

»Nicht pinakothekswürdig«

Ernst Buchners Museumspolitik und ihre Folgen: Tauschgeschäfte und Ausstellungen in den Pinakotheken 1933–1945.¹

Andrea Bambi

Ernst Buchner (1892–1962) folgte im Amt des Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Friedrich Dörnhöffer (1865–1934) nach, dem ausgewiesenen Spezialisten für altdeutsche Malerei. Buchner leitete die Staatsgemäldesammlungen zunächst von 1933 bis 1945 und dann erneut von 1953 bis 1957. Während die zweite Amtszeit in der kunsthistorischen Rückschau zur Münchner Museumspolitik selbstverständlich Gegenstand war, ist die erste lange Zeit unberücksichtigt geblieben.²

Buchner, seit dem 1. Mai 1933 Parteimitglied der NSDAP mit der Mitgliedsnummer 3204678, war nach Einschätzung der Amerikaner bei Kriegsende, trotz aller inneren Abwehr des Nazi Regimes dessen nach außen angesehener Repräsentant mit Glauben an ein Großes Deutschland im Sinne des Naziregimes.³ Es wurde empfohlen, Buchner unter Hausarrest zu stellen und ihn auf die Liste derjenigen zu setzen, die in der Kunstverwaltung des neu zu konstituierenden Deutschlands keine Funktion erhalten dürften.⁴ Buchner wurde mit ministeriellem Entschluss vom 11. Juli 1945 seines Amtes enthoben und im nachfolgenden Spruchkammerverfahren als »Mitläufer« eingestuft. Im Juli 1947 teilte er Karl Haberstock (1878–1956) umgehend seine Erleichterung mit, dass er soeben »mitgeläufert« worden sei und wünschte diesem wiederum »Hals- und Beinbruch für Ihre ›Entbräunung« im Rahmen der ›Entnazifizierung«.⁵ Eberhard Hanfstaengl (1886–1973)⁶ wurde Buchners Nachfolger nach 1945 und Vorgänger bis 1953. Das Bayerische Kultusministerium schloss mit Buchner, der jetzt den Status »Beamter zur Wiederverwendung« innehatte, mit Wirkung vom 1. August 1949 einen gut dotierten Vertrag, der die Erstellung einer Geschichte der oberbayerischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts beinhaltete.⁷ Gegen Buchner war kein Disziplinarverfahren geführt worden und zum 1. April 1953 erfolgte entgegen der ausdrücklichen Empfehlung der Amerikaner seine Wiederernennung im Amt des Generaldirektors, das er bis zu seiner Pensionierung innehatte. Die vereinbarte Publikation ist nie erschienen und eine 1963 erfolgte Durchsicht dieses Nachlasses ergab keine wesentlichen Erkenntnisse für den Bestand an altdeutscher Malerei in den Pinakotheken.⁸

Das Phänomen des Tausches, das in der Zeit des Nationalsozialismus zur attraktiven Erwerbsform für Museumsdirektoren ohne Ankaufsetat avancierte, soll im Zentrum der nachfolgenden Ausführungen stehen, um zu einer wertenden Einschätzung von Buchners kunsthistorischer Qualifikation und Kennerschaft zu gelangen.⁹ In seiner ersten Amtszeit wurden knapp 900 Kunstwerke für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben, ein großer Teil davon auf dem Tauschweg, nicht wenige wurden abgegeben. Eine Analyse nach Zahlen ergibt folgendes: Buchner gab 73 Werke der niederländischen Malerei ab und trennte sich von neun Werken der italienischen Schule und zwei der französischen Malerei. Aus dem Bestand der Kunst des 19. Jahrhunderts entnahm er 52 Werke.

Möglich geworden war diese außergewöhnliche Form der Bildabgabe durch die Tatsache, dass den Staatsgemäldesammlungen nach 1933 für Ankäufe im ausländischen Kunsthandel keine Devisen zur Verfügung standen. In Abstimmung mit den vorgesetzten Behörden im Ministerium durfte er stattdessen Erwerbungen durch Tausch tätigen und Werke aus dem Bestand abgeben.¹⁰ Er habe damit getan, was seiner Überzeugung nach für die Sammlung der Staatsgemäldesammlungen notwendig gewesen sei, schrieb er rückblickend.¹¹ Ziel sei eine Umwandlung des Bestandes gewesen, von konservativer Massenware hin zu einer erlesenen Qualitäts-Galerie, wie er 1953 behauptete.¹²

Es stellen sich folgende Fragen: Nahm Buchner tatsächlich inhaltliche Veränderungen der Sammlungsstruktur vor? Schuf er neue Schwerpunkte oder vertiefte er Vorhandenes? Von welchem Gewicht waren seine Eingriffe in die Sammlungsstruktur? Folgte er damit Vorgaben, nationalsozialistischen Geschmacksurteilen und Betrachtungsweisen? Wie manifestiert sich seine Kennerschaft und auf welchem Gebiet? Lässt sich die der Nachkriegszeit und ihrem politischen Klima sowie deren Kontinuitäten geschuldete Entscheidung, Buchner 1953 wieder ins Amt zu setzen, auch tatsächlich durch ausgewiesene Kennerschaft und Spezialistentum begründen?

Tauschbörse Museum: Niederländer und Flamen gegen Altdeutsche

Auffällig oft griff Buchner bei seinen Tauschgeschäften in den Bestand der Niederländischen Malerei ein, für die die Staatsgemäldesammlungen Werke der altdeutschen Malerei erhielten. In Form von Tausch gab er unter anderem zehn Werke von Jan Brueghel d.Ä. (1568–1625), sieben von Gerard Dou (1613–1675), fünf von Frans van Mieris d.Ä. (1635–1681), drei von Peter Paul Rubens (1577–1640) und je zwei von Isaak (1621–1649) und Adriaen van Ostade (1610–1685) und Cornelis Jansz de Heem (1631–1695) ab.

Die Abgabe von zehn Werken von Jan Brueghel konnte sich Buchner erlauben, weil die Staatsgemäldesammlungen damals über mehr als 70 Werke des Künstlers verfügten. Den Bestand an Dous Werken schmälerte er aber deutlich durch die Abgabe von fast 40 Prozent.

Partner bei diesen Tauschgeschäften waren für Buchner neben Münchner Händlern vor allem das hochprofessionelle Netzwerk deutscher Händler bzw. deren Repräsentanten in den von den Nationalsozialisten besetzten Ländern, die keine Unterschiede zwischen Raubkunst und Museumsbeständen machten, die Marktpreise bestimmten und die Preissegmente in schwindelnde Höhen treiben konnten. Bei Ankäufen in Paris bzw. Tauschgeschäften aus französischen Sammlungen waren die Münchner Kunsthandlung Eugen Brüschwiler¹³ und der Kunsthistoriker und Kunsthändler Hans Adolph Wendland, Buchners Geschäftspartner.¹⁴ Mit letzterem, der zu den Beratern und Vermittlern für Raubkunst aus Frankreich gezählt werden muss, stand Buchner wiederholt in engem brieflichem Kontakt, in dem es beispielsweise um Tauschgeschäfte mit dem Louvre in Paris ging. Wendland vermittelte zwischen beiden Institutionen und schlug einen abenteuerlichen Ringtausch vor, den von ihm so betitelten »Holbein Kratzer Tausch«.¹⁵ Damit München in den Besitz des Porträts von Holbein aus dem Louvre käme, sollten die Staatsgemäldesammlungen zuerst Murillos »Bettelknaben« an die Berliner Museen geben, von diesen dafür ein Werk von Fouquet aus der Gemäldegalerie erhalten und dieses dann zusammen mit einem Werk des Maitre de Moulin eintauschen. Die Erwerbung sei für Deutschland so wichtig, dass Berlin ein Opfer bringen würde, nachdem Bayern bereits unter Bode so oft Werke an Berlin abgetreten habe.¹⁶

1938 vermittelte Wendland, nachdem der »Holbein Kratzer Tausch« gescheitert war, zusammen mit der britischen Kunsthandlung Agnew einen neuen, für Buchner sehr attraktiven Tausch: Ein bis dahin völlig unbekanntes Bildnis eines Klerikers aus einer englischen »Schloß-

sammlung« sei von der Hand Grünewalds und für eine entsprechend hohe Summe zu erwerben. Buchner entschied sich zum Ankauf, und in Ermangelung eines entsprechenden Etats schlug er drei Tauschobjekte zur Abgabe vor: Das Bildnis des Bindo Altoviti, das er für ein Werk der Raffael Schule hielt [Abb. 1], den Quacksalber von Dou [Abb. 2], ein Werk das er für »künstlerisch unbefriedigend« befand, und eine Mariendarstellung von Rubens [Abb. 3], die »nicht pinakothekswürdig« sei.¹⁷ »So wurde es möglich, das unerhört eindringliche Bildnis Grünewalds, ohne zu starke Opfer aus dem Ausland hereinzuholen und für die Alte Pinakothek zu gewinnen« schrieb Buchner, als er nach 1945 zu dem Tausch befragt wurde.¹⁸ Tatsächlich handelte es sich bei dem vermeintlichen Grünewald-Bildnis mit einem damaligen Wert von 80.000 Reichsmark um das Werk eines unbekannt

Abb. 1: Raffael, Bildnis des Bindo Altoviti, 1512, National Gallery of Art Washington





Abb. 2: Gerard Dou, Quacksalber, 1652, Boijmans Museum Rotterdam

fränkischen Meisters um 1510 aus dem Nachlass des Sir John R. Twiedan, heute zu sehen in der Staatsgalerie Aschaffenburg, der Quacksalber von Dou hingegen zählte zu den wichtigsten und wertvollsten Werken der Alten Pinakothek. In Holland war Buchner ebenfalls sehr gut vernetzt: Mit Eduard Plietzsch (1886–1961)¹⁹, Mitarbeiter der die Beschlagnahmen jüdischen Kunstbesitzes dokumentierenden und damit handelnden Dienststelle Mühlmann²⁰ in Den Haag und somit aktiv eingebunden in den Kunstraub der Nationalsozialisten, tauschte er 13 Werke. Alle zehn Tage erreichten den Museumsdirektor Angebotschreiben des Händlers, anhand derer die Transaktionen minutiös nachvollziehbar sind.²¹ Vorschläge für abzugebende Werke kamen von beiden Seiten und wohl auf Grundlage der Museumskataloge und vor allem aus den Beständen in den Zweiggalerien der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Weitere holländische Geschäftspartner waren die eingeführten und ebenso am Kunstraub beteiligten Kunsthandlungen Hoogendijk und de Boer in Amsterdam.

Zu den wichtigen Münchner Geschäftspartnern bei diesen Transaktionen zählte die 1880 gegründete Firma von Julius Böhler.²² Hier konnte Buchner auf die guten Verbindungen seines Vorgängers im Amt, Friedrich Dornhöffer, zurückgreifen, der bereits vor 1933 mit Julius Harry

Böhler und Hans Saueremann Tauschgeschäfte durchgeführt hatte. Beispielsweise wollte Buchner im Juli 1936 acht Tafeln des Conrad von Soest, die zum Marienaltar in Dortmund gehörten und zeitweilig zum Verkauf standen, erwerben und Böhler schlug ihm dafür die Abgabe der »Pastetenesser« von Murillo oder des Rubens-Porträts der Helene von Fourment inkl. eines Chardin oder zweier Tafeln von Fra Angelico vor.²³ Zum Glück für Dortmund und München wurde dieser Plan nicht umgesetzt.

Bei der Betrachtung der exemplarisch vorgestellten Tauschaktionen mit Händlern in den besetzten Ländern sowie in München wird deutlich, dass es Buchner um eine Vermehrung und Optimierung der Sammlung der Altdeutschen Malerei im Bestand der Staatsgemäldesammlungen ging. Hier sah er sich in der Tradition seines Vorgängers Johann Georg Dillis, durch den 1827 fünfzig ausgewählte beste Gemälde aus der Boisseré'schen Gemäldesammlung und ein Jahr später hochwertige Porträts aus Köln und Nordwestdeutschland aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein in den Bestand kamen und diesen damit einzigartig machten. Mengenmäßig bleiben jedoch die Altdeutsche, Flämische, Holländische und Italienische Malerei vor und nach Buchners Amtszeit ausgewogen mit jeweils über 1000 Werken in der Sammlung vertreten. Ebenso wenig kann man aus der Rückschau konstatieren, dass es ihm gelungen sei, wirklich bedeutende Werke der Altdeutschen Malerei zu erwerben, die an die in der Sammlung bereits vorhandenen Spitzenwerke aus den kurfürstlichen und königlichen Erwerbungen heranreichen, auch wenn er dies gegenüber dem Ministerium für sich beanspruchte.²⁴ Tatsächlich werden Buchners Erwerbungen zur altdeutschen Malerei heute zu guten Teilen in den Depots der Pinakotheken verwahrt. Die Verluste in der Niederländersammlung durch Tauschgeschäfte erscheinen in der Rückschau quantitativ bedingt vertretbar, da hier ein großer und reicher Sammlungskomplex bestand. Tatsächlich ist aber allein die Abgabe der Marktschreier von Dou ein kaum zu beziffernder Verlust sowohl für die Sammlungsgeschichte der Pinakotheken als auch für den realen Vermögenswert, ganz zu schweigen vom Porträt Bindo Altoviti! Und ebenso deutlich erkennbar sind weitere Abgänge, die heute als Verluste erkannt werden.

Das 19. Jahrhundert und die Moderne – Opfer für Thoma

An neuerer Kunst, d. h. Kunst des 19. Jahrhunderts, gab Buchner 52 Werke ab, darunter die Hauptwerke »La Pointe de La Hève« [Abb. 4] aus dem Jahr 1864 von Claude Monet

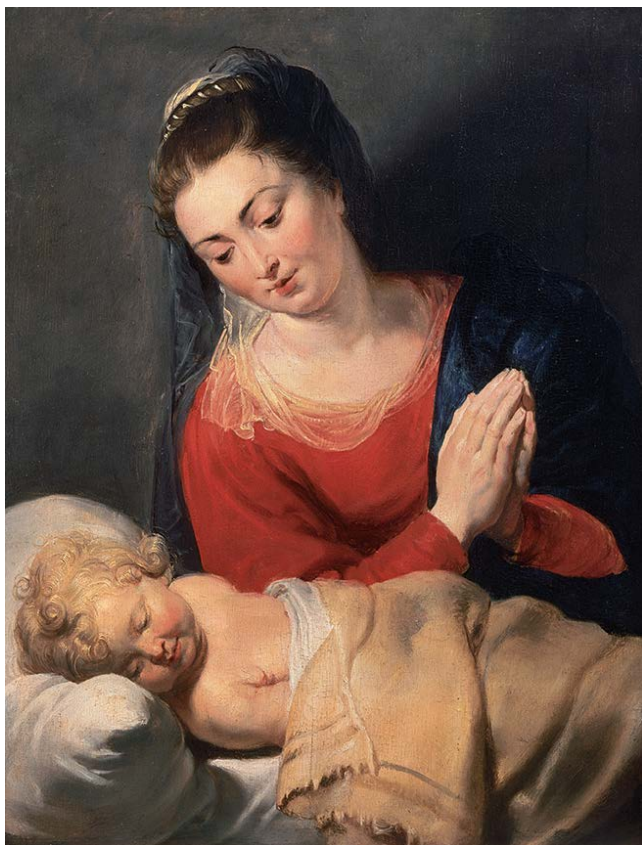
und den ›La Place Saint-Marc‹ [Abb. 5] aus dem Jahr 1881 von Auguste Renoir. Letzteres war eine Erwerbung aus der sog. Tschudi-Spende aus dem Jahr 1911/12, die als anonymes Geschenk verzeichnet worden war. Das Bild von Monet hatten die Staatsgemäldesammlungen bereits 1907 über die Galerie Heinemann bei Paul Cassirer für 12.000 Francs erworben. Berühmter Vorbesitzer war der französische Bariton und Kunstsammler Jean-Baptiste Faure (1830–1914), der über 60 Werke von Monet besaß, die er in seiner Villa in Étretat in der Normandie versammelte. Für Buchner war das Werk nicht charakteristisch genug, es sei ein »zahmes Frühwerk« und der Markusplatz von Venedig war für ihn kein bedeutendes Werk von Renoir.²⁵ Bemerkenswerterweise erfolgte dieser Tausch, als die Kunstwerke der Staatsgemäldesammlungen bereits zum Schutz vor Bombardierungen ausgelagert waren. Am 20. September 1939 war das Gemälde von Renoir nach Schloss

Neuschwanstein verbracht worden. Das Werk von Monet befand sich seit 1930 im Depot der Neuen Staatsgalerie, wurde 1938 in den Keller der Neuen Pinakothek verbracht und ging am 26. Januar 1940 nach Neuschwanstein. Am 23. Januar 1940 wurden sie – im Unterschied zu den sonstigen Auslagerungen – in die Alte Pinakothek zurückgebracht und im Februar 1940 erhielten Karl Haberstock in Berlin und Julius Böhler in München die Bilder. Mit ministerieller Entschließung vom 9. April 1940 wurden diese zwei und vier weitere Werke von Adolph Menzel, Hendrik von Balen mit Jan Brueghel, Jan Wynants und Herman van der Mijl gegen das Werk von Hans Thoma ›Hühnerfütterndes Mädchen‹ [Abb. 6] eingetauscht. Der Thoma hatte 1940 einen aus heutiger Sicht überbewerteten Verkaufswert von 140.000 Reichsmark und stammte aus der Sammlung der Deutschamerikanerin Anna Woerishoffer (1850–1931) in New York.²⁶ Damit besaßen die Staatsgemäldesammlungen insgesamt 14 Werke dieses Künstlers.

1949 versuchte Eberhard Hanfstaengl den Tausch durch Aufnahme des Renoir in die Liste der national wertvollen Kunstwerke rückgängig zu machen. Tatsächlich waren sowohl der Renoir als auch der Monet zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiterverkauft und befanden sich in Verwahrung bei Böhler in München.²⁷ In dem Zusammenhang berichtete Haberstock ausführlich über die Tauschumstände gegenüber dem Ministerium, das den Tausch auf seine Rechtmäßigkeit hin überprüfte. Deutlich wird in diesen Schreiben, dass das Bild von Renoir im Mittelpunkt des Interesses der Händler stand.²⁸ Während Böhler sein Verhältnis zu Hanfstaengl nicht trüben wollte, war Haberstock derjenige, der den Tausch weder unrechtmäßig, da aus der Zeit geboren empfand, noch davon zurücktreten wollte. Buchner pflichtete in diversen Schreiben Haberstock bei und war bereit, eine eidesstattliche Erklärung dazu abzugeben, dass der Tausch ausschließlich unter sachlichen Gesichtspunkten und nach reiflicher Überzeugung erfolgt sei. Weder hätten politischer Druck noch eine etwaige nationalsozialistische Überzeugung eine Rolle gespielt. Dies hielt auch sein Amtsnachfolger Eberhard Hanfstaengl für denkbar.²⁹ Am 20. Juni 1950 gelang Böhler schließlich der Verkauf des Gemäldes von Monet zum Preis von 15.000 Mark und am 24. November 1950 wurde der Renoir für 50.000 Mark verkauft.³⁰

Bei der scheinbaren Profilierung des Bestandes an Malerei des 19. Jahrhunderts arbeitete Buchner erneut eng mit Plietzsch zusammen, auch wenn jener kein Fachmann für diese Epoche war. Er vermittelte aber den Kontakt zu einem gewissen Jaques Vial in Paris, als es 1939 darum ging, sieben Schlachtenbilder von Wilhelm von Kobell mit

Abb. 3: Peter Paul Rubens, Mariendarstellung, 1616, Rockoxhuis Antwerpen



bayerischen Szenen, den sogenannten ›Berthier Zyklus‹, für die Neue Pinakothek zu erwerben.³¹ Eine der Ansichten zeigt Braunau, den Geburtsort Hitlers. Im Antrag an das Ministerium schrieb Buchner, sie seien für den Ausbau der Sammlungen von großer Wichtigkeit.³² Mit ministerieller Genehmigung vom 4. September 1939 konnte Buchner das Geschäft in die Wege leiten. Abgeben wollte er dafür eine Madonna aus der Schule des Lorenzo Credi, zwei Veduten von Bernardo Belotto und ein Werk von Jan Brueghel. Durch den Kriegsausbruch konnte dieser Tausch nicht vollständig abgewickelt werden. Das bedeutete, dass Buchner zwar die Kobell-Serie erhalten, aber die Tausch-Bilder nicht vollständig an Vial in Paris liefern konnte. Hinter Vial verbirgt sich der Berliner Kunsthändler und Auktionator Paul Graupe, der u. a. den Decknamen Vial verwendete und nach Kriegsende auf Durchführung des genehmigten Tauschgeschäftes klagte.³³ Erst 1952 gingen der Credi und die zwei Belotto tatsächlich an Paul Graupe.³⁴ Wiederum ergänzte Buchner lediglich einen bereits zahlenmäßig und qualitativ gut ausgebauten königlichen Sammlungsbestand. Er begründete die Erwerbung damit, dass schon Tschudi Kobells Werk hochgeschätzt habe und stellte sich so erneut in die Tradition seiner großen Vorgänger im Amt.³⁵

Insgesamt trennte sich Buchner von 52 Werken des 19. Jahrhunderts, die er an die Kunsthändler Brüschwiler, Almas, Lion und Sandor in München, Haberstock in Berlin, Franke in Leipzig und Dr. Luz in Berlin verkaufte. An Hitler und seine Sammlung wurden Werke von Gustav Schönleber, Hans Makart, Adam Ludwig Kunz, Heinrich Heinlein, August Fink, Hans von Bartels und Josef Abel verkauft. Hier stellt sich Buchner erneut als Zulieferer für die in den Kunstraub der Nationalsozialisten aktiv eingebundenen Kunsthändler dar, die er mit Werken aus Staatsbesitz belieferte.

Was die Neuausrichtung der Malerei des 19. Jahrhunderts angeht, so lassen sich Buchners ästhetische Kriterien hier darauf zuspitzen, dass er die figürliche, konservative Stilrichtung bevorzugte und entsprechend der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verhaftet blieb.

Die zeitgenössische Kunst spielte keine wesentliche Rolle zu Amtszeiten Buchners. Neuankäufe tätigte er ab 1933 bei den Künstlern selbst und im Kunsthandel. Er erwarb außerdem regelmäßig auf den Großen Münchner Kunstausstellungen schlichte Skulpturen von Bernhard und Hermann Bleeker, Toni Stadler, Ferdinand Filler und harmlose Landschaftsbilder von Josef Pilartz, Walter Rose, Eugen Croissant und Alwin Stützer. Allerdings sind zwischen 1937 und 1945 gar keine Ankäufe zeitgenössischer Kunst verzeichnet.

Gewinn- und Verlustrechnung

Buchners Neuordnung des Bestandes der Staatsgemäldesammlungen führte also im Wesentlichen zur Abgabe von Hauptwerken mit alter und bedeutender Provenienz (Raffael, Dou, Monet, Renoir) und zum völlig überbewerteten Erwerb von überschätzten Künstlern (Thoma) bzw. von falsch zugeschriebenen Kunstwerken (Grünewald). Unter den Ankäufen im Zeitraum 1933 bis 1945 sind keine wegweisen- den, sammlungsgeschichtlich relevanten Erwerbungen zu verzeichnen. Eine inhaltliche Ausrichtung der Ankaufspolitik unter Ernst Buchner im Stile der von den Nationalsozialisten bevorzugten Kunstrichtungen lässt sich insofern feststellen, als dass Buchner die Altdeutsche Malerei vor anderen Stilrichtungen bevorzugte und bedingt Neuankäufe von regimekonformer zeitgenössischer Malerei und Plastik tätigte, womit er dem Kunstgeschmack der Parteiführung folgte. Dem entspricht auch die überschaubare Zahl seiner Publikationen zwischen 1933 und 1945 (vier Aufsätze, Vorworte für drei Museumsführer, ein Ausstellungskatalog, eine Bildmonografie), die sich auf altdeutsche Maler wie Pencz, Dürer, Altdorfer, Schongauer, Fruehauf und Strigel konzentrieren.

Eine Nachkriegsbilanz bezifferte den Wert der von ihm zwischen 1933 und 1945 erworbenen Kunstwerke auf insgesamt 1.888.588,40 Reichsmark, 93 Prozent davon wurden für Alte Kunst aufgewendet und nur sieben Prozent für Werke von lebenden Künstlern.³⁶ Die nach 1945 zu restituierenden Werke wurden darin mit 333.200 Reichsmark bewertet. Diese Summe steht für 30 restituierte Werke, die nicht durch Tauschgeschäfte mit den erwähnten Händlern erworben wurden, sondern oftmals direkt aus jüdischem Besitz oder über den Kunsthandel

Abb. 4: Claude Monet, La Pointe de La Hève, 1864, National Gallery, London



angekauft, also nicht getauscht wurden. Diese Werke gingen als sogenannte äußere Restititionen in den ersten Jahren nach 1945 zurück nach Frankreich, die Tschechoslowakei und die Niederlande oder wurden als innere Restititionen direkt an deutsche beraubte Sammler wie beispielsweise Otto Bernheimer oder Hugo Marx rückerstattet. Die nach der Washingtoner Erklärung von 1998 an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erneut erfolgte Überprüfung der Bestände führte bislang zu keinen weiteren Restititionen von Werken aus diesen Tauschgeschäften, was möglicherweise auch darin begründet ist, dass die Nachlässe der Kunsthandlungen in vielen Fällen nicht erhalten sind und mögliche Vorbesitzer nicht ermittelt werden können.

Weitere 29 Werke hatte Buchner für einen Gegenwert von 282.000 Reichsmark verkauft. Die Tauschgeschäfte führten zur Abgabe von 112 Werken gegen 105 erhaltene Werke mittels einer Zuzahlung von 5.700 Reichsmark.

Die vorgestellten Tauschgeschäfte vermitteln den Eindruck eines Kunstwerke-Bazars, bei dem ein auserwählter Kreis von Museumsdirektoren, Kunsthändlern und Vermittlern mit den Sammlungsbeständen in den von Deutschland besetzten Ländern operierte. Ohne Furcht vor Raubkunst und schon gar nicht von ethisch-moralischen Zweifeln begleitet, wurden die Kollektionen »optimiert«, wie man es damals wahrnahm. Kaum eine Sammlung blieb verschont und die Bewertung der Objekte erinnert an hochspekulative Börsengeschäfte. Buchner war in diesem naturalwirtschaftlichen Geschäft gleichzeitig aktiver Kunde und Lieferant. Selbst vor dem Modell des Ringtausches schreckte er nicht zurück.

Gutachten, Expertisen und der Fälscherskandal von 1939

Als Gutachter erstellte Buchner zahlreiche Expertisen zur Malerei der Altdeutschen, aber auch zu Werken des 19. Jahrhunderts, vor allem zu Spitzweg. Diese Gutachten haben sich in den Akten der Pinakotheken nicht erhalten, finden sich aber in auswärtigen Museumsarchiven bzw. werden in Korrespondenzen mit Buchner erwähnt. Für den Kunsthändler Carl W. Buemming in Darmstadt beispielsweise begutachtete Buchner Werke von Caspar David Friedrich, für den Kunstsalon Franke in Leipzig von Spitzweg, für die Wiener Kunsthandlung Hinterberger Werke der Altdeutschen Malerei³⁷ und aus der Sammlung Gutenberg Werke für das »Führermuseum« in Linz.³⁸

Bekannt sind außerdem Expertisen für den bayerischen Innenminister und Münchner Gauleiter Adolf Wagner (1890–1944) und den Bildberichterstatter der NSDAP



Abb. 5: Auguste Renoir, La Place Saint-Marc, 1881, Minneapolis Institute of Art

Heinrich Hoffmann (1885–1957). Für diese Tätigkeiten erhielt er eine hohe Pauschalentschädigung von der Reichskanzlei.³⁹ Im großen Prozess um die Fälschung von 48 Werken nach berühmten Spitzweg-Gemälden im Jahr 1939 fungierte Buchner als Sachverständiger Zeuge vor dem Landgericht Stuttgart zusammen mit Theodor Musper, damals Assistent an der Staatsgalerie Stuttgart, Richard Jacobi, Leiter der physikalisch-chemischen Abteilung des Doerner Instituts, Kunsthändler Friedrich Heinrich Zinckgraf [1878–1954]⁴⁰ und Max Heiss, Referent für Kunsthandelsfragen der Reichskammer der bildenden Künste mit Sitz in München.⁴¹

In seiner schon zitierten Nachkriegs-Aussage rühmte sich Buchner, als Gutachter wiederholt für Hitler tätig gewesen zu sein, vor allem, wenn es um den Ankauf von Werken für das Linzer Museum ging.⁴² Tatsächlich hatte die Reichskammer der bildenden Künste als Ankaufsstelle für Kulturgut mit Datum vom 2. Mai 1941 eine Liste von benannten Sachverständigen verschickt.⁴³ Demnach waren von diesem Zeitpunkt an alle Anträge auf Veräußerung von Kulturgut aus jüdischem Besitz mit einem Gutachten eines der benannten Fachreferenten bzw. Sachverständigen, das Wert bzw. Veräußerungspreis beinhaltete, zu versehen. Ernst Buchner war in dieser Liste als Sachverständiger für die Bayerische Ostmark, Franken, Mainfranken und München-Oberbayern benannt, ihm zur Seite gestellt waren Hans Buchheit, Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, Heinrich Kohlhaufen, Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, und Rudolf Buttman, Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek. In dieser Funktion begutachtete Buchner unter anderem die im Rahmen der Beschlagnahme 1938/39 in München »sichergestellten« Kunstsammlungen von knapp

70 jüdischen Sammlerinnen und Sammlern.⁴⁴ An Gauleiter Adolf Wagner übermittelte er Gemäldelisten, in denen er eine Aufteilung der beschlagnahmten Kunstwerke vorschlug. Demnach sollte der hochwertigere Teil der Gemälde für staatliche Repräsentation und zum Schmuck von Amtsräumen verwendet werden, die zweite Gruppe an Gemälden war für die Einreihung in die staatlichen Filialgalerien und Heimatmuseen vorgesehen.⁴⁵ Dabei handelte es sich um das rechtmäßige Eigentum von Personen, die zu diesem Zeitpunkt bereits in »Schutzhaft« im Konzentrationslager Dachau waren und/oder in Folge deportiert wurden. Für das Linzer Museum war Buchner seit 1943 als Mitglied der Kommission tätig, ebenso begutachtete er Bilder für Hitler selbst und empfahl ihm Erwerbungen, die an ihn herangetragen wurden.⁴⁶ Weiter berichtete Buchner, dass er 1943 auch zur Bewertung der von Bruno Lohse und Eberhard Göpel für Hitler aus der beschlagnahmten Sammlung Adolphe Schloss ausgewählten 262 niederländischen Gemälde in den Keller des Führerbaus in München bestellt wurde.⁴⁷

So ist resümierend festzustellen, dass seine Gutachten in Parteikreisen stets gefragt waren. Er war in dieser Funktion aktiv für die Partei und den organisierten Kunstraub tätig und stellte die Rechtmäßigkeit seiner Aktivitäten diesbezüglich nie in Zweifel.

Kunst und Propaganda für das »Große Deutsche Reich«

Im Jahr 1934 wurden auf Anweisung der Parteiführung die Säle der Neuen Pinakothek für Verkaufsausstellungen lebender Künstler geräumt. Man veranstaltete hier bis zur Eröffnung des Hauses der Kunst 1937 die Großen Münchner Kunstausstellungen. Dies hatte eine Verlegung der Sammlungsbestände zur Folge: Werke der Neuen Pinakothek wurden in die Neue Staatsgalerie am Königsplatz verlagert, deren Gemäldebestand – die zeitgenössische Kunst – wiederum in den Obergeschoßräumen des Bibliotheksbaus des deutschen Museums präsentiert wurde, also außerhalb der traditionellen Kunstmuseen.

Das nicht sehr umfangreiche Ausstellungsprogramm der Pinakotheken galt in diesem Zeitraum der Alten Kunst und fand ebenfalls in der Neuen Staatsgalerie statt. Im Mai 1935 zeigte Buchner eine von ihm konzipierte Ausstellung über die Anfänge der Münchner Tafelmalerei mit 33 Tafeln von den Meistern der Augustiner Kreuzigung und der Pollinger Tafeln, Gabriel Mäleskirchner und anderen.⁴⁸ Im Oktober 1936 fand die Jubiläumsausstellung zur Hundertjahrfeier der Alten Pinakothek statt. Zum 400. Todes-

tag von Albrecht Altdorfer präsentierte Buchner im Mai 1938 die im Wesentlichen von ihm und Alfred Lischka erarbeitete, 65 Gemälde, 70 Zeichnungen, 80 Kupferstiche, 37 Radierungen und 80 Holzschnitte umfassende Gedächtnisausstellung.⁴⁹ Außerdem zeigte die Ausstellung Kunstwerke aus dem Umkreis Altdorfers aus Deutschland und Österreich und beinhaltete insgesamt fast 800 Objekte. Die eigentliche Ausstellungsaussage formulierte Buchner in der Katalogeinleitung und hier bezog er schriftlich und sehr eindeutig parteikonform Position: die Ausstellung beweise die »innere Zusammengehörigkeit und kulturelle Einheit der alten bajuwarischen Ostmark vom Lech bis zur Leitha, deren Herzensstrom der Inn sei, an dem Braunau liege.«⁵⁰ Dort heißt es weiter, dass die Ausstellung »ihre eigentlichen Weihen« durch den Anschluss Österreichs im März 1938 erfahren habe.⁵¹

Neben diesen Ausstellungen in München beteiligten sich die Staatsgemäldesammlungen vor allem dann mit Leihgaben an Ausstellungen anderer Museen, wenn sie nationalsozialistische Propagandaziele erfüllten. Vorreiter war die von Alfred Hentzen und Niels von Holst im Rahmen der Vorbereitungen zu den Olympischen Spielen 1936 zusammengestellte, sehr erfolgreiche große Ausstellung mit älterer deutscher Kunst, die unter dem Titel »Great Germans in Contemporary Portraits« in mehreren Museen der USA zu sehen und für die die Staatsgemäldesammlungen Leihgeber waren. 1937 folgte die Wanderausstellung »Deutsche Kunst vom 15. bis 19. Jahrhundert«, die zu Propagandazwecken in den USA mit Stationen in Brooklyn, Chicago und Philadelphia gezeigt wurde, gefördert von der Carl Schurz Memorial Foundation und dem Oberlaender Trust in Philadelphia.⁵² Während die Carl Schurz Memorial Foundation für die Beförderung des deutsch-amerikanischen Austausches und die Freundschaft beider Länder steht und der Oberlaender Trust Reisen nach Deutschland sponserte, handelte es sich von deutscher Seite vor allem um eine Propaganda-Maßnahme des Deutschen Reiches unter Vorsitz des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust. Buchners Mitarbeiter Ernst Holzinger (1901–1972) fungierte als Ausstellungsleiter in den USA. Buchner selbst koordinierte von München aus die Leihgaben aus Bamberg, Darmstadt, Schleißheim und Karlsruhe. Gezeigt wurden Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts aus staatlichem und städtischem deutschen Museumsbesitz. Die Staatsgemäldesammlungen verliehen knapp 30 Werke von Künstlern wie Pacher, Strigel, Spitzweg, Koch, Marées, Kobell und Flegel, die im September 1936 per Dampfer von Bremerhaven nach Amerika verschifft wurden. Überliefert sind



Abb. 6: Hans Thoma, Hühnerfütterndes Mädchen, 1870, Neue Pinakothek

die Details zur Ausstellung in einem Bericht vom 13. März 1937 von Alfred Hentzen aus dem Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, in dem er über die Ausstellung und deren Erfolg in den USA referierte: Festzustellen seien ein großes Kunstinteresse der Amerikaner in nahezu allen Schichten und gute Besucherzahlen in den Museen. Allerdings habe man nur geringe Kenntnis deutscher Kunst in den USA, da, so Hentzen, kaum entsprechend Werke dort vertreten seien. Beispielsweise sei das 19. Jahrhundert der deutschen Malerei völlig unbekannt. Auffällig und erfreulich sei die Aufgeschlossenheit der Amerikaner gegenüber fremden Kunststilen. »Zudem ebnet der starke Prozentsatz deutschen Blutes in Amerika dem Verständnis den Weg ...«⁵³. Eine einzige Ausstellung könne daher nicht die Vorherrschaft der italienischen und französischen Kunst durchbrechen und der deutschen Kunst den Weg ebnet. Man rechnete mit 300 000 Besuchern insgesamt. Sie solle gleichzeitig den Deutschen in Amerika den Rücken stärken, die momentan durch antideutsche Pressepropaganda sehr verunsichert wären. Die Ausstellung konnte in New York nicht im Metropolitan Museum gezeigt werden, da die Trustees deutschfeindlich seien und dagegen gestimmt hätten. Stattdessen wurde die Ausstellung dann im Brooklyn Museum gezeigt. Es sei auch nicht der Eindruck nationalsozialistischer Propaganda entstan-

den, dafür habe der Direktor Milliken gesorgt. In Cleveland hätten 23 000 Besucher und im Art Institute in Chicago 55 958 Besucher die Ausstellung gesehen. Mit Datum vom 27. März 1936 berichtete Holzinger über die Stationen Brooklyn und Boston: Brooklyn sei nicht New York und daher hätte es auch weniger Berichterstattung in der Presse gegeben. Dennoch sei die Ausstellung von einem großen Besuchererfolg gekrönt. Das Museum habe jährlich knapp eine Million Besucher und gleiches sei für Boston zu verzeichnen.⁵⁴

Nachteiliges Spezialistentum

In der Gesamtschau scheint gerade Buchners vermeintliches Fachwissen ihn zu einem willfährigen Partner im Netzwerk der auf Raubkunst spezialisierten Händler und Käufer gemacht zu haben. Geltungssucht, mangelnde historische Distanz und Heroisierung einer, d. h. der deutschen Kunstschule ließ ihn Hauptzierden der Sammlung verlieren, ohne dies jemals in der Rückschau kritisch zu reflektieren. Mit dieser Profilierung schlug er einen für die Pinakotheken verlustreichen Weg ein, dessen Lücken auch heute noch schmerzhaft sind.

Der Tenor von Buchners eingangs thematisierter Selbsteinschätzung entspricht dem der sowohl in der NS-Zeit tätigen wie auch am Wiederaufbau der deutschen Museumslandschaft beteiligten Museumsdirektoren, die sich als Opfer des nationalsozialistischen Regimes und als Wahrer und Hüter der Kunst verstanden.⁵⁵ Eine ganze Generation von Museumsdirektoren wähnte sich im Recht und unternahm nach 1945 keinerlei Anstrengungen, dieses moralische Versagen durch eigene Reflektion zumindest zu bekennen.

Im Angesicht des Holocaust betonte Buchner, wie wenig nationalsozialistisch und parteimäßig, sondern national und patriotisch er gehandelt habe. Dies führt wieder zu der eingangs zitierten Einschätzung der amerikanischen Militärregierung von 1945, nach der Buchner in jedem Gespräch über deutsche Malerei seinen Glauben an ein großes Deutschland im Sinne des nationalsozialistischen Regimes offenbart habe. Die Korrespondenz zwischen Will Grohmann und Douglas Cooper aus dem Jahr 1953 anlässlich der Wiederberufung Buchners spricht eine noch deutlichere Sprache. Danach habe Buchner jedem, der sich gegen Hitler stellte, den Schädel einschlagen wollen.⁵⁶

1 Der Beitrag war vorgesehen für den Band »Kunstexperten im NS« (= Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg, Bd. 12,

bearb. v. Andrea Baresel-Brand, hg. v. der Koordinierungsstelle Magdeburg), das Buchprojekt wurde im Dezember 2015 vom DZK abgesagt und der vorgesehene Beitrag für diesen Jahresbericht modifiziert und aktualisiert.

2 Erste Publikation zu Buchners erster und zweiter Amtszeit: Theodor Müller, Ernst Buchner 1892–1962, in: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1962, S. 1–5. Kritische Bemerkungen erlaubte sich 1956 Susanne Carwin in den Frankfurter Hefen: Unter der Sonne des Artikels 131, Frankfurter Hefte 11/56, S. 798–797. Grundlegende Beiträge zu Buchner erschienen erst seit 1994: Martin Schawe, Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg, in: Jahresbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1994, S. 9–27; Jonathan Petropoulos, The Faustian Bargain, Oxford 2000, S. 16–51. Ausführlichste Beurteilung bisher: Helena Perena Sáez, Ernst Buchner. Eine Annäherung, in: Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hrsg.) Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zu einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950, S. 139–159, Weimar 2005; Günther Haase, Kunstraub und Kunstschutz, Bd. 1, Norderstedt 2008, S. 143; Martin Schawe, 1947 – Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in: Iris Lauterbach (Hrsg.), Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau, München 2009, S. 190–204; Theresa Sepp, Kunst als Selbstvergewisserung: die Staatssammlungen in München und Dresden in den 1950er-Jahren, München, 2015; Verwiesen sei hier außerdem auf das aktuelle Dissertationsvorhaben von Theresa Sepp »Ernst Buchner, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1933–1945 und 1953–1957« (AT), LMU München, betreut von Prof. Dr. Christine Tauber.

3 Zitiert nach O. S. S. Art Looting Investigation Unit, Detailed Investigation Report Nr.2, Juli 1945, Theodore Rousseau, Jr. Lt. Comdr., USNR, VI: Conclusion and Recommendation, S. 10, National Archives and Records Administration, National Archives, Washington. Buchner wurde von den Amerikanern nach Kriegsende im Juli 1945 in Alt Aussee befragt. Am 1.7.1945 verfasste er eine Rechtfertigung mit dem Titel »In eigener Sache«, die darin enthalten ist.

4 »It is recommended that Buchner be kept under house arrest at the disposition of the Monuments, Fine Arts and Archives Authorities. Third U. S. Army, for consultation and that he be placed on the list of those officials who are to be prohibited permanently from holding any position in a newly constituted German fine arts administration.«, zitiert nach Anm. 3.

5 Buchner an Haberstock, 18.7.1948, Haberstock Archiv, Augsburg, HA/LI. Spruchkammerakte Buchner: Staatsarchiv München, SPKA K 218: Buchner, Ernst und Bayerisches Hauptstaatsarchiv MK 44778.

6 Zu Hanfstaengl siehe Jörn Grabowski, Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie, in: Der deutschen Kunst. Nationalgalerie und nationale Identität 1876–1998 (hg. v. Claudia Rückert u. Sven Kuhrau), Amsterdam 1998, S. 97–111; Kunstgeschichte in München 1947: Institutionen und Personen im Wiederaufbau/hg. von Iris Lauterbach. – München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2010, darin die Beiträge von Netta und Burmester. – Anne Bechstedt, Anja Deutsch u. Daniela Stöppel, Der Verlag F. Bruckmann im »Dritten Reich«, in: Kunstgeschichte im »Dritten Reich«. Theorien, Methoden, Praktiken, hg. v. Ruth Heftrig, Olaf Peters u. Barbara Schellewald, Berlin 2008 (= Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Bd. 1), S. 280–311, S. 302–306; Andrea Bambi, Eberhard Hanfstaengl und seine Amtszeit an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1945 bis 1953, in: »So fing man einfach an, ohne viele Worte«, Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, hg. v. Julia Friedrich u. Andreas Prinzing, Köln 2013, S. 157–165.

7 Personalakte Ernst Buchner, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur, 3/1a.

8 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Altregistratur, 13/4, Prof. Dr. Ernst Buchner. In dem mit gut 10.000 Mark honorierten Vertrag zur Publikation war festgelegt, dass im Todesfall Buchners Erben verpflichtet

seien, das bereits fertig gestellte und vorhandene Material einer anderen Persönlichkeit, die auf Vorschlag der Museumsdirektorenkonferenz oder anderer entsprechender Fachleute vom Staatsministerium benannt würde, zu übergeben. Die Rechercheergebnisse wie auch sein Archiv inklusive Bibliothek verkaufte Buchner allerdings, und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben keinen Nachlass von ihm. Heute befindet sich die Fotosammlung zu Teilen in der Fotothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München.

9 Zum Vergleich: Kathrin Iselt, Voss' Geschäft mit der »Entarteten Kunst«, in: Kathrin Iselt: Sonderbeauftragter des Führers. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969). Köln 2010, S. 87 ff.

10 Siehe hierzu die Akten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur 23/1, Gemäldetausch 1938–1940.

11 Rechtfertigungsschreiben Buchners zu seinen Tauschgeschäften, undatiert, nach 1945, Personalakte Ernst Buchner, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur, 3/1a.

12 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK 44778, Ernst Buchner: Über meine Erwerbungsstätigkeit, 1.3.1953.

13 Zu der um 1916 gegründeten Kunsthandlung Brüschwiler siehe BWA, K1/XV A 10c, Akt 89, Fall 40. Zitiert nach: http://www.badv.bund.de/DE/OffeneVermögensfragen/Provenienzrecherche/Provenienzen/Daten/47000_47999/47705.html, besucht am 17.12.2016.

14 Zu Wendland (1880–1950/60) siehe: Detailed Interrogation Report, 18.9.1946, Art Looting Investigation Unit, Washington, file 20. – Balz Theus: La saga d'un tableau volé in: L'Hebdo; 1996–12–19. http://www.hebdo.ch/la_saga_dun_tableau_voleacute_33033_.html besucht am 1.1.2012; Thomas Buomberger, Hans Wendland: Der »König« des Kunstmarkts. In: ders.: Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. S. 69–72.

15 Wendland an Buchner, ohne Datum, Paris, Hotel Plaza-Athénée Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur 10/5, Verschiedene Alte Schriftwechsel, Archiv Nr.228.

16 Wendland an Buchner, 15.1.1939, Paris, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur, 10/5, Verschiedene Alte Schriftwechsel, Archiv Nr.228. Im gleichen Schreiben bot Wendland zwei Werke von Striegel aus der Sammlung von Maurice Kann bzw. den Erben nach Kann für 3.000 Pfund an. Buchner lehnte den Tausch in Kombination mit dem Berliner Fouquet ab, und daher schlug Wendland neue Kombinationsmöglichkeiten vor: Für die Abgabe von Jan Heys Bildnis des Kardinals von Bourbon und das Bildnis des Feldmarschalls von Turenne (Inv.Nr. 3249) sowie zwei weitere Damenporträts im Wert von insgesamt 42.000 Pfund wolle er versuchen, den Tausch zu arrangieren.

17 ehemals Inv.Nr.536, heute National Gallery of Art, Washington; ehemals Inv.Nr.585, heute Boijmans Museum Rotterdam; ehemals Inv.Nr.2114, heute Rockoxhuis Antwerpen.

18 Personalakte Ernst Buchner, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur, 3/1a.

19 Zu Plietzsch (1886–1961) siehe Plietzsch, Eduard, »... heiter ist die Kunst.« Erlebnisse mit Künstlern und Kennern. Gütersloh: C. Bertelsmann, 1955; Günther Haase, Kunstraub und Kunstschutz: Eine Dokumentation. Hildesheim: Georg Olms, 1991 S. 184–188; Nancy Yeide, Beyond the Dreams of Avarice: The Hermann Goering Collection. Dallas, 2009, S. 13; Laura Meier-Ewert, Eduard Plietzsch. Dem Zeitgeist stets zu Diensten, in: Ausstellungskat. Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, Berlin 2011, S. 87–92.

20 Sonderbeauftragter für die Sicherung der Kunstschatze in den besetzten niederländischen Gebieten war Kajetan (Kai) Mühlmann, der bzw. dessen Dienststelle (»Dienststelle Mühlmann«) eine Vielzahl von Kunstgegenständen erwarb und auch die bedeutende Sammlung Mannheimer aus der Konkursmasse ankaufte, siehe: Petropoulos, Jonathan, Kunstraub.

- Warum es wichtig ist, die Biographien der Kunstsachverständigen im Dritten Reich zu verstehen. In: Die Politische Ökonomie des Holocausts. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und »Wiedergutmachung«. München 2001, S. 248.
- 21 Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, Gemäldetausch mit der Kunsthandlung Plietzsch, 23/1.
- 22 Das Archiv der Kunsthandlung verwahren heute das Bayerische Wirtschaftsarchiv München, das Getty Research Center, The John and Mable Ringling Museum of Art Library und in Teilen auch das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Im Wirtschaftsarchiv ist die umfangreiche Korrespondenz zwischen Böhler und Buchner zu den Tauschüberlegungen dokumentiert. Weitere Literatur: Sophie Katharina Oeckl, Die Zusammenarbeit der Kunsthandlungen Julius Böhler München und Karl Haberstock Berlin: Eine Analyse gemeinsam gehandelter Gemälde zwischen 1936 und 1945, Master Thesis, LMU München 2015. Franziska Eschenbach hat 2016 ihre Masterarbeit zu den Geschäftsbeziehungen der Kunsthandlung Böhler mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an der LMU München geschrieben.
- 23 Böhler an Buchner, 28.7.1936. Bayerisches Wirtschaftsarchiv München, F43/347.
- 24 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK 41272, Buchner an Ministerium, 11.7.1936.
- 25 Haberstock an Regierungsdirektor Keim, 6.12.1949, Haberstock-Archiv, HA/VI/149-157.
- 26 Das Werk vom Thoma hatten Haberstock und Böhler im September 1938 zusammen mit 24 anderen Werken für einen Gesamtwert von 70.000 RM in Wien von Graf Seilern erworben. Antoine Seilern verließ Wien unmittelbar nach dem »Anschluss« Österreichs, verkaufte die geerbte Sammlung und emigrierte nach England, siehe u. a. Anthony Blunt, Antoine Seilern: Connoisseur in the Grand Tradition, in Apollo, Januar 1979, S. 10–23.
- 27 Bestätigung von Böhler vom 13.6.1947, dass Böhler und Haberstock die Werke von Renoir und Monet gemeinsam besitzen, der halbe Anteil betrage 2.000 bzw. 1.000 RM und sie befinden sich in den der Firma von Böhler München. Haberstock Archiv Augsburg, VI/40.
- 28 Haberstock an Regierungsdirektor Keim, 6.12.1949, Haberstock-Archiv, HA/VI/149-157. Julius Böhler an Karl Haberstock, 12.10.1949, 26.10.1949, 23.11.1949, Haberstock-Archiv, HA/VI/153-156
- 29 Eberhard Hanfstaengl an Hans Eckstein, 5.5.1947, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Altregistratur, 7/2a.
- 30 Das Bild »Markusplatz« von Renoir ging an Sam Salz, Inc., New York und befindet sich seit 1951 im Minneapolis Institute of Art, Minnesota. Monets »Felsen von Sainte Adresse« wurden an Wildenstein verkauft und befinden sich seit 1996 in der National Gallery in London.
- 31 Vial ist identisch mit Paul Graupe, siehe Patrick Golenia, Paul Graupe. Starauktionator, Devisenbeschaffer, Verfolgter, in: Ausstellungskat. Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945, Berlin 2011, 47–52.
- 32 Antrag vom 28.7.1939, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, 31/1, Bildakt 10665.
- 33 Patrick Golenia, Kristina Kratz-Kessemeier, Isabelle Le Masne de Chermont, Paul Graupe (1881–1953). Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil, Köln, Wien, Weimar 2016.
- 34 Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, 23/1, Nr. 633, Paul Graupe
- 35 Wie Anm. 32.
- 36 Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, 21/2, Gemäldetausch, Archiv Nr. 644 und Personalakte Ernst Buchner, wie Anm. 7.
- 37 Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, 10/5, Verschiedene Alte Schriftwechsel, Archiv Nr. 228.
- 38 Siehe die Provenienz zu dem Werk von Brueghel »Der Kindermord zu Bethlehem«, 1627 in der Georg August Universität von Göttingen als Leihgabe des Bundes mit Gutachten von Buchner, heute im Bundesarchiv in Koblenz, BArch, B323/102, LF II/10/38.
- 39 Siehe hierzu ausführlich Perena Sàez 2005, wie Anm. 2, S. 150.
- 40 Zu Zinckgraf siehe: Christopher Kopper, »Neue Widersprüche im Leben einer widersprüchlichen Persönlichkeit«. In: Deutsches Historisches Institut Moskau, Bulletin No 2/2008, S. 34 f.
- 41 Die Anklageschrift befindet sich im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, SMB/ZA I/NG 512. Weitere Gutachten und Dokumentensammlung zum Prozess siehe Archiv Doerner Institut München, RDI 43, freundlicher Hinweis von Andreas Burmester.
- 42 Ernst Buchner, In eigener Sache. O. S. S. Art Looting Investigation Unit, Detailed Investigation Report Nr. 2, Juli 1945, National Archives and Records Administration, National Archives, Washington.
- 43 Rundschreiben der Reichskammer der Bildenden Künste vom 20.8.1941, siehe www.footnote.com, Ardelia Hall Collection, Munich Administrative Records, Restitution Claim records, Jewish Claims, Aucherbach-Jordan, S. 66–75. Freundlicher Hinweis von Horst Keßler.
- 44 Jan Schleusener, Raub von Kulturgut. Der Zugriff des NS-Staats auf jüdischen Kunstbesitz in München und seine Nachgeschichte. Berlin/München 2016, S. 126 ff.
- 45 Buchner an Wagner, 3.3.1942, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur, Akt 7/2a entartete Kunst, Archiv Nr. 32, Nr.330.
- 46 Genaue Aufarbeitung dieser Inhalte bei Perena Saez 2005, wie Anm. 2, S. 150–151 und Petropoulos 2000, wie Anm. 2, S. 39.
- 47 Zur Sammlung Schloss siehe: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/sites/archives_diplo/schloss/sommaire_ang.html und <http://www.zikg.eu/projekte/projekte-zi/fuehrerbau-diebstahl>, besucht am 17.12.2016; Marie Hamon-Jugnet, Collection Schloss: oeuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées, 1943–1998. France. Ministère des affaires étrangères. Direction des Archives et de la Documentation. Paris 1998; Löhr, Hanns Christian, Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der »Sonderauftrag Linz«. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin 2005, S. 61, 87, 142, 170.
- 48 Ausst. Kat. Die Anfänge der Münchner Tafelmalerei (München Neue Staatsgalerie). München 1935
- 49 Ausst. Kat. Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 400. Todesjahr Altdorfers, (München, Neue Pinakothek), München 1938.
- 50 Vorwort Ernst Buchner in Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Ausst. Kat München 1938, S.III/IV.
- 51 »Die Aufrichtung des geeinten Reiches gibt ihr die Wehe.« Vorwort Ernst Buchner in Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Ausst. Kat München 1938, S.IV.
- 52 National Carl Schurz Association Records, siehe http://hsp.org/sites/default/files/legacy_files/migrated/findingaidmss167ncsa.pdf besucht am 17.12.2016 und Bernhard Maaz: Hans Holbein d. J., Die Madonnen des Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hasen in Dresden und Darmstadt, Wahrnehmung, Wahrheitsfindung und -verunklärung, Künzelsau 2014, S. 48–52.
- 53 Bericht Adolf Hentzen, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur 32/1, Ausstellungen 1937 (Teil I.).
- 54 Bericht Ernst Holtzinger, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Altregistratur 32/1, Ausstellungen 1937 (Teil I.).
- 55 Ernst Buchner, »In eigener Sache«, 1.7.1945, zitiert nach O. S. S. Art Looting Investigation Unit, Detailed Investigation Report Nr.2, Juli 1945, National Archives and Records Administration, National Archives, Washington. Vergleichbare Karrieren sind die von Ernst Holzinger am Frankfurter Städel oder Hermann Voss in Dresden und Wiesbaden. Siehe Iselt 2010, wie Anm. 9 und Uwe Fleckner, Max Hollein (Hrsg.), Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus [= Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«. Band 6]. Berlin 2011.
- 56 Will Grohmann an Douglas Cooper, 1953, Kunstarchiv Staatsgalerie Stuttgart, Signatur AWO 590 Mayor Gallery.