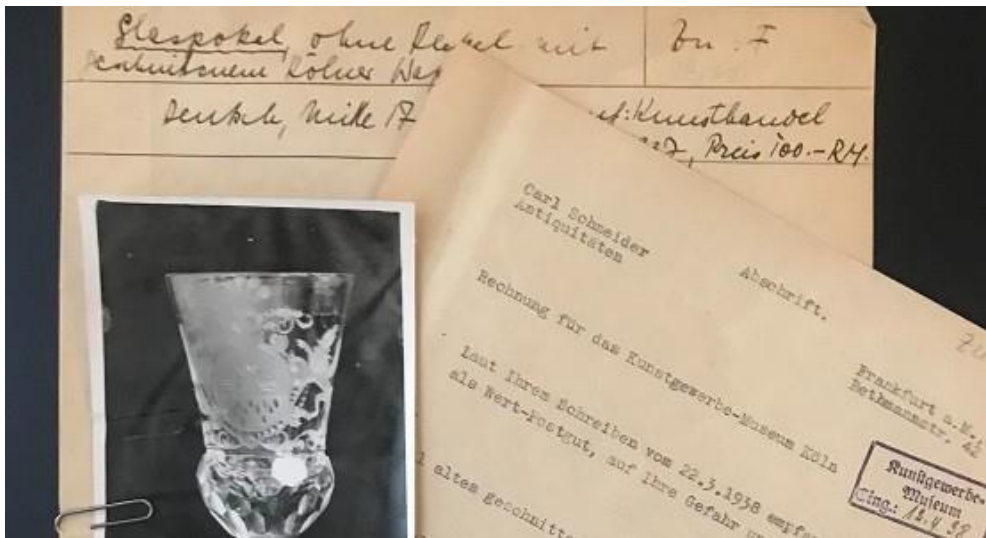


Tagung: Sammlungsbereich Angewandte Kunst – ein Sonderfall der Provenienzforschung? Methoden, Quellen, Netzwerke

MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln
16. und 17.05.2022



unterstützt von

 Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste

 Arbeitskreis
PROVENIENZforschung e.V.

Ein Museum der

Zur Einführung

Dr. Marcus Leifeld, Provenienzforschung, Dezernat Kunst und Kultur, Köln

Provenienzforschung in Köln. Ein Museumsübergreifender Blick auf Institutionen, Kontexte und Zugänge in die städtischen Sammlungen

Die Stadt Köln und ihre neun Museen überprüfen seit mehr als 20 Jahren die Provenienzen von Kunst und Kultur in ihren Sammlungen. Der ersten Restitution eines Gemäldes aus dem Museum Ludwig im Jahr 2000 folgte unmittelbar ein erstes zweijähriges Forschungsprojekt im Wallraf-Richartz-Museum zur Untersuchung der Ankäufe von Gemälden und Skulpturen zwischen 1933 und 1945. Als wichtiger Markstein richtete Köln 2007 eine museumsübergreifende, zentrale koordinierende Stelle im Dezernat für Kunst und Kultur ein und etablierte die Provenienzforschung als bedeutende und dauerhafte Aufgabe.

Damit verbunden bieten sich Möglichkeiten, Forschungen in den neun städtischen Museen mit ganz unterschiedlichen Sammlungsbereichen durchzuführen, gleichzeitig Forschungsergebnisse zur Herkunft der Objekte, zu Fragen der Institutionengeschichte, zu Personen und Kontexten zu erfassen, zusammenzuführen und vergleichend in den Blick zu nehmen.

Auf dieser Grundlage lassen sich einfürend erste Gedanken formulieren zu den Schnittmengen zwischen den Sammlung der Angewandten Kunst und anderer Sammlungsbereich – dies etwa in Bezug auf die städtische Kultur- und Ankaufspolitik wie auch auf den Kreis der Akteure in der Kulturverwaltung, in den Museen, im Kunsthandel und in den Kunstsammlungen.

Marcus Leifeld

arbeitet als wissenschaftlicher Referent für Provenienzforschung im Dezernat für Kunst und Kultur der Stadt Köln. Er studierte in Bonn Geschichte und Kunstgeschichte und absolvierte nach dem Studium ein wissenschaftliches Volontariat beim Landschaftsverband Rheinland/LVR-Amt für Regionalgeschichte und Landeskunde. 2012/13 legte er eine Dissertation zum Thema „Karneval in der Zeit des Nationalsozialismus“ vor und kuratierte eine Ausstellung zum selben Thema im NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln mit.

Sektion 1: Objektbezogene Provenienzforschung in Museen

Dr. Silke Reuther, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Ein bürgerliches Museum und seine nationalsozialistische Ausrichtung unter Konrad Hüseler

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) wurde 1877 als bürgerliches Museum eröffnet. Die Sammlung setzt sich aus Ankäufen auf den Weltausstellungen, im internationalen und regionalen Kunsthandel sowie aus privaten Schenkungen und Vermächtnissen zusammen. Gründungsdirektor Justus Brinckmann (1843–1915) versuchte, die internationalen Entwicklungen in der angewandten Kunst abzubilden. Parallel sammelte und beforschte er die regionalen Strömungen des Kunstgewerbes. Sein Nachfolger Max Sauerlandt (1880–1934) setzte das 1919 fort und erweiterte das Profil des Museums um Arbeiten von lebenden Künstlern und ethnografischen Objekten. Die Kontakte zum lokalen und überregionalen Kunsthandel sowie zu den fördernden Privatsammlern weisen über den Führungswechsel hinweg bis zur Suspendierung Sauerlandts 1933 eine große Kontinuität auf. Bei den Hamburger Kunsthändlern Oskar Brozkat und Heinrich Bacharach, bei China-Bohken und Dr. Philipp Lederer in Berlin, sowie bei Becker & Newmann in Köln und Hamburg kaufte das Museum regelmäßig. Ab 1933 wurde das MK&G nur noch kommissarisch von Wilhelm Freiherr Kleinschmitt von Lengenfeld (1888–1970) verwaltet. Infolge der fehlenden Leitungsstruktur gingen die Sammlungszugänge um circa zwei Drittel zurück. Mit dem zunehmenden Einfluss von Konrad Hüseler (1894–1958) – seit 1922 Mitarbeiter am MK&G – kam es zu gravierenden Veränderungen. Er war Mitglied der NSDAP und kümmerte sich ab 1936 vermehrt um die Ankäufe. Er rekrutierte neue Kunsthandelskontakte – darunter Friedrich Hofmann in Berlin und Walter Hauth in Frankfurt am Main – und besuchte viele Auktionen, u.a. bei Paul Graupe in Berlin, die, wie die Sammlung Emma Budge, als verfolgungsbedingte Entziehungen gelten. 1937 übernahm er die kommissarische Leitung des MK&G und passte das Ausstellungsprofil dem nationalsozialistischen Wertekanon an.

Damit änderten sich fortan auch die Schenkungen und Vermächtnisse.

Hüseler war als Gutachter auf den Haushaltsauflösungen der Gestapo tätig und verantwortete 1941 die Erwerbungen des Museums aus diesen Zwangsverkäufen. Die Veränderungen ab 1933 spiegeln sich in den Sammlungsinventaren und Lagerbüchern. Ausgangspunkt der Forschung ist das historische Archiv des MK&G, insbesondere der Bestand Anfragen und Angebote, der auch Korrespondenz zu Kunstgegenständen enthält, die das Museum nicht erwarb.

Silke Reuther

Studium der Kunstgeschichte in Hamburg und Marburg. 1994 Promotion über den Hamburger Maler Jacob Gensler. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hamburger Kunsthalle von 1996 bis 2008 in Projekten und Ausstellungen zur Hamburgischen Kunst- und Kulturgeschichte. Seit 2002 in der Provenienzforschung tätig. Bis 2006 Recherche und Publikation zur Kunstsammlung von Philipp F. Reemtsma. 2007 für die Berliner Sammlung Bettina und Rolf Horn als Provenienzforscherin tätig. Seit 2010 am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg für die Provenienzforschung verantwortlich. 2014 Kuratorin Ausstellung „Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg“. Februar 2016 Organisation und Leitung des Symposiums „Raubkunst? Silber aus ehemals jüdischem Besitz – wie gehen Museen damit um?“. 2018 zwei weitere Interventionen in die Ausstellung „Raubkunst?“ mit den Benin-Bronzen und einem Marmorpaneel aus Afghanistan.

Madeleine Städtler, Museumsberg Flensburg

Nabelschnurklemmen aus der Sammlung Teppich am Museumsberg Flensburg

Zwei Nabelschnurklemmen aus dem 19. Jahrhundert tragen die Gestalt von Störchen mit Säuglingen im Bauch. Sie stehen stellvertretend für die 700-teilige Silbersammlung Leopold Teppichs (1851–1923), dem jüdischen Inhaber eines Bekleidungsgeschäftes in Flensburg. Er trug Schmuck, Besteck und andere Alltagsgegenstände des 18. und 19. Jahrhunderts, die mittellose Personen bei ihm in Zahlung geben konnten, zu einer einzigartigen Sammlung zusammen.

Der Flensburger Museumsdirektor Fritz Fuglsang bekundete schon vor 1933 großes Interesse bei der beerbten Tochter, jedoch fehlte ihm das Ankaufsbudget bei einem Schätzwert von 12.000 Reichsmark. 1941 konnte er die Sammlung schließlich für den reinen Materialpreis von 2½ Reichspfennig pro Gramm für 520 Reichsmark ankaufen. Möglich war dies durch seine gute Vernetzung nach Hamburg, wo sich die Sammlung am Museum für Kunst und Gewerbe lediglich zur Verwahrung befand. Konrad Hüseler, der dortige Museumsdirektor, vermittelte ihm das Konvolut „nach Klärung des Eigentumsverhältnisses“ mit dem Hamburger Staat. Der Ankauf fand überregional großen Anklang und die Presse feierte Fuglsang für den kostbaren Silberschatz, den Teppich der armen Landbevölkerung abgehandelt habe. Der rechtmäßige Erbe erwirkte 1952 über die Jewish Trust Corporation eine nachträgliche Zahlung von 6.317 DM für die Sammlung seiner 1937 verstorbenen Mutter. Die Summe resultierte aus der Unkenntnis des Erben hinsichtlich des vermeintlich unabhängigen Sachverständigen für Silber Carl Schellenberg. Tatsächlich war der ehemalige Kustos des Museums für Hamburgische Geschichte und kommissarischer Leiter der Hamburger Kunsthalle ab 1939 dafür zuständig, das verfolgungsbedingt entzogene Silber vor der Einschmelzung auf museale Stücke zu untersuchen. Nach 1945 war er mit der Rückgabe dieser von ihm nachträglich als gerettet inszenierten Objekte betraut. Die vergleichsweise geringe Entschädigungssumme für die Flensburger Silbersammlung wurde von ihm sicherlich nach vorheriger Absprache mit Fuglsang über einen Ankaufsetat als Schätzwert ausgehandelt.

Die Akte samt Unterlagen zu der Ausgleichszahlung ist im Archiv des Museumsbergs erhalten und die Schriftstücke zeigen deutlich, dass sich das Rechtsbewusstsein Fuglsangs nach 1945 nicht änderte. Trotz regionaler Anbindung wurden die Stücke nie im Kontext ihrer Herkunft gezeigt. Erst durch die systematische Provenienzforschung wurden der Fall und die seit Jahrzehnten im Depot bewahrten Objekte nun ans Licht gebracht. In der Provenienz-Ausstellung „Wem gehört die Kunst?“ (2019) konnten Besucher*innen unter diesem Aspekt die zwei Nabelschnurklemmen sowie weitere Stücke des Konvoluts und Originaldokumente entdecken.

Madeleine Städtler

ist Kunsthistorikerin und absolvierte nach ihrem Studium in Kiel und Málaga ein Volontariat am Museumsberg Flensburg. Seit 2018 ist sie dort als Provenienzforscherin tätig. In einem ersten DZK-geförderten Projekt untersuchte sie die Erwerbungen der Jahre 1933–1945 auf NS-Raubkunst und präsentierte die Ergebnisse in der von ihr kuratierten ersten Ausstellung zur Provenienzforschung in Schleswig-Holstein „Wem gehört die Kunst?“. Im Folgeprojekt erforscht sie derzeit die Sammlungszugänge nach 1945 in den Bereichen Gemälde, Grafik und Kunstgewerbe.

Dr. Katharina Siefert, Badisches Landesmuseum Karlsruhe

Kunstgewerbe aller Gattungen und Epochen: Drei Fallbeispiele aus 10 Jahren Provenienzforschung am Badischen Landesmuseum Karlsruhe

Fallbeispiel I: Von Deutschland nach Frankreich, England und zurück: Der Weg einer Greifenklau

Auerochs- oder Wisenthörner mit vergoldeten Metallfassungen sind begehrte Kunstkammerstücke. Bisweilen ist offen, ob sie tatsächlich, wie häufig postuliert, aus dem 15. Jahrhundert stammen. Schon deshalb ist die Provenienz von Interesse. Immerhin gelang im Jahr 2020 Dank fortschreitender Digitalisierung und Online-Stellung historischer Quellen zumindest die Identifizierung und die teilweise Klärung der Provenienz der 1965 (!) vom Museum aus englischem Privatbesitz erworbenen Greifenklau.

Fallbeispiel II: Dechiffrierung von Quellen: Das Zunftzeichen der Schreiner

Das Museum erwarb das Zunftzeichen im Juni 1942 auf der Auktion der Kunsthandlung Gebrüder Albrecht in Baden-Baden. Eine im Oktober 1945 vom Museum an die Alliierte Militärregierung in Karlsruhe übergebene „Liste der ob ihrer Herkunft zweifelhaften Ankäufe in den Jahren 1938–1945“ deutet an, dass dem Museum bewusst war, dass es sich um ein NS-verfolgungsbedingt entzogenes Objekt handelte. Ein Zufallsfund erbrachte die Entdeckung des Zunftzeichens im Auktionskatalog von Adolf Weinmüller in München. Doch nur durch die Dechiffrierung der Einliefererliste im Jahr 2014 konnte der Kunsthändler Siegfried Lämmle als Eigentümer ermittelt werden. Das Zunftzeichen wurde im Mai 2019 restituiert.

Fallbeispiel III: Porzellanen des 18. Jahrhunderts. Sammleretiketten des frühen 20. Jahrhunderts

Der Werkstattbericht aus dem laufenden Projekt zur Entstehung der im Juni 2021 restituierten „Porzellansammlung Gallinek“ aus über 450 Objekten kann Provenienzmerkmale in Form von verschiedenen Sammleretiketten vorstellen. Zusätzlich wird dadurch auf die Verknüpfung von Kunstauktionen (vorzugsweise R. Lepke, Berlin und H. Helbing, München) der 1910er und 1920er Jahre, in denen die Porzellansammlung zusammengetragen wurde, und den verwendeten Aufklebern/Etiketten verwiesen. Mutmaßlich sind diese Sammleretiketten auch in anderen Museen nachweisbar, so dass Hinweise zur Entschlüsselung gegeben werden können. Unerlässlich zur Identifikation von Porzellanen sind Fotos, Beschreibungen und natürlich Annotationen in den betreffenden Auktionskatalogen.

Katharina Siefert

Studium der Kunstgeschichte (Hauptfach), Literaturwissenschaft, Architekturgeschichte und Archäologie; Magisterabschluss. Promotion zum Thema „Adam und Eva-Darstellungen der deutschen Renaissance“. Langjährige Tätigkeit in Museen, insbesondere im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und bis heute im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Erarbeitung von Sonder- und Dauerausstellungen zur Kunst- und Kulturgeschichte der Renaissance, der Keramik und der populären Druckgrafik mit entsprechenden Publikationen. Seit 2010 Provenienzforscherin am BLM; seit 2013 zusätzlich Kuratorin für den Sammlungsbereich Renaissance (1500 bis 1700) inklusive der badischen Kunstammer. Gründungsmitglied des Internationalen Arbeitskreises Provenienzforschung e. V. und des AK Provenienzforschung in Baden-Württemberg. Seit 2016 Mitglied im AK Materielle Kultur und Konsum in der Vormoderne.

Dr. Heidi Gansohr, LVR-LandesMuseum Bonn, und Dr. Katharina Weiler, Museum Angewandte Kunst, Frankfurt am Main

Provenienzforschung im Dialog: Ein Fallbeispiel aus der Sammlung Maximilian von Goldschmidt-Rothschild

Als Adolf Feulner 1938 Generaldirektor der kunstgewerblichen Sammlungen der Stadt Köln wurde, trat Walter Mannowsky seine Nachfolge als Direktor des Museum für Kunsthandwerk (heute Museum Angewandte Kunst) in Frankfurt am Main an. Unter seiner Ägide übereignete die Stadt dem Museum den kunsthandwerklichen Teil der berühmten Sammlung Maximilian von Goldschmidt-Rothschilds. Letztere hatte sie dem Sammler in Folge der Reichspogromnacht abgekauft. In den frühen 1940er Jahren tauschte das Museum ein paar Objekte aus der Sammlung Maximilian von Goldschmidt-Rothschilds bei Frankfurter Kunsthandlungen ein. Da Feulner auch in Köln noch Kontakte zum Frankfurter Kunsthandel pflegte, besteht zumindest die Möglichkeit, dass Objekte aus besagter Sammlung auf diesem Weg in Kölner Museen gelangten. Nach dem Krieg gab das Museum für Kunsthandwerk 1949 schließlich die meisten Stücke an die Erben des Sammlers zurück. Über zwei Auktionen (Parke-Bernet, New York, 1950) und den New Yorker Kunsthandel (Rosenberg & Stiebel) fanden zahlreiche Objekte ihren Weg in Museen und Privatsammlungen auf beiden Seiten des Atlantiks.

Im Zuge der (Provenienz)recherchen für eine Sonderausstellung (2022/23) über die Sammlung Maximilian von Goldschmidt-Rothschilds im Spiegel der Geschichte des Museum Angewandte Kunst und der Frankfurter Kulturpolitik im Nationalsozialismus, konnten jüngst einige Objekte aus der Sammlung identifiziert werden, deren Herkunft im Laufe der vergangenen siebzig Jahre in Vergessenheit geraten war. Hierzu zählt ein Kokosnusspokal (Inv.Nr. 1958.100) des Kölner Goldschmieds Tilman Reichelmann, den das LVR-Landesmuseum Bonn im Jahre 1958 bei der Münchener Kunsthandlung Fischer-Böhler kaufte. Der Vortrag rekonstruiert seine Provenienz und stellt beispielhaft die Archivalien und Methoden vor, anhand derer die Objektidentifikation erfolgte, nicht ohne dabei die Bedeutung von Netzwerken und überregionaler Zusammenarbeit hervorzuheben.

Heidi Gansohr-Meinel

hat Kunstgeschichte und Volkskunde an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn studiert. Museale Praxiserfahrung sammelte sie zunächst im Rheinischen Freilichtmuseum in Kommern. Sie schrieb ihre Dissertation über den Atlas der Deutschen Volkskunde von 1928–1945. Anschließend arbeitete sie als wissenschaftliche Referentin im Bereich Bildung, Vermittlung und Museumspädagogik am Rheinischen Landesmuseum Bonn. Seit 2015 ist sie als Provenienzforscherin am LVR-LandesMuseum Bonn tätig.

Katharina Weiler

studierte Europäische Kunstgeschichte und Germanistik an den Universitäten Heidelberg und Bern. Seit 2016 ist sie als Provenienzforscherin am Museum Angewandte Kunst in Frankfurt am Main tätig. Sie ist Mitglied im Arbeitskreis Provenienzforschung e.V. und nahm 2017 am ersten Deutsch-Amerikanischen Austauschprogramm zur Provenienzforschung für Museen (PREP) teil. 2018 kuratierte sie die Ausstellung ‚Gesammelt. Geraubt. Getäuscht. Die Sammlung Pinkus/Ehrlich und das Museum Angewandte Kunst‘. Im zweiten, vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste langfristig geförderten, Projekt (2019–2022) am Museum Angewandte Kunst erforschte sie die Herkunft von Ostasiatika aus der ‚Sammlung Cords‘. Sie ist Kuratorin der Ausstellung „Die Sammlung Maximilian von Goldschmidt-Rothschild“ (5. November 2022 bis 26. Februar 2023).

Lea Grüter und Hester Kuiper, Team Provenance Research Museum acquisitions after 1933, Rijksmuseum Amsterdam

Beeldhouwkunst & Kunstnijverheid – Provenance Research on Applied Arts in the Rijksmuseum Amsterdam

How do we as provenance researchers deal with Loosrecht porcelain not bearing any collector's stamps? By what means does one determine the possibly suspicious provenance of a bronze bust of Princess Juliana, the cast of which is found in numerous Dutch universities and collections? Is it possible to track down a *haute couture* shoulder cape made of machine-made lace in auction catalogues, external archives or common databases?

These and other methodological and content-related questions arise at the Rijksmuseum in the investigation of 1,579 objects from the collections of ceramics, metal, sculpture, furniture, jewellery and glass, which were acquired by the museum between 1933 and 1945 and which, according to initial research, show gaps in their provenance during this period.

While our previous investigations focused primarily on unique objects such as paintings and drawings, it is now becoming increasingly clear that provenance research on applied art objects requires a different methodology. By discussing three case studies, we will give an insight into our current research findings, challenges and emerging questions.

The presentation centers on the hypothesis that due to the difficulties of limited traceability of individual objects, contextual research on persons, networks and historical circumstances is coming to the fore when it comes to applied art objects. The different research approaches also hold the potential for a broader view of provenance as contemporary testimonies.

Lea Grüter

studierte Französisch/Galloromanistik, Kunstgeschichte, kritische Museologie und Cultural Heritage Studies in Göttingen, Paris und Amsterdam. Seit 2017 arbeitet sie als Teil des Provenienzteams für das Rijksmuseum Amsterdam und untersucht Erwerbungen nach 1933. Neben ihrer Arbeit für das Rijksmuseum erforscht Lea Grüter als Museologin unhinterfragte Erinnerungsrahmen, die Produktion von Vergessen und Machtdynamiken im fortdauernden internationalen Diskurs der NS-Raubkunst-Restitution. In diesem Zusammenhang beschäftigt sie sich insbesondere mit der Rolle, die Provenienzspuren und deren Abwesenheit bei der Formulierung, Wiederholung und Innovation gesellschaftspolitischer und kultureller Narrative spielten, spielen und spielen könnten.

Hester Kuiper

studierte Kunstgeschichte an der Universität Utrecht. Als Studentin entdeckte sie zufällig die verborgene Geschichte eines Porträts aus dem siebzehnten Jahrhundert, das, wie sich herausstellte, als Gegenleistung für ein Sicherheitsgeleit eines bekannten jüdischen Kunsthändlers an Hitler geschenkt worden war. Diese Entdeckung weckte ihr Interesse an der Provenienzforschung. Nach ihrem Studium arbeitete Hester Kuiper in verschiedenen Museen als Forscherin, unter anderem im Centraal Museum Utrecht und im Mauritshuis in Den Haag. Während ihrer Arbeit für die Niederländische Schlösserstiftung kam sie in Kontakt mit der Ahnenforschung. Anschließend war sie 10 Jahre lang Kuratorin des Schlossmuseums Slot Zuylen, wo sie zeitweise auch als stellvertretende Schlossverwalterin tätig war. Seit 2012 arbeitet Hester Kuiper als Teil des Provenienzteams für das Rijksmuseum Amsterdam und untersucht Erwerbungen nach 1933. Ihre wichtigste Motivation ist es dabei, die Bedeutung eines Objekts im Leben eines Menschen durch Archivrecherche zu rekonstruieren.

Dr. Iris Metje, MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln

Die Erwerbungen des Kölner Kunstgewerbemuseums 1933–1940. Aktuelle Provenienzforschung im MAKK

Seit August 2020 werden im MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln in einem vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste finanzierten Forschungsprojekt die Erwerbungen des Kölner Kunstgewerbemuseums zwischen 1933 und 1940 auf ihre Herkunftsgeschichte hin untersucht. Nach Provenienzforschungsprojekten zu Gemälden und Grafikbeständen der Museen der Stadt Köln ist dies die erste systematische Untersuchung von Objekten der angewandten Kunst. Das Projekt war der Ausgangspunkt für die Tagung.

Unter der Leitung von Direktor Rudolf Verres (ab 1934) und Generaldirektor Adolf Feulner (ab 1938) erwarb das Kölner Kunstgewerbemuseum bis 1940 rund 500 Objekte aus fast allen Sammlungsbereichen des Museums, vor allem Keramiken, Mobiliar, Glasobjekte und Grafik. Die Werke gingen dem Kunstgewerbemuseum als Vermächtnis, Schenkungen, Ankäufe oder im Tausch zu. Sie stammen aus Privatbesitz, aus anderen Kölner Museen oder wurden aus dem Kölner und überregionalen Kunsthandel erworben.

Ausgehend vom Thema der Tagung berichtet der Vortrag über Zwischenergebnisse und Herausforderungen der aktuellen Untersuchung im MAKK. Dabei werden die wichtigsten Quellenbestände für die Erforschung der Erwerbungen des Kunstgewerbemuseums in den Blick genommen, wie die Zugangsverzeichnisse mit den im Archiv des Museums erhaltenen „Arbeitsversionen“ aus der Hand von Museumsdirektor Rudolf Verres. Mit Verres und Adolf Feulner werden zudem die verantwortlichen Akteure und ihre Netzwerke im Kontext der Neuerwerbungen vorgestellt.

Iris Metje

studierte Kunstgeschichte und Philosophie in Düsseldorf. 2016 wurde sie mit einer Arbeit zur Geschichte der Architekturfotografie der 1920er und 1930er Jahre promoviert. Nach einem wissenschaftlichen Volontariat war sie von 2012 bis 2020 als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kustodin am Museum Schnütgen in Köln tätig. Sie hat Ausstellungen zur Kunst des Mittelalters und zur Fotografie kuratiert und zu beiden Gebieten zahlreiche Publikationen vorgelegt. Seit August 2020 betreut Iris Metje das aktuelle Provenienzforschungsprojekt im MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln. Im Juni 2022 wird sie die Leitung der Stabsstelle Provenienzforschung der Landeshauptstadt Düsseldorf übernehmen.

Keynote

Jasmin Hartmann, Koordinationsstelle für Provenienzforschung in Nordrhein-Westfalen, Bonn

Provenienzforschung² – Keynote zu strategischen Überlegungen im Bereich Angewandte Kunst

Die Herausforderungen und Besonderheiten der Provenienzforschung potenzieren sich gegenüber der Erforschung von Gemälden im Bereich Angewandte Kunst, welche stellvertretend für sogenannte Large Scale Collections steht.

Diese Objektgruppen zeichnen sich durch einen enormen Umfang, eine Heterogenität, und oftmals einen fehlenden unikaligen Charakter aus, da sie in Serie(n) produziert wurden. Die Folge sind allgemein geringere Handelswerte, selteneres Vorhandensein von Provenienzmerkmalen und insgesamt eine schlechtere Dokumentations- und Quellenlage zur Erforschung deren Herkunft.

Die Keynote wird den Status Quo der Provenienzforschung im Bereich Angewandte Kunst skizzieren, die bisherigen Forschungsansätze herausarbeiten sowie die Desiderate und Forschungsoptionen bündeln.

Jasmin Hartmann

ist Leiterin der Koordinationsstelle für Provenienzforschung in Nordrhein-Westfalen. Von 2016 bis 2021 war sie Leiterin der Stabsstelle Provenienzforschung der Landeshauptstadt Düsseldorf. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Französischen Philologie sowie Angewandte Kulturwissenschaften – Kultur, Kommunikation, Management in Münster und Berlin absolvierte sie ihr wissenschaftliches Volontariat an der Arbeitsstelle für Provenienzforschung in Berlin. Anschließend war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie am Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, tätig.

Sektion 2: Quellenbasierte Provenienzforschung

Dr. Matthias Weniger, Bayerisches Nationalmuseum, München

„Ein Verbrechen und eine Verschleuderung“

Im Nachlass von Adolf Feulner im Bayerischen Nationalmuseum findet sich neben vielen anderen Papieren eine Schätzung der Sammlung von Hermine Feist. Feulner, damals Direktor des Frankfurter Kunstgewerbemuseums, nahm sie 1934 auf Bitte der Familie Feist-Wollheim vor, nachdem er die Objekte zuvor vor Ort in Berlin begutachtet hatte. Der Vorgang umfasst darüber hinaus den Begleitbrief Feulner an Hans Feist-Wollheim vom 24.4.1934 sowie vier Schreiben von Hans Feist-Wollheim an Feulner aus den Jahren 1934 und 1935. Beigefügt ist außerdem ein Inventar der Sammlung mit Schätzwerten, die die im November 1933 verstorbene Hermine Feist noch selbst vorgenommen hatte. Darüber hinaus umfasst das Konvolut eine Quittung der Berliner Kunsthandlung Ludwig Glenk von 1925 sowie mehrere weitere Angaben zu den von Hermine Feist gezahlten Einkaufspreisen.

Die begleitenden Briefe beider Parteien zeichnen sich durch gegenseitiges Vertrauen, eine erstaunliche Direktheit und ihren bemerkenswert offenen Ton aus. Die bislang unbekanntesten Dokumente werfen damit ein grelles Schlaglicht auf die prekäre Situation der stark verschuldeten Familie. Sie liefern aber auch ein wichtiges Zeugnis für die Bewertung des Kunstmarkts in der Frühzeit der nationalsozialistischen Herrschaft. So äußert Feulner, die Sammlung habe – ohne die Porzellane – innerhalb von fünf Jahren zwei Drittel ihres Werts verloren, und er rät dazu, in der aktuellen Lage nicht und vor allem nicht in Deutschland zu verkaufen. Die Aussagen des Museumsbeamten, der sich mit dem NS-Staat im Folgenden durchaus zu arrangieren wusste, sind im Kontext anderer Beobachtungen jenseits dieses konkreten Falls näher zu gewichten.

Über die Gesamtbewertung der Sammlung Feist hinaus lässt sich anhand der Schätzungen und über den Vergleich mit den Einkaufspreisen sowie mit den in den Versteigerungen von Teilen der Sammlung in den Jahren 1939 und 1941 erzielten Erlösen auch die unterschiedliche Wertentwicklung der in der Kollektion vertretenen Kunstgattungen eindrücklich nachverfolgen.

10

Matthias Weniger

Promotion 1997 über altniederländische Maler am spanischen Königshof. 1997–2000 Volontär und wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Staatlichen Museen zu Berlin. 2001–2003 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Seit 2003 Referent für Skulptur und Malerei vor 1550 am Bayerischen Nationalmuseum in München. Seit 2019 zusätzlich Leiter der Provenienzforschung. Seit 2013 Lehrbeauftragter an der Ludwig-Maximilians-Universität. Seit 2003 diverse Publikationen zu Provenienz und Sammlungsgeschichte, u.a. 2005 zu den Gestapo-Beschlagnahmungen in jüdischen Sammlungen Münchens. Daneben zahlreiche Veröffentlichungen zu Malerei und Skulptur um 1500, zur Skulptur um 1400 und zu spanischer Kunst.

Dr. Britta Olényi von Husen, Provenienzforschung, Dezernat Kunst und Kultur, Köln

Die Inventarbände der Sammlung Juliane & Werner Lindgens im MAKK. Ein besonderer Quellenbestand zu einer Kölner Privatsammlung

Im Jahr 1945 erhielt die Stadt Köln und damit das Kunstgewerbemuseum (heute Museum für Angewandte Kunst Köln) per Testament eine umfangreiche Sammlung insbesondere von Fayencen und Porzellanen des 17. bis 18. Jahrhunderts des Ehepaares Juliane (geb. Langen, 1889–1945) und Werner Lindgens (1889–1945).

Die Einrichtung des Patrizierhauses des Stifterehepaares ist durch Fotografien überliefert und gibt einen Eindruck von der Fülle an Kunstgegenständen, die sie sammelten und umgaben. Die letzten Jahre ihres Lebens hatten Juliane und Werner Lindgens darauf verwendet, ihre Sammlung zu ordnen, zu katalogisieren und während der ganzen Kriegszeit in ihrem Haus zu sichern. So verfügt das Hausarchiv des Museums heute über ein eigens angelegtes handschriftliches Inventar (2 Bände), das die Sammlung dokumentiert.

Die Bände geben einen detaillierten Einblick in ein dichtes Netzwerk von regionalen und überregionalen Kunsthändler*innen, bei denen das Ehepaar den Großteil der Werke der angewandten Kunst erworben hat. Dazu gehörten zu allererst das Kölner Kunsthaus Lempertz, ferner die Auktionshäuser Menna, Köln und Hahn, Frankfurt sowie die Galerie Abels in Köln. Die Kunsthändlerin Elfriede Langeloh vermittelte ebenso wie ihr Kollege Ludwig Hart, beide am Domhof in Köln ansässig, zahlreiche Objekte an das Ehepaar. Mehrere Objekte stammen zudem aus Paris und wurden im Jahr 1941 durch den im besetzten Frankreich tätigen Händler Albert Löwenich, Köln, an das Sammlerehepaar veräußert.

Britta Olényi von Husen

arbeitet als wissenschaftliche Referentin für die Provenienzforschung im Dezernat für Kunst und Kultur der Stadt Köln. Bis 2011 war Frau Olényi von Husen im Restitution Department von Sotheby's in London für die Provenienzrecherche zuständig. Nach ihrem Studium der Kunstgeschichte an der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn (Promotion) sowie an der Berufsakademie in Mannheim (Dipl. Betriebswirtin), war sie im internationalen Kunsthandel als Sachverständige für Gemälde des 19. Jahrhunderts tätig.

Dr. Udo Felbinger, Zentrale Stelle für Provenienzforschung Hessen, Darmstadt

Provenienzmerkmale als primäre Quellen: Autopsie von Möbeln in der Sammlung Lemmers-Danforth in Wetzlar

Die Kinderärztin Dr. Irmgard von Lemmers-Danforth (1893-1984) trug ab etwa 1930 eine umfangreiche Antiquitäten- und Kunstsammlung mit dem Schwerpunkt Kastenmöbel zusammen. Weitere Sammlungsobjekte waren Keramik, Metall und Tapisserien, auch einige Gemälde und Skulpturen sowie Bauteile wie z. B. einen italienischen Kamin. Durch einen Übereignungsvertrag ging die Sammlung Lemmers-Danforth 1963 in den Besitz der Stadt Wetzlar über und wurde von der Sammlerin bis zu ihrem Tod durch weitere Spenden ergänzt. Den Provenienzen der Objekte maß die Sammlerin keine Bedeutung bei. Sie verkaufte kontinuierlich Stücke, um sie durch qualitativere zu ersetzen. Nach ersten Rückgabeforderungen durch Nachfahren von NS-Verfolgten wurden mehrere DZK-geförderte Provenienzforschungsprojekte für die Sammlung durchgeführt. Bisher wurden neun Einzelobjekte restituiert. Die Restitution von vier weiteren Objekten ist wahrscheinlich.

Quellen: Es existiert ein von Wolfram Koeppel 1992 publizierter Sammlungskatalog, der den Provenienzen wenig Aufmerksamkeit beimisst. Zahlreiche Angaben hielten einer Prüfung nicht stand. Korrespondenzen und persönliche Dokumente der Sammlerin sind bis auf wenige Ausnahmen nicht vorhanden. Ein Neffe der Sammlerin stellte ein Album mit historischen Aufnahmen der Wohnräume zur Verfügung.

Autopsie: Alle Möbelstücke und Standuhren wurden in insgesamt drei Kampagnen autopsiert. Am häufigsten wurden Papieretiketten von Speditionen und kleine Etiketten mit Nummern aufgefunden. Aufschriften und Stempel auf dem Holz waren deutlich seltener. Die Provenienzmerkmale befinden sich bei Kastenmöbeln und Standuhren fast immer auf der Rückseite, seltener auf der Oberseite oder im Inneren. Bei Sitzmöbeln befinden sie sich in der Regel an der Unterseite. Bei der Autopsie fanden sich an einigen Stücken deutliche Versuche, Etiketten zu entfernen oder zu zerstören (z. B. Pfändungssiegel). Der fragmentarische Charakter vieler Befunde machte die Bestimmung schwierig, aber nicht unmöglich.

Methodik: Bei der Provenienzforschung zu Mobiliar gibt es in den meisten Fällen keine recherchierbaren Künstler- bzw. Handwerkernamen. Dokumentationen zu Kunstgewerbe vergleichbar dem RKD oder der *Documentation générale* des Louvre existieren nicht. Ausgehend von dem Ergebnis der Autopsie und den wenigen vorliegenden Informationen aus dem Archiv oder der Fachliteratur musste die Suche systematisch mit Hilfe der Auktions- und Messekataloge durchgeführt werden. Dies war auch für Objekte erfolgreich, zu denen es weder ein aussagekräftiges Provenienzmerkmal noch irgendeine andere Information gab. Zudem konnten einige Handlungsmuster der Sammlerin bezüglich ihres Kaufverhaltens bestimmt und für die Provenienzrecherche eingesetzt werden.

Dr. Udo Felbinger

Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Klassischen Archäologie in Bonn und an der FU Berlin. Promotion 1999 über *François Gérard und das französische Porträt 1795-1815*. Volontär an der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart und Kurator der Ausstellung „Zeichnungen und Aquarelle der deutschen Romantik“ in Budapest, Warschau und Stuttgart. Zahlreiche Publikationen zur französischen, österreichischen und deutschen Kunst des 19. Jh. 2008-2015 Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Werkbundarchiv – Museum der Dinge in Berlin, vor allem zur Recherche und Digitalisierung der Objektsammlung. 2016-2020 als Provenienzforscher tätig in den DZK-geförderten Projekten „Projekt Provenienzrecherche Gurlitt“ und „Goudstikker Art Research Project“. Researcher des DZK-geförderten Forschungsprojekts „Sammlung Lemmers-Danforth, Wetzlar“ und Kurator der Ausstellung „Herkunft unbekannt ?/ Provenance unknown ?“ in den Städtischen Museen Wetzlar. Seit Dezember 2020 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Zentralen Stelle für Provenienzforschung in Hessen mit Zuständigkeit für die kulturwissenschaftlichen Sammlungen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt (Grafik, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, und Archäologie).

Nadja Mertens, MiQua. LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln

Albert Italiander – Antiquitäten aller Art in Krefeld. Netzwerke und Handelswege im Spiegel der Quellen

Ausgehend von der Judaica-Sammlung im Kölnischen Stadtmuseum, einst angelegt für die jüdische Abteilung des Rheinischen Museums, begann im MiQua 2021 die Forschung nach Biographien, Bezugsquellen und Netzwerken der beteiligten Händler und Händlerinnen.

Unter besagten Akteuren der 1920er Jahre fand sich in den Inventarbüchern von 1924–1930 wiederkehrend der Name A. Italiander für den Verkauf von Judaica bis hin zu Möbeln und weiteren kunstfertigen Gebrauchsgegenständen.

Nachfolgende Recherchen brachten die bewegte Familiengeschichte des seinerseits jüdischen Antiquitätenhändlers und die Zwangsauflösung seiner Geschäftsräume in Krefeld zutage. Zunächst als Optiker tätig, baute er um 1907 einen florierenden Handel auf, dessen Gegenstände sich heute vielfach in rheinischen Museen nachvollziehen lassen. 1939 durfte er seinem Geschäft nicht mehr nachgehen, den eiligen Abverkauf betreute der nationalsozialistische Rechtsanwalt Dr. Carl Everhardt. Teile seiner Sammlung sowie persönliche Dokumente wurden von Freunden angekauft und nach dem Krieg restituiert. Albert Italiander verstarb 1942 mit 82 Jahren nach einem sogenannten „Altentransport“ in Theresienstadt.

Sein Vermächtnis ist bis heute in der Krefelder Familie archiviert. Der Fund dreier persönlicher Notizbücher gibt Einblicke in seine An- und Verkäufe sowie erste Antworten auf die Fragen nach Kundschaft und Netzwerken zeitgenössischer Kunst- und Antiquitätenhändler in und um Köln.

Nadja Mertens

Studium der Archäologien mit Nebenfach Kunstgeschichte (Master Importmodul Provenienzforschung) in Bonn, Padua und München und Studentische Hilfskraft im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn sowie der Abgusssammlung der LMU München. Oktober 2020 bis Januar 2022 Wissenschaftliche Hilfskraft im MiQua. LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln. Seit Januar 2022 Wissenschaftliche Volontärin im MiQua. LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln.

Dr. Theresa Sepp, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Annotierte Handkataloge der Auktionshäuser Hugo Helbing und Adolf Weinmüller und das Karteiensystem der Kunsthandlung Julius Böhler: Was können Münchner Kunsthandelsquellen zur Provenienzforschung zu angewandter Kunst beitragen?

Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München verfügt über essentielle Kunsthandelsquellen für die Forschung: Etwa 650 Handexemplare der Auktionskataloge der Münchner Galerie Hugo Helbing, Handexemplare von 44 Versteigerungen der Firmen Adolf Weinmüller in München und Wien sowie das umfassende Karteiensystem der 1880 gegründeten Münchner Kunsthandlung Julius Böhler mit rund 30.000 Objektkarteien, 8.000 Fotografien und 4.000 Kundenkarteien sind für die Provenienzforschung zentrale Bestände. Sie zeigen beispielhaft, wie historische Kunst- und Kulturgüter aller Gattungen auf dem Kunstmarkt in Deutschland gehandelt wurden.

Sowohl bei der von 1885 bis 1937 bestehenden Galerie Helbing, die mit über 800 Auktionen primär im Auktionsgeschäft tätig war, als auch beim ab 1936 bestehenden Versteigerungshaus Weinmüller, als auch bei der Kunsthandlung Böhler handelte es sich um zentrale Umschlagplätze für hochwertige Kulturgüter. Alle Firmen betrieben mehrere Filialen in Deutschland (Frankfurt am Main, Berlin) und im Ausland (New York, Luzern, Wien) und handelten mit Ware auf Museumsniveau, darunter Gemälde, Skulpturen und Zeichnungen, aber auch Antiken, Porzellan, Möbel, Tapisserien, Waffen oder Musikinstrumente.

Sowohl die Handexemplare der Auktionskataloge von Helbing und Weinmüller, als auch das Karteiensystem der Kunsthandlung Böhler dokumentieren die Namen der an den Transaktionen beteiligten Personen sowie die Preise der gehandelten Objekte. Damit handelt es sich um exzeptionell bedeutendes Quellenmaterial für die Erforschung von Provenienzen und von Netzwerken der beteiligten Akteure. Da es sich dabei jedoch primär um intern genutzte Nachweissysteme handelt, sind Namen von Kund:innen oder Geschäftspartner:innen häufig nur abgekürzt benannt oder flüchtig handschriftlich notiert. Anders als in den Auktionskatalogen, in denen die Objekte größtenteils ausführlich beschrieben und häufig abgebildet sind, wurden sie in der Böhlerschen Kartei häufig nur knapp und deskriptiv erfasst. Andererseits sind die qualitativ hochwertigen Fotografien im Böhler-Archiv wiederum sehr aussagekräftige Quellen für die Identifizierung von Kulturgütern. Ambivalenzen sowie die Heterogenität und Fülle des Materials zählen damit zu den größten Herausforderungen bei der systematischen Erschließung, Transkription und Augmentierung dieser historischen Quellen.

Der Vortrag stellt das Quellenmaterial und die vom ZI realisierten bzw. konzipierten Lösungen für dessen Erschließung vor. Daran soll gezeigt werden, wie und dass Kunsthandelsquellen für die Provenienzforschung auch zu kunstgewerblichen Objekten fruchtbar gemacht werden können.

Theresa Sepp

ist Kunsthistorikerin. Sie wurde 2020 promoviert und arbeitete als Provenienzforscherin in verschiedenen Projekten. Von März 2021 bis Februar 2022 war sie für das Kooperationsprojekt „Handexemplare des Auktionshauses Hugo Helbing“ am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München zuständig, seit März 2022 leitet sie dort das Projekt „Kunsthandlung Böhler online“. Für weitere Informationen s. <https://www.zikg.eu/personen/tsepp>

Sektion 3: Provenienzforschung zu privaten Sammlungen

Dr. Brigitte Reuter, Hamburg

Die kunstgewerbliche Sammlung der Kunsthandlung F.K.A. Huelsmann (1938–1983) im Fokus der Provenienzforschung

Friedrich Karl August Huelsmann (1904–1979) eröffnete am 1. Oktober 1938 zusammen mit seiner Ehefrau Gertrud Agathe Elisabeth (1894–1983) die Kunst- und Antiquitätenhandlung F.K.A. Huelsmann in Hamburg. In der Nachkriegszeit entwickelte sich das Geschäft zu einer führenden Adresse Norddeutschlands für das ältere europäische Kunsthandwerk von der Renaissance bis zum Klassizismus. Das Ehepaar vermachte sein gesamtes Vermögen, inklusive einer umfangreichen kunstgewerblichen Sammlung der Stadt Bielefeld, dem Geburtsort von Friedrich Huelsmann. Die Stadt Bielefeld entsprach im Juni 1995 mit der Eröffnung der Museum Huelsmann im Ravensberger Park einer an das Vermächtnis geknüpften Bedingung, die Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Schwerpunkte liegen in den Bereichen Silber- und Goldschmiedekunst, Fayence und Porzellan, Gemälde und Möbel sowie wissenschaftliche Instrumente.

Ohne Zweifel berechtigt die Eröffnung der Kunsthandlung F.K.A. Huelsmann in Hamburg nur wenige Wochen vor den Novemberpogromen zu der Frage nach der Verstrickung in die lukrativen Geschäfte mit Raubkunst im Nationalsozialismus. Die Restitution von zwei Porzellanfiguren der Erben des jüdischen Textilfabrikanten Heinrich Rothberger in Wien machte die Notwendigkeit einer systematischen Überprüfung der Kunstsammlung deutlich. Mit Unterstützung des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste begann das Museum Huelsmann 2017 ein Projekt zur Provenienzforschung. Seit Mai 2020 sind wichtige Ergebnisse zur Objektgeschichte als Intervention „Vermächtnis sucht Herkunft“ in der Dauerausstellung zu sehen. Seit Oktober 2021 liegt die Publikation vor.

Der Vortrag berichtet von den spezifischen Erfahrungen des Projekts zur Provenienzforschung mit der kunstgewerblichen Sammlung des renommierten Kunsthändlers, mit besonderem Fokus auf die projektspezifischen Herausforderungen, die angewendeten Methoden und vorhandenen Quellen. Darüber hinaus thematisiert er die Möglichkeit der Übertragbarkeit wesentlicher Aspekte der Herangehensweise auf andere kunstgewerblichen Sammlungen.

Der Vortrag geht auch auf neue Quellen zur Erforschung der Kunsthandlung F.K.A. Huelsmann ein, wie etwa die persönliche Handbibliothek (1928–1979). Von besonderer Bedeutung ist auch der umfangreiche fotografische Nachlass des Ehepaares Hülsmann. Hier lassen sich die frühen Erwerbungen (1932–1937) für die Privatsammlung nachweisen, die nach dem Tod des Ehepaares 1984 zu einem großen Teil in den beiden Nachlassauktionen beim Auktionshaus Dörling in Hamburg versteigert wurden. Weiterhin erwähnenswert ist die lückenlose fotografische Dokumentation der Messestände von F.K.A. Huelsmann. Alle diese Quellen befinden sich heute im Museum Huelsmann.

15

Brigitte Reuter

Studium der Kunstgeschichte und englischen Literatur in Tübingen, Frankfurt am Main und Leicester (GB). 1998 Promotion mit dem Thema „Der Architekt und sein Haus. Architektenwohnhäuser von 1830 bis 1918“. Anschließend als wissenschaftliche Projekt-Mitarbeiterin im Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Landesmuseum Württemberg, Klassik Stiftung Weimar und Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg beschäftigt. Seit 2010 als Provenienzforscherin tätig, zunächst im Rahmen zweier langfristiger Zentrum-Projekte für die systematische Überprüfung der Gemäldesammlung der Kunsthalle Bremen. Mitkuratorin der Ausstellung „Eine Frage der Herkunft. Drei Bremer Sammler und die Wege ihrer Bilder im Nationalsozialismus“. Von 2017 bis 2020 im Museum Huelsmann in Bielefeld zur Erforschung der Hamburger Kunsthandlung F.K.A. Huelsmann und Überprüfung der Sammlung, dort Kuratorin der Ausstellung „Vermächtnis sucht Herkunft.“ Seitdem wieder in der Kunsthalle Bremen tätig.

Ein Museum der

Dr. Anja Ebert, Ansbach

Die Fayencesammlung Igo Levi, Nürnberg – Quellen, aktueller Wissensstand und offene Fragen

Der Nürnberger Unternehmer Igo Levi trug vornehmlich in den 1920er Jahren eine umfangreiche Fayencesammlung mit mehreren hundert Objekten zusammen. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft verfolgt, wurde Levi bei den Novemberpogromen 1938 verhaftet und seine Sammlung beschlagnahmt. Einen kleinen Teil übernahm das Germanische Nationalmuseum, Nürnberg, den Großteil kaufte der Kölner Sammler Ulrich Seiler an, der die Fayencen mit Hilfe der Kunsthändlerin Elfriede Langeloh weiterveräußerte.

Nach 1945 gelang es Levi, der 1939 in die Schweiz emigriert war, einen Teil der Sammlung, wohl etwa 115 Objekte, zurückzuerhalten. Große Teile der Sammlung konnten jedoch damals nicht mehr auffindig gemacht werden. Zu diesen Objekten liegen bislang kaum Informationen vor. Unbekannt ist ebenso der genaue Umfang der Sammlung. Bereits vor aber auch nach 1933 veräußerte Levi Teile der Sammlung an Museen, private Sammler und über den Kunsthandel, wie sich aus verschiedenen Quellen nachweisen lässt.

Während die Beschlagnahme samt späteren Rückgaben sowie die 1938 an das Kunstgewerbemuseum Köln erfolgten Verkäufe bereits Gegenstand der Forschung sind, möchte sich der Beitrag auf Fragen zur Sammlung und ihrer Auflösung konzentrieren, zu denen bislang wenig bekannt ist. Quellen wie Auktions- und Ausstellungskataloge, private Briefe und Tagebücher und weitere Unterlagen liefern Informationen und Hinweise zu einzelnen Objekten, zu Entstehung und Schwerpunkten der Sammlung, aber auch zu den Netzwerken des Sammlers Levi, die nicht zuletzt bei den Verkäufen in den 1930er Jahren eine Rolle spielten. Nach 1945 konnte Levi diese Netzwerke für die (teilweise) Restitution seiner Sammlung aktivieren.

Außerdem soll auf das Schicksal der Sammlung und ihres Eigentümers vor der Beschlagnahme eingegangen werden. Wie sind die Verkäufe nach 1933 im Kontext des Verfolgungsschicksals Levis zu werten, was wissen wir zu seiner Situation zwischen 1933 und 1938?

Der Beitrag versteht sich nicht als abgeschlossener Forschungsbericht, sondern als Darstellung des aktuellen Kenntnisstands und von Forschungsdesideraten.

16

Anja Ebert

Studium der Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Anglistik in Bamberg und Edinburgh. 2011 Promotion zum Thema „Adriaen van Ostade und die komische Malerei des 17. Jahrhunderts“, TU Dortmund. Von 2005 bis 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, anschließend Volontariat am Germanischen Nationalmuseum (GNM), Nürnberg. Seit 2014 in der Provenienzforschung tätig, zunächst am GNM, seit 2019 Provenienzforschungsprojekt für die Stiftung Gunzenhauser an den Kunstsammlungen Chemnitz.

Nathalie Neumann, M.A., Berlin/Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Netzwerkanalyse. Eine Methode zur Rekonstruktion einer Sammlung kunstgewerblicher Objekte aus Privatbesitz am Beispiel des Mainzer Geschäftsmannes Felix Ganz (1869–1944)

Ein Mensch und seine Sammlung verbinden zahlreiche Beziehung: Kauf, Geschenk, Tausch etc. Die Verbindungen können als Beziehungsgeflecht analysiert werden, einem Netzwerk aus Beziehungen verschiedenster Form. Diese methodische Voraussetzung „Netzwerk“ aus der Soziologie, die in Bereichen der Informatik und teilweise Geschichtswissenschaften angewandt wird, dient als Grundlage für die Analyse, wie, wo und wann der Mainzer Geschäftsmann Felix Ganz seine Kunstsammlung von Fayencen und Keramiken aus China, Japan aber auch Spanien und der Türkei zusammentrug. Wie er Chinesische Stellwände, und japanische Rollbilder kaufte, aber auch Porzellan und Grafiken aus Europa. Neben seinem zum Verkauf angelegten Teppichlager besaß er hochwertige eigene Teppiche und Gobelins, und sammelte Stoffe und Textilarbeiten, wie Brokate und Spitzen aus aller Welt. Über die Suche nach Zeitgenossen, Verkäufer, Zeugen der Sammlung und Treuhänder und deren Privatarchive gelingt es nach und nach das Netzwerk zwischen Sammler und Kunstobjekten zu rekonstruieren, und daraus erste Objekte einer spätestens zwischen 1942 und 1945 verschwundenen Sammlung zu identifizieren. Die Rekonstruktion ist dicht und wirft immer neue Fragen auf: Warum die Renaissance Holzskulptur einer Madonna, von der sich Felix Ganz erst sehr spät vor seiner Deportation nach Theresienstadt getrennt haben muss, verschwand, aber nicht in der Wiedergutmachungsakte seiner Kinder erwähnt wird? Warum eine Perlennadel bei einem der Korruption angeklagten Antiquar in Würzburg die Konkursmasse übersteht, und 1947 an die Erben von Felix Ganz geschickt wird? Wie ein Büchlein mit exlibris der Familie Ganz in die Universitätsbibliothek Mainz gelangte?

Einige Antworten werden bei der Präsentation der Methode *Netzwerkanalyse* und Archivsuche vorgestellt.

Nathalie Neumann

publizierte 1998 ihren Master als CD-Rom, arbeitete dann zu Dokumentarfotografie im Kulturtransfer zwischen Frankreich und Deutschland (Willy Ronis, Izis, Gisèle Freund), woraus sich seit 2014 die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sammlungsgeschichte und Provenienzforschung ergab. Nach Anstellungen und Aufträgen für das Kollwitz Museum, das Bröhan Museum, die Taskforce Gurlitt und die Kunstverwaltung des Bundes untersucht sie derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der JGU Mainz (DZK-Projekt) die Möglichkeiten zur „Rekonstruktion der Kunstsammlung des jüdischen Teppichhändlers Felix Ganz (1869–1944) aus Mainz“ (halbtags). Parallel übernimmt sie Recherchen als freie Wissenschaftlerin für das französische Kulturministerium zu den MNR (Gurlitt).

Franziska Eschenbach, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Zwei Konsoltische aus der Sammlung Rosenthal – ein Beispiel für die erfolgreiche Vernetzung Münchner Kunsthandelsquellen

Die Münchner Kunsthandelsquellen, im Besonderen die annotierten Auktionskataloge von Adolf Weinmüller, der Firmennachlass der Kunsthandlung Julius Böhler sowie der Familiennachlass Rosenthal im Stadtarchiv München, enthalten wesentliche Informationen für das laufende Forschungsprojekt zur Rekonstruktion der privaten Sammlung des Münchner Antiquars Jacques Rosenthal (1854–1937) und seiner Frau Emma, geb. Guggenheimer (1856–1941). Doch erst durch die Verschränkung der unterschiedlichen Quellen konnte der Verkauf zweier Konsoltische aus dem Besitz von Jacques und Emma Rosenthal an das heutige Museum für Angewandte Kunst in Köln lückenlos erschlossen werden.

Seit November 2020 finanziert das Deutsche Zentrum für Kulturgutverluste die Untersuchungen zum Verlust und Verbleib der Sammlung Rosenthal. Nachdem die Familie im Jahr 1935 sowohl das Wohn- und Geschäftshaus in der Briener Straße aufgeben, als auch ihr Antiquariat verkaufen mussten, kam ab 1936 nicht nur die Kunstsammlung, sondern auch Teile des Inventars auf den Markt. Für den Verkauf wandte sich der Sohn des Firmengründers Dr. Erwin Rosenthal (1889–1981) in erster Linie an den benachbarten Kunsthändler Julius Böhler. Einbezogen in die Verwertung ihres Besitzes war zwischen 1936 und 1938 jedoch hauptsächlich das Münchner Kunstversteigerungshaus von Adolf Weinmüller, dessen Auktionen durch die Handkataloge der Firma (heute im ZI) bestens dokumentiert sind.

Der Vortrag stellt anhand des Fallbeispiels der Konsoltische das Händlernetzwerk zwischen der Kunsthandlung Julius Böhler und dem 1936 neu gegründeten Auktionshaus Adolf Weinmüller vor und zeigt damit exemplarisch auf, wie relevant deren Quellenbestände ganz besonders auch für die Provenienzforschung zu Objekten abseits der bildenden Kunst sind.

Die Sammlung Rosenthal steht dabei exemplarisch für den Besitz wohlhabender jüdischer Familien, deren Mobiliar, Bibliothek und Kunstsammlung auch Ausdruck der gesellschaftlichen Zugehörigkeit war. Der Vortrag zeigt schließlich auf, dass der Sammlungsbereich angewandte Kunst im Rahmen des Projekts keinen Sonderbereich der Provenienzforschung bildet, sondern noch viel stärker von der Existenz, Verfügbarkeit und Verschränkung der Quellen abhängig ist.

Franziska Eschenbach

schloss 2016 ihr Masterstudium im Fach Kunstgeschichte an der Ludwigs-Maximilians-Universität in München ab. Danach arbeitete sie in verschiedenen Provenienzforschungsprojekten, wie der Untersuchung der Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek und dem Projekt zur Suche nach dem Verbleib der Bibliothek des Juristen Prof. Dr. Karl Neumeyer aus München. Seit November 2020 leitet sie das Projekt zur Rekonstruktion der privaten Sammlung von Jacques und Emma Rosenthal am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München.
