ausrichtung der kunsthistorischen Forschung Vorschub. Damit fügen sie sich in eine jüngere Entwicklung im fachinternen Diskurs ein, die geradezu als Renaissance einer auf das Objekt fokussierten Forschung bezeichnet werden kann (vgl. den Beitrag von Philippe Cordez, Die kunsthistorische Objektwissenschaft und ihre Forschungsperspektiven, in: *Kunstchronik* 67, 2014/7, 364ff.). So machte 2012 das International Committee of the History of Art „The Challenge of the Object“ zum Thema seiner internationalen Tagung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, die auch je eine Sektion zu Provenienzforschung und kulturellem Erbe umfasste („Objects on the Move: Histories of Provenance and Preservation“, „World Heritage: Cultural Identity and the War against Works of Art“). Eine damit verwandte Thematik wählte der Verband Deutscher Kunsthistoriker für den jüngsten Kunsthistorikertag 2014 in Mainz mit dem Titel „Der Wert der Kunst“, womit er das Spektrum wertbestimmender Kontexte in den Blick nahm.

Allerdings stellen die von außen an die Kunstgeschichte herangetragenen Initiativen zur Provenienzforschung und zum Kulturgutschutzgesetz die etablierten Methoden nicht in den Dienst genuin kunsthistorischer, sondern primär politisch bestimmter Ziele. Im Zentrum beider Vorhaben stehen die Regulierung von Besitzverhältnissen an Objekten und damit letztlich juristische Fragen (vgl. den Beitrag von Henning Kahmann in diesem Heft, 328ff.). Ziel der Provenienzforschung zu „Raubkunst“ ist es, im Dienst einer Politik der Wiedergutmachung die Vergangenheit von Werken zu recherchieren, um die Grundlage für Restitutionsen oder einen Ausgleich zu schaffen. Das Kulturgutschutzgesetz dagegen dient in erster Linie der Vorbeugung von Kulturgutverlusten, auch vor dem Hintergrund des politisch motivierten Ikonoklasmus jüngerer Zeit. Sie definiert für eine Gesellschaft wichtiges Kulturgut, das innerhalb der

Staatsgrenzen verbleiben sollte. So schafft sie gleichsam ein imaginäres Museum nationalen Kulturguts, das dazu dienen soll, rechtliche Verhältnisse zu konstituieren. Der Kulturgutschutz fußt damit auf der kulturgeschichtlichen Prämisse, dass Kunstwerke als Zeugen einer Kultur für die Identität einer Nation von zentraler Bedeutung seien.

In methodischer Hinsicht dient das Instrumentarium der Provenienzforschung zur Auffindung möglichst aller Quellen, die Indizien zur Herkunft von Kunstwerken liefern können, und kann – ähnlich der Forensik – objektunspezifisch angewandt werden. Zum Kulturgutschutz wird ein Kriterienkatalog entwickelt, der möglichst alle Objekte einbezieht, die eine besondere Bedeutung für die kollektive Identität besitzen. Auch in der Orientierung und in ihrer Vorgehensweise unterscheiden sich die beiden Ansätze. Die Provenienzforschung arbeitet vor allem am Einzelobjekt und bildet die Grundlage für eine fallbezogene und quantitätsunabhängige Klärung. Die Bestimmung des Kulturguts geschieht zwar ebenfalls am Einzelfall, arbeitet jedoch auch vergleichend, wobei es um die Definition der Relevanz für ein Kompendium geht. Im einen Fall werden die juristischen Gegebenheiten chronologisch rekonstruiert, im anderen dient der Grad der Bedeutung für die Nation als Maßstab. Das individualistische Verständnis der Provenienzforschung hat seine Wurzeln in einer besitzorientierten Perspektive. Vorläufer sind Sammlungsinventare, die aus dem Blickwinkel des individuellen Besitzers erstellt werden. Diese bilden die Grundlage für die Sammlungsgeschichte und jüngst für die *museum studies*, denen die Provenienzforschung neue Impulse gibt. Auch ist die Nähe dieser Forschung zu dem in jüngerer Zeit entstandenen Schwerpunkt unverkennbar, der sich mit aktuell und historisch kriegsbedingt gefährdeten Werken befasst, ebenso zu dem älteren Forschungsansatz, der zur Rehabilitation einst verfemter Werke beitrug. Das Kulturgutschutzgesetz richtet den Fokus hingegen auf den Zusammenhang und das Verbindende von Kunst und Kultur, hierin den Denkmalinventaren vergleichbar; es situiert sich damit in der Nähe der Ursprünge der Kunstgeschichte als Disziplin.

DISZIPLINÄRE FRAGEN

Die Kunstgeschichte ist von den politischen Initiativen zu Provenienzforschung und Kulturgutschutz als Disziplin auf verschiedene Weise tangiert. Museen und Kunsthandel sind von der im Rahmen des Kulturgutschutzes geplanten Jurisdiktion betroffen; sie beeinträchtigt insbesondere die Entscheidungsfreiheit der Akteure im Kunsthandel. Museen sind von Kulturgutschutz und Herkunftsbestimmung gleichermaßen, wenn auch auf unterschiedliche Weise, beeinflusst. Ersterer soll unter anderem bestimmte Bestände vor Veräußerung schützen, letztere kann dazu führen, dass im Zuge der Restitution Objekte aus dem Museumszusammenhang entnommen oder Entschädigungen gezahlt werden.

Hier ergeben sich Handlungsräume für Kunsthistoriker: Sie sind als Vertreter unterschiedlicher Gruppen in die Sachverständigenausschüsse der Länder zur Ermittlung schützenswerter Kulturgüter eingebunden; im Zusammenhang mit den Restitutionsen ist ihre Expertise auf dem Gebiet der Provenienz gefragt. Sie sind in einigen der neugeschaffenen Institutionen beschäftigt (allerdings überwiegend in temporärer Anstellung). Für die Forschung konnten umfangreiche Mittel erschlossen werden, was nicht zuletzt in Zeiten einer stärkeren Drittmittelorientierung als Gewinn erscheint.

Für die Disziplin mindestens ebenso wichtig ist die Frage, welche Konsequenzen für die Substanz von Forschung und Lehre der Kunstgeschichte mit den beiden politisch initiierten Entwicklungen einhergehen. Die prominente Rolle von Kunsthistorikern im Rahmen einer wie auch immer gearteten Wiedergutmachungspolitik könnte es nahelegen, der Provenienzforschung, nicht zuletzt aber den entsprechenden Methoden, mehr Raum in Forschung und Lehre zu gewähren. Da sich für Absolventen mit einschlägigen Kenntnissen ein neues Tätigkeitsfeld erschließt, könnte es sinnvoll erscheinen, auf diese Tätigkeitsfelder zugeschnittene Studiengänge einzurichten. Damit würde dem Ziel der „arbeitsmarktbezogenen Qualifizierung“ im Rahmen des 1999 in Gang gesetzten Bologna-Prozesses Genüge getan.

Allerdings ist aus Sicht der Kunstgeschichte auch zu bedenken, dass die Provenienzforschung die Analyse von Kunstwerken um wichtige Gesichtspunkte zu verkürzen droht. Sie blendet bestimmte Aspekte der Bestandssicherung, insbesondere jedoch den Entstehungskontext (unter anderem Klärung der Autorschaft, geographische und zeitliche Situierung, möglichst genaue Datierung und Bestimmung der künstlerischen Techniken) weitgehend aus. Dieser enthält werkkonstituierende Charakteristika, die als Voraussetzung für die Kunstgeschichtsschreibung ebenso wichtig sind wie die Provenienz. Die Fokussierung auf das Objekt als Untersuchungsgegenstand führt zudem zur Vernachlässigung ganzer Kunstgattungen, beispielsweise der Architektur. Diese Aspekte und Inhalte weitgehend auszublenden, stellt deshalb aus Sicht der Kunstgeschichte ein Defizit dar. Absolventen, die einen solch spezialisierten Studiengang durchlaufen, würde daher nur ein eng umgrenztes Berufsfeld offenstehen, dessen Dauerhaftigkeit nicht sichergestellt ist. Wichtiger als die Ausrichtung auf ganz bestimmte Berufe und Aufgabenstellungen bleibt jedoch – gerade angesichts der Arbeitsbereiche, die vielseitiger und abhängiger von wechselnden gesellschaftlichen Ansprüchen geworden sind, – ein sowohl thematisch als auch methodisch breites Spektrum zu vermitteln, das auch langfristig der kaum kalkulierbaren Nachfrage entsprechen kann. Ein erweitertes Methodenrepertoire ist nicht nur für die Lehre, sondern auch für die Forschung unverzichtbar – nicht zuletzt mit Blick auf die Rekrutierung des wissenschaftlichen Nachwuchses und die Reproduktion der akademischen Disziplin. Auch können deren Vertreter nur mit diesem Wissen Verantwortung für den Bestand in öffentlichen Kunstsammlungen und dessen Darstellung übernehmen.

Sieht man von der Wahl konkreter Methoden ab, favorisieren Provenienz- und Kulturgutforschung ein empirisches Vorgehen und die Aufarbeitung einzelner Fälle gegenüber der theoretischen Reflexion und der Analyse des spezifisch ästhetischen Gehalts von Kunstwerken. Damit kann die Zielsetzung der Kunstgeschichte, die mittels der Verschränkung beider Zugänge danach strebt,

Kunstwerke hermeneutisch und analytisch zu erschließen, aus dem Blick geraten. Es ist nicht verwunderlich, dass politische Akteure bei der Formulierung dieser Programme zur Klärung rechtlicher Fragen nicht die wissenschaftlichen Bedürfnisse der Kunstgeschichte in den Mittelpunkt stellen. Das Fach selbst darf diese jedoch nicht außer Acht lassen, wenn es sich auf diese Art von Auftragsforschung einlässt.

Dies legt es nahe, auch unabhängig von Aufträgen darüber nachzudenken, wie etwa die einschlägigen Methoden in theoriegeleitete Forschung eingebunden und mit ihrer Hilfe gewonnene Ergebnisse präsentiert werden sollen. So könnte die Provenienzforschung in die Forschung zum Kunsttransfer eingebettet werden, zumal sie geradezu prädestiniert dafür scheint, die Analyse der Mobilität von Kunst weiterzuentwickeln. Ebenso könnte sie von einer Auseinandersetzung mit den Prozessen der Wertzuschreibung und der Vergleichbarkeit verschiedener Werte profitieren. Die Kunstgeschichte könnte einen wichtigen Beitrag zu gesellschaftlichen und politischen Diskussionen über das Konzept von nationalem Kulturgut sowie über die Funktion von Kunstwerken im Prozess gesellschaftlicher Identitätsbildung leisten. Auf theoretische Reflexion bedachte Kunsthistoriker könnten die politischen Initiativen selbst zum Gegenstand ihrer Forschung machen und etwa die Vorstellung vom Kunstwerk untersuchen, die diesen zugrunde liegen. Im Zuge disziplinärer Selbstreflexion verdienten die Rolle von Kunsthistorikern in der Beschäftigung mit Wiedergutmachung und Kulturgutschutz sowie die Rückwirkungen dieser Prozesse auf das Fach Aufmerksamkeit.

FAZIT

Im Ergebnis stehen wir vor einer geradezu paradox anmutenden Lage. Die politischen Initiativen zur Provenienzforschung und zum Kulturgutschutz haben der Kunstgeschichte öffentliche Aufmerksamkeit und Ressourcen verschafft und zeigen attraktive Zukunftsperspektiven auf – dies allerdings um den Preis, dass bei dieser Art von For-

schung die Kunstgeschichte eher eine dienende Funktion wahrnimmt und keine spezifisch kunsthistorischen Zielsetzungen erkenntnisleitend sind. Vielmehr stehen politische Vorgaben im Vordergrund, die darauf hinauslaufen, rechtliche Gegebenheiten zu prüfen oder die Voraussetzungen für künftige Prüfungen zu schaffen. In gewissem Sinne könnte man von einem „legal turn“ in der Kunstgeschichte sprechen. In der Sache wird nicht eine neue Forschungsrichtung etabliert, wohl aber wird ein Zweig der Forschung durch externe Impulse gefördert und zusätzlich legitimiert.

Anstelle einer Verschränkung von empirischer Forschung mit einem breiten Methodenrepertoire und theoretischer Reflexion betreibt man auf bestimmte, meist objektunspezifische Methoden fokussierte und von einem theoriebildenden Anspruch weitgehend losgelöste positivistisch-detektivistische Nachforschung. Die Kunstgeschichte als Disziplin sollte zwar die mit diesen Initiativen einhergehenden Chancen – auch für interdisziplinäre Forschung – nutzen, jedoch die politischen Initiativen nicht zum Anlass nehmen, diese von außen initiierte, betont empirische Ausrichtung kunsthistorischer Forschung aus dem Fach heraus gleichsam zu duplizieren. Vielmehr bieten sich diese als Gelegenheit zu einer gewinnbringenden Selbstvergewisserung an. Dabei sollten Ziele und Interessen der Disziplin ebenso wie das Verhältnis von Autonomie und Fremdsteuerung eine zentrale Rolle spielen.

DR. VALENTINE VON FELLENBERG

PROF. DR. HARALD SCHOEN