

"Mind the Gap": Von Lücken in der Provenienzforschung und ihrer Präsenz im digitalen Raum

Lang, Sabine

sab.lang@fau.de

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg,
Deutschland

Ein Plädoyer für mehr Offenheit

Das Tagungsmotto *Offenheit* hat für die Provenienzforschung¹ eine große Relevanz und bezieht sich unter anderem auf den offenen Umgang mit Lücken in Provenienzanangaben, die z.B. auf eine:n unbekannte:n Besitzer:in hinweisen. Damit Angaben den bekannten Informationsstand widerspiegeln und korrekt bewertet werden, müssen Lücken deutlich gekennzeichnet sein – auch im digitalen Raum. Aufgrund dieser gesteigerten Bedeutung widmet sich der Vortrag der Lücke: Wie werden Provenienzlücken² im digitalen Raum abgebildet und welche weiteren provenienzbezogenen Lücken lassen sich identifizieren? Warum müssen Lücken vor allem im Digitalen thematisiert und gekennzeichnet werden? Dazu werden verschiedene museale Online-Kataloge untersucht, wobei die Provenienzanangaben auf Basis des *Leitfadens zur Standardisierung von Provenienzanangaben* (fortan: *Leitfaden Standardisierung*), herausgegeben vom *Arbeitskreis Provenienzforschung e.V.*, bewertet werden.

Die Auswahl der Kataloge erfolgte anhand folgender Kriterien: eine umfassende und gut aufbereitete Online-Sammlung, (sichtbare) Provenienzforschung am Museum, Beispiele aus verschiedenen deutschen Bundesländern.³ Die ausgewählten Werke zeigen eine Bandbreite, wie Lücken in Provenienzketten abgebildet werden, und stammen von Künstler:innen, die häufig Gegenstand der Provenienzforschung sind. Die Bewertung der Objekteinträge erfolgte anhand folgender Fragestellungen: Sind Provenienzinformationen vorhanden? Folgen sie dem im *Leitfaden Standardisierung* veröffentlichten Standard? Wurden Lücken explizit gekennzeichnet? Sind sie verständlich? Spiegelt der Objekteintrag den Informationsstand wider und verlinkt auf interne und externe Quellen?⁴

Lücken sind ein Bestandteil vieler Wissenschaften: Im Kontext von Archiven und Sammlungen beschäftigen sich Forschende intensiv mit Lücken (Farrenkopf et al. 2021); in der Kunstgeschichte wird das fragmentarische Objekt thematisiert (Schädler-Saub/Weyer 2021) und gefragt, wie man über Objekte schreibt, die abwesend sind

(Fricke/Kumler 2022). In der Provenienzforschung wird auch der Umgang mit und die Bewertung von (Informations-)Lücken im Rahmen von Provenienzforschungen diskutiert (Geldmacher/Kulbe 2022). Die Aufgabe der Vermittlung von Forschungsergebnissen und Provenienzen – auch im digitalen Raum – wird zudem einschlägig besprochen (Türnich 2019). Hierbei findet auch eine Beschäftigung mit musealen Webseiten, im Besonderen mit Online-Sammlungen, und der Darstellung von Provenienzanangaben statt (Haffner 2020; Haffner 2019).⁵ Grundsätzlich ist die digitale Erfassung und online Veröffentlichung von musealen oder universitären Beständen ein wichtiger Forschungsgegenstand, der zudem Fragen nach Zugang und Verhältnis von Original und Digitalisat miteinbezieht (Andraschke/Wagner 2020). Vorhandene Forschungsbeiträge liefern eine wichtige Grundlage für den vorliegenden Beitrag. Eine dezidierte Auseinandersetzung mit Lücken in Online-Katalogen und ihrer Problematik im Digitalen erfolgte bisher aber nicht in ausreichendem Maß. Derzeit widmen sich zudem mehrere Initiativen historischen Forschungsdatenstandards (z.B. *NFDI4Memory*). Damit Lücken in diese Überlegungen mit einbezogen werden, muss eine Auseinandersetzung zu diesem Zeitpunkt stattfinden. Indem der Beitrag Defizite aufzeigt, sollen Bestrebungen hinsichtlich der Entwicklung und Etablierung notwendiger Standards für Provenienzanangaben unterstützt werden. Schließlich fordert der Beitrag zu einer Zusammenarbeit der mit Daten arbeitenden Akteur:innen auf. Der im Oktober 2020 gegründete Verein *Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI e.V.)* und die darin agierenden themenübergreifenden Konsortien könnten die dafür notwendigen Plattformen bieten (NFDI).

Die Visualisierung von Lücken

Der *Leitfaden Standardisierung* bietet Richtlinien für die Erstellung von Provenienzanangaben, einschließlich Lücken (vgl. Abb. 1).⁶ Demnach sollen unbekannte Besitzstationen entweder mit [...] oder dem Hinweis *Verbleib unbekannt* gekennzeichnet werden. Hingegen sind einzelne unbekannte Informationen innerhalb einer Besitzstation wie Zeitraum oder Besitzer:in folgendermaßen zu kennzeichnen: Die Abkürzungen *o.D.* (= ohne Datum) oder *o.J.* (= ohne Jahr) markieren eine unbekannte Zeitangabe, *unbekannter Besitzer/Käufer* entsprechend einen unbekannte:n Besitzer:in (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 11-12, 15-18).⁷ Wurden diese Empfehlungen von Museen umgesetzt?

1919-o.D.	Lyonel Feininger (1871–1956), Weimar [1]
	[...] [2]
spätestens März 1928- vermutlich 1931	Helene (1895–1945) und Hermann Mayer-Freudenberg (1894–1945), Berlin [3]
spätestens 1931- mindestens 06.02.1932/ spätestens Dezember 1932	Maria Miriam Daus, geb. Freudenberg (1907–vermutlich 1995), Berlin [4]
spätestens Dezember 1932–17.01.1933	Galerie Ferdinand Möller, Berlin, wohl in Kommission erhalten von Maria Daus [5]
17.01.1933	Unbekannter Besitzer, angekauft von der Galerie Ferdinand Möller [6]
	[...] [7]
o.D.–08.07.1949	Galerie Franz, Berlin [8]
08.07.1949–1968	Magistrat von Groß-Berlin, Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin, angekauft von der Galerie Franz [9]
seit 1968	Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, erhalten als Dauerleihgabe des Landes Berlin [10].

Abb. 1: Screenshot der Provenienzzangabe für Lyonel Feiningers *Kirche von Niedergrunstedt* (1919) (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 29).

Der Online-Objektkatalog des *Germanischen Nationalmuseums (GNM)* in Nürnberg umfasst derzeit über 168,000 Einträge (GNM a). Eine erste Durchsicht zeigt, dass der Katalog keine Provenienzzangaben für die Objekte bereithält – eine erste signifikante Informationslücke. Ein:e interessierte:r Nutzer:in mag bald auf die Seite des Provenienzforschungsprojekts stoßen, das rund 1,300 Objekte umfasst (GNM b). Die Rechercheergebnisse werden allerdings nicht im Objektkatalog, sondern in einer dazu separaten Datenbank präsentiert, wo für jedes Objekt ein Eintrag mit umfassenden Provenienzzinformationen einschließlich Abbildungen angelegt wurde (GNM c). Abb. 2 zeigt beispielhaft die Provenienzzangabe für *Die Muttergottes mit der Meerkatze* (spätes 16. Jhr.) eines Augsburger Dürernachahmers (GNM d). Erkennbar ist, dass das Museum weitestgehend den Empfehlungen des *Leitfadens Standardisierung* folgt und unbekannte Elemente mit *Unbekannte(r) Vorbesitzer* (anstatt *Unbekannter Besitzer*) und fehlende Besitzstationen mit *Verbleib unbekannt* kennzeichnet (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 15,18). Das *Städel Museum* in Frankfurt visualisiert letzteres mit ... und weicht dadurch etwas von den im *Leitfaden Standardisierung* alternativ vorgeschlagenen Auslassungspunkten in eckigen Klammern ab (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 15): Der Eintrag für Max Liebermanns (1847–1935) *Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus* (1881–1882) zeigt dies exemplarisch (vgl. Abb. 3) (Städel Museum). Der Eintrag für *Die Muttergottes* enthält zudem einen Link zur entsprechenden Seite im Objektkatalog (GNM d). Dort findet man keine Provenienzzangaben und auch ein Link zur Seite in der Datenbank des Provenienzforschungsprojekts fehlt. Obwohl umfassende Informationen zur Herkunft bekannt sind, zeigt der Objektkatalog eine erhebliche Informationslücke (GNM f).

Datum	Provenienz
spätestens 1905	Johann Nepomuk Sepp , München, erworben von Unbekannte(r) Vorbesitzer [1]
zwischen spätestens 1905 und spätestens 1919	Verbleib unbekannt
spätestens 1919	Joseph Helldörfer , München, erworben von Unbekannte(r) Vorbesitzer [2]
spätestens 17.03.1919	Aloys Laichner , München, wohl erhalten in Kommission von Joseph Helldörfer , München [3]
17.03.1919	Guido von Volckamer , München, erworben durch Kauf von Aloys Laichner , München [4]
Mai 1941	Germanisches Nationalmuseum, erworben im Erbgang von Guido von Volckamer [5]

Die Provenienz für den Zeitraum 1933 bis 1945 ist rekonstruierbar und unbedenklich.
[5]

Abb. 2: Screenshot der Provenienzzangabe für *Die Muttergottes mit der Meerkatze* (spätes 16. Jhr.), Augsburger Dürernachahmer (GNM b; GNM d).

Erworben aus der Ausstellung des Pariser Salon von Jean-Baptiste Faure (1830-1914), Paris, Mai 1882 (Nr. 1679)
in Kommission an Paul Durand-Ruel, Paris, ca. 1897
verkauft an Paul Cassirer, Berlin, 1899
verkauft an den Städelischen Museums-Verein e.V., Frankfurt am Main, 9. März 1900
Verlust am Auslagerungsort Amorbach, April 1945
...
Rückwerbung durch den Städelischen Museums-Verein e.V., Frankfurt am Main, 1964.
Informationen

Abb. 3: Screenshot der Provenienzzangabe für Max Liebermanns *Freistunde im Amsterdamer Waisenhaus* (1881–1882) (Städel Museum).

Die Sammlung Online des *Sprengel Museums* in Hannover hält mehr als 19,000 Einträge bereit, darunter auch Max Beckmanns (1884–1950) *Stilleben [sic.] mit schiefer Schnapsflasche und Buddha* (1939) (Sprengel Museum). Im Vergleich zu anderen Beispielen ist die Provenienzzangabe für Beckmanns Stilleben sehr unübersichtlich und schwer verständlich (vgl. Abb. 4). Auffällig ist die Abwesenheit von Lücken; ob für das Werk tatsächlich eine vollständige Biografie vorliegt oder ob fehlende Informationen nur nicht abgebildet werden, ist schwer zu sagen. Sowohl Format als auch bereitgestellte Informationen entsprechen allerdings nicht dem Standard, der im *Leitfaden Standardisierung* vorgeschlagen wird (vgl. Abb. 1).

Weitaus transparenter ist das *Museum Folkwang* in Essen, das neben genauen Angaben zur Provenienz einzelner Objekte auch Lücken deutlich kennzeichnet (Haffner 2019, 93). Die Sammlung Online hält aktuell über 93,000 Werke bereit, darunter auch Lyonel Feiningers (1871–1956) *Leuchtbarke I* (um 1913) (Museum Folkwang a; Museum Folkwang b). Abb. 5 zeigt die Provenienzzangabe für das Ölgemälde, deutlich erkennbar sind Lücken vor 1930 und zwischen 1930 und 1951, visualisiert durch einen Platzhalter in Form von eckigen Klammern und Auslassungspunkten. Die Darstellung weicht damit auch von den Empfehlungen des *Leitfadens Standardisierung* ab. Hierin werden die beschriebenen Platzhalter für unbekannte Besitzstationen und die Abkürzungen

o.D. oder o.J. (anstatt [...]–[...] und [...]–04.1951) für unbekannte Zeitangaben vorgeschlagen (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 15–17). Es sei zudem auf die zusätzlichen Vermerke und das Ampelsymbol hingewiesen.⁸

PROVENIENZ

1979 Übernahme von Städtischer Galerie, Hannover - 1969 Schenkung von Bernhard und Margrit Sprengel, Hannover - 1954 Kauf von Kunstkabinett Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer - 1953 Auktion Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart - Kunsthandel Paris - Käthe von Porada, Paris

Abb. 4: Screenshot der Provenienzanzeige für Max Beckmanns *Stilben [sic.] mit schiefer Schnapsflasche und Buddha* (1939) (Sprengel Museum).

Text zum Werk Künstler Provenienz

[...]–[...], nachweislich 1930: Galerie Ferdinand Möller, Berlin | [...]–04.1951: Kunstkabinett Klihm, München | 04.1951–heute: Museum Folkwang, Essen

Provenienz in Abklärung

Auf der Grundlage des vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderten Projekts zur Bestandsprüfung wird weiter geforscht

PROVENIENZ

Abb. 5: Screenshot der Provenienzanzeige für Lyonel Feinglers *Leuchtbarke I* (um 1913) (Museum Folkwang).

Seit September 2022 enthält die Online-Sammlung der *Bayerischen Staatsgemäldesammlungen* (BStGS) ausführliche Provenienzinformationen für über 1,200 Werke, weitere Einstellungen sollen folgen (BStGS a; BStGS b). Davor waren die Angaben zur Herkunft der Werke nur sehr rudimentär. Am Beispiel des Gemäldes *Die Falknerin* (um 1880) von Hans Makart (1840–1884) wird dies deutlich. Abb. 6 zeigt den Eintrag in der Online-Sammlung vor der Aktualisierung: Er enthält eine Beschreibung des Werkes und weitere Objektinformationen. Ein Provenienzfeld fehlt, einzig ein Herkunftsvermerk informiert, dass das Werk „1962 als Überweisung aus Staatsbesitz erworben [wurde].“ Dass tatsächlich sehr viel mehr über die Provenienz des Werkes bekannt ist, war nicht ersichtlich. Darüber erfuhr man zum Beispiel in der *Lost Art*⁹ Datenbank, in welcher das Gemälde seit 2007 als Fundmeldung gelistet ist (vgl. Abb. 7) (Lost Art b). Diese Information sowie ein Link zu *Lost Art* fehlte in der Online-Sammlung der BStGS. Der neue Eintrag zeigt diese Lücken nicht mehr: Nutzer:innen finden nun umfangreiche Provenienzinformationen und einen Link zu *Lost Art* (vgl. Abb. 8 und 9) (BStGS c). Entsprechend der im Leitfa-

gaben mit o.D. gekennzeichnet (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 16–17). Problematisch ist, dass obwohl einige Übergänge als unsicher einzustufen sind, mögliche Lücken zwischen den Besitzstationen nicht explizit sichtbar sind.

Die Falknerin

Künstler Hans Makart	Datierung um 1880	Ausgestellt Nicht ausgestellt	Inventarnummer 13291
Mehr über das Werk Die Falknerin ist in gründerzeitlicher „Nahbildlichkeit“ wiedergegeben. Tief liegender Horizont und Himmel dienen als bedeutungsreicher Hintergrund und verstärken den Eindruck von Größe und Einmaligkeit der Erscheinung. Die Genauigkeit der Wiedergabe des Stoffs und der Haut bewirkt darüber hinaus die Vorstellung erhöhter Präsenz. – Die Falkenjagd auf Feder- und kleineres Haarwild war im Mittelalter sehr beliebt. Gegen Ende des 19. und im 20. Jahrhundert wurde diese Jagd wieder aufgenommen und übte zunehmende Anziehungskraft aus.	Geburtsjahr des Künstlers 1840	Maße des Objekts 106,3 x 79,8 cm	Sterbejahr des Künstlers 1884
	Gattung Malerei		Material / Technik / Bildträger Öl auf Leinwand
	Herkunft 1962 als Überweisung aus Staatsbesitz erworben		Referat 19. Jahrhundert
Bestand Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München			
Zitervorschlag Hans Makart, Die Falknerin, um 1880, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München, URL: http://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/pnagrvj7 (Zuletzt aktualisiert am 22.04.2022)			

Abb. 6: Screenshot des Eintrags für Hans Makarts *Die Falknerin* (um 1880). Alte Version. Online nicht mehr verfügbar. Vgl. (BStGS c).

Provenienz:
Bis 1887 Sammlung Mihail Kogălnicanu, Rumänien. - Am 9./10. Dezember 1887 Versteigerung bei Heberle, Köln. - Privatbesitz Wien und Berlin. - 1908 H. O. Miethe in Wien. - 1909 Privatbesitz, Wien. - Zu unbestimmtem Zeitpunkt vor 1934 möglicherweise in der Sammlung des Großindustriellen Moritz von Guttman, Berlin. - 1937 Bad Vöslau, Privatbesitz. - Am 3.12.1937 von der Firma Neumann und Salzer, Wien, an die Galerie Haberkost, Berlin. - Am 9.2.1938 von dort für RM 13.400, an die Reichskanzlei, Berlin. - Am 12.1.1938 von Adolf Hitler als Geschenk an Hermann Göring. - Inventar Reichsmarschall, RM-Nr. 58. - CCP München, Münchner Nr. 5436. - Am 18.5.1961 von der Treuhandverwaltung an die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen für den Freistaat Bayern überwiesen, Nr. 47 der Übertragungsliste.

Abb. 7: Screenshot der Provenienz für Hans Makarts *Die Falknerin* in *Lost Art* (Lost Art b).

Die Beispiele zeigen, dass deutsche Museen teilweise Provenienzanzeigen zu den Objekten bereitstellen (Haffner 2019, 93), Umfang und Darstellungsform aber stark variieren, letzteres spiegelt sich auch in der Kennzeichnung von Lücken wider. Mögliche Gründe sind die Heterogenität der Sammlungen oder technische Limitationen der Museumsmanagement-Systeme. Diese sind für eine allgemeine Bestandsinventarisierung ausgelegt und nicht für die umfassende und strukturierte Erfassung von Provenienzanzeigen (Haffner 2019, 95–96). Auch rechtliche Restriktionen und eine allgemeine Besorgnis der Museen sind weitere mögliche Gründe (Haffner 2020, 38). Viele Museen verwenden noch Freitextfelder für Provenienzanzeigen, was zwar die Eingabe von unsicheren oder fehlenden Infos vereinfacht, aber eine Maschinenlesbarkeit erschwert. Letzteres wird im Moment z.B. durch das *Provenance Lab* an der Leuphana Universität durch die computergestützte Produktion von *Provenance Linked Open Data* adressiert, wobei u.a. die Dokumentation von Unvollständigkeit berücksichtigt wird (Libeskind 2022, 23–25). Auch die Entwicklung von Normdaten für die Provenienzforschung ist in diesem Zusammenhang zu nennen: Ein Projekt innerhalb des Konsortiums *NFDI4Objects* soll sich der Erstellung von provenienzbegleitenden Personen-Normdaten (NFDI4Objects) widmen. Dies lässt hoffen, dass die Etablierung eines Standards für Provenienzen in Online-Sammlungen in nicht allzu ferner Zukunft liegt. Standards würden nicht nur zur Sichtbarkeit von Lücken beitragen, sondern auch eine maschinelle Verarbeitung und Verknüpfung der Da-

tensätze ermöglichen und damit auch neue Forschungsfragen generieren, z.B. ob es Muster hinsichtlich der Provenienzlücken gibt.

Die angeführten Beispiele haben weitere provenienzbezogene Lücken aufgezeigt, die über die Provenienzanangaben selbst hinausgehen: Zum einen gibt es eine Diskrepanz zwischen den Angaben in den Objekteinträgen und den tatsächlich bekannten Provenienzinformatoren, die oft auf separaten Seiten abgelegt sind. Auch einfache Verknüpfungen der Seiten fehlen in den digitalen Sammlungen der Museen. Bei der Analyse verschiedener musealer Online-Kataloge wurde zudem sichtbar, dass in der englischen Version die Provenienzanangaben oder Teile der Objektinformationen weiterhin auf Deutsch erscheinen.¹⁰ Die Datenbank des Provenienzforschungsprojekts am GNM fehlt in der englischen Version sogar völlig (GNM e). Dies ist für internationale Provenienzforschende und die ursprünglichen Eigentümer:innen der Werke und deren Nachkommen äußerst problematisch, da sie oftmals kein Deutsch sprechen.

HANS MAKART (1840-1884) Die Falknerin, um 1880

Material / Technik / Bildträger Öl auf Leinwand	Maße des Objekts 106,3 x 79,8 cm	Ausgestellt Nicht ausgestellt
Referat 19. Jahrhundert	Gattung Malerei	Inventarnummer 13291
Erwerb 1962 als Überweisung aus Staatsbesitz erworben	Bestand Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München	

Zitiervorschlag
Hans Makart, Die Falknerin, um 1880, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München, URL:
<http://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/jpxegrVGJ7> (Zuletzt aktualisiert am 22.04.2022)

ÜBER DAS WERK

PROVENIENZFORSCHUNG

Abb. 8: Screenshot des Eintrags für Hans Makarts *Die Falknerin* (um 1880). Aktualisierte Version (BStGS c).

PROVENIENZFORSCHUNG

Seit 1999 forscht das Referat Provenienzforschung zur Herkunft aller Kunstwerke der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die vor 1945 entstanden sind und die seit 1933 erworben wurden. Grundlage für ...
[Mehr erfahren](#)

Projekt: Kunstwerke aus ehem. NS-Besitz

Mihail Kogălniceanu (1817 - 1891), Bukarest, eingeliefert in Auktion bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln
o.D. - 09./10.12.1887

wohl Kunsthandlung Neumann & Salzer, Wien, wohl erworben auf der Auktion bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln
1887 - evtl. 1891

wohl Privatbesitz, Berlin u. Wien
evtl. 1891 - o.D.

Galerie H. O. Miethke, Wien
o.D. - 1908/09

wohl Privatbesitz, Wien, evtl. erworben von Galerie H. O. Miethke, Wien
1908/09 - o.D.

Moritz von Gutmann (1872 - 1934) und Erben, Schloss Vöslau bei Wien
o.D. (evtl. ab 1908/09) - längstens 1937

Galerie L. T. Neumann, Wien
spätestens 1937 - 03.12.1937

Kunsthandlung Karl Haberstock, Berlin, erworben von Galerie L. T. Neumann, Wien
03.12.1937 - 12.01./09.02.1938

Abb. 9: Screenshot der Provenienz für Hans Makarts *Die Falknerin* (um 1880), Auszug. Aktualisierte Version (BStGS c).

Schlussbemerkung: "Mind the Gap"

Warum müssen Lücken vor allem im Kontext des Digitalen besprochen und gekennzeichnet werden? Die Auseinandersetzung mit Lücken ist auch im Analogen unerlässlich, da es auch hier zu Fehlinterpretationen kommen kann. Im digitalen Raum scheint dieser Anspruch und die damit verbundene Sichtbarmachung von Lücken aber noch gesteigert: Aufgrund der Informationsmenge kann der Eindruck von Vollständigkeit geweckt werden. Etwaige Lücken können einfach durch Verknüpfungen mit externen Datensätzen geschlossen werden. Die konstante Datenproduktion erzeugt zudem eine hohe Dynamik und betont den Aspekt der Flüchtigkeit im digitalen Raum: Vorhandene Bild- oder Textdaten werden ständig durch neue oder ergänzende Daten überlagert; bestehende Lücken werden damit verwischt oder treten erst gar nicht in Erscheinung. Nutzende können zudem schnell zwischen einzelnen Seiten wechseln, was die Gefahr birgt, dass Inhalte nur selektiv wahrgenommen und Lücken deshalb schlichtweg übersehen werden. Aufgrund der Menge an Daten und der Flüchtigkeit des digitalen Raumes gilt "Mind the Gap"¹¹.

Fußnoten

1. Provenienzforschung will die Herkunft und Besitzverhältnisse von Objekten klären und prüft, unter welchen Bedingungen ein Besitzwechsel stattgefunden hat. Sie überprüft unter anderem NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Kulturgutentziehungen in Sowjetischer Besatzungszone (SBZ) und DDR oder Sammlungsgut

aus kolonialen Kontexten (Haase/Hopp 2022, 6; Deutsches Zentrum Kulturgutverluste et al. 2019, 6).

2. Der Begriff *Provenienz* bezieht sich hier auf die Herkunft des realen Objekts. Im Kontext des digitalen Raumes kann er sich auch auf die Provenienz digitaler Daten beziehen, die z.B. Informationen über den Ersteller:in der Datei und weitere Nutzer:innen bereithält.

3. Aus Platzgründen konnten einige wichtige Museen wie die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden nicht berücksichtigt werden.

4. Obwohl eine stichprobenartige Analyse keine Evidenz generiert, kann sie Tendenzen sichtbar machen und aufzeigen, dass fehlende Standards für die Darstellung von Provenienzlücken und andere digitale Lücken problematisch für die "richtige" Bewertung der Objekte sind.

5. Die Provenienzforschung beschäftigt sich zudem mit den Möglichkeiten des Digitalen und insbesondere mit digitalen Methoden (Fuhrmeister/Hopp 2019) und benennt konkrete Tendenzen, Desiderate und Bedürfnisse (Hopp 2018). Eine gesteigerte Auseinandersetzung mit digitalen Möglichkeiten zeigt sich unter anderem in der Zeitschrift *Archivar* mit dem Themenschwerpunkt Provenienzforschung (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen 2022) und dem der Digitalen Provenienzforschung gewidmeten Heft *Provenienz & Forschung* (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2020).

6. Für die Erfassung und Publikation von Provenienzen siehe auch das *LIDO-Handbuch* (Knaus et al. 2022).

7. Für einen vollständigen Überblick über die Kennzeichnung von Lücken in Provenienzangaben vgl. (Arbeitskreis Provenienzforschung 2018, 15-27).

8. Für eine ausführliche Erklärung des Ampelsymbols vgl. (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste et al. 2019, 35, 89-90).

9. Die *Lost Art* Datenbank beinhaltet Such- und Fundmeldungen zu Kulturgütern, die im Zuge des Nationalsozialismus oder Zweiten Weltkriegs verlagert oder ihren Eigentümer:innen entzogen wurden (Lost Art a).

10. Beispielhaft sind die *BStGS* oder das *Städel Museum* (BStGS c; Städel Museum).

11. Der Titel wurde in Anlehnung an die Online-Ausstellung *Mind the gap. Von geraubten Büchern, fairen Lösungen ... und Lücken der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)* gewählt, vgl. (SLUB).

Bibliographie

Andraschke, Udo und Sarah Wagner, Hg. 2020. *Objekte im Netz. Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel*. Bielefeld: transcript Verlag. DOI: 10.14361/9783839455715.

Arbeitskreis Provenienzforschung e.V., Hg. 2018. *Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzangaben*. Erarbeitet von Claudia Andratschke, Jasmin Hartmann, Johanna Poltermann, Birgitte Reuter, Iris Schmeisser, Wolfgang Schödert. Hamburg. https://wissenschaftliche-sammlungen.de/files/4515/2585/6130/Leitfaden_APFeV_online.pdf (zugegriffen: 26. Juli 2022).

BStGS a, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Provenienzforschung, [\[de/forschung/provenienzforschung\]\(https://www.pinakothek.de/forschung/provenienzforschung\) \(zugegriffen: 20. November 2022\).](https://www.pinakothek-</p>
</div>
<div data-bbox=)

BStGS b, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Provenienzforschung, Objektkatalog, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/provenienz-online> (zugegriffen: 20. November 2022).

BStGS c, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Online-Sammlung, Objekt, <http://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/jpxegrVGJ7> (zugegriffen: 24. November 2022).

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Hg. 2020. *Provenienz & Forschung. Digitale Provenienzforschung*. Dresden: Sandstein Verlag. https://www.sandstein.de/verlag/provenienz_1-2020.php (zugegriffen: 28. Juli 2022).

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste et al., Hg. 2019. *Leitfaden Provenienzforschung*. Berlin: Königsdruck Printmedien und digitale Dienste GmbH. https://www.kulturgutverluste.de/Content/03_Recherche/DE/Leitfaden-Download.pdf (zugegriffen: 23. Juli 2022).

Farrenkopf, Michael, Andreas Ludwig und Achim Saupe, Hg. 2021. *Logik und Lücke: Die Konstruktion des Authentischen in Archiven und Sammlungen (Wert der Vergangenheit)*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Fricke, Beate und Aden Kumler, Hg. 2022. *Destroyed - Disappeared - Lost - Never Were*. University Park: Pennsylvania: Penn State University Press.

Fuhrmeister, Christian und Meike Hopp. 2019. "Rethinking Provenance Research." *Getty Research Journal* 11: 213-231. <https://doi.org/10.1086/702755> (zugegriffen: 13. Juli 2022).

Geldmacher, Elisabeth und Nadine Kulbe. 2022. "Unvermeidbar! Über Lücken in der NS-Raubgut-Forschung und Möglichkeiten, mit ihnen umzugehen." *Archivar* 1: 31-34. https://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf (zugegriffen: 23. Juli 2022).

GNM a, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Objektkatalog, <https://objektkatalog.gnm.de> (zugegriffen: 28. November 2022).

GNM b, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Provenienzforschungsprojekt, <https://provenienz.gnm.de> (zugegriffen: 26. November 2022).

GNM c, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Provenienzforschungsprojekt, Objektkatalog, https://provenienz.gnm.de/wisski_views/b661085ac1552c83ff3c2b8c56b693fc (zugegriffen: 26. November 2022).

GNM d, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Provenienzforschungsprojekt, Objektkatalog, Objekt: Gm1625, <https://provenienz.gnm.de/objekt/Gm1625> (zugegriffen: 26. November 2022).

GNM e, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, englische Version, <https://www.gnm.de/your-museum-in-nuremberg/museum/> (zugegriffen: 26. November 2022).

GNM f, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Objektkatalog, Objekt: Gm1625, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm1625> (zugegriffen: 28. November 2022).

Haase, Sven und Maike Hopp. 2022. "Einführung in den Themenschwerpunkt." *Archivar* 1: 6-10. <https://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/>

Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf (zugegriffen: 23. Juli 2022).

Haffner, Dorothee. 2020. "Provenienzen in Sammlungsdatenbanken. Digitale und virtuelle Chancen für die Vermittlung." In *Provenienz & Forschung. Digitale Provenienzforschung*, hg. vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, 36-42. Dresden: Sandstein Verlag.

Haffner, Dorothee. 2019. "Provenienzforschung digital vernetzt. Ergebnisse sichtbar machen." *Museumskunde* 84: 90-97. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2022/07/museumskunde-2019-1-online.pdf> (zugegriffen: 12. Juli 2022).

Hopp, Meike. 2018. "Provenienzforschung und digitale Forschungsinfrastrukturen in Deutschland: Tendenzen, Desiderate, Bedürfnisse." In *...(k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung Band 8*, hg. von Eva Blimlinger und Heinz Schödl, 35-59. Wien, Köln: Böhlau Verlag. <https://doi.org/10.7767/9783205201274.37> (zugegriffen: 12. Juli 2022).

Knaus, Gudrun, Regine Stein und Angela Kailus. 2022. *LIDO-Handbuch für die Erfassung und Publikation von Metadaten zu kulturellen Objekten: Band 2: Malerei und Skulptur*, hg. vom Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg und Christian Bracht. Heidelberg: arthistoricum.net. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1026> (zugegriffen: 26. Juli 2022).

Landesarchiv Nordrhein-Westfalen und Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V., Hg. 2022. *Archivar, Provenienzforschung*. Siegburg: Verlag Franz Schmitt. https://www.archive.nrw.de/sites/default/files/media/files/Archivar_2022-1_Internet-NEU-28032022_Mod.pdf (zugegriffen: 28. Juli 2022).

Libeskind, Daniel. 2022. "A New Approach to Provenance: The 'Provenance Studies' Program at Leuphana University Lüneburg." *Newsletter of the Network European Restitution Committees on Nazi-looted Art* 13: 23-25. <https://www.restitutiecommissie.nl/wp-content/uploads/2022/05/Network-Newsletter-no.13-May2022.pdf> (zugegriffen: 19. November 2022).

Lost Art a, Startseite, <https://www.lostart.de/de/start> (zugegriffen: 26. November 2022).

Lost Art b, Fundmeldung, Einzelobjekt, <https://www.lostart.de/de/Fund/391081> (zugegriffen: 26. November 2022).

Museum Folkwang a, Essen, Sammlung Online, <https://www.museum-folkwang.de/de/sammlung-online> (zugegriffen: 28. November 2022).

Museum Folkwang b, Sammlung Online, Objekt, <http://sammlung-online.museum-folkwang.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=3278&viewType=detailView> (zugegriffen: 26. November 2022).

NFDI, Verein, <https://www.nfdi.de/verein/#historie> (zugegriffen: 28. November 2022).

NFDI4Objects, TRAILS, <https://www.nfdi4objects.net/index.php/arbeitsprogramm/trails> (zugegriffen: 24. November 2022).

Schädler-Saub, Ursula und Angela Weyer. 2021. *Das Fragment im digitalen Zeitalter: Möglichkeiten und Gren-*

zen neuer Techniken on der Restaurierung. Berlin: Hendrik Bäßler Verlag.

SLUB, Sächsische Landesbibliothek – Staats-und Universitätsbibliothek Dresden, Online-Ausstellung, *Mind the gap. Von geraubten Büchern, fairen Lösungen ... und Lücken*, <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/mind-the-gap/> (zugegriffen: 26. November 2022).

Sprengel Museum, Hannover, Sammlung online, Objekt ID: 2328, <https://sprengel.hannover-stadt.de/home> (zugegriffen: 26. November 2022).

Städel Museum, Frankfurt, Digitale Sammlung, Objekt <https://www.staedelmuseum.de/go/ds/1351> (zugegriffen: 28. November 2022).

Türnich, Ruth. 2019. "Provenienzforschung weiterdenken. Vermittlung von Provenienzforschung und Forschungsergebnissen." In *rhein-form. Information für die rheinischen Museen 2*, hg. vom LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege, 19-25. Köln: LVR-Druckerei. https://rheininform.lvr.de/media/medienrheininform/archiv/rheininform_2-2019.pdf (zugegriffen: 14. Juli 2022).

Washingtoner Prinzipien. 1998. "Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden (Washingtoner Prinzipien)." <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Stiftung/Grundlagen/Washingtoner-Prinzipien/Index.html> (zugegriffen: 10. Juli 2022).