

Einleitung

1998 wurden in Washington auf einer Konferenz zu Vermögensschäden von Holocaust-Opfern die „Washingtoner Prinzipien“ für die Erforschung von Kunstsammlungen und ihrer Geschichte verabschiedet. Insbesondere öffentliche Einrichtungen haben sich darin verpflichtet, die Provenienz von Kunstwerken zu klären. In Deutschland wurde diese Erklärung 1999 adaptiert, so dass es seitdem eine freiwillige Selbstverpflichtung der öffentlichen Museen, Archive, Sammlungen und Bibliotheken gibt, die Provenienzen zu recherchieren.

Die Umsetzung dieser Adaption sieht indes sehr unterschiedlich aus: Die Bibliotheken haben sich koordiniert und erforschen ihre Bestände, einzelne Museen „leisten“ sich Mitarbeiter, die nur für die Provenienzforschung zuständig sind, andere Museen und Sammlungen sahen keinen Forschungsbedarf und wieder andere beantragen einzelne Projekte bei der seit 2008 bestehenden Arbeitsstelle für Provenienzforschung, die aus Bundesmitteln und von der Kulturstiftung der Länder finanziert wird. Insbesondere die föderale Struktur der Bundesrepublik war dafür verantwortlich, dass das Thema Provenienzforschung seit 1999 zwischen den Verantwortlichen hin und her geschoben werden konnte.

Die Autopsie der Sammlungen steht für die deutschen Projekte zur Provenienzforschung im Vordergrund. Wie für jede historische Forschung sind die Quellen jedoch meist in Archiven zu suchen und zu finden: Sollen biographische Angaben geklärt werden, hilft die Literatur meist nicht weiter. Neben den „klassischen“ Dokumenten in staatlichen Archiven sind für die Provenienzforschung besonders die Unterlagen des Kunsthandels interessant. Einen Überblick über die bekannten Kunsthändlerarchive gab das Buch „AAM Guide to Provenance Research“, das von der Vereinigung Amerikanischer Museen 2001 publiziert wurde.¹ In dieser „Bibel“ der Provenienzforschung fehlt jedoch der Bestand, der hier vorgestellt werden soll: die Unterlagen der Münchner Galerie D. Heinemann im Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Im Frühjahr 2009 wurde vom Beirat der Arbeitsstelle für Provenienzforschung beschlossen, dem Antrag des Deutschen Kunstarchivs zur Digitalisierung des Archivs der Galerie Heinemann zuzustimmen. Kooperationspartner für das Projekt war das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München.

Im Folgenden soll das Projekt näher vorgestellt und die bislang wenig bekannte Geschichte der Galerie D. Heinemann geschildert werden.

Ziel des Projekts Heinemann-Online war es, die Karteien, Lagerbücher, Kataloge und Fotos der ehemals in München ansässigen Galerie Heinemann, die sich heute im Deutschen Kunstarchiv (DKA) im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg bzw. beim Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) in München befinden, so auszuwerten, dass die darin verzeichneten Kunstwerke in einer Datenbank erfasst und samt der digitalisierten Quellen im Internet genutzt werden können.

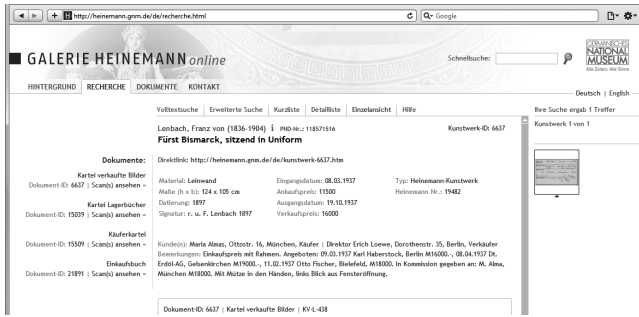
Was macht nun das Archiv der Galerie D. Heinemann – über ihre kunsthistorische Bedeutung hinaus – so relevant für die Forschung?

Geschichte der Galerie Heinemann

Die 1872 von David Heinemann (1819–1902) in München gegründete Galerie Heinemann war bis zu ihrer 1939 erfolgten „Arisierung“ eine der bedeutendsten Kunsthandlungen Deutschlands.

David Heinemann stammte aus Schlipshausen bei Augsburg und war selbst als Maler tätig. Ursprünglich befanden sich die Räume der Galerie am Promenadeplatz, später wurden sie in die Prinzregentenstraße, ab 1902 an den Lenbachplatz 5/6 verlegt. Die Galerie hatte weit reichende internationale Beziehungen und besaß einen exzellenten Ruf. Speziell der europäischen Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts widmete die Galerie Heinemann zahlreiche Ausstellungen, die in Katalogen publik gemacht wurden. Die florierende Galerie unterhielt zudem mehrere Dependancen, unter anderem in Frankfurt am Main, Nizza und New York.

David Heinemann hatte vier Söhne und eine Tochter, Johanna. Ab 1890 übernahmen drei der Söhne des Kunsthändlers die Geschäfte: Theobald (gest. 1929) und Hermann (gest. 1919) leiteten das



Screenshot aus der Onlinedatenbank als Beispiel für eine Provenienzrecherche (Abbildung: Deutsches Kunstarchiv, Nürnberg)

Münchner Haus, der älteste Bruder Theodor (gest. 1933) stand der New Yorker Dependence vor. Die Filialen in Bad Kissingen und Frankfurt wurden 1890 geschlossen.²

David Heinemanns Sohn Max (gest. 1931) erwarb Anteile an der Kunsthandlung E. A. Fleischmann, ebenfalls in München.³ Zwischen den beiden Kunsthandlungen, Heinemann und Fleischmann, bestanden enge Geschäftsbeziehungen.

In Luzern befand sich – wahrscheinlich seit 1919 – mit der Galerie Hansen AG eine weitere Beteiligung von Theobald Heinemann und seiner Ehefrau Franziska (1882–1940).⁴ Franziska Heinemann stammte aus der jüdischen Münchener Familie Schüle, die in Immobilien und Unternehmen, vor allem der Brauereindustrie, investierte. Franziska Schüle heiratete Theobald Heinemann 1904. Die Galerie-Filiale in Nizza wurde im gleichen Jahr geschlossen. Das New Yorker Geschäft wurde im Ersten Weltkrieg als deutsches Vermögen sequestriert und nach dem Ende des Krieges nicht wieder eröffnet.⁵

Nach dem Tod der zwei jüngeren Brüder 1919 bzw. 1929 leitete die Witwe Theobald Heinemanns, Franziska Heinemann, gemeinsam mit ihrem Sohn Fritz (1905–1983) die Galerie D. Heinemann in München bis zu deren „Arisierung“ Ende 1939.⁶ 1930 wurde die Galerie als Offene Handelsgesellschaft eingetragen. Fritz Heinemann war promovierter Kunsthistoriker und hatte 1930 auch die Geschäftsleitung der Galerie Hansen AG in Luzern mit übernehmen.

Seit dem Tod von Max Heinemann im Jahr 1931 waren sein Sohn Rudolf Heinemann und seine Witwe Betty Gesellschafter der Kunsthandlung E.

A. Fleischmann in München.⁷ Rudolf Heinemann, gleichfalls promovierter Kunsthistoriker, wurde dadurch bekannt, dass er Heinrich Thyssen-Bornemisza beim Aufbau seiner Kunstsammlung beriet und den ersten Bestandskatalog dazu verfasste. Ab 1937 wurde E. A. Fleischmann unter die Verwaltung der Süddeutschen Treuhand-Gesellschaft AG, München, gestellt, die als Gesellschafterin agierte.⁸ Die Kunsthandlung wurde durch den Geschäfts-

führer Hubert Schmid abgewickelt. Rudolf Heinemann war 1934 zunächst in die Schweiz und dann später in die USA emigriert.⁹

Zum Stichtag 31. Dezember 1930 befanden sich im Bestand der Galerie Heinemann 990 Gemälde mit einem Bilanzwert von 894 235,15 RM, ca. 550 Bilder waren in Kommission.¹⁰

Ein wesentlicher Teil der gehandelten und in Kommission genommenen Kunstwerke stammte von Vertretern der sogenannten Münchner Schule aus dem Umkreis der Münchner Akademie der Bildenden Künste, die vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine der führenden deutschen Malerschulen war. Ihre Vertreter, Franz von Lenbach, Hermann und Friedrich August von Kaulbach, Eduard von Grützner, Franz Defregger oder Carl Spitzweg, gehörten zu den am häufigsten gehandelten Künstlern. Die hier verbreitete moderne naturalistische Genre- und Freilicht-Landschaftsmalerei dominierte den Handel der Galerie. Vor allem bayerische Berglandschaften, die Gegend um Dachau, ländliche Tierdarstellungen, bäuerliche Szenen und nicht zuletzt Porträts gehörten zu den häufig gehandelten Motiven. Daneben waren es aber auch die bekannten Darstellungen der zeitgenössischen Historienmalerei, die zahlreich im Handel der Galerie auftauchten. Ganz in diesem Sinne gehörte auch der einzige ausländische Künstler, von dem eine nennenswerte Anzahl von Bildern gehandelt wurde, der Engländer John Constable, mit seinen romantischen Landschaften zum Fokus der Galerie. Der heute kaum noch bekannte, nach einer Ausbildung in Darmstadt und Karlsruhe nach München übersiedelte Philipp Röth ist der vor Wilhelm Busch und Franz

von Lenbach mit Abstand am häufigsten gehandelte Künstler. Seine bayerischen Landschaften waren bei der Kundschaft der Galerie sehr begehrt. Auch Berliner Künstler wie Walter Leistikow, Max Liebermann und Lesser Ury fanden durch die Galerie Heinemann ihre Käufer. Die Düsseldorfer Malerschule war mit zahlreichen Bildern von Andreas und Oswald Achenbach vertreten. Die österreichischen Maler Jakob und Rudolf Alt sind gleichfalls als bedeutend für das Portfolio der Galerie zu nennen.

Weitere ausländische Künstler, deren Gemälde die Galerie handelte, waren unter anderem die Franzosen François Boucher, Jean-Baptiste Camille Corot, Gustave Courbet, Claude Monet, die Spanier Francisco de Goya und Diego Velázquez sowie die Engländer John Constable, George Romney und William Turner.

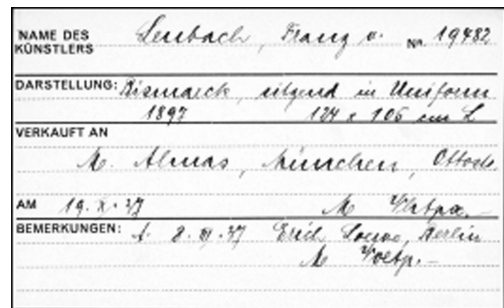
Die Präferenz für deutsche zeitgenössische Kunst wird auch anhand der Gemälde deutlich, die der Galerie angeboten, von dieser jedoch nicht angekauft wurden. Neben den auch hier dominierenden Vertretern der Münchner Schule gibt es auffällig viele barocke Kunstwerke, etwa von Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn, El Greco oder Renaissance-Meistern wie Tizian und Lucas Cranach.

Ab 1933 war die Kunsthandlung Heinemann mit ihren jüdischen Eigentümern in ihrer Geschäftstätigkeit eingeschränkt. 1936 bemühte sich die Galerie um die Aufnahme in die Reichskulturkammer.¹¹ Bislang ist nicht bekannt, ob eine Ausnahmegenehmigung erteilt wurde.

Zum 31. Dezember 1933 umfasste der Bestand 920 Bilder mit einem Bilanzwert von 489 285,70 RM, mit ca. 637 Bildern in Kommission. 1935 wurde auf dem Grundstück der Galerie, Lenbachplatz 5, eine Hypothek zugunsten des Reichs für eine fiktive Reichsfluchtsteuer von 250 000 RM eingetragen. Zum 31. Dezember 1935 waren im Lager 912 Gemälde mit einem Bilanzwert von 442 719,93 RM und ca. 580 Gemälde in Kommission.¹² 1937 machte die Galerie einen mit einem Gemäldebestand von 942 Bildern (Wert 485 817,53 RM) und ca. 720 Gemälden in Kommission einen Gewinn von ca. 147 000 RM.¹³

Trotz des wieder gut gehenden Geschäfts zwang die antisemitische Politik die Familie Heinemann zur Emigration. Der zweite Sohn von Franziska Heinemann, Paul (geb. 1909), wanderte 1936 nach

New York aus. 1938 besaß Franziska Heinemann 75 Prozent der Anteile an der Galerie Heinemann OHG und ihr Sohn Fritz 25 Prozent. Im Mai 1938 schied Fritz Heinemann aus der OHG als Gesellschafter aus, weil er in die Schweiz emigrierte und sich dort weiter der Leitung der Galerie Hansen AG in Luzern widmete.¹⁴ Fritz Heinemanns Anteil an der Kunsthandlung übernahm der langjährige Angestellte der Galerie Friedrich Heinrich Zinckgraf (1878–1954). Der Übernahmevertrag wurde auf den 3. Januar 1938 rückdatiert, damit am Tag der Emigration Fritz Heinemanns Anteil nicht von der Devisenstelle gesperrt werden konnte. Friedrich Zinckgraf trat als Gesellschafter ohne Zahlung eines Anteils in die OHG ein.



Karte aus der Kartei der verkauften Bilder zum Bismarck-Porträt von Franz von Lenbach (Foto: Deutsches Kunstarchiv, Nürnberg)

Am 10. November 1938 erteilte Franziska Heinemann einem Rechtsanwalt Vollmacht für die Verhandlungen zur weiteren „Arisierung“ der Galerie und des Galeriegrundstücks Lenbachplatz 5.¹⁵ Zunächst versuchte man, Galerie und Grundstück für 500 000 RM an Friedrich Zinckgraf zu verkaufen.

Am 25. November 1938 konfiszierte die Gestapo sämtliche Kunstgegenstände aus der Wohnung Franziska Heinemanns im Galeriegebäude am Lenbachplatz.¹⁶

Am 16. Dezember 1938 wurde Franziska Heinemann verhaftet und gegen sie wegen Devisenhinterziehung ermittelt.¹⁷ Friedrich Zinckgraf wurde sowohl zum kommissarischen Leiter der Galerie als auch zum Treuhänder für die anderen Beteiligungen von Franziska Heinemann, wie etwa Löwenbräu-Aktien, bestellt. Franziska Heinemann

gab in dem Devisenverfahren zu, dass sie Gemälde im Wert von ca. 160 000 RM an die Galerie Hansen AG in Luzern gesandt hatte. Sie wurde wahrscheinlich im Januar oder Februar 1939 dazu verurteilt, eine Geldstrafe in Pfund und Schweizer Franken im Wert von insgesamt 220 000 RM zu bezahlen.

Am 23. Dezember 1938 wurde ein Kaufvertrag mit der Vermögensverwertung München GmbH, dem „Arisierungsunternehmen“ der „Hauptstadt der Bewegung“, abgeschlossen. Kaufpreis waren 250 000 RM. Dieser Vertrag wurde aber aus unbekanntem Gründen nicht vollzogen.

Am 1. Februar 1939 erteilte Franziska Heinemann in der Untersuchungshaft Vollmacht für den Verkauf der Galerie an Friedrich Zinckgraf. Am 17. Februar 1939 wurde der Kaufvertrag für Galerie und Grundstück abgeschlossen.¹⁸ Insgesamt wurde eine Kaufsumme von 500 000 RM vereinbart.¹⁹ Die Galerie hatte einen Buchwert von über 460 000 RM und das Grundstück wurde unter dem Einheitswert für 275 000 RM verkauft. Friedrich Zinckgraf übernahm die Galerie ohne Passiva, d. h. alle Verbindlichkeiten waren von Franziska Heinemann zu tilgen.²⁰

Ende 1939 war Zinckgraf zum alleinigen Inhaber der Galerie geworden; den Kredit zur Finanzierung erhielt er als ein persönliches Darlehen über 275 000 RM von Hjalmar Schacht, bis 1939 Reichsbankpräsident und bis 1937 Reichswirtschaftsminister, danach Reichsminister ohne Geschäftsbereich. Schacht sprach im Zusammenhang mit der „Arisierung“ der Kunsthandlung von der glücklichsten Investition seines Lebens.²¹

Franziska Heinemann verließ am 23. Februar 1939 München und emigrierte über die Schweiz in die USA. Sie verstarb am 17. November 1940 in New York, wo auch Fritz Heinemann ab 1939/1940 lebte. Er kehrte nach 1945 nach München zurück und war wieder als Kunsthändler tätig.

1949 handelten Fritz und Paul Heinemann mit Friedrich Zinckgraf in einem Vergleich vor der Wiedergutmachungskammer aus, dass dieser das Grundstück an die Brüder zurückgab, die Geschäftsräume aber weiter nutzen konnte, und dass der Gemäldebestand gedrittelt wurde. Die Geschäftsunterlagen wurden an die Brüder übergeben. Die Unterlagen zu den Kunstwerken, die Friedrich Zinckgraf nach der „Arisierung“ erworben hatte, blieben bei ihm.

Friedrich Zinckgraf verstarb 1954 und die Galerie wurde geschlossen. Fritz Heinemann übergab 1972 die Geschäftsbücher und Karteien dem damaligen Archiv für Bildende Kunst, jetzt Deutsches Kunstarchiv am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Ein Teil der Fotokarten und die Kataloge der Galerie Heinemann gelangten in den Besitz des Zentralinstituts für Kunstgeschichte (ZI) in München. Die Unterlagen reichen schwerpunktmäßig von der Übernahme der Galerie durch die Söhne um 1890 bis 1939, wenige auch bis 1953, und umfassen dabei einen besonders für die Provenienzforschung bedeutsamen Zeitraum.

Die Erschließung der Unterlagen der Galerie

Die Karteien und Lagerbücher wurden durch den Verlag Harald Fischer in Erlangen gescannt. Anschließend erfassten Mitarbeiter von Facts & Files Historisches Forschungsinstitut Berlin die Scans und werteten sie in einer Datenbank aus. Für die Erfassung wurde eine Datenbank im Format MS Access mit speziellen Erfassungsmasken erstellt, die gewährleisten, dass die erhobenen Daten immer mit den Quellen (Scans) verknüpft waren, um sie jederzeit verifizierbar zu halten.

Die gescannten Kataloge aus dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte band das Team anschließend in die Datenbank ein. Die Daten wurden für die Internetpräsentation aufbereitet und sind seit



Der Originalschrank aus der Galerie Heinemann zur Aufbewahrung der Karteien

Juli 2010 verknüpft mit den gescannten Dokumenten unter <http://heinemann.gnm.de> frei online recherchierbar.

Im Folgenden sollen die Quellen, die Vorgehensweise für die Erschließung und die Präsentation der Daten näher vorgestellt werden.

Die in der Heinemann-Online-Datenbank zusammengeführten Informationen stammen aus verschiedenen Quellen der Galerie. Neben den Lager-, Einkaufs- und Kassensbüchern waren die verschiedenen Karteisysteme das zentrale Dokumentationssystem der Galerie. Um das über lange Jahre erworbene Wissen zu verwalten und weiterzugeben, wurden alle Kunstwerke erfasst, die in den Geschäftsbetrieb der Galerie kamen, ob nur als Angebot, Kommissionsware oder als über die Galerie gehandeltes Kunstwerk. Die später retournierte Kommissionsware wurde ausschließlich in den Kommissionsbüchern und die der Galerie nur angebotenen Kunstwerke wurden in zwei Karteien erfasst. Sobald die Galerie aber ein Kunstwerk an- und später meist verkaufte, wurde es nicht nur in einem Lagerbuchjournal, sondern in verschiedenen Karteien erfasst. So gibt es alphabetische Karteien sortiert nach Künstlernamen, Kunden und nach Orten und eine Kartei sortiert nach einer Nummer.

Diese fortlaufende Nummer war das wesentliche Instrument der Identifizierung und Kennzeichnung der Bilder der Galerie. Wahrscheinlich schon seit der Gründung wurden alle von der Galerie angekauften Kunstwerke durchnummeriert. Diese Nummer wurde auf einem Etikett auf der Rückseite des Gemäldes angebracht. Im November 1938 war die Zahl 19797 erreicht. Das System wurde auch nach der „Arisierung“ und nach dem Krieg unter Friedrich Zinckgraf fortgeführt,²² die höchste bekannte Nummer ist 22015, vergeben im Jahr 1953.

Bei mehrmaligem An- und Verkauf eines Kunstwerkes kam es vor, dass dem Bild jeweils eine neue Nummer zugewiesen wurde, dies wurde dann in den Unterlagen vermerkt. Dieses wichtige Identifikationsmerkmal ermöglichte es bei der Erfassung der Daten, die Angaben zu einem Kunstwerk aus den verschiedenen Karteien und Büchern in einem Kunstwerksdatensatz zusammen-

zuführen. In der Datenbank wird diese Nummer als Heinemann-Nummer (H-Nr.) bezeichnet.

Von der Galerie lediglich in Kommission genommene und nicht verkaufte Ware erhielt keine Heinemann-Nummer, sondern wurde nur in die Kommissionsbücher eingetragen. Diese Bücher hatten ebenfalls eine laufende Nummer, die so genannte Commissionsnummer (C-Nr.).

Karteikarten und Bücher

Die über die Galerie gehandelten Kunstwerke wurden in den folgenden Karteien und Büchern erfasst: Lagerbücher bzw. Einkaufsbuch der gehandelten Kunstwerke und Lagerkartei (KL), sortiert nach laufender Nummer (H-Nr.), Kartei der verkauften Bilder (KV), sortiert nach Namen des Künstlers, Kartei der Käufer (KK), sortiert nach Käufernamen, und Kartei der Zeitschriften angebotenen Bilder (KF_zeitschr), sortiert nach Zeitschrift. Ein Teil der Informationen zu einem Kunstwerk ist redundant in den verschiedenen Dokumenten enthalten, allerdings enthält keine der Quellen alle Angaben, und nicht zu jedem Kunstwerk sind alle möglichen Quellen überliefert.

Da die Kartei der verkauften Bilder (KV) wahrscheinlich allen Mitarbeitern zugänglich war und die Karten möglicherweise auch potentiellen Käufern gezeigt wurden, waren dort die Preise kodiert. Der verwendete Code folgte einem einfachen Schema: Jeder Ziffer war ein Buchstabe zugeordnet. Durch die Analyse der verschiedenen Quellen mit Angabe der Preise in Code und in Ziffern konnte das Codewort ermittelt werden:

So ist 3795 = Ruge oder 65000 = Hetpx.

Die Kommissionsware, d. h. Kunstwerke, die die Galerie Heinemann von den Besitzern, oft den Künstlern selbst (in vielen Fällen handelte es sich dabei um Münchner Künstler), in Kommission nahm und für diese zu verkaufen suchte, wurde bei ihrem Eingang in Kommissionslagerbüchern mit einer laufenden Nummer (C-Nr.) erfasst. In

V	O	R	S	E	H	U	N	G	t	tp	tpx	tpxy	tpxyz
1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	00	000	0000	00000

der Mehrzahl der Fälle wurde diese Kommissions-

ware, wenn sich kein Käufer fand, nach kurzer Zeit wieder zurückgegeben. Mitunter befanden sich die Kunstwerke aber auch 20 oder 30 Jahre bei der Galerie, bis sie zurückgegeben wurden. Der Ausgang wurde in der Regel mit dem Namen des Besitzers und dem Vermerk „retour“ festgehalten. Kam es zu einem Verkauf, wurde dort die Heinemann-Nr. vermerkt und das Kunstwerk auch in den oben erwähnten Karteien erfasst.

Die der Galerie angebotenen Kunstwerke verzeichnete man in zwei alphabetisch sortierten Karteien: In der Kartei der angebotenen Bilder (KA) nach Künstlern und in der Kartei der Anbieter (KP) nach Anbietern geordnet. Kam es später doch zu einem Ankauf, wurde auch hier die Heinemann-Nr. nachgetragen.

Die ebenfalls im Bestand vorhandenen Kassensbücher dokumentieren chronologisch die Geld-Ein- und Ausgänge und enthalten in der Regel die entsprechende Heinemann-Nr. Wegen der Redundanz der Informationen wurden sie jedoch nicht detailliert ausgewertet, sondern stehen als Image zur Recherche bereit.

Kataloge und Fotos

Die im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München überlieferten 289 Kataloge der Galerie Heinemann spiegeln anschaulich deren Verkaufs- und Ausstellungskonzeption wider.

Die überlieferten Kataloge (1880, 1889, 1890, ab 1896 jährlich, z. T. mehrere Kataloge, bis zur Spitzweg-Ausstellung 1935) sind unterschiedlich aufgebaut. Während einige Kataloge lediglich Listen mit den Namen der Künstler und den Titeln der Kunstwerke enthalten, sind andere Kataloge mit näheren Informationen zu den Künstlern oder mit Abbildungen versehen. In einzelnen Fällen sind die im Druck enthaltenen Informationen auch durch handschriftliche Beifügungen ergänzt, so etwa durch beabsichtigte Verkaufspreise. Die Kataloge gliedern sich in zwei Gruppen:

1. Verkaufs- und Lagerkataloge der Galerie Heinemann. Diese enthalten zum größten Teil nur Kunstwerke, die im Besitz der Galerie waren. Einige der Kataloge sind für thematische Ausstellungen erstellt worden. Es gibt dabei Kataloge mit und ohne Abbildungen.
2. Kataloge von so genannten Kollektivausstellungen. Die Galerie veranstaltete eine ganze Reihe

von Ausstellungen zu Einzelkünstlern oder kleinen Gruppen von Künstlern (auch bei Einzelkünstlern als Kollektivausstellung bezeichnet). Die Kunstwerke stammten dabei gar nicht oder nur zu einem kleinen Teil aus dem Besitz der Galerie. Die ausgestellten Werke waren meist Kommissionsware oder stammten aus Privatbesitz und waren unverkäuflich.

Alle 289 Kataloge wurden in der Datenbank erfasst, wobei die einfachen Listenkataloge mit einem zusammenfassenden Datensatz und die Kollektivausstellungen zudem mit Datensätzen zu jedem Künstler verzeichnet wurden. Die Abbildungen in den Katalogen wurden, wenn sich das Bild klar identifizieren und zuordnen ließ, mit dem Kunstwerk-Datensatz verknüpft.

Der bisher bekannte kleine Bestand mit Fotografien von Gemälden der Galerie Heinemann im ZI wurde ebenfalls mit den Kunstwerk-Datensätzen verknüpft.

Ergänzend zu den Katalogen kann die Kartei der Ausstellungen (KE) benutzt werden. Diese Kartei ist online einsehbar und verzeichnet in drei Kategorien die Ausstellungen der Galerie meist mit der Angabe, ob und welche Art von Katalog erstellt wurde. Die Ausstellungskartei gliedert sich in eine alphabetische Kartei nach Ausstellungsbezeichnung bzw. den Namen der Künstler einer Kollektivausstellung, eine chronologische Kartei aller von 1901 bis 1936 veranstalteter Ausstellungen und eine Kartei der auswärtigen Ausstellungen (d. h. außerhalb von München), die nach Orten sortiert ist.

Digitalisierung und Datenbank

Die eingescannten Dokumente wurden als farbige TIF-Dateien mit einer systematischen Dateibezeichnung versehen und abgelegt. Bei der Erfassung wurden insgesamt 27 148 Karteikarten, Lagerbuchseiten bzw. Kataloge mit 43 703 Scandateien ausgewertet.

Es wurde definiert, dass in der Datenbank das Kunstwerk die oberste Hierarchieebene bildet. Daher sind möglichst alle zusammenhängenden Informationen, wie Künstler, Kunden und die verschiedenen Quellen mit dem Kunstwerksdatensatz verknüpft; so entstanden zu den 43 501 Kunstwerksdatensätzen 78 045 Verknüpfungen.

Die Kunstwerke lassen sich in drei Kategorien (Typen) gliedern:

- *Typ 1: Heinemann-Kunstwerke:* 17 582 Kunstwerksdatensätze mit 51 803 Quellangaben. Das sind Kunstwerke, die direkt über die Galerie Heinemann gehandelt und deshalb in mehreren Karteien und Lagerbüchern verzeichnet wurden. Ein Kunstwerk wurde z. B. sogar mit 13 Quellverknüpfungen erfasst.
- *Typ 2: Commission-retour:* 19 471 Kunstwerksdatensätze mit 19 772 Quellangaben. Dabei handelt es sich um Kunstwerke, die nur für eine bestimmte Zeit als Kommissionsware bei der Galerie lagen, die aber nicht verkauft, sondern zurück- bzw. weitergegeben wurden.
- *Typ 3: Angebot:* 6 073 Kunstwerksdatensätze mit 6 081 Quellangaben. Dies sind Kunstwerke, die der Galerie angeboten, in einer Kartei verzeichnet, aber nicht angekauft wurden.

Zusätzlich gibt es in der Datenbank noch 365 Kunstwerksdatensätze mit dem Typ Katalog und zehn mit dem Typ ZI-Fotos.

Zu den Kunstwerken wurden 5 104 Künstler- und 48 285 Kundendatensätze (Käufer, Verkäufer, Besitzer, Anbieter, Auktionshäuser) erfasst. Da die Kundendatensätze aufgrund der unterschiedlichen Quellen nicht detailliert abgeglichen wurden, kommt es zu Mehrfachnennungen. Wir schätzen die Anzahl der Kunden auf ca. 13 000. Zu 1 478 Kunstwerken konnten aus den beim ZI in München vorhandenen Katalogen und Fotoblättern der Galerie Heinemann eine oder mehrere Abbildungen zugeordnet werden.

Nach sieben Monaten waren Auswertung und Erfassung abgeschlossen.

Präsentation im Internet

Bei der Präsentation der Datenbank im Internet wurde sehr viel Wert auf die einfache Nutzbarkeit und auf möglichst große Übersichtlichkeit gelegt. Der Berliner Grafikdesigner und Programmierer Olaf Baldini hat in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Kunstarchiv, dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und Facts & Files das Konzept für die Internetseite entwickelt und die grafische und programmiertechnische Umsetzung übernommen. Die Datenbank und alle gescannten Unterlagen sind unter der erwähnten Adresse <http://heinemann.gnm.de> recherchierbar.

Um auf die Daten zuzugreifen, gibt es zwei Wege: 1. Recherche in der Datenbank und 2. manuelles Durchblättern der Dokumente.

Der wichtigste Zugang ist selbstverständlich die Recherche. Dazu gibt es eine einfache Suche, die eine Volltextsuche in allen Feldern durchführt, und eine erweiterte Suche, bei der alle in der Datenbank vorhandenen Felder miteinander kombiniert werden können. Das Suchergebnis kann in drei Ansichten durchgesehen werden: 1. als Kurzliste, 2. als Detaillierte und 3. als Einzelansicht des Kunstwerksdatensatzes. Da das Suchergebnis intern gespeichert wird, kann der Nutzer in allen Ansichten zwischen den gefilterten Kunstwerksdatensätzen wechseln.

In der Einzelansicht werden der komplette Datensatz, eine Abbildung – so vorhanden – und alle Quelldokumente angezeigt. Wenn der Nutzer auf eine Quellangabe klickt, öffnet sich unter den Daten eine Dokumentenanzeige, in der das Dokument komfortabel analysiert werden kann.

Der zweite Zugang zu den Informationen geht nicht über die Datenbank, sondern direkt über die in der Originalstruktur abgelegten Dokumente. Mit Hilfe eines ähnlich dem Dateimanager angelegten Verzeichnisbaumes kann dabei in der Originalreihenfolge durch die Karteikarten und Lagerbücher geblättert werden. Zur detaillierten Betrachtung stehen in der Dokumentenanzeige Zoom- und Verschiebefunktionen zur Verfügung.

Um die Daten und Dokumente eindeutig zitierbar zu machen, hat jedes Dokument und jeder Kunstwerksdatensatz eine eindeutige URL, die auf der eindeutigen Identifikationsnummer beruht.

Für die Provenienzrecherche soll die Onlinedatenbank ein gut handhabbares Werkzeug darstellen, das es schnell und leicht ermöglicht, nach vielen Parametern zu recherchieren, und einem heterogenen Sachstand gerecht wird.

So sind in dem im Folgenden angeführten Beispiel vier Informationen bereits bekannt: der Künstler, der ungefähre Titel, die Maße und eine Kunsthändlerin.

Beispiel für eine Provenienzrecherche

Im März 1937 wurde der Galerie Heinemann ein Bismarck-Porträt Franz von Lenbachs angeboten. Der Anbieter war Direktor Erich Loewe in Berlin. Erich Loewe war bis April 1937 Vorstandsmitglied

der Gesellschaft für elektrische Unternehmungen – Ludwig Loewe AG in Berlin.²³ Er war einer der Söhne des Gründers des Unternehmens und musste aufgrund der Verdrängung der jüdischen Vorstands- und Aufsichtsratsmitglieder 1933 im Unternehmen von seinen Funktionen zurücktreten und emigrieren.

Die Galerie Heinemann erwarb das Gemälde von Loewe für 11 500 RM und bot es daraufhin potentiellen Käufern wie Karl Haberstock oder Otto Fischer an. Letztlich gab sie das Bismarck-Porträt bei der Münchner Kunsthändlerin Maria Almas-Dietrich in Kommission, die es am 19. Oktober 1937 für 16 000 RM erwarb und es wahrscheinlich sofort an das Deutsche Reich verkaufte. Das Gemälde war dann für das „Führermuseum“ in Linz vorgesehen und befindet sich heute als Leihgabe aus dem Bundesbesitz beim Auswärtigen Amt.

Ohne die Unterlagen der Galerie Heinemann zu konsultieren, wäre es unbekannt geblieben, woher Maria Almas-Dietrich das Gemälde erwarb. Ohne die Onlinedatenbank hätten drei Karteien und ein Einkaufsbuch durchgesehen werden müssen.

In der Onlinedatenbank sind über 43 000 Kunstwerke recherchierbar, zu denen über 13 000 Kundeninformationen vorliegen. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung feierte das Projekt als „Sensation für die Forschung“.²⁴

Für die weitere Provenienzforschung können auch Fotos hilfreich sein, die vor wenigen Wochen in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte entdeckt wurden und weitere Kunstwerke illustrieren, was die Identifizierung wesentlich vereinfachen würde. Die Integration dieser Fotos in das Onlineangebot ist für das Jahr 2011 geplant.

Da die Provenienzrecherchen auch in den nächsten Jahren eine wichtige Aufgabe für Museen, Bibliotheken und Sammlungen bleiben werden, sollten weitere Kunsthändlerarchive erschlossen und online publiziert werden.

Anschrift: Beate Schreiber und Frank Drauschke, Facts & Files, Historisches Forschungsinstitut Berlin, Pestalozzistraße 38, 13187 Berlin, E-Mail: schreiber@factsandfiles.com, drauschke@factsandfiles.com

Anmerkungen

- ¹ Nancy Yeide, Konstantin Akinsha u. Amy L. Walsh, AAM Guide to Provenance Research, Washington, D.C. 2001.
- ² Nürnberg, GNM, DKA, NL Heinemann, Galerie, Nr. I,B – 1.
- ³ StAM, OFD München, Nr. 11841.
- ⁴ Staatsarchiv Luzern, A 1044/7309-7310 (Handelsregister: Galerie Hansen), A 1326/302 (Fremdenpolizei).
- ⁵ Nürnberg, GNM, DKA, NL Heinemann, Galerie Nr. I,B – 1.
- ⁶ Die Galerie Heinemann wurde per Kaufvertrag vom 17. Februar 1939 durch den leitenden Angestellten der Galerie, Friedrich Zinckgraf, „arisiert“. Bereits am 18. November 1938 hatte er beim Städtischen Gewerbeamt München den Antrag auf Übernahme des Geschäftes gestellt. Die formelle Geschäftsübertragung wurde am 17. Januar 1940 vom Gewerbeamt rückwirkend zum 10. November 1938 genehmigt. (Stadtarchiv München, Gewerbeamt, Abgabeverz. 7/12a.; www.badv.bund.de).
- ⁷ StAM, OFD München, Nr. 11841.
- ⁸ BWA, IHK München, K1, XXI 16, 43. Akt, Fall 27.
- ⁹ Rudolf Heinemann verstarb 1975 in New York City. Zu seinem Andenken stiftete seine Witwe Lore Heinemann seine Bibliothek der Frick Collection, Gemälde und Zeichnungen alter Meister der National Gallery und dem Metropolitan Museum.
- ¹⁰ Nürnberg, GNM, DKA, NL Heinemann, Galerie, Nr. I,B – 26-38.
- ¹¹ Ebd., Nr. I,A-4.
- ¹² Ebd., Nr. I,B – 26-38.
- ¹³ Ebd., Nr. I,B – 26-38.
- ¹⁴ StAM, Wiedergutmachungsbehörde Oberbayern, WBI, Nr. 1127.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ StAM, FinA, Nr. 17699.
- ¹⁷ StAM, OFD München, Nr. 10694.
- ¹⁸ Nürnberg, GNM, DKA, NL Heinemann, Galerie Nr. I,B – 26-38.
- ¹⁹ BWA, IHK München, K1, XXI, 16 b, 15. Akt, Fall 14.
- ²⁰ Ebd.
- ²¹ Christopher Kopper, Hjalmar Schacht. Aufstieg und Fall von Hitlers mächtigstem Bankier, München 2006, S. 290.
- ²² BArch Koblenz, B 323, 12 Bl.85.
- ²³ Thomas Irmer, Die AEG und der Antisemitismus, in: Christof Biggeleben, Kilian Steiner u. Beate Schreiber (Hrsg.): „Arisierung“ in Berlin, Berlin 2007, S. 121-149, hier S. 141 ff.
- ²⁴ Lisa Zeitz, Galerie Heinemann Online heinemann.gnm.de, FAZ vom 31. Juli 2010.