


02 · 2017

Provenienz & Forschung

 Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste

Einleitung

- 1 Gilbert Lupfer,
Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste, Magdeburg
Zum Geleit
- 2 Gilbert Lupfer,
Deutsches Zentrum
Kulturgutverluste, Magdeburg
Dank an Uwe M. Schneede

Geförderte Projekte

- 6 Hans-Werner Langbrandtner · Esther Heyer · Florence de Peyronnet-Dryden
Vereinigte Adelsarchive im Rheinland e. V. Pulheim (Pulheim-Brauweiler)
Der Nachlass von Franziskus Graf Wolff Metternich
Aufarbeitung des für den Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg zentralen Archivbestands
- 14 Sabine Scherzinger
Universitätsbibliothek der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Der Mainzer Bibliotheksbestand aus der Kunsthistorischen Forschungsstätte Paris
Klärung der Provenienz und Funktion der Bibliothek im Kontext des organisierten und verfolgungsbedingten Kunstraubes
- 20 Elisabeth Furtwängler
Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin
Das Repertorium zum französischen Kunstmarkt während der deutschen Besatzung
- 28 Andrea Baresel-Brand
Provenienzforschung Gurlitt
Hildebrand Gurlitts Kreise in Paris

Externe Projekte

- 36 Nikola Doll
Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris
Zwischen Kunst, Wissenschaft und Besatzungspolitik
Die Kunsthistorische Forschungsstätte Paris
- 41 Christian Fuhrmeister · Michael Wedekind · Maria Tischner
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
Kulturguttransfers im Alpen-Adria-Raum während des 20. Jahrhunderts

Aktuelles

- 48 **Spotlights**
- 58 **Tagungsberichte**
- 68 **Rezensionen**

Kulturguttransfers im Alpen-Adria-Raum während des 20. Jahrhunderts

Zum Forschungsanliegen des HERA-Projekts »Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century« (TransCultAA)

Der Transfer von Kulturgütern des Alpen-Adria-Raumes im 20. Jahrhundert ist bisher nicht gezielt in vergleichender, transnationaler und interdisziplinärer Perspektive untersucht worden. Dieser Herausforderung widmet sich seit dem 1. September 2016 ein dreijähriges Forschungsprojekt, das im Rahmen des HERA (Humanities in the European Research Area) Joint Research Program »Uses of the Past« gefördert wird.¹

Mit »Vergangenheits(be)nutzung« ist eine Forschungsperspektive benannt, die nicht nur für aktuell virulente Fragen der Provenienzforschung und der Zeitgeschichte Relevanz besitzt, sondern auch für das jeweilige nationale ebenso wie für das kollektive europäische Selbstverständnis. Die grenzüberschreitende Verbundforschung zum Kulturerbe mehrerer Staaten und Ethnien reflektiert zwangsläufig auch die Funktion nationaler Sinnstiftungen, die eine prägende Rolle für die Genese der akademischen Disziplin der Kunstgeschichte spielte.

Das Projekt vereint Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus Deutschland, Italien, Kroatien und Slowenien sowie assoziierte Partner (unter anderem in Österreich und Italien).² Gemeinsam werden Grundlagen von historischen und gegenwärtigen Konflikten um Eigentum an Kulturgütern im Spannungsfeld von Privatbesitz und nationalem Kulturerbe erforscht. Ungeachtet der regionalen Ausrichtung des Projekts steht die prinzipielle Dimension einer europäischen Konfliktgeschichte von Transfer und Translokation, Beschlagnahme, Verlagerung und Raub von Kulturgütern im Zentrum: Wer transportierte wann was warum wohin (Abb. 1)? Und wie wurden – und werden – diese zum Teil bis heute andauernden Ortswechsel begründet? Welche Narrative (auch: Mythen und Legenden) sind mit den Objekten und

1
Herrschaftswechsel
und Standortwechsel:
Abtransport des Denk-
mals Kaiser Josefs II.
aus dem Stadtpark
(Mestni park) von
Pettau (Ptuj), Unter-
steiermark (Štajerska) ·
1918



ihrer Dislokation verbunden? Kann die ganzheitliche Autopsie von Quellen (der Täter, Opfer, Behörden und Verwaltungen, der Profiteure und Enteigneten, der militärischen und politischen Gegner, der Akteure in den Grauzonen etc.) dazu beitragen, diese oftmals nationale Ausprägung des kollektiven Gedächtnisses besser zu verstehen? Ziel des Projekts ist das Sammeln, die Dokumentation und Analyse der Quellen und Objekte, um die Wege der Objekte durch Zeit und Raum nachzuzeichnen und zugleich ihre Rolle als symbolisches Kapital zu untersuchen.

Kulturguttransfers in einer europäischen Konfliktlandschaft

Der Alpen-Adria-Raum ist eine Region kultureller Bedeutungsauffüllungen, ein Raumkonstrukt mit unscharfen Konturen. Diesen Bedeutungszuschreibungen liegt zumeist ein verengter Rekurs auf das Gewesene, auf die Geschichte des österreichischen Kaiserhauses und hieraus erwachsene kollektive Prägungen und Erfahrungen zugrunde. In einer solchen, vom Habsburg-Mythos bestimmten Perspektive kann der Alpen-Adria-Raum als jener Übergangsbereich beschrieben werden, der sich im Wesentlichen von Tirol über Kärnten, die Adriaküste und Krain bis in die Steiermark erstreckt.

Wie wohl keine andere Region in Europa durch intensive Kulturraumverdichtung und sprachlich-ethnische Diversitäten gekennzeichnet, wandelte sich der Alpen-Adria-Raum seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in eine Konfliktlandschaft. Die Region wurde Projektionsfläche neuer Identitätszuschreibungen und Schauplatz ethni-



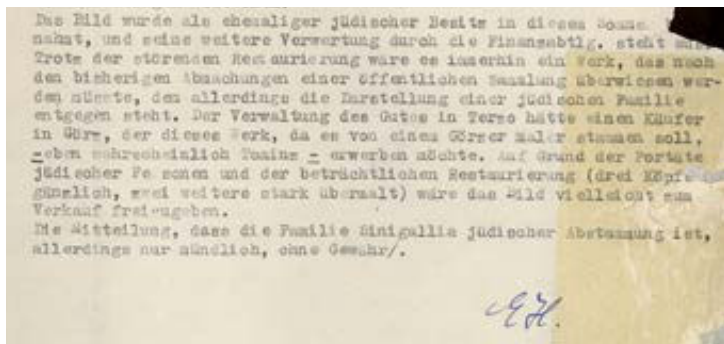
2
Herrschaftswechsel
und Amnesie:
An die Ausplünderung
jüdischen Kulturgutbesitzes im »Adriatischen
Küstenland« – hier:
Einlagerung von Bü-
chern in der Synagoge
von Triest, um 1944 –
vermochten sich deut-
sche Verantwortliche
nach 1945 nicht zu
entsinnen

fizierter sozio-ökonomischer Konflikte. Wachsende ethnische Intoleranz und Forderungen nach territorialer Neuordnung spalteten den Raum. Nach den erbitterten Schlachten des Ersten Weltkrieges erlebte er gut 20 Jahre später die faschistische und die nationalsozialistische Besatzungspolitik des Zweiten Weltkrieges mit ihren (rassen-)ideologisch motivierten Verfolgungen und Vernichtungspraktiken. Über das Epochenjahr 1945 hinaus, mit dem sich der Eiserner Vorhang trennend – wenn auch nicht hermetisch – über diese Region senkte, erlebte sie die tragische Erfahrung von Umsiedlungen, Vertreibungen und neuerlichen bewaffneten Konflikten. Und sie war – teils mehrfachen – Grenzverschiebungen und Herrschaftswechseln mit tiefgreifendem sozio-ökonomischem und bevölkerungspolitischem Umbau durch Totalitarismus und Titoismus unterworfen.

Diese politischen Rahmungen zogen auch die »Zwangsmigration« der Kulturobjekte des Raumes nach sich. Deren oftmals symbolhaft-emotionale Aufladungen und politische Instrumentalisierungen verstärkten diesen Prozess. Insbesondere ging es um trophäenartige Besitzergreifung, Machtdemonstration, aber auch um Herrschaftslegitimierung, um rassen- oder gesellschaftspolitisch unterfütterte Umdeutungen, ja um »Purifikationen« von Kulturlandschaften und Kulturbesitz.

In diese Prozesse war eine Fülle von Organisationen, Institutionen und Akteuren eingebunden. Dazu gehörten beispielsweise in den deutschen Umsiedlungsgebieten beziehungsweise in den zwischen 1941 und 1945 eingerichteten Besatzungszonen der Sonder-

Herrschaftswechsel
und Kontinuität:
Erika Hanfstaengl –
hier ihre Aktennotiz
vom 6. Oktober 1944
betreffend ein Porträt
der jüdischen Familie
Sinigallia aus Görz
(Gorizia) – trat bereits
im Juni 1945 im
Münchener CCP in
US-amerikanische
Dienste



beauftragte für das Linzer »Führermuseum«, Hans Posse (1879–1942),
sowie Walter Frodl (1908–1994), der ungeachtet seiner Involvierung
in Aktionen des Kulturgüterraubes und persönlichen Bereicherungen
im Zuge der Ausplünderung der Triester Juden (Abb. 2) bereits 1948
zum Landeskonservator für Steiermark und 1965 zum Präsidenten des
österreichischen Bundesdenkmalamtes ernannt wurde.³

Die Münchener Kunsthistorikerin Erika Hanfstaengl im Wandel der Regime

Noch leichtfüßiger als ihr Vorgesetzter Walter Frodl bewegte sich
die während des Zweiten Weltkrieges in Südtirol, Krain und schließ-
lich vor allem in Triest und Udine eingesetzte Kunsthistorikerin
Erika Hanfstaengl (1912–2003) durch die Umbrüche ihrer Epoche.

Heute hauptsächlich als Kuratorin der Städtischen Galerie im
Lenbachhaus München bekannt, hatte sie während der Kriegszeit
eine nicht zu unterschätzende Rolle im besetzten Norditalien ge-
spielt. Bei Abwesenheit von Frodl, der im deutschen Sonderverwal-
tungsgebiet der Operationszone »Adriatisches Küstenland« zum
Beauftragten für Denkmalschutz bestellt worden war, leitete sie von
Oktober 1943 bis in den April 1945 dessen Amtsgeschäfte. Zu Hanf-
staengls Aufgaben gehörten somit Schutz- und Bergungsmaßnah-
men von Kulturgütern, aber auch die sogenannte Verwertung von
Objekten der bildenden und angewandten Kunst aus jüdischem
Besitz. Sie war involviert in die organisierte Ausbeutung von Juden,
indem sie über den Verbleib von Kunstwerken und anderen Kultur-
gütern wie Bücher oder Kunsthandwerk entschied, und stand damit
am Ende der Verwaltungskette.

Hanfstaengl gelang es nach Kriegsende problemlos, weiterhin
als Kunsthistorikerin zu arbeiten – nun im Auftrag von US-Besat-

zungsbehörden: Ab Juni 1945 war sie am Central Collecting Point (CCP) in München beschäftigt, wo sie bei der Registrierung, Dokumentation, Inventarisierung und Restitution verschiedener Objekte mitwirkte. Ihr Name muss daher nicht nur mit Raub, Beschlagnahme und »Verwertung«, sondern auch mit Restitution assoziiert werden. Kurze Zeit später ging ihre Tätigkeit am CCP fließend in eine Anstellung als erste Leiterin der Photothek des 1947 gegründeten Zentralinstituts für Kunstgeschichte über. Erika Hanfstaengl schaffte es mehrmals, sich an veränderte Umstände anzupassen.

Während ihre Dissertation einem spätbarocken Freskenmaler gewidmet war,⁴ beschäftigte sie sich später mit der Klassischen Moderne und forschte zu Wassily Kandinsky. Ihre facettenreiche Persönlichkeit und wechselhafte Karriere stehen im Fokus eines Teilprojekts von TransCultAA. Vor allem soll dabei erforscht werden, welche Rolle Erika Hanfstaengl im besetzten Italien spielte und welche Beschlagnahmungen, Verbringungen und Verkäufe von Kulturgütern sie mitzuverantworten hatte.

1 HERA ist ein Netzwerk von 24 europäischen Forschungsförderorganisationen aus 23 Ländern, das sich zum Ziel gesetzt hat, die Geisteswissenschaften im europäischen Forschungsraum sowie insbesondere im EU-Rahmenprogramm zu stärken. Hierzu entwickelt HERA in regelmäßigen Abständen Forschungsprogramme wie das Programm »Uses of the Past«.

2 Alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und »associated partners« des Projekts sind der Homepage www.transcultaa.eu (24.7.2017) zu entnehmen.

3 Vgl. Dorotheum/Zweiganstalt Klagenfurt an Walter Frodl, Klagenfurt, 11.9.1944, sowie Dorotheum/Zweiganstalt Klagenfurt an Hilda Frodl, Klagenfurt, 13.9.1944 (betr. dringende Aufforderung an Frodl, die für ihn persönlich aus Triest eingetroffenen historischen Möbelstücke aus jüdischem Besitz sofort zu übernehmen), Österreichisches Staatsarchiv, Archiv der Republik, Gruppe 06/12, Karton 45, o. Bl. Zu Kulturguttransfer und -raub in den deutschen Besatzungsgebieten in Nordostitalien vgl. Michael Wedekind: Nationalsozialistische Besatzungs- und Annexionspolitik in Norditalien 1943 bis 1945: Die Operationszonen »Alpenvorland« und »Adriatisches Küstenland«, München 2003; ders.: Kunstschutz und Kunstraub im Zeichen von Expansionsstreben und Revanche: Nationalsozialistische Kulturpolitik in den Operationszonen »Alpenvorland« und »Adriatisches Küstenland« 1943–1945, in: Christian Fuhrmeister u.a. (Hg.): Kunsthistoriker im Krieg: Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 153–171.

4 Erika Hanfstaengl: Cosmas Damian Asam, München 1939.

PD Dr. Christian Fuhrmeister ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München.

Dr. Michael Wedekind ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München (Projekt TransCultAA).

Maria Tischner ist wissenschaftliche Hilfskraft am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und dort in verschiedenen Projekten zur Provenienzforschung beschäftigt.

Herausgeber

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste
Humboldtstr. 12 · 39112 Magdeburg
Publikation@kulturgutverluste.de
www.kulturgutverluste.de
Vorstand: Rüdiger Hütte (hauptamtlich) ·
Prof. Dr. Gilbert Lupfer (wissenschaftlich)

Redaktion · Lektorat

Nadine Bauer · Jenny Brückner
(Redaktionsassistentin) · Josefine Hannig ·
Prof. Dr. Gilbert Lupfer ·
Dr. Maria Obenaus · Freya Paschen

Layout und Satz

Sandstein Verlag, Dresden

Druck

Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Stand

September 2017.
Änderungen und Irrtümer vorbehalten!
Preis 7,50 €
ISBN 978-3-95498-339-1 (Print)
ISBN 978-3-95498-340-7 (E-Book, PDF)
ISBN 978-3-95498-341-4 (E-Book, E-Pub)
ISSN 2509-9590

© Deutsches Zentrum Kulturgutverluste
und Autoren
Sandstein Verlag, Dresden

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk
ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Abbildungen

Abb. S. 4 f. Rückkehr von Gemälden in den Louvre
nach dem Zweiten Weltkrieg · Paris, 1945

Abb. S. 34 f. Rückkehr der Nike von Samothrake in
den Louvre nach dem Zweiten Weltkrieg · Paris, 1945

© Pierre Jahan / Roger-Viollet (Titelbild, S. 4 f., 34 f.) ·
© bpk | Heinrich Hoffmann (Klappe) · © Deutsches
Zentrum Kulturgutverluste, Stefan Gloede (S. 2) ·
© Bildarchiv Foto Marburg, Hartwig Beseler, Nr.
fm432709 (S. 7), Nr. fm432714 (S. 10 unten) · LVR-
AFZ (S. 8 – 10 oben) · © Johannes Gutenberg-Univer-
sität, Mainz (S. 15 f.) · © ullstein bild – Roger-Viollet,
Nr. 4014649176 (S. 21) · Mémorial de la Shoah (S. 22) ·
Bundesarchiv, Nachlass Cornelius Gurlitt, Stiftung
Kunstmuseum Bern, N 1826/159, Bl. 76–79 (S. 23),
F702/7.1 (S. 29), F12166/59R/12.1, unbekannter
Fotograf (S. 30), F301/ 194/97V/3.1 (S. 31) · The Train,
Regie: John Frankenheimer, USA//F 1964 (S. 24) ·
Gulf Stream éditeur 2017 (S. 26) · Pokrajinski muzej
Ptuj – Ormož, Arhiv: Arh NS-1022 (S. 42) · Archivio
fotografico dell'Istituto per la Resistenza e del Move-
mento di Liberazione nel Friuli-Venezia Giulia, Triest:
FVG/VI; Reproduktion aus Silva Bon: La spoliazione
dei beni ebraici [...], Görz 2001, S. 24 (S. 43) · Österrei-
chisches Bundesdenkmalamt (Wien), Archiv, Restitu-
tionsmaterialien, Karton 14, Mappe 6, Bl. 210 (S. 44) ·
Société des Bains de Mer, Monaco, unbekannter
Fotograf (S. 49) · © Bomann-Museum Celle, Foto-
studio Ulrich Loeper (S. 51) · © Nürnberg, Germani-
sches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv,
NL Posse, Hans, I,B-2, 0024 (S. 52), Historisches Archiv,
NL Rück I,C-0420, Foto: Willi Grothe (S. 65) · © Land-
kreis Anhalt-Bitterfeld (S. 53) · Sotheby's with permis-
sion of the Jaffe family, 2017 (S. 59) · Landesmuseum
Hannover, Kerstin Schmidt (S. 60) · SLUB Dresden,
Deutsche Fotothek, Erich Höhne & Erich Pohl (S. 62)
· UB Wien, Bibliotheks- und Archivwesen – Univer-
sität Wien, Josef Krpelan (S. 64) · © Musikinstrumen-
tenmuseum der Universität Leipzig, Janos Stekovic
(S. 67) · Hentrich & Hentrich Verlag, Berlin (S. 68) ·
De Gruyter SAUR, Berlin (S. 69) · Chronos Verlag,
Zürich (S. 71)

Für die Abbildungen lagen alle Belange der Inhaber
von Bildrechten bei den Autoren. Sollte trotz inten-
siver und sorgfältiger Recherche ein Rechteinhaber
nicht berücksichtigt worden sein, wird um Benach-
richtigung gebeten.

Während der Besetzung Frankreichs entzogen die Nationalsozialisten private, häufig jüdische Sammlungen in einem bis dahin ungekannten Ausmaß. Begehrlichkeiten der Machthaber, ein Gerangel deutscher Einrichtungen um Macht sowie ein florierender Kunsthandel setzten ein. Derzeit beschäftigen sich mehrere Projekte des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste mit dem »Umschlagplatz Paris«, auf dem auch Hildebrand Gurlitt agierte. Der Themenschwerpunkt dieser Ausgabe wurde anlässlich der Ausstellungen zum »Kunstfund Gurlitt« und der Herbstkonferenz des Zentrums gesetzt.

