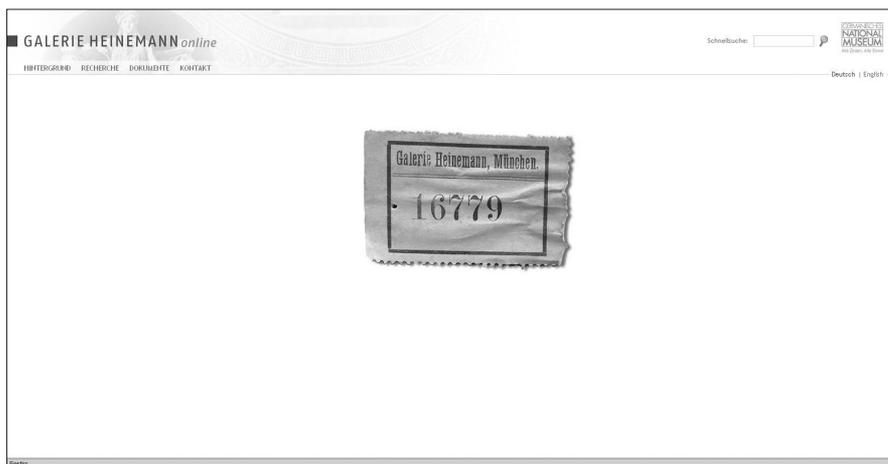


BIRGIT JOOSS

Galerie Heinemann online. Ein Internet-Datenbankprojekt des Deutschen Kunstarchivs zur Erleichterung von Provenienzrecherchen

Am 29. Juli 2010 schaltete das DEUTSCHE KUNSTARCHIV die Datenbank *Galerie Heinemann online* unter der Adresse <http://heinemann.gnm.de> im Internet frei und stellte damit erstmals in seiner Geschichte einen umfassenden Archiv-Bestand digitalisiert zur Verfügung (Abb.).¹ Die Datenbank basiert auf den Geschäftsunterlagen einer der bedeutendsten Kunsthandlungen Deutschlands. Sie enthält Informationen zu mehr als 43.000 Kunstwerken von über 5.000 Künstlern sowie zu rund 13.000 in den Handel einbezogenen Personen und Institutionen und ist mit differenzierten Suchfunktionen ausgestattet.



Startseite der Internet-Datenbank *Galerie Heinemann online*.

© Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

¹ Vgl. auch den Artikel der Autorin unter dem Titel „Das Projekt ‚Galerie Heinemann online‘ und zukünftige Digitalisierungsmaßnahmen im Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg“, der als erweiterte Version des vorliegenden Artikels in der Archivalischen Zeitschrift Nr. 92, 2012, herausgegeben von der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns, erscheinen wird.

1972 hatte Fritz Heinemann (1905–1983), der Enkel des Galeriegründers, alle Geschäftsunterlagen der seit 1872 bestehenden und 1938 ‚arisierten‘ Münchener Galerie dem ARCHIV DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS übergeben, und zwar mit der Begründung, er wolle sie vor unverständigen Erben retten und sie am richtigen Ort wissen. Gleichzeitig schenkte er einen Teil der Fotografien und die mit zahlreichen Annotationen versehenen Verkaufs- und Lagerkataloge dem ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE in München.

Diese weitsichtige Entscheidung war ein Glück für die Kunstgeschichte. Spätestens seit 1890 wurde in der Galerie über alle Verkaufsbewegungen, über Angebote, Kund/-innen und Kunstwerke akribisch Buch geführt. Mit großem logistischen Aufwand wurden Lagerbücher, Einkaufsbücher, Kassenbücher und ein achtfach unterteiltes, handschriftliches Karteisystem angelegt, das die angebotenen Bilder, die Anbieter/-innen, die verkauften Bilder, die Käufer/-innen – zweifach sortiert nach Namen und Orten –, aber auch die Ausstellungen, Fotografien und die auf Lager genommenen Kunstwerke en detail vermerkte (vgl. Abb.). Die Unterlagen bestanden – wie sich im Zuge der Projektbearbeitung herausstellte – aus 6.860 Seiten an Geschäftsbüchern, dazu fast 35.300 Karteikarten. Sie stellen einen reichen Fundus für die Forschung dar – für die Erforschung des Kunstmarkts, aber vor allem auch im Zusammenhang mit Provenienzforschungen zu einzelnen Bildern.

Denn bei vielen Kunstwerken, die nach der sogenannten Machtergreifung Hitlers 1933 ihre Besitzer/-innen wechselten und in öffentliche oder private Sammlungen gelangten, sind die Vorbesitzer/-innen schwer zu ermitteln. Meist fehlen entsprechende Dokumente. Einige dieser Lücken können durch die Unterlagen der Galerie Heinemann geschlossen werden. Die Galerie hatte zahlreiche jüdische Kund/-innen, die von den Nationalsozialisten verfolgt wurden und ihre Bilder verkaufen mussten, um ihren Lebensunterhalt oder die Emigration zu finanzieren. Dieser Handel fand naturgemäß keinen Widerhall in der Kunstpresse, wie es etwa bei öffentlichen Auktionen der Fall ist. Es waren diskret verhandelte Veräußerungen, welche erst durch die Geschäftsunterlagen der Galerie transparent werden, die sowohl eine wesentliche Sammlergruppe als auch entsprechende Verkaufsbewegungen nachweisen.

So fantastisch ein solch reichhaltiger Fundus für ein Archiv und seine Nutzer/-innen ist, so schwierig war es bislang, dessen Systematik zu verstehen und nachzuvollziehen. Die Informationen wurden an verschiedenen Stellen nach einem komplexen numerischen Verweissystem festgehalten. Heute wissen wir, dass ein Kunstwerk in diesem System bis zu dreizehnmal nachgewiesen sein kann. Unklar war auch, warum sich die stets vermerkten Nummern in den Büchern und auf den Karteikarten nicht immer aufeinander bezogen

und Verweise bisweilen ins Leere liefern. Die Nutzung des Bestandes war also bis zum Abschluss des Projekts *Galerie Heinemann online* mit großem Aufwand sowie mit der Sorge verbunden, dass man eventuell wichtige Informationen übersehen hatte.

Anfragen von interessierten Nutzer/-innen – darunter Museumsmitarbeiter/-innen, Auktionshäuser, freiberufliche Provenienz-Rechercheur/-innen, Kunstsammler/-innen, Anwälte/-innen jüdischer Familien, Doktorand/-innen und Magistrand/-innen bis hin zum BUNDESAMT FÜR ZENTRALE DIENSTE UND OFFENE VERMÖGENSFRAGEN und dem ART LOSS REGISTER – brachten das Deutsche Kunstarchiv jedes Mal in Kalamitäten. Denn diese Anfragen kamen stets im Rahmen von Provenienzforschungen. Die Nutzer/-innen wollten der Geschichte von Bildern nachgehen, um herauszufinden, wer ihre ursprünglichen Besitzer/-innen waren. Insofern ging es immer um Recherchen, die juristische und finanzielle Konsequenzen haben konnten. Wie sollte man bei schriftlichen Anfragen verfahren? Was, wenn man etwas übersehen hatte? Wie sollte man mit Nutzer/-innen verfahren, die selbst nach Nürnberg kamen, um den Bestand vor Ort zu konsultieren? Man konnte ja nicht alle im Depot verwahrten Karteischränke in den Lesesaal tragen (Abb. nächste Seite).

Galerie Heinemann online. Ein Recherchewerkzeug für die Provenienzforschung

Die Lösung für diese Probleme ist eng verknüpft mit der Einrichtung der ARBEITSSTELLE FÜR PROVENIENZRECHERCHE/-FORSCHUNG in Berlin im Jahre 2008.² Hier wurden Fördermittel in Aussicht gestellt, um Projekte nicht nur für die Erforschung von eigenen Museumsbeständen voranzutreiben, sondern auch um Werkzeuge für die Provenienzforschung zu erarbeiten. Schnell konnte das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München als Kooperationspartner gewonnen,³ ein Projektantrag erarbeitet und – nach der Genehmigung im März 2009 – das Projekt im Juni 2009 gestartet werden. Zunächst wurden alle Unterlagen nach den von der DEUTSCHEN FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT erstellten Richtlinien durch den HARALD FISCHER VERLAG, Erlangen, gescannt.⁴ Mit der Durchführung des Projekts, also der Einrichtung einer Arbeitsdatenbank, der Transkription der wichtigsten Daten, der Verknüp-

² URL: http://hv.spk-berlin.de/deutsch/projekte/ArbeitsstelleProvenienzforschung_1.php [Stand 24.09.2011].

³ URL: www.zikg.eu/ [Stand 24.09.2011].

⁴ URL: www.haraldfischerverlag.de [Stand 24.09.2011].

fung mit den Digitalisaten und der Integration der PND-Nummern für die Künstlernamen,⁵ wurde das HISTORISCHE FORSCHUNGSMUSEUM FACTS & FILES in Berlin beauftragt.⁶ Im Frühjahr 2010 – nach Abschluss dieser Arbeiten – wurde die Arbeitsdatenbank in eine Webdatenbank überführt und mit differenzierten Recherchemöglichkeiten ausgestattet.

Im Dezember 2010 wurde zusätzlich eine Kommentarfunktion installiert.⁷ Sie ermöglicht externen Nutzer/-innen, ihr Wissen in das Projekt zu integrieren, indem sie in einem eigenen Feld Kommentare zu den einzelnen Kunstwerken abgeben, Verlinkungen einfügen und – nach Prüfung urheberrechtlicher Belange durch die Redaktion – Bilder hochladen können.⁸ Dadurch können mögli-



Einer der Karteischränke der Galerie Heinemann.

© Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

⁵ In der Personennamendatei (PND), abrufbar bei der Deutschen Nationalbibliothek (DNB), werden alle für Formal- und Sacherschließung sowie nationale Katalogisierungsunternehmungen wesentlichen Namen zusammengeführt. URL: www.d-nb.de/standardisierung/normdateien/pnd.htm [Stand 24.09.2011].

⁶ URL: www.factsandfiles.com/ [Stand 24.09.2011].

⁷ Die Autorin konnte bereits mit einem Vorgängerprojekt zu den Matrikelbüchern der Akademie der Bildenden Künste, München, gute Erfahrungen mit der Nutzereinbindung sammeln: URL: <http://matrikel.adbk.de/> [Stand 24.09.2011]. Siehe dazu Jooss, Birgit: Die digitale Edition der Matrikelbücher der Akademie der Bildenden Künste. Norderstedt: Books on Demand 2010 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik; 4). – Glauert, Mario: Archiv 2.0. Vom Aufbruch der Archive zu ihren Nutzern. In: VdA – Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. (Hrsg.): Archive im digitalen Zeitalter. Überlieferung – Erschließung – Präsentation. Fulda: Selbstverl. des VdA (Tagungsdokumentationen zum Deutschen Archivtag; 14), S. 43–54.

⁸ Nur knapp 1.500 Abbildungen von ca. 43.000 Kunstwerken waren in den Katalogen und Fotografien der Galerie Heinemann vorhanden und stehen nun in der Datenbank zur Ansicht. Abbilder sind zur eindeutigen Identifizierung von Kunstwerken von größtem Wert, so dass es äußerst wünschenswert ist, die Datenbank mit weiterem Material zu ergänzen.

che Hinweise zur exakten Identifizierung von Kunstwerken sowie deren weiteren Weg nach dem Verkauf durch die Galerie beziehungsweise deren Verbleib integriert werden.

Überraschenderweise wurde im Oktober 2010, vier Monate nach Abschluss des Projekts, in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte ein weiteres, sehr umfangreiches Konvolut an Abbildungen gefunden, die mit Heinemann in Verbindung zu bringen sind.⁹ Es stammt aus der sogenannten Sammlung Schrey, die Rudolf Schrey (geb. 1869), ehemals Mitarbeiter des STÄDELSCHEN KUNSTINSTITUTS in Frankfurt am Main, angelegt hat und die 1951 vom Zentralinstitut erworben werden konnte. Über die genauen Hintergründe dieses wertvollen Fundus, anhand dessen man zahlreiche Kunstwerke eindeutig identifizieren kann, ist bislang noch nichts bekannt.¹⁰ In jedem Falle ist es ein Desiderat, auch dieses elementar wichtige Bildmaterial in die Datenbank *Galerie Heinemann online* zu integrieren.

Das inhaltliche Spektrum der Heinemann-Überlieferung

Erst im Laufe der Arbeit an der Datenbank wurde einiges über den Bestand der Galerie Heinemann klar. So konnten nun die bereits erwähnten Nummern auf den Karteikarten und in den Geschäftsbüchern, die man auch schon in Form von aufgeklebten Etiketten auf den Rückseiten von Bildern kannte, genauer identifiziert werden. Es stellte sich heraus, dass es zwei Nummernsysteme gab – die tatsächlich gehandelten Kunstwerke erhielten eine Heinemann-Nummer, die nur in Kommission genommene Ware eine Kommissions-Nummer. Angebotene Bilder, die nicht angenommen wurden, bekamen keine Nummer. Bezog man früher die Nummern nicht richtig aufeinander, so lief man ins Leere. Das kann heute nicht mehr passieren, da die Internet-Datenbank automatisch die richtigen Bezüge erstellt. Somit stehen Informationen zu über 17.500 tatsächlich gehandelten, knapp 19.500 in Kommission genommenen und über 6.000 angebotenen, aber nicht angenommenen Kunstwerken zur Verfügung. Hinzu kommen die Informationen aus den Katalogen des Zentralinstituts, die die Ausstellungskonzeption der Galerie Heinemann widerspiegeln.

⁹ Diese Fotografien wurden mit den sogenannten Heinemann-Nummern abgeglichen. Die Handschriften lassen auf eine enge Verbindung zur Galerie Heinemann schließen. Freundlicher Hinweis von Stephan Klingens.

¹⁰ Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte bereitet momentan die Digitalisierung und Erschließung der Sammlung vor, die aus ca. 25.000 Abbildungen besteht (größtenteils Reproduktionen aus Kunstzeitschriften, aber auch Originalfotografien und sogar Druckgrafiken). Freundlicher Hinweis von Christian Fuhrmeister.

Auch war vor der Erstellung der Datenbank keinerlei statistische Auswertung möglich. Es war lediglich eine Vermutung, dass der Schwerpunkt auf deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts lag, was aber nicht bewiesen werden konnte. Nun kann man genau das Spektrum der Galerie benennen: Sie handelte zu über 90 Prozent



Etikett der Galerie Heinemann.
Foto: Christian Radel.

mit Kunstwerken des 19. und 20. Jahrhunderts. Nur zehn Prozent der gehandelten Kunstwerke entstanden zwischen dem 13. und 18. Jahrhundert, obwohl der Galerie deutlich mehr angeboten wurden. Doch sie verzichtete häufig auf den Handel mit Werken aus der Renaissance oder dem Barock – trotz berühmter Namen wie Tizian, Cranach, Rubens, Rembrandt oder El Greco. Über 72 Prozent der Werke stammten von Künstler/-innen aus dem deutschsprachigen Raum; vor allem die sogenannte Münchner Schule mit Franz von Lenbach, Wilhelm und Friedrich August von Kaulbach, Franz von Defregger, Carl Spitzweg oder Heinrich von Zügel war stark vertreten.

Die Geschichte der Galerie Heinemann

Zur Geschichte der Galerie gaben die Geschäftsunterlagen kaum Aufschluss, und bis heute ist noch immer relativ wenig bekannt.¹¹ Gegründet wurde sie 1872 in München durch den jüdischen Kunsthändler und Maler David Heinemann (1819–1902). Spätestens mit der Übernahme durch seine drei Söhne Theodor, Theobald und Hermann im Jahr 1890 zählte sie zu den bedeutendsten Kunsthandlungen Deutschlands, vielleicht sogar weltweit (s. Abb. nächste Seite). Die

¹¹ Schreiber, Beate; Drauschke, Frank: Heinemann-Online – Eine Datenbank für die Provenienzforschung. In: Archiv und Wirtschaft. Zeitschrift für das Archivwesen der Wirtschaft, hrsg. von der Vereinigung Deutscher Wirtschaftsarchivare e. V. 43 (2010) 4, S. 177–184. Ein weiterer Beitrag der Autorin zur Geschichte der Galerie wird Ende 2012 erscheinen: Joos, Birgit: Galerie Heinemann – Die wechselvolle Geschichte einer jüdischen Kunsthandlung zwischen 1872 und 1938. In: Großmann, G. Ulrich (Hrsg.): Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 2012.



Blick auf das Gebäude der Galerie Heinemann, München, Lenbachplatz 5/6.

international agierende Galerie besaß mehrere Dependancen, unter anderem in Frankfurt am Main, Nizza und New York. Insgesamt veranstaltete sie zwischen 1880 und 1935 etwa 300 Einzel- und thematische Gruppenausstellungen.

Nach dem Tod der Brüder betrieb ab 1929 die Witwe Theobald Heinemanns, Franziska (Fanny) Heinemann (1882–1940), gemeinsam mit ihrem Sohn Fritz die Galerie. Doch wie allen jüdischen Kunsthändlern wurde es ihnen unter der nationalsozialistischen Herrschaft verboten, ihre Geschäfte weiter zu führen. Im Januar 1938 schied Fritz Heinemann aus dem elterlichen Kunsthandel aus und emigrierte in die Schweiz – wo er schon in den 1920er und 1930er Jahren kunsthändlerisch tätig gewesen war¹². Seine Mutter wanderte im Februar 1939 über die Schweiz in die USA aus, wo sie im November 1940 verstarb.

Die Galerie wurde ‚arisieret‘, indem einer der langjährigen Mitarbeiter, Friedrich Heinrich Zinckgraf (1878–1954), Anfang 1938 den Anteil von Fritz und Ende 1938 – nach dem Pogrom am 9./10. November – auch jenen von Franziska Heinemann übernahm. Allerdings zogen sich die ‚Arisierungsverhandlungen‘

¹² Fritz Heinemann war in Luzern zunächst Mitgesellschafter, ab 1930 Geschäftsführer, ab 1943 alleiniger Aktionär der Galerie Hansen. Unterlagen dazu im Staatsarchiv Luzern. Freundlicher Hinweis durch Beate Schreiber.

bei der INDUSTRIE- UND HANDELSKAMMER MÜNCHEN noch ein gutes Jahr hin, da man Zinckgraf zunächst eine „Scheinarisierung“ vorwarf. Erst Ende 1939 wurde er zum alleinigen Inhaber der Galerie mit allen Unterlagen, nachdem er zur Finanzierung einen Kredit von Reichsminister Hjalmar Schacht erhalten hatte. Im Mai 1941 benannte er sie in GALERIE ZINCKGRAF um und führte sie auch nach dem Krieg bis zu seinem Tod 1954 unverändert am Lenbachplatz weiter. Eine erneute Lizenz hatte er im September 1946 erhalten.¹³

Fritz Heinemann kehrte im Juni 1946 nach München zurück. Vermutlich erst nach dem Tod Zinckgrafs wurden ihm die Geschäftsunterlagen der Galerie wieder übergeben. Zwischen 1955 und 1957 war er erneut als Kunsthändler tätig.¹⁴

Kunsthändlerarchive und Provenienzenbanken

Kurz vor der Freischaltung der Datenbank Galerie Heinemann online wurde in einem großen Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* (10./11.07.2010) im Zusammenhang mit der Sammlung des Händlers Alfred Flechtheim (1878–1937) beklagt, dass es kaum Zugang zu den großen Kunsthändlerarchiven gebe, um die mit der *Washingtoner Erklärung* geforderten Provenienzenrecherchen zufriedenstellend voranzutreiben.¹⁵ Und in der Tat lässt sich feststellen, dass es zur Heinemann-Datenbank in Deutschland bislang kein vergleichbares Projekt gibt.

Das ZENTRALARCHIV DES INTERNATIONALEN KUNSTHANDELS E. V. (Zadik) in Köln stellte als erstes Archiv in Deutschland die Geschäftsunterlagen einer Kunsthandlung ins Internet. Doch die Datenbank zur Galerie von Heinrich

¹³ Folgender Beitrag wird Ende 2012 erscheinen: Heuß, Anja: Heinrich Zinckgraf und die „Arisierung“ der Galerie Heinemann in München. In: Großmann, G. Ulrich, wie Anm. 11.

¹⁴ Durch die Einrichtung der Datenbank *Galerie Heinemann online* kam es schon zu vermehrten Rückmeldungen durch Nutzer/-innen, die Geschichte der Galerie betreffend, so dass allmählich ein umfassenderes Bild entsteht.

Rechercheergebnisse zur Biographie von Fritz Heinemann stellte Judith Csiki bei einem Kolloquium im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München am 06.10.2010 vor, bei dem Meike Hopp das Verhältnis zwischen Heinemann und Zinckgraf beleuchtete und auch die Frage der „Arisierung“ erörterte. URL: http://www.zikg.lrz-muenchen.de/main/vortrag/2010/index_kolloquium.htm und URL: www.juedisches-museum-muenchen.de/cms/index.php?id=206 [Stand 24.09.2011].

¹⁵ Die sogenannte Washingtoner Erklärung (Washington Principles) vom 03.12.1998 ist eine die Unterzeichnerstaaten rechtlich nicht bindende Übereinkunft, um die während der Zeit des Nationalsozialismus beschlagnahmten Kunstwerke zu identifizieren, deren Vorkriegseigentümer oder Erben ausfindig zu machen und eine „gerechte und faire Lösung“ zu finden. URL: www.bibliothekerverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/themen/Grundsaeetze_WashingtonerKonferenz.pdf [Stand 24.09.2011].

Thannhauser (1859–1934) ist keineswegs mit vergleichbaren, differenzierten Recherchefunktionen ausgestattet.¹⁶ Geschäftsunterlagen weiterer deutscher Kunsthändler sind bis heute nicht im Internet zu finden. Die BERLINISCHE GALERIE erarbeitet zwar schon seit einigen Jahren eine Datenbank zum Archiv des Kunsthändlers Ferdinand Möller (1882–1956), die aber bislang nicht öffentlich zugänglich ist.¹⁷ Weder für das Archiv von Karl Haberstock (1878–1956) in Augsburg¹⁸ noch für das der Kunsthandlung Adolf Weinmüller (1886–1958) in München gibt es Planungen, Geschäftsunterlagen im Internet zugänglich zu machen.¹⁹ Auch die Archive der Münchner Kunsthandlungen Julius Böhler (1860–1934; die Kunsthandlung wurde 1880 gegründet und besteht bis heute) und Franz Josef Brakl (1854–1935) sind bislang nicht entsprechend aufgearbeitet.²⁰

Im Zusammenhang mit Provenienzrecherchen sind mit *Galerie Heinemann online* folgende Datenbanken vergleichbar: die kürzlich in Berlin frei geschaltete Datenbank *Entartete Kunst*, die das Gesamtverzeichnis der 1937/38 in deutschen Museen beschlagnahmten Werke sogenannter ‚entarteter Kunst‘ im Internet bereitstellt,²¹ außerdem die beiden Datenbanken des DEUTSCHEN HISTORISCHEN MUSEUMS Berlin in Zusammenarbeit mit dem Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen. Hier gibt es zum einen das Projekt, das die Karteikarten des CENTRAL ART COLLECTING POINT MÜNCHEN durchsuchen lässt, also der Sammelstelle für Kunst, die von den Alliierten nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in München eingerichtet worden war.²² Zum anderen zeigt die Datenbank *Sammlung*

¹⁶ URL: www.zadik.info/ [Stand 24.09.2011].

¹⁷ Der Nachlass des Galeristen Ferdinand Möller enthält umfangreiches Material über die Entwicklung des Kunsthandels in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die detailgenaue Erfassung von Kunstwerken wird seit 2006 erarbeitet. URL: <http://www.berlinischegalerie.de/de/sammlung/kuenstler-archiv/highlights/ferdinand-moeller.html> [Stand 24.09.2011].

¹⁸ 2008 erschien die Printpublikation Horst Keßlers zu Haberstock, einem der bedeutendsten Kunsthändler im Dritten Reich. Keßler, Horst: Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen, hrsg. von Christof Trepesch. München, Berlin: Dt. Kunstverl. 2008.

¹⁹ Die Aufarbeitung der Geschichte der Kunsthandlung Weinmüller erfolgte durch das Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, in Kooperation mit Neumeister Kunstauktionen. Der Schwerpunkt liegt auf der Rolle Weinmüllers im nationalsozialistischen Kunsthandel. Geplant ist die online-Stellung der Digitalisate der Kataloge. URL: www.gwlb.de/projekte/ns-raubgut/Symposium_2011/27Hopp.pdf [Stand 24.09.2011] und URL: www.zikg.eu/main/projekte.htm#weinmueller [Stand 24.09.2011]. Die Printpublikation wird im Frühjahr 2012 erscheinen: Hopp, Meike: Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien. Köln: Böhlau 2012.

²⁰ Drei Geschäftsbücher der Kunsthandlung Brakl aus den Jahren 1905 bis 1930, die Informationen zu Kund/-innen, gehandelten Kunstwerken und Preisen enthalten, liegen im Monacensia Literaturarchiv München. Freundlicher Hinweis von Alexander Kunkel.

²¹ URL: www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/ [Stand 24.09.2011].

²² URL: www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=9 [Stand 24.09.2011].

des Sonderauftrages Linz Bilder, die Adolf Hitler und seine Beauftragten von Ende der 1930er Jahre bis 1945 hauptsächlich für das in Linz geplante „Führer-Museum“ kauften oder aus beschlagnahmtem Besitz übernahmen.²³ Last but not least ist natürlich die *Lost Art Datenbank* zu nennen, die von der KOORDINIERUNGSSTELLE MAGDEBURG betrieben wird, einer Einrichtung des Bundes und der Länder für Kulturgutdokumentation und -verluste. Sie dient zur Erfassung von Kulturgütern, die infolge der NS-Herrschaft oder der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges verbracht, verlagert oder verfolgungsbedingt entzogen wurden.²⁴

Als interessante und vergleichbare Projekte im Ausland ließe sich einerseits die kürzlich eingerichtete Pariser Datenbank *Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Database of Art Objects at the Jeu de Paume* anführen, die in ähnlicher Weise wie die Datenbank *Galerie Heinemann online* Transkriptionen und Scans bereitstellt, um nach beschlagnahmten Kunstwerken, die im Zuge der NS-Raubzüge im Jeu de Paume ausgestellt waren, zu forschen.²⁵ Zum anderen ermöglicht die Datenbank *Goupil & Cie/ Boussod, Valadon & Cie Stock Books* des GETTY RESEARCH INSTITUTE in Los Angeles Recherchen in 15 Geschäftsbüchern mit Informationen zu ca. 30.000 Kunstwerken der Pariser Galerie Goupil & Cie und ihrer zahlreichen, internationalen Dependancen in den Jahren 1846 bis 1919.²⁶ Auch hier werden Transkriptionen und Scans miteinander verknüpft angeboten.

Mit der Datenbank *Galerie Heinemann online*, der ersten großen, voll durchsuchbaren Datenbank eines Kunsthändlerarchivs in Deutschland, stellt das Deutsche Kunstarchiv der Provenienzforschung ein exzellentes Werkzeug bereit. Sie hat für die Recherchen in den Sammlungen zahlreicher Museen eine zentrale Bedeutung und gibt Impulse für weitere Projekte dieser Art. So könnten beispielsweise die Geschäftsbücher der KUNSTHANDLUNG JULIUS BÖHLER, die sich im Deutschen Kunstarchiv befinden, gemeinsam mit dem Bestand im BAYERISCHEN WIRTSCHAFTSARCHIV und den Unterlagen im Familienbesitz der Kunsthandlung in ähnlicher Weise aufgearbeitet werden. Erste Gespräche hierzu werden bereits geführt.²⁷

²³ URL: www.dhm.de/datenbank/linzdb/ [Stand 24.09.2011].

²⁴ URL: www.lostart.de/Webs/DE/Start/Index.html [Stand 24.09.2011].

²⁵ Das Projekt begann 2004 und wurde im Oktober 2010 freigeschaltet. URL: www.errproject.org/jeudepaume/ [Stand 24.09.2011].

²⁶ URL: http://www.getty.edu/research/tools/digital_collections/goupil_cie/index.html / [Stand 24.09.2011].

²⁷ Die Unterlagen der Galerie Böhler befinden sich zum Teil im Bayerischen Wirtschaftsarchiv in München (Korrespondenz und Geschäftsbücher) und im Deutschen Kunstarchiv in Nürnberg (sieben Geschäftsbücher) sowie in Privatbesitz (Karteikarten und Fotografien).

