

Nawojka Cieślińska-Lobkowitz

Raubkunst und sogenannte Beutekunst, Provenienzforschung: getrennt oder gemeinsam?

Im November 2017 wurden in der Bonner Bundeskunsthalle und im Berner Kunstmuseum zwei Ausstellungen mit demselben Titel *Bestandsaufnahme Gurlitt*¹ eröffnet. Ihre Eröffnung erfolgte vier Jahre nach der sensationellen Veröffentlichung der Wochenzeitschrift *Focus* unter dem Titel *Der Nazi-Schatz. Sensationsfund nach 70 Jahren*². Der Beitrag berichtete von einer jahrzehntelang in einer Privatwohnung im Münchener Stadtteil Schwabing versteckt gehaltenen Sammlung von etwa 1.500 Kunstwerken³. Sie befanden sich im Besitz von Cornelius Gurlitt, zusammengetragen worden waren sie von seinem Vater Hildebrand Gurlitt (1895-1956), der im „Dritten Reich“ Kunsthandel betrieb hatte. Er gehörte zu den vier Kunsthändlern, die das Goebbels'sche Propagandaministerium beauftragt hatte, einen Teil der über 20.000 im Jahr 1937 an deutschen Museen als „entartete Kunst“ konfiszierten Werke ins Ausland zu verkaufen. Hildebrand Gurlitt betrieb auch intensive Handelsaktivitäten im besetzten Frankreich. Er verfügte über Sonderbefugnisse, da ein Großteil der von ihm erworbenen Kunstwerke für das von Adolf Hitler geplante Museum in Linz bestimmt war („Sonderauftrag Linz“). So wurde von vornherein angenommen, dass der 2013 unter ungewöhnlichen Umständen entdeckte Schwabinger Kunstfund weitgehend aus NS-Beschlagnahmungen und Zwangsversteigerungen jüdischer Sammlungen sowie den damit verbundenen verdächtigen Aktivitäten von Cornelius Gurlitts Vater stammte.

In der durch diese Veröffentlichung hervorgerufenen hitzigen Debatte begann man in den deutschen Medien erstmals darüber zu schreiben, dass sich in vielen Privatwohnungen und -häusern in Deutschland solch verdächtige Kunstwerke befinden könnten. Die heutigen Besitzer müssen sich dessen nicht einmal bewusst sein, da entweder ihre Großeltern nicht über die Geschichte ihrer Beute sprachen oder die Werke nach dem Krieg erworben wurden, ohne dass man ihre Herkunft hinterfragte. Die Bundesregierung und

die bayerischen Behörden beriefen unter dem Druck der internationalen Öffentlichkeit, insbesondere jüdischer Organisationen, eine spezielle Arbeitsgruppe (die sogenannte *Task force*) unter Beteiligung internationaler Provenienzforscher. Diese sollte innerhalb eines Jahres beziehungsweise von maximal zwei Jahren die Herkunft der fast 600 Kunstobjekte aus Gurlitts Sammlung, die als verdächtig galten, erforschen. In einem Eilverfahren wurden sie auf der Website www.lostart.de bekannt gegeben. Der bayerische Kulturminister und danach der Bundestag versuchten wiederum, ein Gesetz auf den Weg zu bringen, das die Verjährung von Ansprüchen gegenüber im Privatbesitz deutscher Staatsbürger befindlicher NS-Raubkunst abschaffen sollte.

Bis heute ist ein solches Gesetz jedoch nicht verabschiedet worden. Cornelius Gurlitt erklärte sich Mitte 2014, kurz vor seinem Tod, damit einverstanden, den Erben der ehemaligen Eigentümer die Kunstwerke zurückzugeben, deren Herkunft aus NS-Plünderungen nachgewiesen werden würde. Die übrigen Werke – zu denen noch über 200 in seinem verlassenen Haus in Salzburg aufgefundene Werke hinzukamen, unter anderem von Courbet, Renoir und Picasso sowie ein Gemälde Monets, von dem er sich nie trennte und das in seinem Koffer gefunden wurde – vermachtete Gurlitt dem Kunstmuseum im schweizerischen Bern⁴. Im Dezember 2015 beendete die *Task force* formell ihre Tätigkeit. Sie konnte lediglich fünf Werke als NS-Raubkunst identifizieren, von denen vier restituiert wurden⁵. Bis heute konnte noch ein weiteres Objekt identifiziert werden⁶. Vermutlich wird man Maurice Philip Remy, dem Autor einer umfangreichen Monographie über den Fall Gurlitt, zustimmen müssen, dass die bei der Ausstellung der inkriminierten Objekte in der Bonner Bundeskunsthalle angegebene Zahl von 250 Werken der Sammlung, die einer ähnlichen Herkunft verdächtigt wurden, jeder Grundlage entbehrt⁷.

Der Fall Gurlitt erwies sich, wie man sieht, als nicht eindeutig, politisch sensibel und äußerst komplex. Dennoch machte er der Öffentlichkeit im In- und Ausland deutlich, dass der NS-Raub von Kulturgütern noch zu wenig bekannt und erforscht ist und das Schicksal der geraubten Kunstwerke und deren legitimer Besitzer besorgniserregend häufig im Dunkeln versunken ist. Zum Gegenstand eines erhöhten Interesses sind nun auch öffentliche deutsche Sammlungen geworden, in denen es Tausende von Artefakten gibt, deren Herkunft noch unerforscht ist. In Bezug darauf wurde die Aktualität der im Jahr 1998 von 44 Staaten verabschiedeten Washingtoner Erklärung zum Schutz des Eigentums von Holocaust-Opfern und anderen im „Dritten Reich“ verfolgten Personen betont (*Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art*)⁸. Den Washingtoner Prinzipien zufolge sollten öffentliche Sammlungen (die Washington-Regeln beziehen sich nicht auf Privatsammlungen) auf ihre Herkunft für den Zeitraum 1933-1945 überprüft werden. Objekte mit in diesem Zeitraum unklaren Eigentumsverhältnissen sollten publik gemacht sowie gründlichen Forschungen unterzogen werden und/oder ihre Dokumentation interessierten Personen zugänglich sein. Im Falle einer Identifizierung des damaligen Eigentümers sollte nach ihm beziehungsweise seinen Erben gesucht werden, um das Objekt zurückzuführen beziehungsweise zu einer anderen fairen Lösung zu gelangen.

Der Schock, den die Gurlitt-Affäre ausgelöst hatte, bewirkte, dass die Notwendigkeit der Umsetzung der Washington-Richtlinien durch deutsche Museen und Bibliotheken bei den Mitarbeitern dieser Institutionen, ganz zu schweigen von den Politikern, nunmehr widerspruchslos anerkannt wurde. Damit wurden nicht nur die 1998 in Washington beschlossenen und 2009 durch die Unterzeichnung der Terezin-Deklaration bestätigten Verpflichtungen der Bundesbehörden besiegelt, sondern auch ein genereller Mentalitätswandel bezeugt, der in den letzten zwei Jahrzehnten stattgefunden hatte⁹. Es lohnt sich, wenigstens kurz darzulegen, wie sich dieser Wandel vollzog.

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands 1990 befasste man sich intensiv mit innerdeutschen Themen wie der Zusammenführung der Berliner Kulturinstitutionen und deren Sammlungen, privaten Ansprü-

chen auf zu DDR-Zeiten verstaatlichte Museumsobjekte und der Rückführung von Objekten in ihre ursprünglichen Einrichtungen in den alten beziehungsweise neuen Bundesländern. Doch zum brisanten Thema der Kulturpolitik und der deutschen Medien in den 1990er Jahren wurden die während der russischen Perestroika publik gemachten Enthüllungen über Zehntausende in den Museumsdepots von Moskau, Leningrad und Kiew verborgenen Kunstwerken, die nach 1945 von der Roten Armee aus Deutschland ausgeführt worden waren. Man verwendete dafür den Sammelbegriff „Beutekunst“¹⁰.

Neue Kulturverträge und Abkommen zwischen der wiedervereinigten Bundesrepublik und der unabhängigen Republik Polen (17.06.1991), der späten UdSSR (9.11.1990) und nach deren Zusammenbruch mit Russland (16.12.1992), der Ukraine (15.02.1993), den baltischen Staaten und anderen aus den ehemaligen Sowjetrepubliken hervorgegangenen Staaten bereiteten den Boden für bilaterale Verhandlungen über die gegenseitige Rückgabe von – der offiziellen Terminologie folgend – „kriegsbedingt verbrachten Kulturgütern“. Diese Fragen waren – und sind weiterhin – heikel und äußerst schwierig aufgrund der Verbrechen des Nationalsozialismus auch an der Kultur der im Osten Europas eroberten Länder. Sie fanden Ausdruck in Massenbeschlagnahmungen von Kunstwerken und anderen wertvollen Kulturgütern sowie – im Gegensatz zu den durch das „Dritte Reich“ besetzten westeuropäischen Ländern – in der vorsätzlichen enormen Zerstörung der lokalen beweglichen und unbeweglichen Denkmäler. Erschwert wurden die Verhandlungen zusätzlich durch das in diesem historischen Kontext paradox erscheinende Ungleichgewicht zwischen der großen Zahl von Kulturgütern aus dem Gebiet des heutigen Deutschlands, die in Osteuropa in öffentliche Sammlungen aufgenommen wurden, und der relativ geringen Menge in deutschen Museen befindlicher identifizierter (sic) Kunstobjekte, die während des Krieges im Osten geraubt worden waren.

Dieses Missverhältnis wurde durch die von der Bundesregierung und der Ständigen Kultusministerkonferenz (KMK) in Auftrag gegebenen Archiv- und Literaturrecherchen an öffentlichen Einrichtungen bestätigt. Die daraus hervorgegangenen Ergebnisse und

die gesamte Dokumentation der eigenen Kulturgutverluste sowie der aus NS-Raub stammenden Kunstobjekte in deutschen Sammlungen begann die 1994 am Bremer Senat berufene *Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern* zu sammeln. Im Jahr 1998 wurde sie unter einem etwas veränderten Namen – *Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste* (KK) – nach Magdeburg verlegt. Ihre im Drei-Jahres-Rhythmus verlängerte Finanzierung wurde von der Bundesregierung sowie allen 16 Bundesländern gesichert. Damals erfolgte auch eine Erweiterung des Tätigkeitsbereiches der KK: neben der sogenannten Beutekunst widmete sie sich nun auch der Dokumentation der NS-Raubkunst, das heißt der Artefakte, die während der Shoah und der deutschen Besatzung geraubt worden waren¹¹.

Im darauffolgenden Jahrzehnt trat die Problematik der NS-Raubkunst in den Vordergrund. Den Anstoß dazu gaben die oben erwähnten Regeln der Washingtoner Konferenz vom Dezember 1998. In Deutschland war die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) mit ihren siebzehn Berliner Museen und der Berliner Staatsbibliothek die erste Einrichtung, die den Washingtoner Richtlinien folgte. Die SPK ist bemüht, aus den Staaten der ehemaligen Sowjetunion zahlreiche Museumsstücke und aus Polen eine große Rara-Sammlung aus dem Bestand der einstigen Preußischen Staatsbibliothek, die als sogenannte „*Berlinka*“ seit Kriegsende in der Krakauer Jagiellonen-Bibliothek aufbewahrt wird, zurückzugewinnen¹². Diese Ansprüche waren vermutlich einer der Gründe, weshalb sich die SPK-Leitung dazu entschloss, die NS-Raubkunstproblematik in vorbildlicher Weise anzugehen. Bereits im Juni 1999 legte der Stiftungsrat Leitlinien für den Umgang mit dieser Frage fest. Seitdem ist der Stiftungsvorstand dazu befugt, mit den betroffenen Eigentümern beziehungsweise deren Erben nach gerechten Lösungen, einschließlich der Restitution, zu suchen, auch wenn diese rechtlich nicht mehr verbindlich ist. Noch im August desselben Jahres restituierte die SPK an eine in England lebende Erbin drei Werke aus der von der Gestapo konfiszierten Sammlung des 1942 im Ghetto Theresienstadt verstorbenen Breslauer Industriellen, Mäzen und bekannten Kunstsammlers Max Silberberg¹³. Es handelte sich dabei um die 1935 für die Nationalgalerie auf einer Zwangsauktion, einer soge-

nannten „Judenauktion“, in Berlin erworbene Zeichnung *Olivenbäume* Vincent van Goghs, Hans von Mares' *Selbstportrait im gelben Hut* sowie Caspar David Friedrichs *Frau mit Umschlagtuch*¹⁴. Das letztere Werk wurde bei der oben genannten Auktion nicht versteigert und kam nach 1940 unter nicht näher bekannten Umständen in den Besitz des Städtischen Museums in Stettin. Nach dem Krieg fand sich das Bild im Bestand der Stiftung Pommern in Kiel wieder, deren Treuhänderin die SPK war¹⁵.

Einige Monate später, im Dezember 1999, wurde eine gemeinsame *Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der Kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz* (im Folgenden als „Gemeinsame Erklärung“ bezeichnet) verkündet¹⁶. Diese Erklärung ist zwar nicht rechtskräftig, dennoch für öffentliche deutsche Einrichtungen verbindlich. Sie empfiehlt, den Washingtoner Prinzipien folgend, öffentlichen Archiven, Museen und Bibliotheken, Provenienzforschungen durchzuführen, relevante Materialien zu fragwürdigen Objekten in ihren Sammlungen zugänglich zu machen und zu veröffentlichen sowie faire Verhandlungen mit den Familien der einstigen Besitzer von Artefakten, die als NS-Raubkunst identifiziert wurden, zu führen¹⁷.

Die Gemeinsame Erklärung kündigte außerdem die Einrichtung einer thematischen Online-Plattform an. Einen ersten Schritt in diese Richtung bildete im April 2000 die Veröffentlichung von über zweitausend Objekten, hauptsächlich Gemälden, auf der von der Magdeburger Koordinierungsstelle geführten Website www.lostart.de. Die Objekte waren im Jahr 1949 von den amerikanischen Besatzungsbehörden an die bayerische Staatsregierung übergeben worden. Sie bildeten den Rest der 1945 aus den Nazi-Depots in den Münchner *Central Collecting Point* gebrachten geraubten Kunstwerke, deren Eigentümer von den amerikanischen Offizieren der *Monuments, Fine Arts and Archives Section* (den sogenannten *Monuments Men*) nicht identifiziert oder die nicht an die Herkunftsländer restituiert werden konnten. Fast ein halbes Jahrhundert wurden sie von der Münchner Oberfinanzdirektion verwaltet; viele von ihnen schmückten die Wände von Museen, Botschaften und anderen Einrichtungen der BRD.

Ebenfalls im Jahr 2000 gaben die Hamburger Kunsthalle, das Kölner Wallraff-Richartz-Museum und die Münchner Pinakothek Provenienzrecherchen zu ihren Sammlungen in Auftrag¹⁸. Zu dieser Zeit wurden auch von mehreren großen deutschen Bibliotheken Provenienzuntersuchungen vorgenommen. Zum Teil bildeten sie eine Reaktion auf erhobene Ansprüche von Familien enteigneter Eigentümer und der Anwaltskanzleien, die sie vertraten, sowie von jüdischen Organisationen. Doch wurden sie von der – seitdem unter deutschen Museumsmitarbeitern, Bibliothekaren und Archivaren wachsenden – Überzeugung begleitet, dass es eine moralische Pflicht zu diesen Recherchen sowie zu den daraus resultierenden Restitutionsgebühren gebe. Diese Haltung wurde durch immer neue Veröffentlichungen von deutschen und ausländischen Historikern unterstützt, die die Mechanismen, die Umstände und das Ausmaß des NS-Kunstraubs sowie die Kulturpolitik des „Dritten Reiches“ einschließlich der exorbitanten Sammlerambitionen der NS-Elite untersuchten. Die Notwendigkeit der Provenienzforschung wurde auch durch die Arbeitsergebnisse der von den Regierungen Österreichs, der Schweiz, der Niederlande und Frankreichs berufenen Sonderkommissionen für geraubtes Eigentum aus der Zeit des Holocaust bestätigt sowie durch Fachtagungen und Seminare, deren Ergebnisse oftmals in Publikationen veröffentlicht wurden, unter anderem in einer von der Magdeburger Koordinierungsstelle herausgegebenen Reihe.

Eine wichtige Rolle bei diesem Mentalitätswandel spielten die deutschen Medien, die die Ansprüche der Opfer und ihrer Erben begleiteten und die Untersuchungsergebnisse über das Schicksal der geraubten Kunstwerke und ihrer verfolgten jüdischen Besitzer öffentlich bekannt gaben, in dem Glauben, dass dies ein notwendiger Aspekt der Aufarbeitung der braunen Vergangenheit sei.

Kehren wir jedoch zur Chronologie des dargestellten Prozesses zurück: Im Februar 2001 wurde die Handreichung zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung veröffentlicht¹⁹. Die Broschüre war als Hilfsmittel für Museen und Bibliotheken zur Durchführung von Provenienzrecherchen gedacht, die sich in der Praxis als langwierig und kostspielig erwiesen.

Daher ermöglichte erst die Berufung einer *Arbeitsstelle für Provenienzforschung* am Institut für Museumsforschung der SPK im Jahr 2008 durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Bernd Neumann, in den nächsten Jahren die Untersuchung von mehr als 60.000 in Frage stehenden Objekten, die zur Restitution von mehr als 10.000 von ihnen führte. Aufgabe der von Uwe Hartmann, einem der erfahrensten Provenienzforscher, geleiteten Arbeitsstelle war es, Einrichtungen, die an einer Untersuchung ihrer Sammlungen interessiert waren, logistisch zu unterstützen und die dafür vorgesehenen Jahres- beziehungsweise Zweijahreszuschüsse unter ihnen aufzuteilen. In den sechs Jahren der Existenz der Arbeitsstelle hat sich ihr Jahresbudget von einer auf vier Millionen Euro erhöht, womit über 150 Forschungsprojekte finanziert werden konnten²⁰. Dies war nicht nur Ausdruck der wachsenden Nachfrage nach Provenienzrecherchen, sondern auch der Anerkennung ihrer politischen Bedeutung durch die Bundesregierung. Gleichzeitig wuchs die Zahl der Provenienzforscher, obwohl fast keine Einrichtung sie dauerhaft, sondern nur zeitlich befristet anstellte. Andere von ihnen führten Recherchen im Auftrag der ehemaligen Eigentümer geraubter Werke, deren Erben oder der sie vertretenden Anwaltskanzleien durch.

Auch die Forschungsmethoden wurden mittlerweile entscheidend weiterentwickelt. Das Internet erwies sich als ein unersetzliches Hilfsmittel. Von Anfang an war klar, dass bei der Provenienzforschung mehr als in anderen Bereichen eine enge Kooperation und ein Informationsaustausch zwischen den Experten notwendig ist. Bereits im Jahr 2000 gründeten vier Provenienzforscherinnen in Deutschland den *Arbeitskreis Provenienzforschung*, in den sie sukzessive neue Kolleginnen und Kollegen, auch aus dem Ausland, einluden²¹. Heute gehören ihm über 100 Personen an. Die Mitglieder des Arbeitskreises haben sich zum Ziel gesetzt, Provenienzrecherchen in der alltäglichen Praxis deutscher Museen zu verankern.

Ein gemeinsam umgesetztes Vorhaben des Arbeitskreises und der Berliner Arbeitsstelle war ein Alfred Flechtheim (1878-1937) gewidmetes Projekt, dem Wortführer der Avantgarde und einem der wichtigsten Kunsthändler der Weimarer Republik, der nach Hitlers

Machtübernahme 1933 aus Deutschland flüchten musste. In 14 um die Jahreswende 2013/2014 organisierten Ausstellungen sowie im Internet wurden die komplizierten Schicksale von 300 Werken der Moderne vorgestellt, die sich einst in Flechtheims Besitz befanden beziehungsweise deren Verkauf vom ihm empfohlen und vermittelt wurde²².

Ein Verdienst der Berliner Arbeitsstelle war auch die Schaffung eines Arbeitsportals zum Informations- und Meinungsaustausch zwischen deutschsprachigen Provenienzforschern²³. Die Anzahl der Objekte aus der Kategorie NS-Raubkunst, die auf der von der Magdeburger Koordinierungsstelle verwalteten Website www.lostart.de gelistet sind, ist wiederum inzwischen auf mehrere zehntausend Objekte angestiegen. Darunter befinden sich sowohl Werke, die von den Erben ihrer einstigen Besitzer gesucht werden, als auch solche, die in öffentlichen Sammlungen identifiziert werden konnten und noch nach ihren alten Besitzern „suchen“.

Zu einem wichtigen Zentrum der wissenschaftlichen Provenienzforschung ist auch das Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) in München geworden, dessen Sitz sich in dem Gebäude befindet, in dem zwischen 1945 und 1949 der amerikanische Sammelpunkt *Central Collecting Point* untergebracht war, und das über eine hervorragende Fachbibliothek und ein einzigartiges Fotoarchiv verfügt. Das ZI hat Provenienzstudien bereits vor zehn Jahren zu einem seiner Schwerpunkte gemacht. Ein Team von mehreren Wissenschaftlern untersucht bislang wenig erforschte Bereiche, darunter den Kunsthandel in der Zeit des Nationalsozialismus und den frühen Nachkriegsjahren. Das Münchner Institut führt auch fachspezifische Workshops, Seminare und Konferenzen sowie Universitätskurse über die Mechanismen der NS-Plünderungen, die nachkriegszeitlichen Restitutionen und die Instrumente der Provenienzforschung durch.

Im Jahr 2015, also über ein Jahr nach dem Bekanntwerden des Falls Gurlitt, wurde das ZI zu einem der Initiatoren und Gründer des *Forschungsverbundes Provenienzforschung Bayern*, dem die bayerischen staatlichen Museen, Galerien, Bibliotheken und Archive, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, das Institut für Zeitgeschichte

München/Berlin und das Institut für Kunstgeschichte der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität angehören²⁴. Die dringende Notwendigkeit, diesen Verband zu gründen, wurde durch einen weiteren, im Jahr 2016 entdeckten Provenienz-Skandal in München bestätigt. Diesmal waren die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen betroffen. Wie sich herausstellte, fanden in den 1950er und 1960er Jahren Restitutionen von Kunstwerken, die jüdischen Eigentümern geraubt worden waren, an die Familien hochrangiger Nazis sowie geschlossene Auktionen solcher Werke in einem vertrauten Kreis statt²⁵.

Das ZI ist zudem Initiator und Partner des ersten europäischen Provenienz-Forschungsprojekts. Neben München nehmen daran auch Forschungszentren aus Italien, Slowenien und Kroatien teil²⁶. Die SPK wiederum hat zusammen mit der Washingtoner Smithsonian Institution Ende 2016 das Deutsch-Amerikanische Austauschprogramm zur Provenienzforschung für Museen 2017-2019 (*The German-American Provenance Research Program for Museum Professionals PREP*) ins Leben gerufen²⁷.

Nicht zuletzt sollte auch die seit mehreren Jahren durchgeführte umfangreiche Digitalisierung ausgewählter Archivbestände und deren Online-Verfügbarkeit erwähnt werden. Das Berliner Deutsche Historische Museum hat Datenbanken zum Münchner *Central Collecting Point*, zu den Sammlungen für das von Hitler geplante Museum in Linz („Sonderauftrag Linz“) und zur Kunstsammlung von Hermann Göring auf seiner Website zugänglich gemacht²⁸. Im Rahmen eines Gemeinschaftsprojekts der Universitätsbibliothek Heidelberg, des kalifornischen Getty Research Institutes und der SPK unter dem Titel *German Sales 1930-1945. Art Works, Art Markets, and Cultural Policy* wurden über 3.200 in Deutschland, Österreich und der Schweiz zwischen 1930 und 1945 veröffentlichte Auktionskataloge indiziert und im Internet veröffentlicht²⁹. Zusammen mit den online zur Verfügung stehenden, den Holocaust betreffenden Dokumenten der amerikanischen *National Archives and Records Administration* und von der *Jewish Claims Conference against Germany* veröffentlichten Archivalien zu den Plünderungen des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg bilden sie ein unersetzliches Ausgangsmaterial für umfassende Provenienzuntersuchungen³⁰.

Einen vorläufigen politischen und institutionellen Höhepunkt fand der hier dargestellte Prozess schließlich in der Gründung des *Deutschen Zentrums Kulturgutverluste* (DZK), das – auch in Reaktion auf die Gurlitt-Affäre – am 1. Januar 2015 von Bund, Ländern und Gemeinden gemeinsam ins Leben gerufen wurde. Die Stiftung mit Sitz in Magdeburg verfügt über ein Jahresausgangsbudget von sechs Millionen Euro. Im Gegensatz zu seinen Vorgängerinnen, der Berliner Arbeitsstelle und der Magdeburger Koordinierungsstelle, die in die neue Stiftung inkorporiert wurden, hat das DZK einen unabhängigen Status und einen zeitlich unbefristeten Charakter. Seine Gründung sollte ein sichtbares Zeichen dafür sein, dass die Bundesbehörden und die Landesregierungen Provenienzforschung als eine staatliche Verpflichtung anerkennen. Und die in der Satzung des Zentrums garantierte Autonomie soll die Einrichtung vor einer Indiennahme durch die Tagespolitik schützen³¹.

Der erste Vorstandsvorsitzende der neu gegründeten Stiftung, der pensionierte Direktor der Hamburger Kunsthalle Uwe Schneede betonte, dass es sich dabei um eine rein wissenschaftlich ausgerichtete, unpolitische Institution handelt, die auf den Grundsätzen transparenter Arbeitsverfahren und eines breiten Zugangs zu Informationen basiert³². Ihr Hauptziel ist die Weiterentwicklung der Provenienzforschung, die Pflege ihrer Standards und die Veröffentlichung von Forschungsergebnissen. Ein eindeutiger Schwerpunkt des DZK ist die NS-Raubkunst, aber sein Arbeitsbereich umfasst auch Beutekunst, also die generelle Problematik kriegsbedingt verbrachter Kulturgüter, sowie ausgewählte Themenbereiche der „entarteten“ Kunst. Ein völlig neues Forschungsfeld bildet die Problematik der zu DDR-Zeiten verstaatlichten und beschlagnahmten Kulturgüter³³. Zu den Aufgaben des DZK gehört auch die Erarbeitung von effektiven Beratungsmodellen für kleine Museen, Bibliotheken und Archive, die nicht im Stande sind, eigene Provenienzforscher anzustellen, sowie die Ausbildung von Mitarbeitern in Zusammenarbeit mit Hochschulen. Das DZK hat auch vor, Kontakte zum Kunstmarkt zu knüpfen und privaten Museen und Sammlern beratend zur Seite zu stehen.

Der hier in aller Kürze dargestellte und bereits 20 Jahre währende Prozess der Professionalisierung und Institutionalisierung der Provenienzforschung in öffentlichen Sammlungen leidet trotz sukzessive erhöhter Fördermittel des BKM unter einer permanenten Unterfinanzierung. Dies ergibt sich aus der riesigen Menge in öffentlichen Sammlungen befindlicher Objekte, die einer ausschließenden Provenienzuntersuchung bedürfen, und der meist langwierigen und kostspieligen Einzelforschungen an den Objekten, die als NS-Raubkunst identifiziert wurden. Aus diesem Grunde steht das DZK immer wieder in der Kritik als ein Beispiel für „Ankündigungspolitik“ mit der ihr eigenen Divergenz zwischen politischem Willen sowie ehrgeizigen Ankündigungen und letztendlich ausgeführter Praxis³⁴. Auch kann man der Meinung von Christian Fuhrmeister, einem versierten Kenner der Problematik aus dem Münchner ZI, kaum widersprechen, dass die bisher ergriffenen institutionellen Maßnahmen in der Regel eine Antwort der deutschen Behörden auf den Druck und die Forderungen der Außenwelt darstellen³⁵. Stattdessen würde man, Fuhrmeister folgend, von den Entscheidungsgremien auf Bundes- und Landesebene eine aktive und nicht reaktive Haltung und die Initiierung eigener Projekte erwarten, die der deutschen Provenienzforschung mehr Bedeutung und Dynamik verleihen und zugleich nähere und entferntere Nachbarn zur Nachahmung motivieren würden.

Zu den programmatischen Ankündigungen und Prioritäten des DZK gehört auch eine breite internationale Zusammenarbeit. Doch in den bereits fast 100 Projekten, die seit 2015 vom Zentrum finanziert oder mitfinanziert wurden, wurden nur zwei in Zusammenarbeit mit ausländischen, in beiden Fällen mit französischen, Partnern umgesetzt³⁶. Dabei bildet für alle Experten, die sich mit Fragen der Nazi-Plünderungen und Provenienzforschung befassen, die grenzüberschreitende Zusammenarbeit eine *conditio sine qua non* für ihren Erfolg. Sie ist unverzichtbar in der Grundlagenforschung, die den Ausgangspunkt aller Provenienzforschung darstellt, darunter vor allem Arbeiten zur Evaluation, Digitalisierung und Zugänglichkeit von Archivquellen. Sie ist auch äußerst nützlich bei der Kontextforschung, da sie den effekti-

ven Zugang zu Quellenmaterial und dessen angemessene Interpretation erleichtert sowie verschiedene Erkenntnisperspektiven eröffnet. Ganz zu schweigen von der Erforschung der Wege einzelner geraubter Werke, die oftmals nicht ohne internationale Kontakte möglich ist.

Daher möchte man die Programmdeklaration des DZK über die Notwendigkeit einer internationalen Zusammenarbeit in Bezug auf NS-Raubkunst als verbindlich betrachten und nicht als Wunschdenken oder gut klingende, doch leere Parole. Allerdings sollte auch im Bereich der Forschungen zu kriegsbedingt verbrachten Kulturgütern eine internationale Zusammenarbeit entwickelt werden.

Sowohl für polnische als auch für deutsche Fachkreise sowie entsprechende Einrichtungen (Museen, Bibliotheken, Archive, Forschungszentren und Hochschulen) würde eine Zusammenarbeit in diesen Bereichen eine große Chance und zugleich eine intellektuelle Herausforderung darstellen. Das Ausmaß und der Charakter der NS-Plünderungen im besetzten Polen und ihr noch unzureichend untersuchter Verlauf, die Änderungen des Grenzverlaufs nach Kriegsende, die durch verschiedene Umstände bedingten Verlagerungen und Eigentumsübertragungen polnischer und deutscher Kunstsammlungen, darunter auch jüdischen Besitzern widerrechtlich entzogener Gegenstände, bilden ein großes und nach wie vor unbearbeitetes Feld für eine gemeinsame deutsch-polnische Provenienzforschung. Im Gegensatz zu Deutschland befindet sich dieser Forschungszweig in Polen jedoch erst in seinen Anfängen. Nur mit Mühe versucht er sich durch die institutionelle Routine und durch die von der Geschichtspolitik der letzten Jahre genährten kollektiven Ressentiments zu kämpfen³⁷.

Unterdessen steht außer Frage, dass die Entwicklung der Provenienzforschung in Deutschland (und ähnlich in Österreich, den Niederlanden, Frankreich und den USA) zu einem beeindruckenden Zuwachs an Detail- und Allgemeinwissen über den NS-Kunstraub und seine weitreichenden Folgen geführt hat. Neben weiterführenden Studien zu den Plünderungsmechanismen und Haupttättern sind Themen aufgetaucht, die bisher nicht beziehungsweise kaum analysiert wurden. Dazu gehören Fragen nach der Rolle, den Funktionsweisen und der Vernetzung des Kunst-

marktes im „Dritten Reich“ und im besetzten Europa sowie nach der Stellung der Museen und dem Verhalten der Museumsmitarbeiter in den Jahren 1933-1945 und der Nachkriegszeit. Ein besonders wichtiges Verdienst der Provenienzforschung ist die Wiederentdeckung der jüdischen Sammler, Kunsthändler und Kunstmäzene, die durch den Nationalsozialismus ihrer Würde, ihres Eigentums, ihrer Heimat und nicht selten ihres Lebens beraubt und zur Vergessenheit verurteilt wurden.

In dem aus diesen Forschungen hervorgehenden, immer komplexeren historischen Narrativ fehlt jedoch praktisch der Osten Europas mit Polen, wo die deutsche Besatzung am längsten währte und dessen Territorium zu einem Schlachtfeld der nationalsozialistischen Plünderungen von öffentlichen Sammlungen und von Privateigentum wurde. In Bezug auf die dreieinhalb Millionen polnischen Juden waren diese Plünderungen von totalem Charakter und gingen unmittelbar der Ermordung von 90 Prozent von ihnen voraus. Dies gilt auch für die überwältigende Mehrheit der jüdischen Besitzer von Kunstwerken und historischen Gegenständen sowie wertvoller Büchersammlungen. Es gibt viele Gründe für dieses eklatante Erkenntnisdefizit, die hier allerdings nicht analysiert werden können. Es besteht jedoch kein Zweifel daran, dass eine wissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen deutschen und polnischen Kunsthistorikern, Museumsmitarbeitern und Bibliothekaren im dargestellten weit verstandenen Bereich der Provenienzforschung der effektivste Weg wäre, diesem Stand der Dinge entgegenzuwirken.

Ihr bisheriges Fehlen trotz der seit mehr als einem Vierteljahrhundert bestehenden „gutnachbarschaftlichen Beziehungen“ zwischen der Republik Polen und der Bundesrepublik Deutschland ist verständlich, obwohl dies zweifelsohne den Kenntnisstand beider Seiten beeinträchtigt hat. Neben dem gegenseitigen Misstrauen vieler polnischer und deutscher Fachleute in den ersten Jahren nach dem Zusammenbruch des Kommunismus und der Wiedervereinigung Deutschlands bildete die Politik beider Staaten, insbesondere deren kompromisslose Verhandlungsposition zur Frage der gegenseitigen Rückgabe kriegsbedingt verbrachter Kulturgüter, das Haupthindernis auf dem Weg zur Durchführung gemeinsamer Forschungen³⁸.

Darüber hinaus werden Provenienzstudien in Polen immer noch entweder rein technisch betrachtet oder – wenn sie von externen Forschern durchgeführt werden – als eine Bedrohung für die Integrität öffentlicher Sammlungen angesehen. Es besteht kaum Verständnis für ihre Rolle in der Erforschung historischer Prozesse, wie dies inzwischen auf Seiten deutscher Experten der Fall ist. Auch die Autoren polnischer Studien zum NS-Kunstraub zeigen kein Interesse an der wachsenden Bedeutung der Provenienzforschung. Lediglich das Ministerium für Kultur und Nationales Erbe beruft sich darauf im Zusammenhang mit der Dokumentation von Kriegsverlusten in polnischen Sammlungen oder im Fall von Rückerstattungsansprüchen, die in Bezug auf von Zeit zu Zeit im Ausland auftauchende Artefakte geäußert werden, die während der deutschen Besatzung aus Polen verbracht wurden. Dies beweist den einseitigen und leider nur der Politik der Behörden zuarbeitenden Charakter dieser Forschungen³⁹.

Daraus ergibt sich auch der offensichtliche Mangel an Verständnis für die sich wandelnde Haltung der deutschen Seite gegenüber den in öffentlichen Einrichtungen der BRD identifizierten Kulturgütern aus dem besetzten Polen. Bis vor Kurzem wurden diese Objekte – überdies verhältnismäßig wenige – in einem Verhandlungspaket gesammelt. Dieses sollte als „Tauschgegenstand“ für die Sammlung *Berlinka* aus der Krakauer Jagiellonen-Bibliothek dienen. Die Bundesregierung hält weiterhin an der Forderung ihrer Rückführung in die Berliner Staatsbibliothek fest. Seit dem Gurlitt-Skandal macht sie die Rückgabe von während des Krieges aus Polen geraubten Artefakten jedoch nicht mehr von der *Berlinka*-Restitution abhängig. Davon zeugt die erst kürzlich stattgefundenen Rückkehr des Gemäldes *Palasttreppe* von Francesco Guardi aus der Staatsgalerie Stuttgart ins Nationalmuseum in Warschau (2014), eines romanischen Pontifikales aus der Bayerischen Staatsbibliothek in die Diözese Płock (2015), von zwei Rokoko-Möbelstücken aus der Sammlung des Schlosses Wilanów, die in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden identifiziert werden konnten (2016), und von über 330 afrikanischen und südamerikanischen Museumsexponaten aus dem Institut für Ethnologie und der Ethnologischen Sammlung der Georg-August-Universität Göt-

tingen ins Museum für Archäologie und Ethnographie in Łódź, aus dem sie im Jahr 1940 verlagert worden waren (2016)⁴⁰.

Die polnischen Behörden und Medien scheinen die Gründe für diese qualitative Änderung in der deutschen Politik nicht zu bemerken. Weder die Entdeckung der Herkunft des Gemäldes von Guardi durch einen deutschen Forscher noch die Identifizierung der Wilanów-Möbel im Rahmen des Daphne-Forschungsprogramms zur Herkunft der Dresdner Sammlungen und auch nicht die ergänzenden Provenienzstudien (auf polnischer Seite unabhängig, auf deutscher Seite gefördert von der Berliner Arbeitsstelle), dank denen die Schicksale der Museumsexponate aus Łódź rekonstruiert worden waren, bewogen das polnische Ministerium für Kultur und Nationales Erbe dazu, die polnisch-deutsche Zusammenarbeit zwischen Museen und Bibliotheken im Bereich der Provenienzforschung zu unterstützen.

Ist das ein Ausdruck der Ignoranz des Ministeriums? Oder eine Folge der allgemeinen Politik der derzeitigen polnischen Regierung, die leider kein Interesse an guten deutsch-polnischen Beziehungen zeigt? Oder liegt es vielleicht an der Befürchtung, dass eine derartige Zusammenarbeit nicht nur von deutschen, sondern auch von polnischen Einrichtungen Transparenz erfordern würde?

In diesem Zusammenhang muss klar betont werden, dass die in bilateralen Beziehungen sensible Problematik der gegenseitigen Anspruchsäußerungen und Restitutionsentscheidungen in die Zuständigkeit der jeweiligen politischen und administrativen Instanzen beider Länder fällt und daher nicht zum Bereich der wissenschaftlichen Zusammenarbeit gehört. Dass diese dennoch möglich ist, selbst in einer hoffnungslos erscheinenden Situation, beweist der deutsch-russische Museumsdialog: Trotz des seit Jahren anhaltenden politischen und rechtlichen Stillstands in Bezug auf die in Russland befindlichen Tausende von Kunstwerken und Millionen von Büchern aus deutschen Sammlungen, die kurz vor Kriegsende und in der Nachkriegszeit von der Roten Armee verschleppt wurden, wird dieser fruchtbar umgesetzt⁴¹.

Zusammenfassend soll noch einmal wiederholt werden, dass wissenschaftliche Provenienzstudien ein idealer Bereich für die Zusammenarbeit zwischen

polnischen und deutschen Kunsthistorikern, Museumsmitarbeitern, Historikern, Bibliothekaren und Archivaren sind. Ihr Problemspektrum ist extrem breit. Neben der notwendigen archivalischen Grundlagenforschung sollte man Projekte zur Kontextforschung fördern sowie Projekte, die die Geschichte konkreter Einrichtungen, Personen, Sammlungen und das Schicksal einzelner Kunstwerke analysieren, die gesucht werden oder sich in öffentlichen Sammlungen auf beiden Seiten der Oder befinden.

Den ersten Schritt der geforderten Zusammenarbeit sollte die Erstellung einer Themenliste für gemeinsame Forschungen und die Festlegung von Prioritäten darstellen. Gleichzeitig besteht die dringlichste Aufgabe für die beteiligten Forscher darin, Archivrecherchen in Polen und Deutschland durchzuführen, die untersuchten Archivquellen auszuwerten und anschließend thematisch relevante Archivbestände in digitalisierter Form online zur Verfügung zu stellen.

Als Ansporn für gemeinsame Projekte könnte der erwähnte Fall von Max Silberberg aus Breslau dienen. Die drei von der SPK restituierten Werke aus seiner Sammlung und die späteren deutschsprachigen Publikationen über sein Schicksal und das einiger befreundeter jüdischer Sammler in Breslau zogen 2010 die Veröffentlichung der ersten ihnen gewidmeten Monographie *Von Delacroix bis van Gogh. Jüdische Kunstsammlungen im alten Schlesien* nach sich, die Magdalena Palica, eine Kunsthistorikerin aus Wrocław, verfasste⁴². Die Publikation bildet einen guten Ausgangspunkt für weitere Provenienzrecherchen. Zum einen sollten diese zur Ergänzung des Katalogs der einst im Besitz von Silberberg, Carl Sachs, Leo Lewin und Ismar Littmann befindlichen Werke mit Hinweisen zu deren Schicksal und ihrem gegenwärtigen Aufbewahrungsort beitragen. Auf der anderen Seite sollten sie die Geschichte der Sammlungen anderer Breslauer Juden näher beleuchten, deren Namen Palica nur erwähnt: Hugo Kolker, Curt Glaser, Greta und Oskar Mollow, Paul Schottländer, Theodor Loewy, Leo Smoschewer, Otto Ollendorf, Georg Landsberg, Emil Kaim, Martin Cassirer, Fritz Goldschmidt und Adolf Rothenberg.

Die Entdeckung von Cornelius Gurlitts Sammlung fügte zu dieser Liste noch einen weiteren Namen hinzu. Es stellte sich heraus, dass eines der fünf von der

Task force als NS-Raubkunst identifizierten Werke, das Bild Max Liebermanns *Zwei Reiter am Strand*, aus dem Besitz eines jüdischen Fabrikanten aus Breslau, David Friedmann (1857-1942), stammte. Es wurde im Mai 2015 an seinen Erben David Toren aus New York zurückgegeben.

Die Tatsache wiederum, dass die Zeichnung von Caspar David Friedrich *Frau mit Umschlagtuch* aus der Sammlung Silberberg nach 1940 ihren Weg ins Städtische Museum Stettin fand, wirft Fragen zur Geschichte und Politik dieses Museums in den Jahren 1933-1945 auf. Die neuesten Forschungen von Darisuz Kacprzak geben teilweise eine Antwort darauf. Auf der Grundlage der erhaltenen Archivalien erstellte er eine Liste moderner Kunstwerke aus der Sammlung des Stettiner Museums, die als sogenannte entartete Kunst galten⁴³.

In ähnlicher Weise erarbeitete die Autorin des vorliegenden Essays die Geschichte einer um die Jahreswende 1940/41 veranstalteten Ausstellung „Entarteter Kunst“ aus dem Bestand des vorkriegszeitlichen Städtischen Museums für Geschichte und Kunst in Łódź, das in der während der Besatzungszeit in Litzmannstadt umbenannten Stadt den Namen Museum für Kunst und Stadtgeschichte führte⁴⁴.

Diese Themen wurden auf der 2018 von der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin veranstalteten Konferenz erneut vorgestellt, die sich auch mit den NS-Säuberungen der Sammlungen moderner Kunst in den Museen von Breslau und Königsberg befasste und die Notwendigkeit gemeinsamer – deutscher, polnischer und russischer – Forschungen zu dieser Thematik bestätigte⁴⁵.

Zu einem ähnlichen Schluss führt auch die neue Veröffentlichung des Nationalmuseums in Wrocław: *Verlorene Schätze der ehemaligen Breslauer Museen* von Robert Heś⁴⁶, auch wenn deren Veröffentlichung in einer polnisch-englischen Sprachversion wahrscheinlich nicht nur durch eine größere Zugänglichkeit des Englischen als der deutschen Sprache motiviert war. Nach der Lektüre dieser auf gründlichen Quellenrecherchen beruhenden Publikation muss man jedenfalls zu dem Schluss kommen, dass nur gemeinsame polnisch-deutsche Provenienzforschungen eine Chance bieten, die im Titel genannten „verlorenen Schätze“

zu lokalisieren. Sie würden auch die Politik der Breslauer Museen in den Jahren 1933-1945 näher beleuchten, darunter neben der damaligen „Abrechnung“ mit der „entarteten“ Kunst auch die Art und Weise und den Umfang des Erwerbs von konfiszierten Werken jüdischer Sammler. Aufgrund der engen Beziehungen zwischen den Breslauer und Görlitzer Museen im nationalsozialistischen Deutschland wären sie auch eine bedeutende Ergänzung des bisherigen Wissensstandes über die Geschichte der Sammlung des Kulturhistorischen Museums in Görlitz, deren Herkunft bereits Gegenstand eines in den Jahren 2016-2017 vom DZK geförderten Forschungsprojekts war⁴⁷. Nicht weniger interessant wäre eine vergleichende Studie zur Geschichte der Vorkriegsmuseen zu beiden Seiten der damaligen deutsch-polnischen Grenze, insbesondere im deutschen Beuthen und im polnischen Katowice, sowie zur deren Kriegs- und Nachkriegsschicksalen.

Die Geschichte deutscher staatlicher, kommunaler und privater Sammlungen aus den vormals deutschen Gebieten, die seit 1945 zu Polen gehören, führt zum nächsten wichtigen Themenfeld: den deutschen Kulturgüterdepots in Niederschlesien, Pommern und Danzig. Einigen davon widmete Patricia Kennedy Grimsted eine Pionierstudie⁴⁸. Die in der Provenienzforschung nicht minder wichtigen polnischen Museumsdepots der Nachkriegszeit wurden von Lidia Kamińska untersucht⁴⁹. Beide Themenbereiche bedürfen weiterer detaillierter Studien, ähnlich wie auch die während der Besatzungszeit geschlossenen polnischen Museen, deren Räume die deutschen Behörden üblicherweise als Lager für konfiszierte Kunstwerke und geraubtes Kunsthandwerk nutzten.

Einen weiteren wichtigen Forschungskomplex bilden die Mechanismen und der Umfang der organisierten Plünderung von Kulturgütern in den dem „Dritten Reich“ einverleibten Gebieten des besetzten Polens (den sogenannten „eingegliederten Ostgebieten“), ihre Nutznießer sowie die Ausfuhrwege der geraubten Güter. Polnische Forscher konzentrieren sich seit Jahren bei diesen Fragen hauptsächlich auf das sogenannte Generalgouvernement, nur in viel geringerem Umfang befassen sie sich dagegen mit der Situation im Wartheland, in Danzig-Westpreußen, dem Regierungsbe-

zirk Ziechenau der Provinz Ostpreußen und dem Regierungsbezirk Oberschlesien.

Die Liste möglicher Forschungsthemen für die hier geforderte deutsch-polnische wissenschaftliche Zusammenarbeit im Bereich der Provenienzforschung könnte noch deutlich erweitert werden mit einem Hinweis auf den offenkundigen beiderseitigen Erkenntnisgewinn, der damit verbunden wäre. Dies ist jedoch nicht der Zweck der vorliegenden Ausführungen. Ziel des Essays ist es vielmehr, den Leser davon zu überzeugen, dass ein weiterer Verzicht auf gemeinsame Projekte im Bereich der Provenienzforschung durch deutsche und polnische Fachkreise und die damit verbundenen Einrichtungen fatal kurzfristig für beide Seiten wäre.

Unter einem Teil der deutschen Provenienzforscher würde es das Desinteresse am NS-Kunstraub im besetzten Polen festigen. Denn obwohl sie sein Ausmaß nicht in Frage stellen, kennen sie seinen spezifischen Verlauf nicht. Nicht selten scheinen sie auch zu denken, dass, abgesehen von dem *Porträt eines Jungen Mannes* von Raffael Santi aus der Sammlung der Fürsten Czartoryski, die von den Deutschen erbeuteten Artefakte keinen größeren Wert hätten. Und die polnischen Juden erscheinen ihnen in der Regel stereotyp als armer, orthodoxer „Ostjude“ und nicht als wohlhabender Industrieller, Rechtsanwalt oder Arzt. Währenddessen zählte im Polen der Vorkriegszeit die Bevölkerungsschicht der jüdischen Wirtschaftselite, der Wissenschaftler und Vertreter freier Berufe mehrere zehntausend Menschen. In ihrem Besitz befanden sich zahlreiche wertvolle Büchersammlungen, Gemälde alter Meister und bekannter polnischer und jüdischer Maler, ganz zu schweigen von hochwertigen Tapisserien, Möbeln, Porzellan und Gegenständen aus Edelmetall. Diese Sammlungen fielen nahezu in ihrer Gesamtheit deutschen Beschlagnahmungen und Plünderungen zum Opfer, ebenso eine enorme Zahl historischer Judaica und Bibliotheken, einschließlich derjenigen von hunderten von jüdischen Gemeinden und Organisationen, die zu Beginn der Besatzung aufgelöst und verboten worden waren. In der intensiven internationalen Debatte über NS-Raubkunst fehlt diese Thematik bis heute.

Auch für deutsche Forscher, die sich mit der Geschichte und Provenienz der Sammlungen deutscher Museen innerhalb der Grenzen von 1937 und dem Schicksal der Sammlungen deutscher Juden auseinandersetzen, wird der anhaltende Mangel einer Zusammenarbeit mit polnischen Kollegen und Einrichtungen dazu führen, dass ihnen der Zugang zu einem Teil des mit dieser Problematik verbundenen Quellenmaterials und der in polnischen Museen und Bibliotheken befindlichen Objekte aufgrund verständlicher praktischer – sprachlicher, finanzieller oder zeitlicher – Einschränkungen weiterhin erschwert sein wird.

Doch deutlich stärker benachteiligt wäre im Fall des Ausbleibens der geforderten Zusammenarbeit die polnische Seite. Sie hätte damit keine Möglichkeit, aus NS-Plünderungen im besetzten Polen stammende Werke in deutschen öffentlichen Sammlungen zu identifizieren. Sie würde diese Probleme – wie bisher – dem Zufall und der begrenzten Kompetenz (siehe oben) deutscher Forscher überlassen. Sie würde dadurch auch auf die Möglichkeit verzichten, die Ausfuhrwege und Verteilung vieler in Polen geplündertes Kulturgüter detailliert zu rekonstruieren und auf die Chance, die Täter aufzudecken.

Die Durchführung tiefergehender Studien zur Geschichte des jüdischen Kunstsammlertums in den heutigen polnischen West- und Nordgebieten sowie dessen praktischer Auslöschung durch das „Dritte Reich“ wäre unter diesen Umständen kaum möglich. Vor allem aber würden die polnischen Museen und Bibliotheken weiterhin in einer „Provenienz-Lethargie“ und dem damit verbundenen Verzicht auf die Kenntnis der eigenen Sammlungsgeschichte verharren. Und dies bedeutet wiederum eine bewusste Zustimmung zum Verlust des eigenen kulturellen Gedächtnisses.

Aus dem Polnischen
von Agnieszka Lindenhayn-Fiedorowicz

Endnoten

1. *Bestandsaufnahme Gurlitt*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Kunstmuseum Bern 2017. Der Untertitel der Ausstellung in Bern war: *„Entartete Kunst“ – Beschlagnahmt und Verkauft*; in Bonn: *Der NS-Kunstraub und die Folgen*.
2. *Der Nazi-Schatz. Sensations-Fund nach 70 Jahren; 1500 verschollene Kunstwerke, u.a. von Picasso, Matisse, Chagall, Marc und Dürer. Wert: Über eine Milliarde Euro?*, in: *Focus*, Nr. 45 vom 03.11.2013.
3. Tatsächlich hatte die Staatsanwaltschaft 1.280 Kunstwerke wegen des Verdachts auf ein Steuer- und Vermögensdelikt in Gurlitts Münchner Wohnung beschlagnahmt und unter Verschluss gehalten.
4. dpa, *Gurlitt und kein Ende: Monet im Koffer entdeckt*, in: *Zeit online*, 05.09.2014: <https://www.zeit.de/news/2014-09/05/kunst-gurlitt-und-kein-ende-monet-im-koffer-entdeckt-05171002> (20.06.2018). Genau waren es 238 Kunstwerke, die in Gurlitts Haus in Salzburg Anfang April 2014 entdeckt wurden.
5. Dies waren: *Sitzende Frau* von Henri Matisse, *Zwei Reiter am Strand* von Max Liebermann, *La Seine, vue du Pont-Neuf*, *au fond le Louvre* von Camille Pissarro und eine Zeichnung Adolph von Menzels.
6. Es handelt sich um das *Porträt einer sitzenden jungen Frau* von Thomas Couture.
7. Maurice Philip Remy, *Der Fall Gurlitt. Die wahre Geschichte über Deutschlands größten Kunstskandal*, Berlin u. a. 2017, S. 562.
8. *Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art*, in: *Washington Conference on Holocaust-Era Assets. November 30 – December 3, 1998. Proceedings*, hg. v. J. D. Bindenagel, Washington DC 1999, S. 971-972, online: <https://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/270431.htm> (01.06.2018).
9. *Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues*, in: *Holocaust Era Assets: Conference Proceedings*, Prague, June 26-30, 2009, S. 16-30, online: <https://www.state.gov/p/eur/rls/or/126162.htm> (01.06.2018).
10. Konstantin Akinsha, *Grigorii Kozlov, Beautiful Loot. The Soviet Plunder of European Treasures*, New York 1995.
11. Die Bibliographie zu Beutekunst für die Jahre 1990-1999 umfasst fast 5.000 Publikationen (zum größten Teil deutschsprachige Zeitungsartikel): Peter Bruhn, *Beutekunst. Bibliographie des internationalen Schrifttums über das Schicksal des im Zweiten Weltkrieg von der Roten Armee in Deutschland erbeuteten Kulturgutes*, München 2003 (4. Aufl.), Bd.1: 1990-1999, Bd. 2: 2000-2003, siehe <http://hub.ib.hu-berlin.de/~pbruhn/bkunst.htm> (01.06.2018).
12. Die Sammlung wurde 1943 zum Schutz vor Bombenangriffen der Alliierten aus Berlin ins niederschlesische Grüssau (Krzeszów) gebracht und in der Dorfkirche gelagert. Von hier aus wurde sie 1945 in die Krakauer Jagiellonen-Bibliothek gebracht, in deren Bestand sie sich bis heute als sogenannte Berlinka befindet. Ihre Existenz wurde erst 1981 publik gemacht.
13. https://www.preussischer-kulturbesitz.de/fileadmin/user/documents/mediathek/schwerpunkte/provenienz_eigentum/rp/Restitution_Max_Silberberg_1999.pdf (15.12.2017).
14. Versteigerung Nr. 141 bei dem Auktionshaus Graupe am 26. April 1935, Berlin.
15. Gegenwärtig befinden sich die Bestände der ehemaligen Stiftung Pommern im Besitz des Pommerschen Landesmuseums in Greifswald.
16. Inhalt der Erklärung: <http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/GemeinsameErklaerung.html> (15.12.2017).
17. Am Ende der Erklärung wurde an Einzelpersonen und private Einrichtungen appelliert, den darin festgelegten Prinzipien und Verfahrensweisen zu folgen.
18. Sie hatten zunächst den Charakter von Zeitaufträgen; im Jahr 2005 gab ihnen die Hamburger Kunsthalle – wiederum als Erste in der BRD – einen zeitlich unbefristeten Charakter, indem eine unabhängige Forschungsstelle zur Untersuchung der Provenienz der Sammlung eingerichtet wurde.
19. www.lostart.de/Content/09_Service/DE/Downloads/Handreichung.pdf (15.12.2017).
20. Detaillierte Liste der Projekte, die in den Jahren 2008-2014 von der Berliner Arbeitsstelle finanziert wurden: <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Forschungsfoerderung/Projektstatistiken/Index.html> (15.05.2018). In diesem Zeitraum wurden 136 Projekte durchgeführt, die Umsetzung von 34 davon wurde von

- dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste fortgesetzt, in das die Arbeitsstelle integriert wurde.
21. <https://arbeitskreis-provenienzforschung.org/> (17.08.2018).
 22. www.alfredflechtheim.com/home/ (17.08.2018). Allerdings stellen Flechtheims Erben, die Restitutionsansprüche geltend machen, einen Teil der Ergebnisse der im Rahmen des Projekts erfolgten Provenienzrecherchen in Frage.
 23. Das Portal wurde vom DZK übernommen und führt gegenwärtig den Namen *DZK Portal Provenienzforschung*: <https://provenienzforschung.commsy.net/> (17.08.2018).
 24. <https://provenienzforschungsverbund-bayern.de> (17.08.2018).
 25. Jörg Hentzschel, Catrin Lorch, *Bayerische Museen verkauften Raubkunst an Familien hochrangiger Nazis*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.06.2016.
 26. TransCult AA: Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century im Rahmen von HERA (Humanities in the European Research Area), siehe www.transcultaa.eu (15.05.2018).
 27. Programmpartner auf deutscher Seite sind auch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, auf amerikanischer Seite The Metropolitan Museum of Art in New York und The Getty Research Institute in Los Angeles. Vgl. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/en/priorities/science-and-research/research-services/provenance-research-exchange-program.html>; <https://www.lootedart.com/S4ILLS305441> (15.05.2018).
 28. <https://www.dhm.de/sammlung-forschung/forschung/provenienzforschung.html> (15.05.2018).
 29. <http://artsales.uni-hd.de> (15.05.2018).
 30. Holocaust Collection auf den Webseiten <https://www.fold3.com/browse/115/> und <https://www.archives.gov/research/holocaust/international-resources/claims-con-us-hmm.html> (15.05.2018).
 31. Uwe M. Schneede, *German Lost Art Foundation Deutsches Zentrum Kulturgutverluste*, in: *Plundered, But By Whom? Protectorate of Bohemia and Moravia and Occupied Europe in the Light of the Nazi-Looting. Proceedings of an International Academic Conference Held in Prague on 21-22 October, 2015*, S. 94-99, online: <http://www.cdmp.cz/wp-content/uploads/Sbornik2015.pdf> (15.05.2018).
 32. Ebd.; auch Uwe M. Schneede, *Aufgaben und Perspektiven des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste*. Manuskript des Vortrags auf der ersten DZK-Tagung *Neue Perspektiven der Provenienzforschung in Deutschland*, 27./28. November 2015, online: https://www.kulturgutverluste.de/Content/02_Aktuelles/DE/Meldungen/2015/November/15-11-27_Vortrag-Uwe-Schneede.pdf?__blob=publicationFile&v=5 (15.05.2018).
 33. Als weitere neue Aufgabe ist mittlerweile die Provenienzrecherche von Kolonialobjekten in deutschen Sammlungen hinzugekommen. Mehr dazu auf der Website des DZK: <https://www.kulturgutverluste.de> (17.08.2018).
 34. Ronald S. Lauder, *Jedes geraubte Kunstwerk wirft einen Schatten auf Deutschland*, in: *Welt am Sonntag*, Nr. 5 vom 04.02.2018, S. 56. Am kritischsten bewertet wird allerdings die außerhalb des Rahmens dieses Beitrags liegende Umsetzung der Restitutionsentscheidungen, einschließlich des Status einer zu deren unabhängigen Beurteilung berufenen Kommission (sog. Limbach-Kommission), und die oftmals schwierigen Beziehungen mit den rechtmäßigen Erben der ehemaligen Eigentümer von NS-Raubkunst.
 35. Vortrag von Christian Fuhrmeister unter dem Titel *Der aktuelle Diskurs um Provenienz und Erinnerung in Deutschland und Israel* während des Fachsymposiums *Geraubte Judaica. Die Erforschung ihrer Provenienz in Israel und Deutschland*, Berlin 18./19. Juni 2018, organisiert von der Stiftung Jüdisches Museum Berlin und der Stiftung Neue Synagoge Berlin-Zentrum Judaicum. Siehe auch Christian Fuhrmeister, *Provenienzforschung neu denken*, in: *Spuren suchen. Provenienzforschung in Weimar* (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar), hg. v. Franziska Bromski u.a., Göttingen 2018, S. 17-32.
 36. Siehe Website des DZK. Das DZK selbst fungiert als Berater in dem oben genannten Projekt des deutsch-amerikanischen Expertenaustausches auf dem Gebiet der PREP-Provenienzforschung.
 37. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Provenance Research and Its Geopolitical Determination*, in: „The West“ versus „The East“ or The United Europe? The Different Conceptions of Provenance Research, Documentation and Identification of Looted Cultural Assets and the Possibilities of International Cooperation in Europe and Worldwide, hg. v. Mečislav Borák, Prag 2014, S. 16-23.
 38. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Dialog głuchych [Dialog der Tauben]*, in: *Tygodnik Powszechny*, Nr. 33 vom 19.08.2007, S. 6.
 39. Eine Ausnahme bildete die nach der Prager Konferenz zum Eigentum der Opfer des Holocaust im Jahr 2009 erfolgte Gründung des „Expertenteams für Provenienzzstudien zu Museumsobjekten hinsichtlich ihrer möglichen Herkunft aus jüdischem Besitz in polnischen Museen im Bereich des jüdischen Eigentums“ durch den damaligen stellvertretenden Kulturminister Tomasz Merta. Die Tätigkeit des Teams wurde jedoch nach dem Tod von Minister Merta beim Flugzeugabsturz bei Smolensk am 10. April 2010 eingestellt. Im Jahr 2012 wurden die nach Vorbild der deutschen *Handreichung* erstellten Richtlinien für „Provenienzzuntersuchungen von Museumsobjekten im Hinblick auf ihre mögliche Herkunft aus jüdischem Eigentum“ veröffentlicht (in: *Muzealnictwo* 53 (2012), S. 14-26, online: https://issuu.com/nimoz/docs/m_53_calosc (25.07.2018)); seit Kurzem sind sie auf der Website des Nationalinstituts für Museologie und Schutz der Sammlungen (Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów – NIMOZ) zusammen mit den Richtlinien der Washingtoner Konferenz und der Terezin-Deklaration zugänglich: <https://www.nimoz.pl/baza-wiedzy/badania-prowienicyjne> (17.08.2018). Diese Publikationen werden jedoch von keinen Schritten begleitet, die die Durchführung von Provenienzuntersuchungen in der Museumspraxis fördern würden.
 40. Im Jahr 2018 kehrten ins Archäologische und Ethnographische Museum in Łódź weitere 125 Objekte aus dem Leipziger Grassi Museum zurück, die aus einer 1940 verschleppten Sammlung stammen, vgl. <https://www.mdr.de/kultur/skd-grassi-museum-leipzig-raubkunst-polen-100.html> (10.07.2018).
 41. <https://www.kulturstiftung.de/initiativen/deutsch-russischer-museumsdialog/> (17.08.2018).
 42. Magdalena Palica, *Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu [Von Delacroix bis van Gogh. Jüdische Kunstsammlungen im einstigen Breslau]*, Wrocław 2010.
 43. Dariusz Kacprzak, *Moderna – sztuka zwyrodniała ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Szczecinie w świetle źródeł archiwalnych / Klassische Moderne – Entartete Kunst aus dem Bestand des Stettiner Stadtmuseums im Licht der archivischen Quellen*, in: *Szczecińskie Awangardy. Stettiner Avantgarden*, hg. v. Szymon P. Kubiak, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2017, S. 165-346.
 44. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Kunstmuseum zu Litzmannstadt i wystawa „sztuki zwyrodniałej“ w okupowanej Łodzi [Das Kunstmuseum zu Litzmannstadt und eine Ausstellung „entarteter Kunst“ im besetzten Łódź]*, in: *Muzeum Sztuki w Łodzi. Monografia [Kunstmuseum in Łódź. Monographie]*, Muzeum Sztuki, Łódź 2015, Bd.1, S. 202-231; *Liste Entarteter und Jüdischer Kunst*, ebd., S. 232-249.
 45. Forschungsstelle „Entartete Kunst“/ Freie Universität Berlin, „Entartete Kunst“ in Breslau, Stettin und Königsberg, Berlin, 15.-16. März 2018; Veröffentlichung der Tagungsmaterialien in Vorbereitung.
 46. Robert Heß, *Utracone skarby dawnych wrocławskich muzeów / The Lost Treasures of the Former Museums in Wrocław*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2017.
 47. https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Forschungsfoerderung/Projektfinder/Projektfinder_Formular.html?queryResultId=null&pageNo=0&show_map=0&pfQueryString=gC3%B6rlitz&docId=106442 (15.05.2018).
 48. Patricia Kennedy Grimsted, *Roads to Ratibor. Library and Archival Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, in: *Holocaust and Genocide Studies* 19 (2005) Nr. 3, S. 390-485.
 49. Lidia M. Kamińska, *Powojenne składowe przemieszczonych dóbr kultury w Polsce. Przyczynek do szerszego opracowania [Nachkriegszeitliche Depots kriegsbedingt verbrachter Kulturgüter in Polen. Ein Beitrag zu weiteren Studien]*, in: *Muzealnictwo* 2016 (57), S. 74-80, online: <http://9869.indexcopernicus.com/abstracted.php?level=5&ICID=1204576> (15.05.2018).

Zusammenfassung

Der Essay ist ein an polnische und deutsche Fachkreise von Kunsthistorikern, Museumsmitarbeitern, Bibliothekaren und Archivaren gerichtetes Plädoyer für die Aufnahme gemeinsamer Recherchen im Bereich der breit verstandenen Provenienzforschung zu Kunstwerken und Kulturgütern, die infolge von NS-Verfolgungen vor und während des Zweiten Weltkrieges widerrechtlich beschlagnahmt wurden. Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus und der Wiedervereinigung Deutschlands standen verschiedene Faktoren einer solchen Zusammenarbeit im Wege. In Deutschland hat die Provenienzforschung in den letzten 20 Jahren zunehmend Anerkennung als Forschungsdisziplin sowie politische und institutionelle Unterstützung erfahren. In Polen fand ein vergleichbarer Prozess nicht statt; die Gruppe von Fachleuten, die die Bedeutung von Provenienzstudien wertschätzen, ist hier weiterhin sehr klein. Der beträchtliche Erkenntniszuwachs der Provenienzforschung in Deutschland und anderen Ländern zum NS-Kunstraub und seinen weitreichenden Folgen betrifft jedoch nicht den Osten Europas mit Polen, dessen Territorium zum Spielfeld von NS-Massenplünderungen von öffentlichen Sammlungen und Privateigentum wurde. Dieses Forschungsdefizit bedarf dringend der Zusammenarbeit und der Zusammenführung von Forschungspfaden.

Autorin

Nawojka Cieślińska-Lobkowitz ist Kunsthistorikerin, freie Publizistin und Kuratorin. Lebt in Warschau und Starnberg. In den 1990er Jahren Botschaftsrätin für Kunst und Kultur an der Botschaft der Republik Polen in der Bundesrepublik Deutschland und Gründungsdirektorin des Polnischen Instituts in Düsseldorf, danach Direktorin des Kunstmuseums in Łódź. Zahlreiche Veröffentlichungen auf Polnisch, Englisch und Deutsch zu polnischen und jüdischen Kulturgutverlusten und zur Restitutionsproblematik, darunter *Judaika i zbiory judaików w Polsce od przedwojnia po dzień dzisiejszy. Zarys problematyki*, in: *Kwartalnik Historii Żydów*, Heft 2/238, 2011, S. 211-249 (auf Deutsch erschienen in: *Osteuropa*, Band 61 Heft 4, 2011, S. 85-132, auf Englisch in: *Neglected Witnesses. The Fate*

of Jewish Ceremonial Objects during the Second World War and After, *Institute of Art and Law & Jewish Historical Museum*, hg. v. Julie-Marthe Cohen, Felicitas Heimann-Jelinek, Amsterdam 2011, S. 129-182); *Leonardo pod Grunwaldem*, in: *Gazeta Wyborcza*, 19./20. März 2011, S. 22; *Berlin auf der Karte der polnischen Kunst*, in: *Jahrbuch Polen*, 2011, S. 104-113.

Titel

Nawojka Cieślińska-Lobkowitz, Raubkunst und sogenannte Beutekunst, Provenienzrecherche: getrennt oder gemeinsam?, in: *Verflechtung und Abgrenzung. Polnisch-deutsche Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945*, hg. v. Regina Wenninger und Annika Wienert, kunsttexte.de/ostblick, Nr. 4, 2018 (13 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.