

Provenienzforschung als Disziplin und ihr Stellenwert in der Wissenschaftslandschaft und universitären Lehre

Provenienzforschung „ist eine Daueraufgabe“ – möchte man meinen, doch obwohl sich die Washington Conference on Nazi-Confiscated Art (1998) heuer bereits zum 25. Mal jährt, deckt sich das, was öffentlich postuliert wird (hier von Gilbert Lupfer, Vorstand des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste) und längst selbstverständlich sein sollte, nur bedingt mit dem, was hinter den Kulissen wahrzunehmen ist (vgl. Deutschlandfunk Kultur, 30.1.2023; <https://www.deutschlandfunkkultur.de/provenienzforschung-leipzig-kleine-museen-100.html>). Denn Daueraufgaben brauchen langfristige Strategien und diese wiederum benötigen eine nachhaltige personelle wie infrastrukturelle Basis ebenso wie Raum und Zeit für Diskurs, Methoden- und Theoriebildung. Das umso mehr, wenn es sich um derart sensible Bereiche wie den verantwortungsvollen Umgang mit in Diktaturen und brutalen Unrechtsregimen, Genoziden, Kriegen oder ungleichen Machtverhältnissen gewaltvoll enteignetem, erpresstem oder geraubtem Kulturgut handelt, um bewusst zerstörtes, verdrängtes und nicht mehr überliefertes Wissen und um die daraus resultierenden Lücken und divergierenden Erinnerung(skultur)en, die es zu überbrücken gilt. Schlicht, wenn es darum geht – wie es die Washington Conference forderte –, etwas „Faires und Gerechtes“ zu tun, für vergangene, für gegenwärtige wie auch für künftige Gesellschaften.

STRATEGIEN DER INSTITUTIONALISIERUNG

Doch Strategien fehlen. Sicherlich, ein gesteigertes Problembewusstsein ist vorhanden und dies inzwischen selbst von Seiten derjenigen Institutionen und Einrichtungen, die sich dem Thema anfangs verweigert haben. Doch Problembewusstsein allein führt zu nichts. Entscheidend ist vielmehr ein methodisches Vorgehen, wie die – längst überfällige – Herstellung von Transparenz durch kulturgutbewahrende Einrichtungen, etwa über die Digitalisierung von Inventaren und Erwerbsakten oder die Bereitstellung von Meta-Daten zu Objekten.

Seit der Gründung der Arbeitsstelle für Provenienzforschung in Berlin im Jahr 2008, welche 2015 in das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg überging, wurden 484 kurz- und langfristige Projekte in dem Bereich an Museen, Bibliotheken, Archiven, Forschungseinrichtungen und Hochschulen in Deutschland gefördert, wobei „langfristig“ in der Regel eine Laufzeit von maximal drei Jahren meint. Was zunächst als Anschubfinanzierung gedacht war, ging jedoch nur in seltenen Fällen in eine Verstetigung und Entfristung der Anstellungsverhältnisse der Forscher:innen über. Gleichzeitig wächst die Forschungsgemeinschaft immer weiter, was sich nicht nur durch die kontinuierlich ansteigenden Mitgliederzahlen des internationalen Forscher:innen-Netzwerks Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. (vgl. <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/>), sondern auch an den hohen Teilnehmer:innenzahlen bei Workshops, Tagungen oder Kolloquien ablesen lässt. Dem gegenüber steht das zunehmende Interesse von Museumsbesucher:innen, mehr über die Herkunft der in unseren öffentlichen Einrichtungen verwahrten Objekte zu erfahren. Besucher:innenzahlen in entsprechenden Themen-

ausstellungen, ebenso wie die rege Teilnahme an den Events zum jährlichen Tag der Provenienzforschung sprechen für sich (vgl. <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/tag-der-provenienzforschung/>). Aber was man im Rahmen öffentlichkeitswirksam inszenierter Restitutionsen oder Rückführungen gerne als (politische) Erfolgsgeschichte zelebriert, wird inhaltlich, d. h. auf der Forschungs- und Arbeitsebene, auf dem Rücken einer Community ausgetragen, die sich noch immer überwiegend in befristeten, drittmittelgeförderten oder anderweitig prekären Beschäftigungsverhältnissen befindet und sich gegen restriktive Haltungen zu Restitutionsen durchsetzen, gegen mangelnde personelle, finanzielle und strukturelle Unterstützung behaupten, für Sichtbarkeit kämpfen sowie für die Etablierung von Handreichungen, Standards, Normsetzungen und Rechtssicherheiten weitestgehend autonom eintreten muss.

Derlei Etablierungs- und Rechtfertigungskämpfe sind weder neu noch einzigartig, sondern Teil unserer Fächerkultur und betreffen auch sich neu herausbildende Disziplinen nicht nur in den Kulturwissenschaften. Das Prekariat der deutschen akademischen Wissenschaft hat mit den Debatten um das Berliner Hochschulgesetz und Initiativen wie #ichbinhanna bzw. #ichbinreghan im vergangenen Jahr Ausdruck gefunden und die allgemeine Ohnmacht angesichts der über Jahrzehnte aufgebauten Bildungskrise, die vor allem die Stellenpolitik im akademischen Mittelbau und die Nachwuchsförderung betrifft, offengelegt. Dass sich diese prekären Strukturen in den Betätigungsfeldern der Kulturwissenschaften gerade auch jenseits der Hochschulen zunehmend verfestigt haben, zeigen erste Resultate einer Umfrage der AG Arbeitsbedingungen des Ulmer Vereins, mit der auch der Arbeitskreis kooperiert (vgl. http://www.ulmer-verein.de/?page_id=14765).

INTRINSISCHE ZWECKGEBUNDENHEIT

Doch etwas ist in der Tat anders im Bereich der Provenienzforschung – und das hat mit ihrer Genese zu tun. Dies meint nicht die Tatsache, dass die Kategorie der Provenienz in verschiedenen

Kontexten der kunsthistorischen Forschung – insbesondere für die Authentifizierung, im Rahmen von Werkverzeichnissen oder aber im Kunsthandel – vor allem ab dem 18. Jahrhundert eine Rolle spielt. Hier geht es vielmehr um eine auf Unrechtskontexte und insbesondere auf den NS-verfolgungsbedingten Entzug fokussierte Provenienzforschung, die erst mit den Forderungen der Washingtoner Prinzipien ab 1998 und zunächst vor allem an Kunstmuseen etabliert wurde. Es handelt sich also um einen Forschungsbereich, der entgegen bisheriger Methodenstreits und Paradigmenwechsel bzw. „cultural turns“ nicht aus der akademischen Lehr- und Forschungstätigkeit heraus begründet und argumentiert wurde (vgl. Christoph Zuschlag, Vom Iconic Turn zum Provenienzial Turn? Ein Beitrag zur Methodendiskussion in der Kunstwissenschaft, in: Maria Effinger u. a. [Hg.], *Von analogen und digitalen Zugängen zur Kunst. Festschrift für Hubertus Kohle zum 60. Geburtstag*, Heidelberg 2019, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/493/493-17-85239-1-10-20190605.pdf>).

Es handelt sich darüber hinaus um einen Forschungsbereich, der aus einer akuten Notwendigkeit und mit einem bestimmten Ziel – nämlich zur moralisch-ethischen wie auch juristischen Befriedung von konkreten Ansprüchen und Rechtsstreitigkeiten bzw. zur Findung „fairer und gerechter“ Lösungen – diente. Diese in die Provenienzforschung eingeschriebene Zweckgebundenheit erklärt, warum ihre Akademisierung nur langsam, schleppend und gegen den Widerstand der Kulturwissenschaften erfolgt(e), die die meist fallbezogenen Recherchen als eine „von einem theoriebildenden Anspruch weitgehend losgelöste positivistisch-detektivische Nachforschung“ oder gar „Auftragsforschung“ betrachten (vgl. Valentine von Fellenberg/Harald Schoen, Externe Impulse und interne Imperative: Zur Bedeutung von Provenienzforschung und Kulturgutschutz in Deutschland für die Kunstgeschichte, in: *Kunstchronik* 69/7, 2016, 322–327, hier 327; <https://doi.org/10.11588/kc.2016.7.78646>). Wenngleich die Provenienzforschung ab 2000 an den Museen in der Tat zunächst isoliert und nach außen hin wenig

sichtbar agierte – ergo auch nicht in eine Methodendiskussion eintrat –, verkennt diese Argumentation die Sachlage. Wer behauptet, die Provenienzforschung werde „objektunspezifisch angewandt“ und drohe die „Analyse von Kunstwerken um wichtige Gesichtspunkte zu verkürzen“, indem sie „werkkonstituierende Charakteristika“ (z. B. Autorschaft oder Technik) ausblende und Kunstgattungen vernachlässige, der ignoriert die Versäumnisse der Kunstwissenschaften selbst und verleugnet zudem die Tatsache, dass es sich hierbei nicht nur um einen politischen, sondern vor allem auch um einen gesellschaftlichen Auftrag handelt; schließlich nivelliert diese Haltung die Rolle der Museen als Forschungseinrichtungen und ihre Bedeutung als aktive zivilgesellschaftliche Schnittstellen.

Kritik an der Einrichtung spezialisierter Studiengänge kam jedoch nicht nur aus dem akademischen Bereich, sondern auch aus den Reihen der Provenienzforscher:innen selbst, wobei in der Regel das Fehlen fester Stellen vorgebracht wurde. Argumente, denen zufolge man angesichts der prekären Situation künftiger Provenienzforscher von deren Ausbildung Abstand nehmen sollte, erinnern dabei erneut an „Systemverstopfungs“-Metaphern zum Wissenschaftsprekariat und wurden erst jüngst dadurch konterkariert, dass die diesjährige Bundesvolontariatstagung ausschließlich dem Thema Provenienzforschung gewidmet war (vgl. <https://www.museumbund.de/bvt-2023/>): Während der Forschungsbereich also selbst noch um Perspektiven ringt, hat sich der Nachwuchs das Engagement in diesem Bereich neben Klimaneutralität, Nachhaltigkeit, etc. längst zu einer seiner Daueraufgaben gemacht, so wie dies im Übrigen auch akademische Nachwuchsiniciativen tun, etwa das 2020 begründete Transuniversitäre Promovierendenforum Provenienzforschung (tpp, vgl. <https://arthist.net/archive/23922>). Und dies ist nur folgerichtig, da durch das dynamische Wachstum der Forschungsnetzwerke und die Vielzahl der entstandenen Projekte, Publikationen, Ausstellungen, Datenbanken und digitaler Ressour-

cen eine systematische Einführung essentiell ist, und zwar unabhängig davon, ob anschließend Kernkompetenzen und Expertise ausgebaut werden.

PROVENIENZFORSCHUNG AN UNIVERSITÄTEN UND ANDERSWO

Dennoch wurde das Thema an den kunstwissenschaftlichen Instituten der Universitäten eher zögerlich und meist auf Initiative einzelner etabliert, zunächst im Rahmen von Lehrveranstaltungen und Masterstudiengängen, seit 2016 dann vor allem auch über Junior- bzw. Stiftungsprofessuren. Dass zwei der vier in Hamburg, Bonn, München und Berlin geschaffenen Juniorprofessuren bereits (wieder) vakant sind – denn alle wurden befristet ohne Tenure Track berufen –, zeugt von Unentslossenheit und dokumentiert zugleich die Annahme, dass Provenienzforschung eine retrospektiv-rekonstruierende und somit „endliche“ Tätigkeit sei. Der Bedarf und das Potenzial für die Herausbildung nachhaltiger wissenschaftlicher Methoden zur Untersuchung von historischen, gegenwärtigen und künftigen Prozessen kultureller Aneignung werden nicht gesehen, was in geradezu absurdem Widerspruch zur Klassifizierung als „Daueraufgabe“ steht. Gleichzeitig untersteht kaum eine andere geisteswissenschaftliche Disziplin in gleichem Maße einer solch permanenten Rechenschaftspflicht in Verbindung mit rigoroser (auch juristischer) Evaluierung. Anders gesagt: Die Erwartungen an die Belastbarkeit der Ergebnisse erfordern in besonderem Maße Sorgfalt (*due diligence*) und Neutralität bzw. Objektivität der Schlussfolgerungen.

Provenienzforschung sollte sich deshalb nicht länger mit Kontroversen um museale Praxis und akademische Selbstbehauptung aufhalten oder sich in Debatten um gegenseitige Abgrenzung und Deutungshoheiten verlieren. Das eine funktioniert nicht ohne das andere; keine sammelnde Einrichtung und auch akademische Disziplin kann die Transdisziplinarität des Forschungsbereichs alleine abdecken, der Forschung am Objekt sowie den multiplen Unrechtskontexten, ihren jeweiligen Herausforderungen und Desideraten gleichermaßen

ßen gerecht werden, den Machtdynamiken und Aushandlungsprozessen in Restitutionsdebatten alleine begegnen oder auf eigene Faust allgemeingültige Richtlinien und Orientierungswerte für die Zukunft etablieren. Provenienzforschung ist ebenso vielfältig wie private und öffentliche Sammeltätigkeiten es seit jeher waren bzw. sind und findet neben kunst- und kulturhistorischen Einrichtungen, etwa an historischen (Regional-)Museen, Mehrspartenhäusern, an technischen, medizinischen, naturwissenschaftlichen oder universitären Sammlungen, an Bibliotheken und Archiven statt.

Institutionen- wie auch gattungsübergreifend ist sie deshalb auf Kontextforschung, Ressourcenerschließung und Perspektivenvielfalt ebenso angewiesen, wie auf Unterstützung bei der Entwicklung von entsprechenden Arbeitsinstrumenten und Schnittstellen, aber auch der Etablierung von Standards, Leitfäden und theoretischen Grundlagen. Insbesondere der Aufbau von (digitalen) Forschungsdateninfrastrukturen benötigt zwangsläufig mittel- bis langfristige Kooperationen und Förderung sowohl von Seiten der bestandshaltenden Institutionen als auch der Hochschulen. Es ist überfällig, dem Narrativ der unbequemen, kleinteiligen und langwierigen Puzzlearbeit einmal die Multidimensionalität und auch Transnationalität des Forschungsbereichs entgegenzusetzen, für dessen Verstetigung es der Kooperation aus allen Bereichen der Kunst- und Kulturwissenschaften, der Zeitgeschichte, der Rechtswissenschaften, etc. bedarf.

FORSCHUNGSORIENTIERTE METHODEN UND CURRICULA

Für den akademisch-kunstwissenschaftlichen Bereich kommt man indes nicht umhin anzumerken, dass methodische Fragen noch unterbeleuchtet sind. Es gibt kaum etablierte oder erprobte Lehrmaterialien oder -konzepte; der Mangel an Best-Practice-Beispielen führt dazu, dass eher pragmatisch statt nachhaltig-forschungsorientiert gearbeitet wird. Die über den Einzelfall hinausgehende Erschließung von Quellen und Dokumentation von Forschungsergebnissen steht nicht im Vordergrund. Der Rahmen von Ausbildung und Lehre er-

möglicht hier zwar durchaus Erkenntnisgewinn, etwa durch die auf chronologischen (z. B. Provenienzketten) und quantitativen Datenerhebungen basierenden prototypischen Visualisierungen der Translokation von Kunst- und Kulturgütern oder den damit zusammenhängenden Personennetzwerken, aber die Objekte selbst als zentrale Entitäten werden hierbei in der Regel eher be- oder umschrieben, nicht befragt oder gezielt investigativ untersucht. So wird auch in der Lehre – analog zur bisherigen Praxis der Provenienzrecherche – die Geschichte von Objekten anhand ihrer Vorbesitzer:innen erzählt, ergo eine „Provenienzpraxis“ betrieben, welche „unreflektiert von der des Kunstmarkts“ übernommen wurde und soziale, ökonomische oder politische Kontexte weiterhin ausblendet (Lynn Rother, Unheimliche Provenienz. Die Kunstgeschichte und ihr Doppelgänger, in: *Texte zur Kunst* 128, 2022, 73–97, hier 91). Dies verkennt das narrative Potential, das im Begreifen eines Artefakts, Objekts oder auch Subjekts als Träger:in von Wissen und Erinnerung liegt, selbst in seiner digitalen Repräsentanz oder gänzlichen Abwesenheit.

Es stellt sich daher die Frage, wie sich stimmige und nachhaltige Lehrformate für die Provenienzforschung gestalten lassen? Was sind die Herausforderungen, Chancen und Ziele? Die ausgewogene Formulierung inhaltlich und methodisch anspruchsvoller, aber auch zu bewältigender und überprüfbarer Lernziele, ist hierbei die größte Herausforderung. Der notwendige Zugriff auf die Objekte selbst sowie auf archivalische Quellen setzt voraus, dass die Lehre zumindest teilweise an der Schnittstelle zwischen Museen, Archiven und Universitäten zu verankern ist. Da Einzelfallrecherchen selbst für ausgewiesene Expert:innen äußerst rechercheintensiv sein können, bleibt die Frage, wie in dem Zeitraum eines Semesters einerseits notwendige Grundlagen für die Untersuchung komplexer Vorgänge rund um (Zwangs-) Verkäufe, Enteignungen, Beschlagnahmen, den Raub und den Transfer von Kulturgütern vermittelt und gleichzeitig genug Raum für eigene Recherchen gegeben werden kann. Denn gerade diese Quellenkompetenz, das Recherchieren und

(kritische) Evaluieren archivalischer Überlieferungen in musealen und öffentlichen Archiven, gehört oft nicht zum Curriculum und somit nicht per se zum Handwerkszeug angehender Kunst- und Kulturwissenschaftler:innen.

Gleichwohl sind die praktischen Übungen wesentlich für das Verständnis der Komplexität der Vorgänge um die Aneignung von Kulturgut, deren Übergänge teils fließend sind (z. B. vom „freiwilligen“ zum „erzwungenen“ Verkauf) und deren simple „Kategorisierung“ nicht ohne weiteres möglich ist; dies bestätigten Studierende der TU Berlin, der Universität Bonn oder der Leuphana Universität Lüneburg gleichermaßen. Trotz der für beide Seiten bereichernden Synergieeffekte kann es aber nicht primäre Aufgabe von Studierenden sein, kulturgutverwahrende Institutionen bei der Ermittlung der Herkunft ihrer Objekte zu entlasten oder aber fleißig Biographien von Sammler:innen und Händler:innen aufzubereiten, ergo veritable Grundlagenforschung zu betreiben, die jenseits des Seminars oder institutionellen Kontextes nicht in die Forschung einfließt. Es wird künftig Aufgabe der Dozierenden sein, universitätsübergreifende Lehrformate zu konzeptionieren, welche die in den Seminaren gemeinsam erarbeiteten, forschungsrelevanten Erkenntnisse möglichst schnell und über niedrigschwellige Formate in den Diskurs einspeisen (vgl. z. B. das gemeinsame Studierendenprojekt <https://collectors-humboldtforum.comPLICITMUSEUM.NET/>).

Neben Recherchefähigkeiten schult ein solches Vorgehen Vermittlungskompetenzen und interdisziplinären Dialog, denn gerade hierzu bietet die Provenienzforschung de facto unzählige Möglichkeiten; Studierende lernen neben der Quellenkritik auch (eigene) Erkenntnisinteressen und bisherige Herangehensweisen, vor allem auch unsere Beziehung zu den Objekten kritisch zu hinterfragen, also zu dem, was wir gemeinhin als „cultural heritage“ bezeichnen. Neben wissenschaftlicher Sorgfalt geht es insbesondere um Sensibilisierung im Umgang mit Begrifflichkeiten. In Zusammenarbeit mit dem Jewish Digital Cultural Recovery Project (JDCRP) werden Studierende z. B. künftig der Frage nachgehen, was wir unter „jüdi-

schen Sammler:innen“ verstehen, wenn wir diese retrospektiv vor allem als durch das NS-Regime Verfolgte untersuchen. Welche ethnischen Definitionen liegen unserer eigenen Perspektive zugrunde und welche antisemitischen Klischees schreiben wir mit ihrer Reproduktion erneut unreflektiert in Restitutionsdebatten und somit in die künftige Geschichte ein (vgl. den Beitrag von Deidre Berger in dieser Ausgabe, 337ff.). Diese Evaluierungsprozesse im Rahmen von Seminaren zu begleiten und damit die geforderte selbstkritische, fachgeschichtliche und kunst- bzw. wissenschaftssoziologische Reflexion anzuregen, kann eine der Stärken der akademischen Lehre in diesem Bereich sein und greift das erstarkende Interesse von Studierenden an gesellschaftlich relevanten Themen, an feministischer Kritik und queeren Ansätzen, an Klassismen, Rassismen und Antisemitismen sowie an Prozessen der Ein- und Ausgrenzungen im Kultur- und Wissenschaftsbetrieb auf (Christian Fuhrmeister/Stephan Klingen, Immer noch prekär. Provenienzforschung am ZI, in: Wolfgang Augustyn (ed. et. al.), *ZI 75 – Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Zum 75-jährigen Bestehen*, München 2022, 283–301).

VERSTÄNDLICHES UNBEHAGEN

In den berufs- und praxisnahen Lehrformaten spielt die Werkidentität selbstverständlich nach wie vor eine zentrale Rolle, d. h. die Autopsie vor Ort am Original und die Erfassung und Dokumentation seiner werkkonstituierenden Eigenschaften ebenso wie seiner kunsttechnologischen Befunde. Die Werkidentität wirft Fragen einer künftigen (standardisierten) Verdattung von Provenienzmerkmalen auf, die ebenso diskutiert werden müssen wie der dokumentarische aber auch ideelle Umgang mit Lücken und Unschärfen in Provenienzketten musealer Objekte (vgl. z. B. <https://liebermann-villa.de/blog/provenienzforschung-zu-max-liebermann/>). Aktuelle Forschungs- bzw. Dissertationsprojekte untersuchen das Thema deshalb vor allem an der Schnittstelle zur Kunsttechnologie und Restaurierungsgeschichte, zum transnationalen (historischen) Kunstmarkt sowie zu historischen und aktuellen kulturdiplomatischen Be-

ziehungen oder versuchen mit empirischen und/oder mit Methoden der Digital Humanities Strukturen und Mechanismen von (Personen-) Netzwerken und Kulturguttransfers nachzuvollziehen oder geschmacksgeschichtliche Konjunkturen am Markt zu analysieren und zu bewerten.

Die in den gemeinsamen, teils universitätsübergreifenden Kolloquien häufig diskutierte Frage „Wer darf welchen Ort einnehmen, welche Geschichten erzählen?“ verdeutlicht einmal mehr das Unbehagen, das mit der Akademisierung der Provenienzforschung einhergeht. Das Unbehagen der Studierenden ist nachvollziehbar angesichts des unaussprechlichen Unausgesprochenen, der grausamen menschlichen Schicksale, die sich hinter etlichen Objektbiographien abzeichnen, aber auch angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der in unseren Disziplinen – stark verallgemeinernd – von „Kunstraub“ oder „Kulturgutverlust“ gesprochen wird, ohne die eigene Rolle darin als Täter:innen zu problematisieren, während gleichzeitig die eigentlich Betroffenen bis heute weitestgehend namenlos oder aber vom Diskurs ausgeschlossen bleiben. Das Unbehagen der Kunstwissenschaften resultiert daraus, dass mit jeder einzelnen dieser Objektgeschichten auch ein weiteres Stückchen einer Mauer des jahrzehntelangen Schweigens, Ignorierens oder Wegsehens sichtbar wird. Die Herkunft der unzähligen Objekte in unseren Museen, Sammlungen und Depots, ihrer Erwerbungsstände oder aber – wie jüngst im Fall Bührle in Zürich – die Provenienz des Geldes, mit dem sie erworben wurden, wurden nicht nur von Museen oder kulturpolitischen Kreisen in kollektivem Einverständnis beschwiegen. Neben kulturgutverwahren oder -distribuierenden Instanzen sind es vor allem die Disziplinen der Kunst- und Kulturwissenschaften selbst, die am „Verdrängen“, an den „Lügen“ partizipierten (Bénédicte Savoy, *Afrikas Kampf um seine Kunst*, München 2021), die sich im Namen der Forschung bis vor kurzem unreflektiert eben jener Aneignung bedienten und diese damit tradierten und fort-schrieben.

Das Unbehagen liegt – folgt man Koselleck – also in der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“,

in der Erfahrung, die nicht nur Geschichte und Erkenntnis konstituiert, sondern auch den inneren Zusammenhang von Vergangenheit und Zukunft herstellt (Reinhart Koselleck, „Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“. Zwei historische Kategorien, in: Ders., *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1989, 349–375). Aktuelle machtkritische Diskurse stellen die Kunstwissenschaften – auch jenseits der Restitutionsdebatten – deshalb vor substantielle wie auch unangenehme Fragen im künftigen verantwortungsbewussten Umgang mit den von ihr untersuchten Werken. Wessen Erinnerung(skul-tur)en bedienen wir uns, wenn wir Objekte befor-schen, ohne uns derer Herkunft bewusst zu sein? Legitimiert der Zweck der Wissenschaft exklusivere Zugänge zu Objekten, als den Nachfahren oder Herkunftsgesellschaften gewährt werden? Welche Machtgefüge, Begehrlichkeiten und Handlungsspielräume haben das Erkenntnisinter-esse der Kunstwissenschaften geprägt? Und wie verändert sich dieses im Dialog mit den histori-schen, soziokulturellen, ideellen oder persönli-chen Erinnerungen, die in ein Objekt eingeschrie-ben sind? Welches Herrschaftswissen maßen wir uns an, welche intimen Einblicke? Wer kann und darf an diesen Ergebnissen und Erinnerungen partizipieren bzw. welche Ein- und Ausschlüsse pro-duzieren wir (vgl. <https://museumsandsociety.net/de/>)?

Es gibt auf diese Fragen keine schnelle oder gar allein gültige Antwort. Es gilt vielmehr, den Diskurs fortzuführen. Es ist überfällig, dass die Kunst- und Kulturwissenschaften nicht nur Inhalte fokussieren, sondern – metaphorisch und in Bezug auf Kunstobjekte wörtlich – auch Rückseiten unter die Lupe nehmen, um „im Bewusstsein einer historischen Dimension der Diskurse zukünftige Denkräume“ zu entwerfen. Dies kann nur gemeinschaftlich im interdisziplinären und langfris-tigen Austausch von Forschenden aller Diszipli-nen an sammlungsbewahrenden Einrichtungen, an Forschungsinstitutionen und Hochschulen und im Rahmen einer „normativitäts- und diskriminie-

rungskritische[n] sowie antirassistische[n] und dekolonisierende[n] Haltung zur [...] Forschung und Lehre“ gelingen (Susanne Huber/Daniel Berndt, „A desire to create new contexts“ – Queere Ansätze in der Kunstgeschichte, in: *kritische berichte* 1, 2023, 66–78, hier 66; <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/view/92831/89179>). Die Provenienzforschung muss sich auch als akademisches Fach emanzipieren und ihre dienende Funktion als „Hilfswissenschaft“ aufgeben, statt sich permanent durch ihre Relevanz für Institutions-, Sammlungs- und Geschmacksgeschichte zu rechtfertigen oder durch Synergieeffekte mit

der Kunstmarktforschung zu legitimieren. Sie bietet genug transdisziplinäre Anschlussmöglichkeiten und Potentiale, um nachhaltige „Denkräume“ jenseits der bisherigen Forschungs- und Lehrinhalte zu entwickeln.

PROF. DR. MEIKE HOPP
 Fachgebiet Digitale Provenienzforschung |
 Digital Provenance
 TU Berlin
meike.hopp@tu-berlin.de

Auf einmal spielt die Welt eine Rolle? Zum Verhältnis von Kunstgeschichte und Provenienzforschung

Schon aus didaktischen Gründen ist es sinnvoll, Kunstgeschichte und Provenienzforschung bewusst zu kontrastieren. Auf dieser Grundlage kann das spezifische Verhältnis präzise profiliert werden. Generell wird man die Geschichte der Kunstgeschichte vor ihrer Etablierung als universitäres Fach im langen 19. Jahrhundert (1789–1914) als eine Historiographie von Eliten für Eliten bezeichnen können: Herrscher und Potentaten verschiedener Bereiche (Wirtschaft und Handel, Politik und Regierung, Militär und Verwaltung) bedienten sich der Künste und ihrer Interpreten für Zwecke der Repräsentation und der Legitimierung, was bekanntlich zu faszinierenden Bauten und Objekten führte. Der tendenziell zirkuläre Oberschichten-Diskurs wurde dabei durch die Implementierung der akademischen Disziplin an Universitäten und Museen et-

was, aber nicht substantiell geöffnet. Hauptaufgabe des neuen Faches blieb (im deutschsprachigen Raum) die Sinn- und Identitätsstiftung, vor allem die Herausarbeitung eines kulturell begründeten nationalen Narrativs. Unmittelbarer Ausdruck dieser Prägung ist das latent wie manifest immer noch vorhandene affirmative Verhältnis der Kunsthistoriker:innen zu ihrem Untersuchungsgegenstand. Denn in aller Regel gilt es zunächst, Prinzipien kreativer Gestaltung durch die Analyse von Kompositions- oder Strukturschemata sowie Handschrift, Stil und Ikonographie zu erörtern, kurz den weiteren Bereich ästhetischer Formgebung in den Mittelpunkt zu stellen, um schließlich interpretative Perspektiven innerhalb gewisser – selbst nicht reflektierter – Deutungshorizonte zu entwickeln, also etwa Geschmacksbildung und -verfeinerung zu betreiben, meist ohne Produktionsbedingungen oder Machtverhältnisse zu berücksichtigen.

Gegenüber diesem *mainstream* haben kritische, stärker kontextbezogene oder gar sozialgeschichtlich orientierte Perspektivierungen nie grundlegende Bedeutung erlangt. Christoph Luit-