

›Wiedergutmachung‹ für deutsche Museen?

Die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1937/38 und deren Entschädigung

Johanna Poltermann

›Keines dieser Bilder würde ich gekauft haben, auch wenn sie noch so billig zu haben gewesen wären.«¹ Mit diesen vernichtenden Worten charakterisierte der Frankfurter Städel-Direktor Alfred Wolters vier Gemälde des 19. Jahrhunderts, die als Sendung des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung im Frühjahr 1942 den ›Ersatz‹ für die beschlagnahmten Werke ›entarteter‹ Kunst darstellten. Die Überweisung älterer Kunstwerke an von der Beschlagnahme betroffene Museen war kein Einzelfall.² Insgesamt 11 Museen erhielten 1942 sowohl diese Form der materiellen Entschädigung³ als auch zusätzlich eine finanzielle Zuweisung.⁴ Ein kurzer Vergleich der Zahlen genügt, um das Missverhältnis von Beschlagnahme und Kompensation offensichtlich werden zu lassen: In der Aktion ›Entartete Kunst‹ konfiszierten die Nationalsozialisten 1937 und 1938 mehr als 21 000 Kunstwerke aus 101 Museen.⁵ Der sich an diese Aktion anschließende Handel mit ›entarteter‹ Kunst, die sogenannte Verwertung, wurde durch das ›Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ ermöglicht, welches am 31. Mai 1938 erlassen wurde. Am Ende der ›Verwertung‹ stand schließlich besagte Entschädigung der Museen, die bisher von der Forschung nur marginal beachtet wurde.⁶ Mit Blick auf die Münchner Kompensation und allgemeine Aufarbeitung der Institutionsgeschichte der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hat Dagmar Lott-Reschke mit einem Aufsatz 1987 und später mit ihrer unpublizierten Magisterarbeit wertvolle Pionierarbeit geleistet.⁷ Dennoch ist die Thematik der Entschädigung nicht nur für München wenig bekannt, da bisher die Verluste der Museen, die Schicksale der verfemten Künstler und ihrer Werke sowie die Rekonstruktion nationalsozialistischer Kunst- und Kulturpolitik im Zentrum des Forschungsinteresses standen.⁸ Dieser Aufsatz widmet sich daher den sogenannten Entschädigungsleistungen des ›Dritten Reiches‹ und untersucht gezielt, welchen Standpunkt die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen während des Zweiten Weltkriegs und in der Folge dazu einnahmen. Mit Kriegsende war dieser Sachverhalt alles andere als abgeschlossen, weswegen in einem weiteren Schritt die bundesdeutsche Nachkriegsdebatte zur Frage möglicher

Kompensationen analysiert wird. Basis der vorliegenden Untersuchung sind Akten in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv, dem Bundesarchiv Berlin sowie dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin. Um die geleistete Entschädigung in Relation zu den Verlusten setzen zu können, wird zunächst ein Blick auf die Geschichte der Münchner Sammlung sowie die kulturpolitischen Verhältnisse vor und nach 1937 geworfen.

Die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik und ihr Einfluss auf die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1933 bis 1937

Bereits kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde mit der Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda der Grundstein für die strategische Überwachung und Verfemung der modernen Kunst gelegt. Obwohl die ›Gleichschaltung‹ des gesamten kulturellen Lebens vehement von der Reichskammer der bildenden Künste vorangetrieben wurde, kam es nie zur Ausbildung eines genuin nationalsozialistischen Kunststils und auch nicht zu einer eindeutigen Definition von ›entarteter‹ Kunst. Der Begriff wurde zur Verfemung für jegliche avantgardistische Kunst verwendet – vom Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus und Kubismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit.⁹ Die Diffamierung der klassischen Moderne hat ihre Wurzeln jedoch bereits in den nationalistischen Tendenzen der Kaiserzeit und Weimarer Republik. Ab 1933 starteten die Nationalsozialisten schließlich gezielte Kampagnen, beispielsweise in Form von zahlreichen propagandistischen ›Schandausstellungen‹. Gerade in der Anfangsphase des Nationalsozialismus war die ablehnende Haltung zu jeglicher Moderne, vor allem zum Expressionismus, noch nicht klar formuliert.¹⁰ Durch die Kulturrede Hitlers 1934 und spätestens mit der 1936 erfolgten Ankündigung von Bernhard Rust, dem für die Museen zuständigen Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, dass Museumsbestände ›gesäubert‹ werden müssten, war die weitere Stoßrichtung der Kunstpolitik vorgegeben.¹¹ Da Rust seinen

Worten keine Taten folgen ließ, organisierte Joseph Goebbels, der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst und die im Juli 1937 in München beginnende Wanderausstellung ›Entartete Kunst‹.¹² Goebbels' Aneignung des Zuständigkeitsbereichs von Rust ist symptomatisch für das anhaltend gespannte Rivalitätsverhältnis der Reichsministerien, welches auch für die Entschädigung der Museen eine Rolle spielen sollte. Oberste Ziele der NS-Kulturpolitik waren die Stigmatisierung der modernen Kunstformen, deren Tilgung aus der öffentlichen Wahrnehmung und gleichzeitig die Propagierung ›wahrer deutscher Kunst‹, ebenfalls mithilfe propagandistischer Ausstellungen wie beispielsweise der ›Großen Deutschen Kunstausstellung‹. Dies geschah jedoch ohne Stringenz und ohne durchgängige Systematik. Doch nicht nur die Kunst und deren Künstler standen im Fokus der ›Säuberungsaktion‹, auch zahlreiche der Moderne zugewandte Museumsdirektoren und Kunstprofessoren wurden entlassen oder zwangsversetzt.¹³ An den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen fand 1933 ebenfalls ein Wechsel des Generaldirektors statt, der allerdings auf die Pensionierung Friedrich Dörnhöfers zurückzuführen ist und nicht auf die politische Gesinnung seines Nachfolgers.¹⁴ Ernst Buchner ging allerdings konform mit den kulturpolitischen Zielen des NS-Regimes: Es war ihm ein besonderes Anliegen, die ältere deutsche Kunst zu fördern.¹⁵ Der Aufbau der Sammlung moderner Kunst war dagegen fast ausschließlich das Verdienst seiner Vorgänger Dörnhöfer und Hugo von Tschudi.¹⁶ In diesem Zusammenhang sollte jedoch auch der Konservator Heinz Braune erwähnt werden, der sich nach Tschudis Tod intensiv darum bemühte, dass bisherige Schenkungen impressionistischer und postimpressionistischer Werke an Tschudi offiziell von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angenommen wurden.¹⁷ Die so bezeichnete Tschudi-Spende stellte den Beginn der modernen Sammlung in München dar. Dörnhöfer veranlasste 1919 die Unterbringung der Sammlung moderner Kunst, der sogenannten Neuen Staatsgalerie, in einem eigenen Ausstellungsgebäude am Königsplatz. Auch die Schaffung der provisorischen ›Abteilung der Lebenden‹ im Jahr 1932 geht auf ihn zurück. Bei den dort versammelten Werken von Max Beckmann, Ernst Barlach, Franz Marc, Emil Nolde, August Macke und auch Edvard Munch handelte es sich um bedeutende Beispiele zeitgenössischer Kunst, jedoch war die Sammlung zu keinem Zeitpunkt vergleichbar mit den führenden modernen Galerien in Berlin, Essen, Mannheim oder Halle.¹⁸ Zwar muss man Dörnhöfers Aufgeschlossenheit gegenüber der zeitgenössischen Kunst attestieren¹⁹, letztlich blieben seine Ankaufspolitik und Aus-



Abb. 1: Emil Nolde, Herbstmeer IX, 1910, Sprengel Museum Hannover

stellungstätigkeit dennoch vordringlich der Münchner Malerei verschrieben. Das daher eher als ›gemäßigt modern‹ zu bezeichnende Sammlungsprofil und das museumspolitisch angepasste Verhalten des neuen Generaldirektors Buchner führten folglich dazu, dass die Neue Staatsgalerie bis 1937 unbehelligt fortbestehen konnte. Im Gegensatz zu den anderen genannten Sammlungen gab es in München keinerlei nationalsozialistische Angriffe auf den Direktor, dessen Ausstellungstätigkeit oder den Museumsbestand.²⁰ Trotz Buchners NS-konformer Museumsprofilentwicklung muss seine Einstellung zu zeitgenössischer Kunst dennoch als ambivalent bezeichnet werden. Einerseits offenbarte seine Erwerbs- und Ausstellungstätigkeit kein ausgeprägtes Interesse an moderner Kunst.²¹ Andererseits verhinderte Buchner erfolgreich Verkäufe aus der ›Tschudi-Spende‹ und stand auch den Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst kritisch gegenüber.

Die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst 1937 und 1938

Die von Adolf Ziegler, dem Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, angeführte Kommission beschlagnahmte in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in Abwesenheit Buchners insgesamt 14 Gemälde und eine Plastik, darunter Emil Noldes ›Herbstmeer IX‹ (Abb. 1), Franz Marcs ›Rote Rehe II‹ (Abb. 2) und Georg Schrimpf's Gemälde ›Auf dem Balkon‹ (Abb. 3).²² Grundlage dieser Beschlagnahme war eine von Goebbels unterschriebene

Vollmacht Hitlers vom 30. Juni 1937. Nach Buchners Auffassung sollte die erste Beschlagnahme am 9. Juli 1937 vermeintlich nur der Bestückung der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ dienen.²³ Der Wortlaut des Goebbels-Erlasses, demnach »Werke der Verfallskunst [...] zum Zwecke einer Ausstellung sichergestellt«²⁴ werden sollten, versprach jedoch falsche Sicherheit. Die Endgültigkeit respektive Unumkehrbarkeit der Aktion schien zu diesem Zeitpunkt tatsächlich vielen Museumsdirektoren nicht bewusst, was sich in der ausdauernden Korrespondenz mit dem Ministerium rund um Versicherungsfragen der Werke widerspiegelt.²⁵ Nach der Teilnahme an der von Bernhard Rust einberufenen Museumsleiterkonferenz für Preußen im Reichserziehungsministerium am 2. August 1937 erwog man auch im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus, die für Preußen skizzierten ›Aussonderungsmaßnahmen‹ für alle bayerischen Museen eigenaktiv umzusetzen.²⁶ Diesen Maßnahmen Rusts kam jedoch wiederum Goebbels mit einem zweiten, diesmal von Hitler unterzeichneten Erlass zuvor, der die zweite Beschlagnahme einläutete und nun offiziell von »Beschlagnahme« statt »Sicherstellung« sprach.²⁷ Nach der Eröffnung der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ galten alle Künstler, deren Werke dort in diffamierender Absicht gezeigt wurden, als ›entartet‹, und ihre Arbeiten wurden oft, sofern noch vorhanden, aus den Schausammlungen entfernt. Im Zuge der zweiten, umfangreicheren Beschlagnahme bei den Staatsgemäldesammlungen am 25. August 1937 wurden schließlich weitere 112 Werke aus dem Bestand konfisziert.²⁸ Zuvor versteckten die Konservatoren Ernst Holzinger, Karl

Feuchtmayr und Karl Busch angeblich einige Gemälde und Plastiken in den Staatsgemäldesammlungen oder drapierten sie raffiniert, um sie vor der Konfiszierung zu schützen.²⁹ Wie es in der Forschung früher hieß, blieb auf diese Weise bei der zweiten Beschlagnahme Oskar Kokoschkas Gemälde ›Venedig‹ von der Konfiszierung verschont.³⁰ Tatsächlich aber war das Gemälde gar nicht in München, da es sich seit Mai 1937 als Leihgabe für die große Kokoschka-Retrospektive im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien befand.³¹ Eine ›Rettung‹ fand in diesem Fall folglich nicht statt. Das erhaltene Beschlagnahmeprotokoll, erstellt vom diesmal anwesenden Direktor Buchner, bestätigt einerseits, dass dieser noch immer von einer Ausleihe seiner Bilder und also von ihrer Rückgabe auszugehen schien, da er wiederholt eine Versicherung der Werke einforderte.³² Es verdeutlicht aber auch Buchners Unmut über die Beschlagnahmen und die subjektive Willkür, mit welcher diese abliefen: »Ich habe mich lange bemüht, die Gesichtspunkte, nach denen die Auswahl der beschlagnahmten, den verschiedenen Stilrichtungen angehörigen Kunstwerke erfolgt ist, herauszubekommen, ohne zu einem befriedigenden Resultat zu kommen. [...] Es berührt eigentümlich, wenn sogar Werke von Künstlern, die im Haus der Deutschen Kunst vertreten sind, wie die Theaterloge von Hans Spiegel oder die beiden so gar nicht aufregenden Landschaften von Frau Protzen-Kundmüller der Beschlagnahme verfallen [...]«. ³³ Die Eigenwilligkeit und Planlosigkeit der Beschlagnahme zeigt sich auch in anderen Fällen – so verblieben beispielsweise drei Werke von Georg Schimpf in der Sammlung, genauso wurden fünf Gemälde von Max Liebermann oder auch zwei Skulpturen von Ernst Barlach nicht konfisziert. Ernst Buchner sollte sich 1945 und 1953 damit rühmen, aktiv Werke vor der Beschlagnahme für sein Haus gerettet zu haben, indem er »zwei große Mappen mit ausgezeichneten expressionistischen Aquarellen inkriminierter Künstler wie Nolde, Heckel, Schmidt-Rottluff, Otto Müller etc.« im Schrank einer Sekretärin versteckt habe.³⁴ Diese späteren Aussagen Buchners müssen relativiert werden. Werke von Otto Mueller waren vor 1945 nicht im Eigentum der Staatsgemäldesammlungen und die zwei bis 1937 vorhandenen Aquarelle von Karl Schmidt-Rottluff waren durchaus beschlagnahmt worden. Wie zweifelhaft die Glaubwürdigkeit von Nachkriegsaussagen ist, verdeutlicht die Stellungnahme von Konservator Karl Busch, welcher 1961 ebenfalls behauptete, diese Nolde-Mappe gemeinsam mit Ernst Holzinger gerettet zu haben.³⁵ Auch Karl Feuchtmayr sollte nach Kriegsende seine Opposition gegen die NS-Kulturpolitik damit begründen, dass er diese Nolde-Mappe gerettet habe und zusätzlich betonen, er hätte die

Abb. 2: Franz Marc, Rote Rehe II, 1912, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

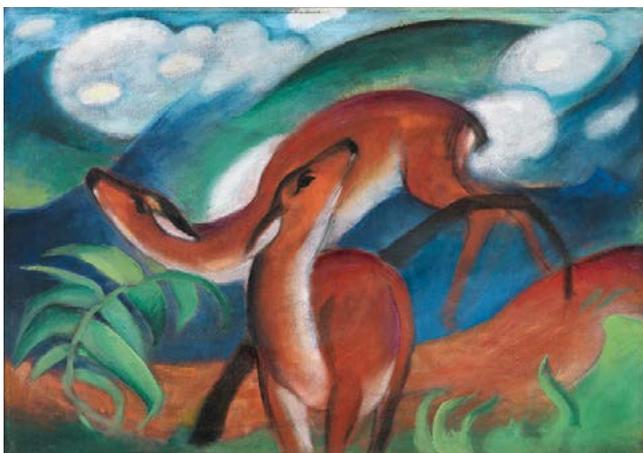




Abb. 3: Georg Schrimpf, Auf dem Balkon, 1927, Kunstmuseum Basel

Rückgabe einzelner Werke bewirkt.³⁶ Dass grafische Blätter von Emil Nolde und Erich Heckel tatsächlich verschont blieben, kann, wie bereits zuvor für andere Werke geschildert wurde, schlicht auch an der Unberechenbarkeit und mangelnden Systematik der Konfiszierung gelegen haben. Die realen Umstände mutmaßlicher Rettungsaktionen lassen sich anhand der eingesehenen Akten jedenfalls nicht rekonstruieren oder bestätigen. Offensichtlich ist jedoch, dass nicht nur Buchner mithilfe der zitierten Nachkriegsäußerungen versuchte, sich in ein möglichst positives Licht zu stellen.

Im Jahr 1938 musste Buchner die nachträgliche, per Brief angeordnete Beschlagnahme des ›Selbstbildnisses‹ von Vincent van Gogh (Abb. 4) befolgen. Dieses Gemälde stammte aus der ›Tschudi-Spende‹, welche der Generaldirektor zuvor noch mehrfach vor Verkäufen geschützt hatte. Im Gegensatz zu den vorherigen Beschlagnahmen äußerte Buchner in diesem Fall keine oder keinerlei überlieferte Kritik. Das Gemälde sollte später eine wichtige Rolle bei der Entschädigung spielen.³⁷ Abgesehen von dieser nachträglichen Aktion bleibt festzustellen, dass die bedeutendsten Werke der Sammlung bereits bei der ersten Beschlagnahmewelle konfisziert wurden und ausnahmslos von Friedrich Dörnhöffer erworben worden waren. Die umfangreiche zwei-

te Welle bezog sich vor allem auf heute unbekannte Münchner Künstler wie Max Dunken, Hans Reinhold Lichtenberger oder Carl Schwalbach. Auch diese Werke wurden bis auf zehn bereits vor Buchners Amtszeit erworben.³⁸ Unabhängig von der Bewertung des Erwerbszeitpunktes und der Qualität der beschlagnahmten Werke muss jedoch klar betont werden, dass die Hauptsammlung zeitgenössischer Kunst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auf Betreiben der Nationalsozialisten fast vollständig verschwand.

Die ›Verwertung‹ ›entarteter‹ Kunst

Im Anschluss an die Beschlagnahme wurden alle Werke nach Berlin transportiert und dort zunächst in einem Getreidespeicher deponiert, welchen Hitler im Januar 1938 besichtigte, wobei er die ausnahmslose Enteignung der Kunstwerke beschloss.³⁹ Die unveröffentlichten Erläuterungen zum eingangs erwähnten ›Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ vom 31. Mai 1938 gaben darüber Auskunft, was mit den beschlagnahmten Werken ›entarteter‹ Kunst geschehen sollte. Der gesamte Bestand wurde in vier Gruppen eingeteilt: die zur Rückgabe bestimmten, die als Exponate gedachten Werke sowie die »international verwertbaren« und die »absolut wertlosen, die zu vernichten sein werden«.⁴⁰ Die vorgesehene Veräußerung der ›entarteten‹ Kunst wurde gesteuert und kontrolliert von der eigens für diesen Zweck gegründeten ›Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst‹.⁴¹ Während die Idee des Tausches ›entarteter‹ Kunst gegen ›gute Meister‹ bereits im Januar 1938 bestand, entwickelte sich das Vorhaben des Verkaufs erst im Mai, angestoßen von Hermann Göring, wie Goebbels im Tagebuch notierte: »Göring will Werke der entarteten Kunst in das Ausland verkaufen. Für viel Devisen. Ich bin sehr damit einverstanden«.⁴² Mit dem Ziel der lukrativen Devisenbeschaffung war somit die Veräußerung der beschlagnahmten Werke beschlossen. Um mögliche Kaufinteressenten nicht »durch die überwiegende Masse des Unverwertbaren abzuschrecken«⁴³, wurde der als »international verwertbar« eingestufte Bestand in die repräsentativen Räumlichkeiten des Berliner Schlosses Schönhausen verlagert.⁴⁴ Zuständig für die Koordination der nun angestrebten Kauf-, Kommissions- und Tauschverträge war Rolf Hetsch, Sachbearbeiter der Reichskammer der bildenden Künste, welcher bereits die Inventarisierung der beschlagnahmten Werke vorgenommen hatte.⁴⁵ Die nationalen und internationalen Kunsthändler empfahlen sich selbst dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda für die ›Verwertung‹ des Beschlagnahmeguts

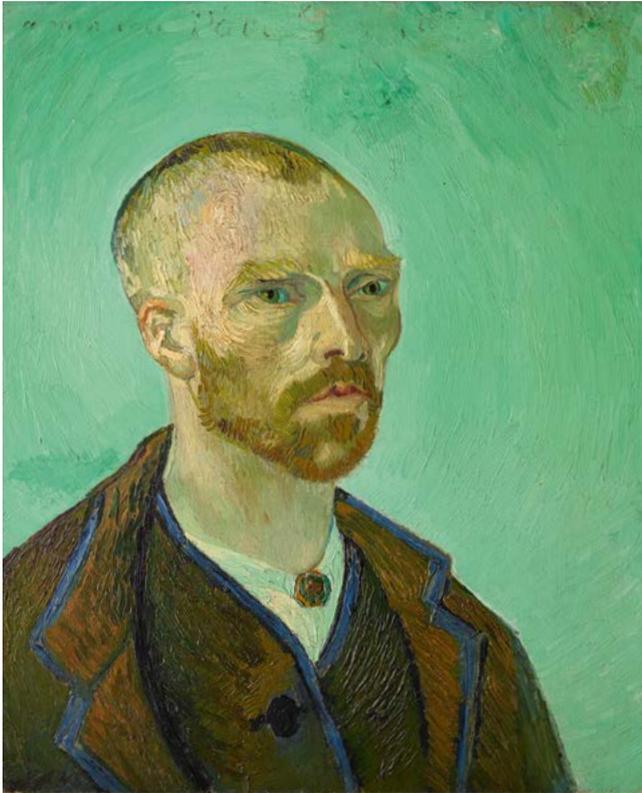


Abb. 4: Vincent van Gogh, Selbstbildnis (Paul Gauguin gewidmet), 1888, Fogg Museum (Harvard Art Museums), Cambridge, USA

und wurden nicht zuvor dafür bestimmt, wie es oft fälschlich heißt.⁴⁶ Einige Angebote von internationalen Firmen und Händlern wurden abgewiesen, andere Geschäfte wurden erfolgreich abgeschlossen.⁴⁷ Die heute bekanntesten Kunsthändler, welche hauptsächlich mit der ›Verwertung‹ in Verbindung gebracht werden, sind Karl Buchholz, Bernhard Alois Böhmer, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller. Sie sind jedoch nicht die einzigen gewesen. Denn noch vor diesen vier Kunsthändlern konnte das Ehepaar Sofie und Emanuel Fohn im Februar 1939 den ersten Tauschvertrag mit dem Deutschen Reich abschließen. Das Künstlerpaar spielte für die ›Verwertung‹ eine ebenso wichtige Rolle wie die anderen Händler, und besonders für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zählt es zu den wichtigsten Mäzenen der Nachkriegszeit.⁴⁸

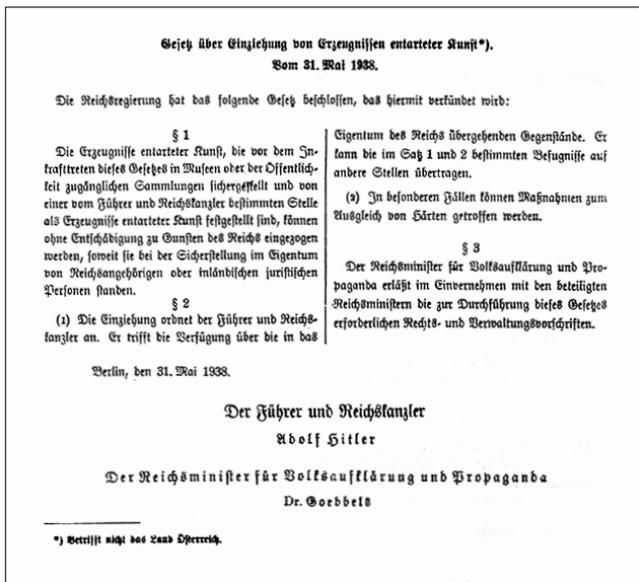
Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass nach aktuellem Forschungsstand insgesamt ungefähr 8700 Kunstwerke von den Nationalsozialisten im Rahmen der Aktion ›Entartete Kunst‹ verkauft oder getauscht wurden.⁴⁹ Aus zeitlichen und wirtschaftlichen Gründen wurde stets der Veräußerung ganzer Werkkonvolute gegenüber Einzelverkäufen Vorrang eingeräumt. Der offizielle Abschluss der ›Verwertung‹ wurde für den 30. Juni 1941 angesetzt. Die bisher bekannten Tauschverträge mit den genannten Händlern und Sammlern, welche die Basis für die materielle Entschädigung bildeten, fanden ebenfalls in diesem Zeitraum ihren

Abschluss. Bei Tauschverträgen fiel, anders als bei Verkaufstransaktionen, die Forderung nach einer aufwendigen Devisenbeschaffung weg. Insgesamt 44 Kunstwerke des 18. und 19. Jahrhunderts im Gesamtwert von 75.530 RM gelangten auf diese Weise in den Besitz des Propagandaministeriums.

Die Entschädigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vor 1945

Bereits vor Veröffentlichung des ›Gesetzes über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ vom 31. Mai 1938 bestand die Absicht, die Museen materiell zu entschädigen: »daß das Propagandaministerium sich an dieser Sache nicht bereichern wolle, sondern auch der Auffassung sei, daß – falls der Führer nicht anders entschiede – eingetauschte Kunstwerke den Museen übergeben werden sollten«, heißt es in einem Aktenvermerk.⁵⁰ So widersinnig es auf den ersten Blick erscheinen mag: Das Gesetz stellte den Ausgangspunkt für die Entschädigung der Museen dar. Im ersten Paragraphen des Gesetzes (Dok. 1) ist die Rede von entschädigungsloser Enteignung. Doch im zweiten Paragraphen ist eine Ausnahmeregelung enthalten, welche die zuvor ausgedrückte Rigorosität abschwächt: »In besonderen Fällen können Maßnahmen zum Ausgleich von Härten getroffen werden.«⁵¹ Noch deutlicher wird diese Bestimmung in den seinerzeit unveröffentlicht gebliebenen Erläuterungen des Gesetzes erklärt: »Die Einziehung einer Entschädigung wird nur für die international verwertbaren Gegenstände in Frage kommen, und zwar für die betroffenen Museen und Sammlungen zur Erwerbung von Kunstwerken.«⁵² Folglich implizierte bereits jenes Gesetz eine nicht näher definierte finanzielle Entschädigung der betroffenen Museen. Konstant beschäftigte sich die ›Verwertungskommission‹, allen voran deren Leiter Franz Hofmann, ab Juli 1938 mit der Frage der Entschädigung der Museen. Er sah sogar die Gefahr der »Überschreitung gesetzlicher Befugnisse«, wenn nicht die »Gelder aus dem Verkauf dieser Werke den Galerien zu geeigneten Neuerwerbungen zur Verfügung gestellt werden.«⁵³ Mit Verweis auf die prekäre wirtschaftliche Situation des Essener Museums Folkwang drängte Hofmann vier Monate später auf eine baldige Klärung der Entschädigungsfrage und verwies darauf, dass »Neuankäufe von Höchstwerten deutscher Kunst« nur mithilfe der Entschädigung in Devisen möglich seien.⁵⁴ Wenig später fiel die Entscheidung, dass die Museen in Reichsmark entschädigt werden würden.⁵⁵

Da Rust sich nicht völlig von seinem Zuständigkeitsbereich für die Museen verdrängen lassen wollte, machte



Dok. 1: Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst, Reichsgesetzblatt 1938, Teil I, S. 612

er deren Entschädigung zu seiner Aufgabe. Im Mai 1939 erging ein Rundschreiben an alle Museen: »Wie mir bekannt wurde, ist eine Reihe von beschlagnahmten Werken der entarteten Kunst bereits verkauft worden. Es besteht nun die Möglichkeit, daß diejenigen Museen, bei denen Werke der entarteten Kunst beschlagnahmt wurden, aus dem Erlös dieser Verkäufe Mittel zum Ankauf besonders wichtiger und wertvoller Kunstwerke zur Verfügung gestellt werden können.«⁵⁶ Rusts Aufforderung, bei Interesse einen Antrag zu stellen, kam Ernst Buchner unverzüglich nach: »Es liegt im Lebensinteresse unserer Sammlung, daß sie die Vermögenswerte, die sie durch Abgabe und den Verkauf von Werken »entarteter Kunst« hingegeben hat, zur Erwerbung künstlerisch hochstehender, über jede Diskussion erhabener Meisterwerke unverkürzt zur Verfügung gestellt erhält. Wie mir Professor Heinrich Hoffmann wiederholt mitgeteilt hat, soll der Erlös aus dem Verkauf der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst nach den Worten des Führers den betroffenen Museen [...] zur Verfügung gestellt werden. [...] Die Direktion benötigt den Betrag von 260.000 RM.«⁵⁷ Daraufhin wurde am 19. Dezember 1939 eine Entschädigungszahlung in Höhe von 100.000 RM angewiesen, die von dem eigens für die »Verwertung« eingerichteten Sperrkonto »Sondervermögen Entartete Kunst« zur Erwerbung von Kunstwerken für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vom Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zur Ver-

fügung gestellt wurde.⁵⁸ In Anbetracht der geschilderten Sammlungsgeschichte und der damit einhergehenden geringfügigen Verluste für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erscheint eine solch hohe Forderung und Zuteilung zu diesem frühen Zeitpunkt auf den ersten Blick anmaßend und willkürlich. Dagmar Lott-Reschke sieht im Verkauf des van Gogh-Gemäldes bei der von der Luzerner Galerie Fischer durchgeführten Auktion »Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen« vom 30. Juni 1939 den Grund für die Bewilligung. Das »Selbstbildnis« von van Gogh galt als Spitzenwerk der Auktion, wurde als solches auch extra beworben und erzielte schließlich den höchsten Verkaufswert der Auktion mit 175.000 Schweizer Franken.⁵⁹ Lotts These des direkten Zusammenhangs zwischen dem hohen Auktionsergebnis und der schnellen Entschädigung in Höhe von 100.000 RM lässt sich durch die vorhandenen Akten verifizieren. Vermutlich ist wohl auch die gute Verbindung Ernst Buchners zu Heinrich Hoffmann und Karl Haberstock hilfreich gewesen, eine solch schnelle Auszahlung zu erwirken. Beide setzten sich nachweislich der erhaltenen Korrespondenz vehement dafür ein.⁶⁰

Nach damaligem Umrechnungskurs entsprachen die erhaltenen 100.000 RM auch ziemlich exakt dem erzielten Auktionspreis des van Gogh-Gemäldes von 175.000 Schweizer Franken.⁶¹ Nach jetzigem Kenntnisstand bleibt festzuhalten, dass die Staatsgemäldesammlungen 1939 als einziges Museum direkt den Auktionserlös eines verkauften und beschlagnahmten Werkes erhalten haben. Dass er darüber verfügen könne, muss Buchner auch im Vorfeld Theodor Fischer mitgeteilt haben, denn ein Brief des Auktionators vom 12. Juli 1939 informierte den Direktor sofort über das Auktionsergebnis.⁶² Noch im Jahr 1940 konnte Buchner daraufhin zwei Werke von Karl Schuch erwerben und sowohl die erste Rate für drei Gemälde von Hans Thoma sowie die Anzahlung für die »Maria mit Kind und musizierenden Engeln« des Meisters des Aachener Altars leisten.⁶³ 1940 kam es jedoch nicht nur zu Neuerwerbungen, auch Rückgaben ehemals als »entartet« beschlagnahmter Werke fanden statt. Zu unterscheiden sind hierbei einerseits die vier Gemälde von Ludwig Bock, Hans Reinhold Lichtenberger, Franz Naager und Ludwig Strohmeyer, welche schon auf der Beschlagnahmeliste standen, aber nicht nach Berlin gesendet werden mussten.⁶⁴ Andererseits wurden vier Gemälde von Günther Grassmann, Lovis Corinth und Franz Marc offiziell von der »Verwertungskommission« zurückgegeben. Während Corinths Gemälde »Rittersporn« und »Walchensee, gelbe Wiese« (Abb. 5) sowie Franz Marcs »Rote Rehe II« (Abb. 2) mit einem Ausstellungs- und Verkaufsverbot in die Sammlung zurückkamen, da ihnen ein

»bedeutsamer Wert als Zeitdokument der deutschen Kunst des XX. Jahrhunderts« zugestanden wurde, setzte sich Karl Haberstock im Auftrag der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gezielt für die Rückgabe des Gemäldes »Bauernhöfe im Chiemgau« von Günther Grassmann ein. Da der Künstler von der Wehrmacht beauftragt worden war und sich das Gemälde allgemeiner Beliebtheit erfreute, stimmte die »Verwertungskommission« der Rückgabe zu.⁶⁵ Das Gemälde Grassmanns durfte ausdrücklich sofort wieder ausgestellt werden. Nicht eruiert werden konnte, ob es in anderen Sammlungen auch unmittelbar Neuerwerbungen gab, welche sich auf einen noch vor 1942 ausgezahlten Entschädigungsbetrag beziehen.⁶⁶ Bezüglich der Rückgaben »entarteter« Kunstwerke war München jedoch kein Einzelfall – insgesamt sind ungefähr 244 Werke⁶⁷ an Museen und Privatpersonen ausgehändigt worden.

Parallel zur noch laufenden »Verwertung« beauftragte Rust den kommissarischen Direktor der Nationalgalerie in Berlin, Paul Ortwin Rave, im Juni 1940 damit, die bisher erhaltenen Tauschwerke des 18. und 19. Jahrhunderts an von der Beschlagnahme betroffene Museen zu verteilen.⁶⁸ Als Kriterien für die Entschädigung der Museen legte Rave nicht nur den Beschlagnahmeumfang zugrunde, sondern auch den Fakt, ob und wie viel aus dem jeweils beschlagnahmten Gut eingetauscht oder gewinnbringend verkauft werden konnte. Eine entsprechende Kostenaufstellung erhielt er vom Propagandaministerium.⁶⁹ Laut der Verteilerliste Raves hatten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen die niedrigste Summe von 22.200 RM zu erwarten,

Abb. 5: Lovis Corinth, Walchensee, gelbe Wiese, 1921, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



weshalb sie auch lediglich mit zwei Tauschbildern im Wert von 4.000 RM als materielle Entschädigung bedacht wurden.

Der von Rave entwickelte Verteilerschlüssel sowie die vom Propagandaministerium errechneten Beträge lassen sich heute nicht mehr detailliert nachvollziehen. Letztlich ging es aber neben der Abstufung der vom Propagandaministerium errechneten finanziellen Verlustausgleichszahlungen, die wiederum im Verhältnis zum Wert der eingetauschten älteren Kunstwerke standen, auch noch um die einigermaßen stimmige Sammlungsprofilzuweisung. Bei der geringen Menge an durch die Tauschverträge zur Verfügung stehenden Entschädigungs-Werken im Vergleich zur großen Masse der durch die Beschlagnahme betroffenen Museen, musste Rave jedoch noch eine weitere Einschränkung vornehmen: Es wurden nur diejenigen Museen ausgewählt, deren zu erwartende finanzielle Entschädigung über einem Wert von 20.000 RM lag.⁷⁰ Doch Rave war sich des Qualitätsproblems und damit auch der bevorstehenden Kritik seitens der Museumsleiter bewusst: »Für keinen Museumsdirektor wird die Übernahme der Bilder eine reine Freude sein, da die Werte durchweg ziemlich hoch angesetzt sind, und jeder lieber bares Geld erhalten würde, um damit nach eigenem Ermessen auf dem Kunstmarkt zu kaufen. Ausserdem sind wirklich erstrebenswerte Werke nur sehr wenige dabei, und wollte man die Museumsleiter befragen, welche der angebotenen Bilder sie für ihr Museum wünschen, würden alle voraussichtlich diese wenigen Stücke nennen. Es gäbe einen endlosen und fruchtlosen Schriftwechsel [...] Daher schlage ich vor, die Museumsleiter nicht zu befragen (sie sind ja auch bei der Entäusserung von Werken entarteter Kunst nicht gefragt worden), sondern ihnen, entsprechend dem Maße wie ihre Institute zu entschädigen sein werden, bestimmte Bilder zu überweisen, mit der erfreulichen Mitteilung, dass ausserdem noch ein Geldbetrag zu erwarten sein wird.«⁷¹ Der hiermit von Rave eingereichte Vorschlag zur Verteilung wurde von Rust ohne jegliche Abweichung realisiert. Am 25. März 1942 verließen alle Tauschbilder in nummerierten Kisten die Nationalgalerie in Richtung ihrer Bestimmungsmuseen.⁷² Die beiden ihnen zugedachten Tauschwerke erreichten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wenige Tage später.⁷³ Bei den Gemälden handelt es sich um »Der Liebesroman« von Wilhelm Busch (Abb. 6) und »Bildnis der Schwester des Malers und Frau von F. G. Waldmüller« von Joseph Weidner (Abb. 7). Das Gemälde von Busch war Teil eines Tauschvertrags zwischen Bernhard Alois Böhmer und dem Deutschen Reich. Dieser Vertrag wurde am 24. November 1939 abgeschlossen (Dok. 2, Dok. 3) und beinhaltete den Tausch des Busch-Gemäldes unter dem Titel »Erwachende Frau



Abb. 6: Bernardus Johannes Blommers (?), Der Liebesroman, um 1860, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

mit Magd« (1.500 RM), später in den Akten unter dem Titel »Der Liebesroman« geführt, gegen zwei Gemälde von Lovis Corinth »Selbstbildnis mit Jägerhut« (900 RM) und »Bildnis der Frau des Künstlers« (600 RM).⁷⁴ Interessanterweise ist das Gemälde mit demselben Titel in München als ein Werk von Bernadus Johannes Blommers bzw. als Werk eines unbekanntes Künstlers inventarisiert und nicht als Busch anerkannt worden.⁷⁵ Das zweite Gemälde, welches im Münchner Inventar unter dem Titel »Katharina Weidner« aufgeführt ist, entstammt einem Tauschvertrag zwischen Ferdinand Möller und dem Deutschen Reich. Am 12. März 1941 erhielt Möller für dieses Werk (2.500 RM) acht Gemälde von Kirchner, Kokoschka, Schmidt-Rottluff und Modersohn-Becker sowie zwei Aquarelle von Braque als Gegenwert (Dok. 4).⁷⁶ Die zweite finanzielle Entschädigung wurde schließlich am 5. März 1942 ausgezahlt und betrug 15.000 RM.⁷⁷ Wieso es doch nicht zur Auszahlung von den in Raves Liste vermerkten 22.200 RM kam, zeigen die Quellen nicht. Buchner war nach Erhalt der in seinen Augen viel zu geringen Summe und der schwachen Werke mehr als empört und versuchte, mit dem Hinweis auf seine Verbindung zu Hitler einen Einspruch zu erreichen: »Die Bilder der entarteten Kunst sind rein vom Handelsstandpunkt betrachtet keineswegs wertlos, sondern repräsentieren reelle, international gültige Werte, wie etwa das beschlagnahmte Selbstbildnis von van Gogh, das in Luzern zu 175.000 Franken versteigert worden ist. Der Führer hat ausdrücklich – auch in

einem Gespräch mir gegenüber bestimmt, daß der Erlös für die Werke entarteter Kunst den betreffenden Museen zu überweisen ist. [...] Für die Entscheidung, was für unsere Museen wichtig ist, ist wohl der bayerische Staatsminister für Unterricht und Kultus und sein Sachbearbeiter, der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zuständig. Wie unerläßlich die Heranziehung ist, bestätigt die Zuweisung von schwachen oder zweifelhaften Tauschwerken an unsere Sammlung, die damit nichts anfangen kann. Die Neue Pinakothek ist ein Haus von Weltrang, in dem für ein schwaches, höchstens für ein österreichisches Lokalmuseum geeignetes Bildnis, wie das von J. Weidner, einem unbedeutenden Wiener Lokalmaler, kein Platz ist. Und den sogenannten Wilhelm Busch erst recht nicht, da das Bildchen weder von Busch noch überhaupt von einem deutschen Maler stammt. Es ist mir schlechterdings nicht möglich, ein derart schwach gezeichnetes und schmierig gemaltes Machwerk mit einem so genial treffsicheren Zeichner, wie Wilhelm Busch es war, in Verbindung zu bringen. Die Neue Pinakothek ist eine Sammlung von erlesenen echten Bildern. Falsifikata haben hier keinen Platz. [...] Mit der Anweisung, daß es uns überlassen bliebe, die Bilder in unserem Interesse zu verwerten, ist uns nicht gedient, da wir beim Verkauf des falschen Busch mit der Polizei in Konflikt kämen. Ich bitte, daß uns nach dem klaren Schreiben des Führers ein reeller kunsthändlerischer Gegenwert für die abgegebenen Bilder entarteter Kunst, sei es in Bar, sei es in Gemälden, überwiesen wird. Im letzten Falle läßt es sich jedoch nach dem vorausgegangenen empfehlen, bei der Auswahl die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen heranzuziehen.«⁷⁸

Buchners vehementer Einspruch führte über den Chef der Reichskanzlei Hans Heinrich Lammers zu Martin Bormann, dem Leiter der Parteikanzlei, und zu Rust, der sich schließlich rechtfertigen musste: »Wenn die Auffassung entstanden sein sollte, daß ich einen Teil der Mittel zum Erwerb von Kunstwerken verwendet hätte, so entspricht dies nicht den Tatsachen.«⁷⁹ Weiterhin versicherte er Lammers, dass im Münchner Fall alles rechtens abgelaufen sei und München den Barerlös und die Tauschbilder »ohne die geringste Verkürzung« erhalten habe, »billigerweise mußte bei diesem Vorgehen der Wert der eingetauschten Bilder den Museen anteilmäßig gutgeschrieben werden, aus deren Bestand die zum Tausch hingegebenen Gegenstände eingezogen waren. Den Staatsgemäldesammlungen sind auf diese Weise 4.000 RM als Wert der überwiesenen Tauschbilder angerechnet und 4.068,50 RM als Wert der zum Tausch hingegebenen Werke aus ihren Beständen gutgeschrieben worden.«⁸⁰ Hiermit wurde Buchners Einwand ad acta gelegt.

Die beiden Entschädigungsgemälde befinden sich auch heute noch im Eigentum der Neuen Pinakothek. Die Entschädigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen blieb mit 115.000 RM sowie den beiden Tauschbildern eine der finanziell höchsten, die stattgefunden hat. Zum Vergleich: die Kunsthallen in Mannheim und in Hamburg, deren Verluste sich je auf über 900 Kunstwerke beliefen, erhielten eine Entschädigung von 29.800 RM beziehungsweise 31.290 RM.

Die Entschädigungsfrage nach 1945

Das Ende des Krieges und der Zusammenbruch des NS-Regimes bedeuteten vorerst auch das Ende der Ära Buchners an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Von den amerikanischen Alliierten wurde er mit sofortiger Wirkung seines Amtes enthoben und im Entnazifizierungsverfahren als ›Mitläufer‹ eingestuft. Eberhard Hanfstaengl, der 1937 als Direktor der Berliner Nationalgalerie entlassen worden war, da er eine Unterstützung der Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst verweigert hatte, übernahm ab 10. Juli 1945 die Museumsleitung. Die Amtszeit Hanfstaengls ist vor allem mit der Rückführung und Bergung der ausgelagerten Kunstwerke und seiner Tätigkeit für den Central Collecting Point München verbunden.⁸¹ Bisher wenig beleuchtet wurde jedoch seine Haltung zum Zustand der Münchner Sammlung, insbesondere im Hinblick auf den Wiederaufbau der modernen Abteilung in den Nachkriegsjahren. In vielen Museen wurde die Zielsetzung für die zukünftige Sammlungspolitik schnell formuliert, so beispielsweise in Dresden, wo Direktor Robert Oertel schon im April 1946 die gezielte Anschaffung von Werken Franz Marcs, Emil Noldes und Oskar Kokoschkas forderte.⁸² Sobald es die minimalen Ankaufetats, sofern es sie überhaupt gab, zuließen, versuchten viele Museumsdirektoren umgehend die durch die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst entstandenen Lücken zu füllen.⁸³ Hanfstaengls Ausstellungstätigkeit und Erwerbungspolitik zeigen deutlich, dass auch er sich verstärkt für den Wiederaufbau der modernen Sammlung einsetzte. Dazu äußerte er sich im Vorwort zur Ausstellung der Neuerwerbungen von 1951: »Das Ziel war: die große Lücke, die zwischen 1933–1945 im Ausbau der zeitgenössischen Kunst eingetreten war, auszufüllen und zu versuchen, die Einbußen, die eine unverständige Kunstpolitik gebracht hatte, nach Möglichkeit auszugleichen. Ein besonderes Augenmerk wurde darauf gerichtet, die Gruppe ›Der Blaue Reiter‹, diese unter einem internationalen Gesichtspunkt für die Entwicklung der Münchener Malerei so wichtige Künstlervereinigung, nach Möglichkeit darzustellen.«⁸⁴ Die Betonung des



Abb. 7: Joseph Weidner, Katharina Weidner, um 1825/30, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

internationalen Stellenwerts der Kunst lässt vermuten, welche Strategie Hanfstaengl verfolgte. Ein Blick in die Erwerbungen seiner Amtszeit bestätigt dies: Werke von teilweise auch schon vor 1945 international gefeierten Künstlern wie Franz Marc, Wassily Kandinsky, Willi Baumeister oder auch Max Beckmann gehörten ab 1949 wieder zur Sammlung der Staatsgemäldesammlungen. Ein weiterer Satz aus Hanfstaengls Vorwort bezieht sich offenbar auf den Versuch, verlorene Werke gezielt zurückzugewinnen: »Manches Kunstwerk mußte freilich als unersetzbar endgültig abgeschrieben werden.« Die konsultierten Akten geben jedoch bislang keinen Aufschluss darüber, ob Hanfstaengl diesbezüglich konkrete Bemühungen anstellte. Generell war die Frage, ob die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst der Nationalsozialisten rechtmäßig gewesen waren, ein wichtiges Thema der Nachkriegszeit. Es herrschte große Unsicherheit auf Seiten des Alliierten Kontrollrates sowie auch verbitterte Verdrossenheit bei den Direktoren, die zum Teil genau wussten, welchen Weg ihre ehemaligen Sammlungsstücke genommen hatten. Der Mannheimer Direktor Walter Passarge versuchte beispielsweise 1946, ein ehemals der dortigen Kunsthalle gehörendes Werk von Max Beckmann beim Kunsthändler Günther Franke durch die Alliierten konfiszieren zu lassen.⁸⁵ Kurz nach Erhalt der Beschwerde Passarges formulierte die Monuments, Fine Art & Archives Section folgendes Statement: »It is the opinion

of MFA&A, OMGUS, that any paintings formerly owned by museums which were removed as ›degenarte art‹ should be held in custody if found in the art market.«⁸⁶ Diese zunächst entschlossene Haltung wurde jedoch weiter diskutiert und andere deutsche Museumsdirektoren zu Rate gezogen. Vor allem die Worte Kurt Martins, den die Alliierten offensichtlich mit der Erstellung einer Beschlagnahme-Liste beauftragt hatten, scheinen ausschlaggebend gewesen zu sein, von der sofortigen Beschlagnahme bei Franke Abstand zu nehmen. Martin berichtete von einem Treffen der Museumsdirektoren und führenden Kunsthistoriker in München im November 1946, bei welchem einstimmig beschieden wurde, dass es keine Bemühungen um die Rückgewinnung der beschlagnahmten Werke geben sollte, da fast alles in Privatsammlungen oder Amerika zu verorten sei.⁸⁷ Immer noch hin- und hergerissen zwischen der Einschätzung von »entarteter« Kunst als »internal loot in the same sense as works acquired from the Finanzamt« und der Überzeugung, dass das Erstellen von Verlustlisten zu keinem »wertigen« Ende dieser Frage führen würde, entschieden sich die amerikanischen Alliierten zu dem Kompromiss, nur diejenigen Werke beschlagnahmen zu wollen, die sich eindeutig auf dem Kunstmarkt in Händlerhand befanden und keiner Privatsammlung angehörten.⁸⁸ Offensichtlich gab es jedoch keine Genehmigung für diese vorgeschlagene Vorgehensweise. Ganz im Gegenteil kam die amerikanische Militärregierung im Zuge ihres Entwurfs zu Gesetz Nr. 59 zur Rückerstattung zu dem Schluss, dass Museen im Gegensatz zu Privatpersonen keinerlei Rückgabeanspruch geltend machen könnten, da sie nicht behaupten könnten, dass ihnen Vermögensgegenstände aus Gründen der Rasse, Religion, Nationalität, Weltanschauung oder politischer Gegnerschaft gegen den Nationalsozialismus entzogen worden seien.⁸⁹ Darüber hinaus setzte der Alliierte Kontrollrat das ›Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ von 1938 außer Kraft, hob es aber nicht rückwirkend auf.⁹⁰ Die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst blieb somit formaljuristisch legal. Das von den Alliierten avisierte Gebot der Wiederherstellung der Rechtssicherheit⁹¹ schlug sich letztlich auch in den Überlegungen der Museumswelt nieder. Die deutsche Museumselite der westlichen Besatzungszonen, der Denkmal- und Museumsrat Nordwestdeutschland, beschloss daher im September 1948 offiziell: »dass der als ›entartet‹ beschlagnahmte Museumsbesitz zwar in bezug auf die öffentliche Repräsentation jener Künstler sinnvoll ersetzt, nicht aber die damals veräußerten Werke durch gesetzliche Zwangsmaßnahmen zurückgefordert werden sollten, auch nicht bei entsprechender geldlicher Entschädigung«.⁹² Die vier Begründungen (Dok. 5)

verweisen deutlich auf das vordringliche Ziel: Die Sicherheit des Kunstmarktes sollte wiederhergestellt werden, vor allem die Privatsammler sollten sich sicher fühlen. Nur auf diese Weise sah man die Zukunft der Museen und die Zukunft des Kulturbetriebes als gefestigt an. Darüber hinaus sollte »ein geschehenes Unrecht nicht durch ein neues Unrecht wieder gut gemacht werden«.⁹³ Dass unter den Museen allerdings eine inoffizielle Absprache existierte, nach welcher dem ehemaligen Herkunftsmuseum stets das Vorkaufsrecht zu gewähren sei, sollte ein solches Werk im Handel wieder auftauchen, lässt sich anhand eines überlieferten Protokolls der Museumsdirektorentagung von Ernst Holzinger nachweisen.⁹⁴ Der Klärung der kulturpolitisch schwierigen Entschädigungsfrage nahmen sich die verschiedenen Besatzungszonen in unterschiedlicher Weise an. 1946 beschloss die sowjetische Militärregierung eine

Dok. 2: Tauschangebot von Bernhard Alois Böhmer an Franz Hofmann, 19.11.1939, Bundesarchiv Berlin, R 55/21019, Bl. 219

Bernh. A. Boehmer
 Güstrow, den 19.11.39.
 Heidberg 219

Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
Berlin
 Krausenstrasse 1
 Abteilung: Bildende Kunst

Sehr geehrter Herr Ministerialrat Dr. Hofmann !

Leider hatte ich keine Gelegenheit, Sie bei meinem gestrigen Besuch im Ministerium persönlich zu sprechen. Mit Herrn Dr. Hetsch habe ich meine Wünsche durchgesprochen, der Ihnen sicherlich berichten wird.

Der Tausch des herrlichen Ölbildes von Wilhelm Busch, welches sich schon seit längerer Zeit bei Ihnen im Ministerium befindet, steht noch offen und drängt in gewisser Hinsicht sehr, da ich sonst befürchten müsste, dass dieses herrliche Bild den deutschen Museen verloren ginge.

Ich möchte den Vorschlag machen, nachfolgende Bilder dagegen zu tauschen und zwar: Corinth, Bildnis einer jüdischen Frau,
 " Selbstbildnis mit Jägerhut.

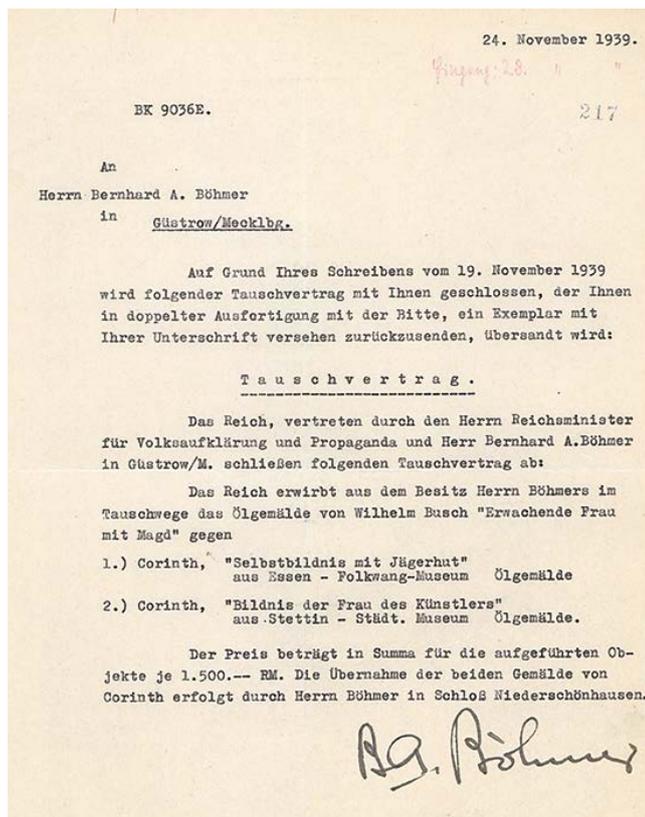
Es handelt sich im vorliegenden Falle um zwei völlig entartete Bilder, die auch thematisch gesehen, auf dem Kunstmarkt wenig Interesse besitzen und daher sehr schwer verwertbar sind.

Mit ergebensten Grüßen und
 Heil Hitler
 B.A. Böhmer

Ermächtigung zur Ermittlung und Rückführung »entarteter« Kunst durch die Deutsche Verwaltung für Volksbildung, woraufhin beispielsweise mehrere Werke bei Ferdinand Möller und Bernhard Alois Böhmer beschlagnahmt wurden.⁹⁵ In der sowjetischen Besatzungszone, in der eine völlig andere Eigentumsordnung implementiert wurde, zeichnete sich dennoch keine systematische Vorgehensweise ab, auch führende Museumsdirektoren wie beispielsweise Paul Ortwin Rave oder Ludwig Justi waren unterschiedlicher Auffassung bezüglich dieses Vorstoßes.⁹⁶ Während nach der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik in Ostdeutschland letztlich eine neue totalitäre Kunstauffassung und erneute Diskriminierung einzelner Kunstrichtungen etabliert wurden, beschäftigten sich Museumsdirektoren und Kulturpolitiker in Westdeutschland auch weiterhin mit dem Thema der Entschädigung von Museen. 1952 und 1953 scheiterten die Kunsthalle Bremen, die Kunsthalle Mannheim und die Stadt Duisburg mit ihren Klagen auf Entschädigung für die Beschlagnahme »entarteter« Kunst vor den

Zivilgerichten.⁹⁷ Gleichzeitig befasste sich die Ständige Konferenz der Kultusminister mehrfach mit der Klärung der rechtlichen Situation. Bereits 1948 entstand intern, spätestens 1952 offiziell auf Ministeriumsebene – einhergehend mit der immer noch vorhandenen Forderung nach einer Entschädigung – die Idee, diese nicht finanziell zu erreichen, sondern die betroffenen Museen materiell mithilfe der in bayerischer Treuhandverwaltung befindlichen Kunstwerke aus den Sammlungen Göring und Hitler auszugleichen.⁹⁸ Aus heutiger Sicht mutet die Forderung, für die Beschlagnahme »entarteter« Kunst ausgerechnet Werke aus Beständen von ehemaligem Partei- und Funktionärsbesitz für die Entschädigung zu entnehmen, absurd an. Damals führten vermutlich der schwelende Unmut und die Furcht der Museumsdirektoren vor erneuter Zurückweisung ihrer Forderungen zu dieser pragmatischen Haltung. Der Vorschlag wurde im April 1953 vom bayerischen Ministerium mit Verweis auf die noch nicht abschließend geklärten Eigentumsverhältnisse zwischen Bund und Bayern abgewehrt und nochmals betont, wie hoch auch die Verluste der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen durch die Aktion »Entartete Kunst« gewesen seien. Dass hierzu auf den sich durch die veränderte Nachkriegsrezeption »entarteter« Kunst immer weiter erhöhenden derzeitigen Marktwert und nie auf den 1937 tatsächlichen Marktwert Bezug genommen wurde, wirkt berechnend und dramatisierend.⁹⁹ Der ab 1953 wieder amtierende Generaldirektor Ernst Buchner verwies schließlich in einem vom Ministerium eingeforderten Überblick auf die Beschlagnahme von 98 »entarteten« Kunstwerken mit einem damaligen Marktwert von rund 900.000 DM.¹⁰⁰ Die 1939 und 1942 erfolgten Kompensationszahlungen erwähnte Buchner nicht. Interessanterweise bewegte sich die Diskussion über eine Entschädigung der Museen im Juni 1953 erneut in Richtung einer finanziellen Kompensation als Form der »inneren Wiedergutmachung« durch den Bund. Mindestens 10 Millionen DM sollten nach Ansicht des Unterausschusses Kunst im kulturpolitischen Ausschuss des Deutschen Bundestages vom Bundesfinanzminister im Rahmen der Wiedergutmachungsgesetzgebung zur Entschädigung der Museen bereitgehalten werden. Bemerkenswert an diesem Vorstoß ist außerdem der Nebensatz, dass die Museen seiner Zeit »nur in seltenen Fällen und nur in einem nicht erwähnenswerten Umfang aus dem Verkauf der beschlagnahmten Bilder entschädigt worden seien«.¹⁰¹ Die politische Ebene war folglich über die ersten Entschädigungsvorgänge aus dem Jahr 1942 bestens informiert. Als die Debatte 1958 wieder aufgenommen wurde, waren die Forderungen der einzelnen Museen noch immer dieselben, die rechtliche Grundlage jedoch

Dok. 3: Tauschvertrag zwischen Bernhard Alois Böhmer und dem Deutschen Reich, 24.11.1939, Bundesarchiv Berlin, R 55/21019, Bl. 217



12. März 1941

BK 9070/7.3.41/187-2,4 (40).

an
Herrn Ferdinand Möller
Berlin

Auf Grund ihres Angebotes vom 7. Dezember 1940 wird folgender Tauschvertrag mit Ihnen geschlossen, der Ihnen in doppelter Ausfertigung mit der Bitte, ein Exemplar mit Ihrer Unterschrift versehen zurückzusenden, übersandt wird.

Tauschvertrag

Das Reich, vertreten durch den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und der Kunsthandler Ferdinand Möller, Berlin W 35, Alackstr. 12, schließen folgenden Vertrag:

Herr Ferdinand Möller bietet dem Reich ein Ölgemälde von Joseph Wiedner, Wien, "Bildnis der Schwester und Frau von P.O. Waldmüller" an.

Herr Ferdinand Möller erhält als Gegenwert 8 Ölbilder und zwei Aquarelle laut beifolgender Liste.

Das angebotene Kunstwerk ist unter Garantie seiner Echtheit von Herrn Ferdinand Möller ordnungsgemäß dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda übergeben und mit der Übergabe in Reichseigentum übergegangen. Herr Möller werden gleichzeitig die in der Liste aufgeführten Bilder übergeben. Der Vertrag ist in doppelter Ausfertigung ausgestellt.

gez. Ferdinand Möller

Liste der zum Tausch vorgeschlagenen Werke

1.)	Modersohn - Becker	Selbstbildnis Lübeck	11475	100%		
2.)	"	"	Akt mit Hut	"	14241	60%
3.)	Kirchner	Zirkusreiter Düsseldorf	14164	100%		
4.)	"	Weisse Kuh	} zusammen	} 130%		
5.)	"	Bauernmahlzeit				
6.)	(Braque?) unsign.	2 Aquarelle Saarbrücken	6756 6757	50%		
7.)	Kokoschka	Heiden		400%		
8.)	Schmidt-Rottluff	1 Landschaft Halle 1 Selbstbildnis "	} 16252	} 60%		
					zus.	

Dok. 4: Abschrift des Tauschvertrags zwischen Ferdinand Möller und dem Deutschen Reich, 12.3.1941, Berlinische Galerie, Ferdinand Möller Archiv, F I, Bl. 29-30 (Foto bearbeitet von der Autorin)

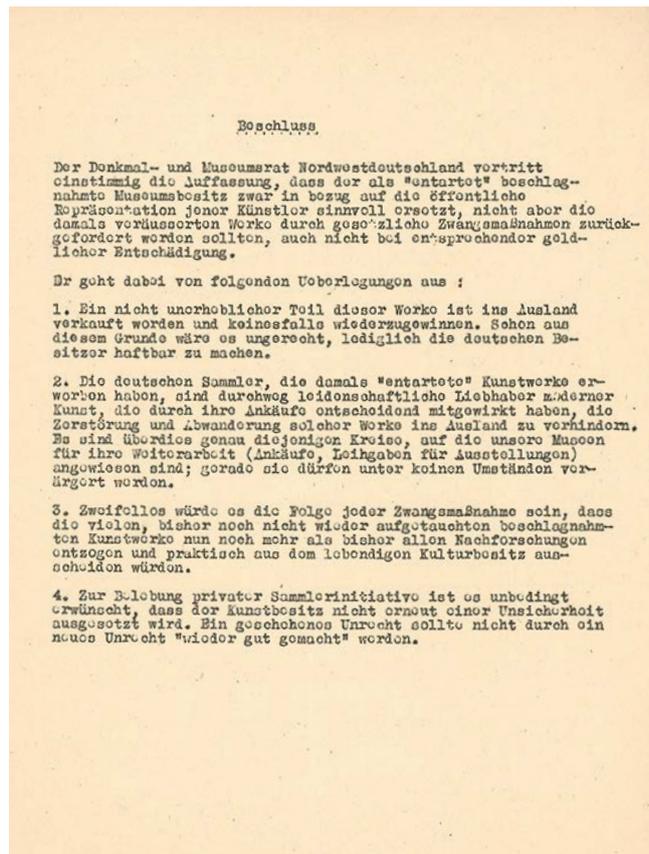
im Kern noch immer aussichtslos: Mit Verabschiedung des Bundesrückerstattungsgesetzes, des Bundesentschädigungsgesetzes sowie des Allgemeinen Kriegsfolgengesetzes und des Gesetzes über die Sammlung des Bundesrechts bestätigte der Bundestag die alliierte Gesetzgebung.¹⁰² Trotzdem es folglich für öffentliche Sammlungen weiterhin keinen gesetzlichen Anspruch auf Entschädigung gab, versuchte die Ständige Konferenz der Kultusminister ein letztes Mal, über einen gesonderten Etat des Bundesinnen-

ministeriums eine zumindest anteilige finanzielle Entschädigung der Museen zu erreichen. Zu diesem Zweck und auf Grundlage des 1949 erschienen Buches »Kunst diktatur im Dritten Reich« von Paul Ortwin Rave, welcher einst selbst aktiv an der Entschädigung der Museen beteiligt gewesen war, erfolgte 1960 eine Umfrage an alle bei Rave verzeichneten von der Beschlagnahme »entarteter« Kunst betroffenen Museen.¹⁰³ So musste auch Kurt Martin, seit 1957 Nachfolger Buchners als Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, einen Fragebogen ausfüllen und gab als Verlustwert nach aktuellem Marktwert eine Summe von 2 Millionen DM an.¹⁰⁴ Als Verlustwert zum Zeitpunkt der Beschlagnahme nannte Martin einen Betrag von 132.176 RM, wobei er im Anschreiben erläuterte, dass es sich hierbei um die addierten Ankaufswerte der Werke handelte.¹⁰⁵ Auffälligerweise liefert sein Fragebogen keine Information über die Gesamtzahl der beschlagnahmten Werke, sondern listet nur 54 »besonders wertvolle Stücke (Schätzwert über 1.000 RM im Jahr 1937)« auf. Martin wies darauf hin, dass es keinerlei Rückgaben, Rückkäufe oder eine Entschädigung gegeben habe. Dies stimmt so nicht, wie oben gezeigt wurde. Neben den Entschädigungen der Jahre 1939 und 1942 gab es darüber hinaus auch mehrere Rückgaben im Jahr 1940. Zutreffend ist Kurt Martins Äußerung hinsichtlich nicht erfolgter Rückkäufe. Es gelangten jedoch drei ehemals beschlagnahmte Gemälde von Max Beckmann, Wilhelm Thöny sowie Anton Faistauer als Schenkungen zurück in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.¹⁰⁶ Insgesamt ließ Kurt Martin in seinem Schreiben keinen Zweifel daran, dass er zum damaligen Zeitpunkt »eine sozusagen guttatsweise Entschädigung« recht kritisch sah. Weder Ernst Buchner noch Kurt Martin erwähnen die im Nationalsozialismus erhaltenen Entschädigungen der Staatsgemäldesammlungen in der Nachkriegszeit. Doch auch Rave verschwiegen beispielsweise in seiner Publikation 1949, dass er aktiv an der Entschädigung der Museen beteiligt war. Inwiefern Personalkontinuitäten die institutionelle Geschichtsschreibung in der Nachkriegszeit beeinflussten, ist ein weiteres Forschungsdesiderat. Genauso bleibt die Beantwortung der Fragen, ob wirklich alle angeschriebenen Museen an der Umfrage teilnahmen und wann und weshalb die Ständige Konferenz der Kultusminister letztlich doch ihre Bemühungen für eine finanzielle Entschädigung einstellte, weiterer Forschung vorbehalten.

Die öffentliche, vor allem durch Zeitungsberichte angeheizte Debatte um den bayerischen und bundesdeutschen Kunstbesitz ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP und dessen Verwendung als Entschädigung riss jedoch auch bis Ende der 1960er-Jahre nicht ab. Noch

1965 forderten beispielsweise Alfred Hentzen, Direktor der Hamburger Kunsthalle, oder auch Paul Vogt, Leiter des Museums Folkwang in Essen, eine Kompensation für die Verluste von 1937 mithilfe der Aufteilung dieser Werke auf die entsprechenden Sammlungen oder wenigstens die Zuweisung jener Geldmittel, welche aus den teilweise schon erfolgten Verkäufen der Werke stammten: »Sollte ein solcher Verlust in der Tat nicht allen Anspruch auf Wiedergutmachung rechtfertigen? Die Bundesregierung hätte mit Hilfe des Kunstbesitzes eine vortreffliche Gelegenheit dazu – man nütze sie!«¹⁰⁷ Als Ergebnis der anhaltenden Diskussion kam es zu einer bis heute bestehenden Dauerleihgabe von rund 1800 Werken an 102 Museen aus diesem bedeutungsschweren Besitz der Bundesrepublik.¹⁰⁸ Die Zuteilung übernahm eine Sachverständigenkommission, die ausdrücklich nicht den von der Beschlagnahme »entarteter« Kunst betroffenen Museen Vorrang gewährte, da die Dauerleihgabe des Bundes nicht als Kompensation verstanden werden sollte.¹⁰⁹ Rund 30 Jahre nach der Beschlagnahme »entarteter« Kunst war mit dieser Leihaktion zunächst die Frage nach einer Entschädigung der Museen beantwortet. Trotz der eindeutigen juristischen Ausgangslage, die eine Restitution »entarteter« Kunst aus ehemaligem öffentlichem Besitz genauso ausschließt wie eine Entschädigung, verstummt die moralische Debatte zu dieser Situation teilweise bis heute nicht.¹¹⁰

Die Nachwirkungen der nationalsozialistischen Aktion »Entartete Kunst« sind für die Museen in Form ihrer veränderten Sammlungsgeschichten und für die Kunstgeschichte in Form eines gelenkten Nachkriegs-Moderne-Verständnisses, vor allem mit Hinblick auf den »Siegeszug des Expressionismus«¹¹¹, bis heute spürbar. Nach einer ersten sensibilisierenden Ausstellung zum »NS-Bildersturm« im Haus der Kunst in München im Jahr 1962 widmeten sich die meisten Museen frühestens in den 1980er-Jahren der Aufarbeitung ihrer eigenen Sammlungshistorie.¹¹² Auch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen beschäftigten sich 1987, 50 Jahre nach der Beschlagnahme, erstmals tiefergehend mit diesem Teil ihrer Geschichte.¹¹³ Heute, 80 Jahre nach der Aktion »Entartete Kunst«, sind aus Münchner Sicht jedoch noch immer viele Fragen ungeklärt. Welche Rolle spielten Ernst Buchners Kontakte zum NS-Regime und zur »Verwertungskommission« für die Entschädigung tatsächlich und wie sind diese auch im Vergleich zu anderen Museumsdirektoren abschließend zu bewerten? Bemühte sich Eberhard Hanfstaengl nach 1945 aktiv um die Rückerwerbung beschlagnahmter Kunstwerke? Welchen Standpunkt vertrat er mit Blick auf die 1942 erfolgte beziehungsweise in der Nachkriegszeit nicht mehr zustande gekommene Ent-



Dok. 5: Abschrift des Beschlusses des Denkmal- und Museumsrats Nordwestdeutschland, September 1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332

schädigung der Museen? Werteten Hanfstaengl und Buchner die den Staatsgemäldesammlungen übereigneten Werke aus ehemaligem nationalsozialistischem Partei- und Funktionärsbesitz vielleicht sogar als Entschädigung? Aus welchen Sammlungen stammen die beiden als Entschädigung erhaltenen, heute im Depot der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befindlichen Werke von Joseph Weidner und Bernadus Johannes Blommers ursprünglich? Die Beantwortung dieser Fragen lässt angesichts der verstärkten Provenienzforschung an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hoffentlich nicht weitere 30 Jahre auf sich warten.¹¹⁴

1 Auszug aus einem Brief von Alfred Wolters an das Frankfurter Kulturamt, 15.04.1942, in: Nicole Roth, Schwere Verstümmelung und sehr merkbare Rangminderung der Sammlung. Die Beschlagnahme »entarteter« Kunstwerke im Städel 1936–1937, in: Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus, hrsg. von Uwe Fleckner und Max Hollein, Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 6, Berlin 2011, S. 201–241, hier S. 225.

- 2 Vgl. Paul Ortwin Rave, *Kunst diktatur im Dritten Reich*, Berlin 1949, S. 69.
- 3 Die Entschädigung der Museen nach der Beschlagnahme »entarteter« Kunst durch die Nationalsozialisten stand in einem größtmöglichen Missverhältnis zu ihren Verlusten. Trotz der Unverhältnismäßigkeit hat jedoch eine Kompensation stattgefunden, weswegen auf Anführungszeichen verzichtet wird.
- 4 Außer den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhielten noch folgende Museen die Entschädigungen: die Nationalgalerie in Berlin, das Schlesische Museum der bildenden Künste in Breslau, die Staatliche Gemäldegalerie in Dresden, das Museum Folkwang in Essen, die Städtische Galerie in Frankfurt am Main, die Hamburger Kunsthalle, das Wallraf-Richartz-Museum in Köln, das Museum der bildenden Künste in Leipzig, die Kunsthalle Mannheim und die Städtische Bildergalerie in Wuppertal-Elberfeld. Siehe Brief Raves an Rust vom 25.08.1941, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin [im Folgenden: SMB-ZA], I/NG 863, Bl. 506.
- 5 Siehe z. B. Meike Hoffmann, Andreas Hüneke, *Auf den Spuren der verlorenen Moderne. 10 Jahre Forschungsstelle »Entartete Kunst«*. Broschüre der Forschungsstelle »Entartete Kunst« zum gleichnamigen Symposium am 05.09.2013/06.09.2013, Berlin 2013, hier S. 18. Aktuelle Zahlen unter www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank/aktueller_stand/, (08.02.2017).
- 6 Zum ersten Mal erwähnt wird der Umstand der Entschädigung 1948 von Gerhard Strauss, vgl. Gerhard Strauss, *Dokumente zur Entarteten Kunst*, in: Festgabe an Carl Hofer, 11.10.1948, Potsdam 1948, gefolgt von Rave 1949 (wie Anm. 2), S. 69 und 71. Danach widmete sich 1971 Alfred Hentzen dezidiert der Entschädigung der Berliner Nationalgalerie und 1987 folgten weitere Einzelstudien zur Moritzburg Halle und der Kunsthalle Mannheim.
- 7 Ich danke Dagmar Lott an dieser Stelle für den fruchtbaren Austausch, der wesentlich zum Gelingen dieses Aufsatzes beigetragen hat. Vgl. Dagmar Lott, *Münchens Neue Staatsgalerie im Dritten Reich*, in: *Die Kunststadt München 1937. Nationalsozialismus und »Entartete Kunst«*, Ausst.-Kat. München, Staatsgalerie moderner Kunst, 27.11.1987–31.01.1988, hg. von Peter-Klaus Schuster, München 1987, S. 289–300 und Dagmar Lott, *Die Neue Staatsgalerie in München und die nationalsozialistische Aktion »Entartete Kunst«*, Magisterarbeit Universität Hamburg, Hamburg 1989.
- 8 Siehe z. B. Christoph Zuschlag, »Entartete Kunst«. *Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*, Worms 1995 oder die Veröffentlichungen der Schriftenreihe der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, FU Berlin sowie speziell zur »Verwertung« diverse Publikationen von Andreas Hüneke 1987–2002 wie z. B. Andreas Hüneke, *Bilanzen der »Verwertung« der »Entarteten Kunst«*, in: *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937*, hg. von Eugen Blume und Dieter Scholz, Berlin 1999, S. 265–275 oder Andreas Hüneke, *Die »Verwertung« der »entarteten« Kunst zwischen Ideologie und Kommerz*, in: *Museen im Zwielicht. Ankaufspolitik 1933–1945. Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich*, hg. von Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Bd. 2, Magdeburg 2002, S. 81–91.
- 9 Zur Begriffsgenese siehe z. B. Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 20–24, zur Erforschung nationalsozialistischer Kunst siehe z. B. Christian Fuhrmeister, *Kunst im Nationalsozialismus. Rezeptionsgeschichte, Forschungsstand und Perspektiven*, in: *Künstler und Kunst im Nationalsozialismus*, Essen 2013, S. 11–20.
- 10 Selbst Joseph Goebbels hatte zunächst eine Affinität für Emil Nolde, Ernst Barlach und Edvard Munch. Siehe hierzu Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 44–57 sowie Andreas Hüneke, *Der Versuch der Ehrenrettung des Expressionismus als deutscher Kunst 1933*, in: *Zwischen Anpassung und Widerstand. Kunst in Deutschland 1933–1945*, Berlin 1978.
- 11 Hitler hielt die Rede »Kunst verpflichtet zur Wahrhaftigkeit« im Rahmen des 6. Parteitages der NSDAP am 7.9.1934 in Nürnberg und erteilte den promodernen Strömungen eine scharfe Absage. Die komplette Rede in Robert Eikmeyer (Hrsg.), *Adolf Hitler. Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933–1939*, Frankfurt/Main 2004, S. 63–81. Rusts Rede wurde im November 1936 im Rahmen der Eröffnung der zweiten Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste in Berlin gehalten. Vgl. Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 53.
- 12 Siehe Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 58–190.
- 13 Beispiele für entlassene und versetzte Museumsleiter: Ernst Gosebruch, Ludwig Justi oder Max Sauerlandt; entlassene Akademieprofessoren: Max Beckmann, Otto Dix oder Paul Klee. Siehe dazu z. B. Diether Schmidt (Hrsg.), *In letzter Stunde. 1933–1945. Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts Band II*, Dresden 1964, S. 55 oder auch Maïke Steinkamp, *Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption »entarteter« Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR*, Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Berlin 2008, S. 50–54.
- 14 Buchner wurde bereits im Juli 1932 zum Nachfolger ernannt und trat im Mai 1933 in die NSDAP ein. Momentan entsteht eine Dissertation zur Person Buchners von Theresa Sepp. Bisher am ausführlichsten: Helena Perena Sáez, *Ernst Buchner. Eine Annäherung*, in: *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*, hg. von Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger, Weimar 2005, S. 139–160 sowie Jonathan Petropoulos, *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*, Oxford 2000, S. 15–51.
- 15 Vgl. Sáez 2005 (wie Anm. 14), S. 141–145.
- 16 Zur Tschudi-Spende siehe z. B. Kurt Martin, *Die Tschudi-Spende. Hugo von Tschudi zum Gedächtnis*, 7. Februar 1851–26. November 1911, München 1962.
- 17 Zu Heinz Braune siehe Christian Lenz, Heinz Braune und die Tschudi-Spende, in: *Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne*, Ausst.-Kat. München 1997, S. 432–437.
- 18 Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 289 und Lott 1989 (wie Anm. 7), S. 12–16.
- 19 Als Beispiel seiner Progressivität sei hier auf seine Ausstellung »Deutsche Malerei in den letzten 50 Jahren« verwiesen, die 1924 eine bemerkenswerte Auswahl an bedeutenden zeitgenössischen Künstlern zeigte. Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 290.
- 20 Buchner selbst betonte nach dem Krieg oft, dass ein Artikel des »Völkischen Beobachters« von 1933 ihn persönlich angegriffen habe, da er freundschaftlich mit August Liebmayer verbunden gewesen sei. Diese Episode relativiert sich jedoch im Vergleich zu den Vorgängen in anderen Städten. Siehe Artikel »Ein jüdischer Kunstparasit in Schutzhaft«, »Völkischen Beobachters«, 28.03.1933 sowie Schreiben Buchners an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus [im Folgenden: BSUK], 20.08.1948, Bayerisches Hauptstaatsarchiv [im Folgenden: BayHStA], MK 44778.
- 21 Buchner betonte oft die Überlegenheit älterer Kunst gegenüber zeitgenössischer Kunst, die »abhängig von der Mode« sei. Siehe dazu Sáez 2005 (wie Anm. 14), S. 144–145. Zur problematischen Erwerbungs politik Buchners siehe Andrea Bambis Beitrag in diesem Band.
- 22 Ursprünglich waren es 15 Gemälde, jedoch konnte Mackes »Gladiolen-Stilleben« als Leihgabe aus Privatbesitz durch Bemühungen von Ernst Holzinger, Konservator der BStGS, an Elisabeth Erdmann-Macke zurückgesendet werden. Die detaillierte Auflistung der beschlagnahmten Werke sowie Dokumente zum Gemälde Mackes in: *Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München*, Ausst.-Kat. München, Haus der Kunst München, 29.11.1987–31.1.1988, hg. von Peter-Klaus Schuster, München 1987, S. 184–213 sowie S. 160–161.
- 23 Dies zeigt sich in der Betreffzeile, die Buchner seinem Beschlagnahmebericht an das BSUK vom 16.07.1937 gab: »Auswahl von Bildern für eine Sonderausstellung«. Siehe Bayerische Staatsgemäldesammlungen [im Folgenden: BStGS], Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.
- 24 Siehe Abschrift Goebbels-Erlass, 9. Juli 1937, BStGS, Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.
- 25 Der verreiste Buchner ging lediglich von einer Ausleihe aus, genauso wie der bei der Beschlagnahme anwesende Konservator Karl Feuchtmayr. Siehe BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32. Zum Vergleich: auch die Nationalgalerie Berlin verhandelte über Versicherungsfragen, siehe Jörn Grabowski, Annegret Janda, *Kunst in Deutschland 1905–1937. Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais*, Berlin 1992, S. 65–66 sowie Brief Paul Ortwin Rave an Ernst Buchner, 10.02.1938, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.
- 26 Während der Konferenz wurden bereits einzelne Künstler als »generell abzuhängen« deklariert: Paul Klee, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach. Zu

Lovis Corinth's Werken nach dem Schlaganfall und zu Georg Schrimpf stünde die Entscheidung noch aus. Des Weiteren verwies er darauf, dass alle Museumsleiter zur Orientierung eine Liste der in der Ausstellung »Entartete Kunst« in München vertretenen Künstler, die in der Deutschen Allgemeinen Zeitung veröffentlicht worden war, bei der »Bereinigung« der eigenen Sammlung benutzen sollten. Siehe Bericht des BSUK, 03.08.1937, BayHStA MK 40849.

27 Zum zweiten Erlass vom 27. Juli 1937 einschließlich Überblick zu allen Beschlagnahmen sowie zur Rivalität der Ministerien unter Goebbels und Rust siehe Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 205–221.

28 Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 293: 126 Werke insgesamt; Dokumentation 1987 (wie Anm. 22), S. 184–213: 127 Nummern aber 128 Werke insgesamt, da Nr. 67 (a,b) doppelt vergeben wurde; FsEK-Beschlagnahmeinventar: 137 Werke insgesamt (unverständliche Zuweisungen). Weitere Prüfung der Beschlagnahmezahl notwendig.

29 Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 291–292. Paul Ortwin Rave warnte seine Museumsleiterkollegen ebenfalls in einem Schreiben vor einem Belassen der Werke in den Schausammlungen. Vgl. Grabowski/Janda 1992 (wie Anm. 24), S. 56. Auch die »Galerie der Lebenden« wurde für Besucher geschlossen.

30 Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 292.

31 Vgl. Oskar Kokoschka, Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Mai und Juni 1937, der Neue Werkbund Österreichs, Ausst.-Kat. Wien 1937, S. 6, Nr. 2. Die Ausstellung wurde bis zum 31.7.1937 verlängert und das Gemälde wurde erst am 25.8.1937, genau zum Zeitpunkt der zweiten Beschlagnahme, in Wien zum Rücktransport angewiesen. Siehe Brief Troll an Buchner, 25.8.1937, BStGS Altregistratur 32/1, Archiv-Nr. 1760. In Berlin verhinderte die Ausleihe nach Wien nicht die Beschlagnahme. Die Werke wurden wohl von dort angefordert. Siehe Rave 1949 (wie Anm. 2), S. 53.

32 Das Protokoll abgedruckt in Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 292–293, im Original siehe BayHStA MK 40849. Zu den Hintergründen der Beschlagnahme siehe Lott 1989 (wie Anm. 7), S. 69–77 sowie die erhaltenen Dokumente in BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

33 Beschlagnahmeprotokoll von Ernst Buchner, 1.9.1937, BayHStA MK 40849. Die parallele Ausstellung von denselben Künstlern in beiden gleichzeitig stattfindenden antithetisch konzipierten Ausstellungen ist kein Einzelfall, so wurde z. B. auch von Rudolf Belling eine Skulptur als Hochkunst in der Großen Deutschen Kunstausstellung (GDK) gepriesen, während andere wie der »Dreiklang« als »entartet« zur Schau gestellt wurden. Im Münchner Fall wurde von Spiegel ein Gemälde in der GDK ausgestellt, von Henny Protzen-Kundmüller zwei. Siehe www.gdk-research.de.

34 Siehe Buchners Schrift »In eigener Sache«, 15.06.1945, Schreiben Buchner an BSUK, 01.03.1953 und Schreiben Eberhard Göpel an BSUK, 30.03.1953, BayHStA MK 44778.

35 Vgl. die Zusammenstellung von Karl Busch für Franz Roh, 20. März 1961, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

36 Einspruch Karl Feuchtmayrs gegen seine Amtsenthebung durch die amerikanischen Alliierten, 10.10.1945, freundlicher Hinweis von Dagmar Lott-Reschke.

37 Es wurde am 02.03.1938 brieflich von Rolf Hetsch angefordert, siehe BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32

38 Selbst die wenigen Erwerbungen zwischen 1933–1937 lässt Buchner als von der Ankaufskommission oder von Ministerien überwiesene Werke verzeichnen, wobei es die Ankaufskommission nur bis 1933 gab. Sein Name findet sich, vermutlich aus taktischen Gründen, nie als Erwerber auf der Liste, die offiziell ans Ministerium gesendet wurde. Vgl. Liste der am 25.08.1937 beschlagnahmten Werke, 01.09.1937, Buchner an BSUK, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

39 »[...] Gesetz über Enteignung entarteter Kunst ausgearbeitet. Das muß nun noch der Führer billigen. [...] Kein Bild findet Gnade. Führer auch für entschädigungslose Enteignung. Einiges davon wollen wir im Ausland gegen gute Meister austauschen. Dafür setzt der Führer eine Kommission unter

meinem Vorsitz ein.[...]«, Tagebucheintrag von Joseph Goebbels, 14.01.1938, zit. n. Elke Fröhlich, Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Bd. 2–4, München 1987, S. 401.

40 Auszug der unveröffentlichten Erläuterungen, zit. n. Schmidt 1964 (wie Anm. 13), S. 223.

41 In der Zwischenzeit hatte sich die Zuständigkeit für die »entartete« Kunst von der Reichskammer der bildenden Künste auf das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda verschoben. Der Geschäftsführer war offiziell Franz Hofmann, den Vorsitz der »Verwertungskommission« hatte jedoch, wie in seinem Tagebuch festgehalten, Goebbels, welcher somit die endgültige Entscheidungsgewalt behielt. Als weitere Mitglieder der Kommission wurden mittels Führererlass Adolf Ziegler, Hans Schweitzer, Heinrich Hoffmann, Carl Meder, die Kunsthändler Karl Haberstock und Hans Saueremann, der Kunstantiquar Max Taeuber sowie Robert Scholz berufen. Vgl. Bundesarchiv Berlin [im Folgenden: BArch Berlin], R 55/21020, Bl. 80. Die Kommission traf sich am 25.5.1938 erstmals. Erhalten sind die Sitzungsberichte von fünf weiteren Zusammenkünften am 17.11.1938, 20.02. und 6.12.1939, 7.5.1940 sowie 11.12.1941, aus welchen ersichtlich wird, dass Ziegler nie persönlich anwesend war und Saueremann unerwähnt bleibt. Dafür nahmen Walter Hoffmann, Rolf Hetsch, Günter Ranft und Kurt Biebrach teil. Siehe BArch Berlin, R 55/21020, Bl. 31–33, 16–18, 10–12, 6–8, 2–5.

42 Tagebucheintrag von Joseph Goebbels, 18.05.1938, zit. n. Fröhlich 1987 (wie Anm. 39), S. 445.

43 Auszug eines Schreibens von Franz Hofmann an Goebbels, 22.07.1938, BArch Berlin, R 55/21020, Bl. 39.

44 Die Verlagerung war am 17.09.1938 abgeschlossen. Hetsch ordnete auch den Abzug von 71 Werken aus der Wanderausstellung »Entartete Kunst« an, um sie dem zu verkaufenden Bestand zuzuordnen. Vgl. Hüneke 1992 (wie Anm. 8), S. 124 sowie Jeuthe 2007, S. 202.

45 Zur Person siehe Frédérique Régincos, Im Widersprüchlichen vereint. Rolf Hetsch und Bernhard A. Böhmer, in: Ein Händler »entarteter« Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass, hg. von Meike Hoffmann, Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 3, Berlin 2010, S. 53–73.

46 Vermutlich wegen der missverständlichen Formulierungen bei Rave 1949 (wie Anm. 2), S. 66 oder auch Franz Roh, Entartete Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich, Hannover 1962, S. 53.

47 Abgelehnt wurden zum Beispiel Angebote der Züricher Treuhandgesellschaft Fides oder der Londoner Galerie Colnaghi. Zustimmung fanden u. a. die Pariser Galerie Zak, Wolfgang Gurlitt, die Stuttgarter Galerie Valentien, Aage Vilstrup, Karl Haberstock oder auch Harald Holst Halvorsen. Vgl. Hüneke 1999 (wie Anm. 8), S. 268.

48 Das Ehepaar Fohn schenkte den BStGS 1964 über 200 auf diese Weise getauschte Kunstwerke. Zur Fohn-Schenkung siehe Carla Schulz-Hoffmann (Hrsg.), Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn. Eine Dokumentation, München 1990 sowie Broschüre zur Sammlung Fohn, Pinakothek der Moderne, München 2015.

49 Darunter befanden sich ca. 730 Gemälde, 90 Plastiken, 950 Aquarelle und 650 Zeichnungen. Siehe Hüneke 1999 (wie Anm. 8), S. 267.

50 Auszug aus Aktenvermerk vom 11.05.1938, BArch Berlin, R 4901, Bl. 136. Interessanterweise wird zu Beginn des Schreibens noch einmal darauf hingewiesen, dass ein Verkauf der »entarteten« Kunst nicht beabsichtigt sei. Dies unterstützt die These, dass wirklich erst Göring die Idee zur Veräußerung hatte.

51 § 2 Abs. 2 des »Gesetzes über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst«, RGBl. 1938, Teil I, S. 612 sowie Andreas Hüneke: Spurensuche. Moderne Kunst aus deutschem Museumsbesitz, in: »Entartete Kunst«. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Ausst.-Kat. Los Angeles/Berlin, Altes Museum Berlin, 04.03.–31.05.1992, hg. von Stephanie Barron, München 1992, S. 124.

52 Auszug der unveröffentlichten Erläuterungen, zit. n. Schmidt 1964 (wie Anm. 13), S. 221–223. Leider benennen Schmidt und auch spätere Publikationen weder die Quelle noch den Verfasser dieser Erläuterungen. Sie waren

offensichtlich ausschließlich für den internen Gebrauch gedacht und die ›Verwertungskommission‹ richtete sich nach ihnen.

53 Franz Hofmann an Joseph Goebbels, 22. Juli 1938, BArch Berlin, R 55/21020, Bl. 15.

54 Franz Hofmann an Joseph Goebbels, 10. November 1938, BArch Berlin, R 55/21020, Bl. 34.

55 Franz Hofmann an Joseph Goebbels, 28. November 1938, BArch Berlin, R 55/21020, Bl. 19.

56 Bernhard Rust an alle Länderregierungen, 17.05.1939, BayHStA 40849.

57 Buchner an BSUK, 5.6.1939, BayHStA MK 40849.

58 Siehe Telegramm vom 27.12.1939, BStGS Altregistratur 23/1, Archiv-Nr. 645. Aufgeführt ist die Summe sonst in der Rave zur Ansicht übersandten Liste der zu erwartenden ›Entschädigungszahlungen‹ für die Museen. Siehe SMB-ZA, I/NG 863, Bl. 501.

59 Siehe Lott 1987 (wie Anm.7), S. 297 und Lott 1989 (wie Anm.7), S. 124–126. Geplant und konzipiert wurde die Auktion von der ›Verwertungskommission‹. Umfassende Analyse der Auktion siehe Gesa Jeuthe, Die ›Verwertung‹ der ›entarteten‹ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939, Magisterarbeit FU Berlin 2004 oder Gesa Jeuthe, Die Moderne unter dem Hammer. Zur Verwertung der ›entarteten‹ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939, in: Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, hg. von Uwe Fleckner, Schriften der Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, Bd. 1, Berlin 2007 sowie Gesa Jeuthe, Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955, Schriften der Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, Bd. 7, Berlin 2011.

60 Vgl. Briefe Hoffmann an Buchner sowie Haberstock an selbigen, 30.10., 16.11. und 30.12.1939 BStGS Altregistratur 23/1, Archiv-Nr. 645.

61 Es wurden noch zwei weitere Gemälde aus München in Luzern erfolgreich für zusammen 10.700 SFR versteigert. Dieser Betrag wurde nicht extra 1939 schon angewiesen, könnte jedoch in den erhaltenen 15.000 RM enthalten sein. Für die Auktionsergebnisse und Umrechnung siehe Jeuthe 2007 (wie Anm. 59), S. 268–280.

62 Vgl. Brief Theodor Fischer an Ernst Buchner, BStGS Altregistratur, 23/1, Archiv-Nr. 646.

63 BStGS Inv.-Nr. 10752, 10753, 10756, 10757, 10758 und 10759. Siehe Brief Buchner an BSUK, 1.2.1940, BStGS Altregistratur 23/1, Archiv-Nr. 645. Zur Problematik dieser Erwerbungen und deren teilweise jüdischer Herkunft siehe Andrea Bambis Beitrag in diesem Band.

64 Siehe undatiertes Schreiben von F. Schneider, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

65 Vgl. Sitzungsprotokolle der »Verwertungskommission«, 6.12.1939 und 7.5.1940, BArch Berlin R 55/21020, Bl. 4 und 7. Zu Grassmann siehe außerdem Grassmann an Buchner, 2.3.1942, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32 sowie Broschüre Künstler im Nationalsozialismus, Pinakothek der Moderne, München 2016, S. 12. Darüber hinaus wurden aus den beschlagnahmten Werken der Staatsgemäldesammlungen direkte Rückgaben an Privateigentümer wie Anita Lehmbruck oder Künstler veranlasst. Siehe z. B. Lott 187 (wie Anm.7), S. 294.

66 Als frühe Entschädigung im Jahr 1941 ist lediglich noch die Geschichte der Städtischen Galerie in Frankfurt überliefert, welche jedoch mit Görings gezielter Annexion von Werken verknüpft ist. Vgl. Roth 2011 (wie Anm.1), wS. 224 sowie Andrea Hollmann, Roland März, Hermann Göring und sein Agent Josef Angerer. Annexion und Verkauf ›Entarteter Kunst‹ aus deutschem Museumsbesitz 1938, Schriften der Berliner Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, Paderborn 2014.

67 Zahl laut Website der Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, siehe auch Sitzungsprotokoll der »Verwertungskommission«, 11.12.1941, BArch Berlin R 55/21020, Bl. 4.

68 Die aktive Ausarbeitung eines Verteilungsplanes begann erst ein Jahr später, nach Abschluss aller Tauschverträge. Allerdings wurden schon zuvor

ohne Raves Entscheidung 7 der 44 Werke an Museen verteilt. Vgl. Brief Rust an Otto Kummel, 24.06.1940, SMB-ZA, I/NG 863, Bl. 369.

69 Brief Rave an Rust, 25.08.1941, SMB-ZA, I/NG 863, Bl. 503.

70 Vgl. Brief Rave an Rust, 25.08.1941, SMB-ZA, I/NG 863, Bl. 503. Die übrigen Museen erhielten schließlich nur den errechneten Geldbetrag und keinerlei materielle Entschädigung.

71 Brief Rave an Rust, 25.08.1941, SMB-ZA, I/NG 863, Bl. 503.

72 Vgl. Anschreiben Raves an Direktoren vom 27.03.1942, SMB-ZA, I/NG 864, Bl. 21–29.

73 Das genaue Datum kann nach aktueller Aktenlage nicht bestimmt werden. Buchner bat am 15.12.1941 um Zusendung der Werke und Auszahlung des Betrages, welches das BSUK nochmals Anfang März 1942 bekräftigt. Vgl. Brief BSUK an Buchner, 09.03.1942, BStGS Altregistratur 23/1, Archiv-Nr. 645.

74 BArch Berlin, R 55/21019, Bl. 217.

75 Siehe BStGS Bildakte Inv.-Nr. 10861, inventarisiert am 23.06.1943.

76 Siehe BStGS Bildakte Inv.-Nr. 10860, inventarisiert am 25.06.1943 sowie Berlinische Galerie, Ferdinand Möller Archiv, F I, Bl. 29–30. Interessanterweise konnte ich bei meinen Recherchen nachweisen, dass dem Tauschvertrag im GFM-Archiv eine falsche Abbildung beigelegt ist. Dank der Hilfe von Wolfgang Schödert kann nun bewiesen werden, dass Möller zur selben Zeit zwei Gemälde von Weidner besaß, die beide seine Schwester Katharina Weidner zeigten. Das dem Tauschvertrag irrtümlich beigelegte Gemälde hatte Möller am 16.09.1940 von Dr. Ferdinand Schimmelpfennig erworben. Zum tatsächlich mit dem RMVP getauschten Gemälde gibt es keine vorherigen Anhaltspunkte. Katrin Engelhardt verweist daher auf das falsche Gemälde von Weidner. Vgl. Katrin Engelhardt, Ferdinand Möller. Ein unbeugsamer Vertreter der Kunst der Moderne, in: Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des Internationalen Symposiums in Wien, hg. von Eva Blimlinger und Monika Mayer, Wien 2012, S. 221–233, hier S. 231.

77 Vgl. Brief Buchner an BSUK, 05.03.1942, BStGS Altregistratur 23/1, Archiv-Nr. 645.

78 Brief Buchners an BSUK, 27.04.1942, BayHStA MK 40849.

79 Brief Rust an Lammers, 30.05.1942, BayHStA MK 40849.

80 Ebd.

81 Zur Bergung der Kunstwerke sowie Nachkriegssituation der BStGS siehe Martin Schawe, Vor 50 Jahren. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg, Jahresbericht 1994, S. 9–27 sowie zum CCP Iris Lauterbach, Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, München 2015. Zu Hanfstaengls Amtszeit siehe Andrea Bambi, Eberhard Hanfstaengl und seine Amtszeit an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1945 bis 1953, in: »So fing man einfach an«. Ausstellungenswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, hg. von Julia Friedrich und Andreas Prinzing, Köln 2013, S. 157–165.

82 Siehe Steinkamp 2008 (wie Anm.13), S. 116.

83 Zur Verzerrung des Moderne-Verständnisses und zur Lage der Museen nach 1945 siehe 1945–1985. Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin, 27.09.1985 bis 21.01.1986, Berlin 1985; Jutta Held, Kunst und Kunstpolitik 1945–49. Kulturaufbau in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg, Berlin 1981 sowie Christian Fuhrmeister, in: Friedrich/Prinzing 2013 (wie Anm. 81), S. 234–239.

84 Siehe Vorwort von Eberhard Hanfstaengl, Neuerwerbungen zeitgenössischer Malerei und Plastik, Ausst.-Kat. München 1951, S. 1.

85 Es handelte sich um »Pierette und Clown«. Brief von Walter Passarge, 05.08.1946, National Archives and Records Administration, Washington D. C. [im Folgenden: NARA] NARA M1946, Record Group 260, Roll 0081 (www.fold3.com/image/269948428, 18.01.2017).

86 Schreiben von Edith A. Standen an Restitution Branch Division, 07.08.1946, NARA M1946, Record Group 260, Roll 0081 (www.fold3.com/image/269948435, 18.01.2017).

87 Schreiben von Edith A. Standen an OMGUS, 25.01.1947, NARA M1947, Record Group 260, Roll 0021 (www.fold3.com/image/231954620, 18.1.2017).

88 Schreiben von Edith A. Standen an OMGUS, 25.1.1947, NARA M1947, Record Group 260, Roll 0021 (www.fold3.com/image/231954620, 18.1.2017), S. 3 Differenziert ging es in einem anderen Fall darum, dass nicht eindeutig geklärt werden konnte, ob sich ein Werk Frankes Privatbesitz oder seiner Galerieware zuordnen ließ.

89 Beschluss vom 17.2.1948, zit. n. Wilhelm F. Arntz, Bildersturm in Deutschland. Teil VI Das Schicksal der Künstler, in: Das Schönste. Die Monatsillustrierte für alle Freunde der schönen Künste, München 1962, Heft 10/Oktober, S. 93.

90 Zur rechtlichen Dimension der Entschädigungsdiskussion siehe z. B. Hans Henning Kunze, Restitution ›entarteter Kunst‹. Sachenrecht und internationales Privatrecht, Diss. Uni Heidelberg, Berlin 2000 und Carl-Heinz Heuer, Die eigentumsrechtliche Problematik der ›entarteten‹ Kunst, Frankfurt am Main 2013.

91 Zur Entstehung des Rückerstattungsgesetzes und den Hintergründen siehe Jürgen Lillteicher, Raub, Recht und Restitution, Göttingen 2007.

92 Siehe Protokoll der Tagung des Denkmal- und Museumsrates Nordwestdeutschland, 29.–30.9.1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332. Der Beschluss wurde auch in der Kunstchronik 1949 veröffentlicht.

93 Siehe Protokoll der Tagung des Denkmal- und Museumsrates Nordwestdeutschland, 29.–30.9.1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332.

94 Ernst Holzinger, früher Konservator der BStGS, war mittlerweile Direktor des Städel in Frankfurt/Main. Siehe Ernst Holzinger an Office of Military Government for Greater Hesse, 3.9.1946, NARA M1947, Record Group 260, Roll 004 (www.fold3.com/image/232047195, 18.1.2017).

95 Ermächtigung z. B. in Kunze 2000 (wie Anm. 90), S. 271, Dok. 3. Zu den Beschlagnahmen in der SBZ siehe Steinkamp 2008, S. 225–233. Zuständig für die Ermittlung der rückzuführenden Bestände war Kurt Reutti. Mehr zur Person siehe Maïke Steinkamp, »Eine Rückführung an die Museen ist dringend erforderlich...«. Kurt Reutti und der Umgang mit ›entarteter‹ Kunst nach 1945, in: Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, hg. von Ute Haug und Maïke Steinkamp, Schriften der Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, Bd. 5, Berlin 2010, S. 213–232.

96 Während Rave gegen eine Rückführung war, sprach sich Justi deutlich dafür aus. Siehe Grabowski/Janda 1992 (wie Anm. 24), S. 68–69.

97 Eine ganzheitliche Analyse sämtlicher Entschädigungsbemühungen von deutschen Museen seit der Beschlagnahme im Jahr 1937 wurde bislang nicht publiziert. Es wäre interessant zu vergleichen, ob alle Museen wie beispielsweise Duisburg versucht haben, die politische Gegnerschaft gegen den Nationalsozialismus geltend zu machen. Vgl. Beschluss des Zivilsenats des Oberlandesgerichtes Düsseldorf, 26.07.1952, BayHstA MK 50833. Bislang weiß man nur von einer erfolgreichen Klage im privaten Sektor: Der Barmer Kunstverein Wuppertal klagte in den 1950er-Jahren gegen den Staat und erhielt eine Entschädigung in Höhe von 500.000 DM. Siehe Sabine Fehlemann, Die Aktion ›Entartete Kunst‹ und ihre Auswirkung auf Wuppertal, in: Über allem die Partei. Schule – Kunst – Musik in Wuppertal 1933–1945, hg. von Klaus Goebel, Oberhausen 1987, S. 65–84, hier S. 80.

98 Meike Hopp berichtet von einem Gespräch am 14.9.1948 zwischen Staatskommissar Philipp Auerbach und Herbert S. Leonard, Leiter MFA&A, bei welchem Auerbach die durch die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst geschädigten Museen mit rassistisch und politisch Verfolgten gleichsetzte und die Entschädigung aus dem Bestand der ›Sammlung Linz‹ forderte. Siehe Meike Hopp, Rudolf von Alt. genial, lebhaft, natürlich und wahr. Der Münchner Bestand und seine Provenienz, Ausst.-Kat. München, Staatliche Graphische Sammlung, 23. Juli bis 11. Oktober 2015, hg. von Andreas Strobl, München 2015, S. 180 sowie Brief Metzger an Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 4.9.1952, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

99 Vgl. Abschrift des Protokolls der Kunstausschuss-Tagung in Bremen, 13.–14.4.1953, BayHstA MK 50833. Die beständig betonte Verlustsumme

der Staatsgemäldesammlungen könnte man auch zusätzlich als Rechtfertigungsversuch für die ›Überweisungen aus Staatsbesitz‹ deuten.

100 Siehe Brief Buchner an BSUK 24.04.1953, BayHstA MK 50833.

101 Deziert werden die Verlust- und Entschädigungssummen für die Stadt Freiburg genannt. Vgl. Kurzprotokoll des Unterausschusses Kunst, Ausschuß für Kulturpolitik, Deutscher Bundestag, 23.6.1953, BayHstA MK 50833.

102 Die Regierung der neuen Bundesrepublik folgte der Ansicht der Alliierten. Mit Nichtaufnahme des Einziehungsgesetzes von 1938 wurde dieses erneut außer Kraft gesetzt, aber nicht aufgehoben. Durch die Nichtaufnahme blieben »die Rechtsverhältnisse während der Geltung der Vorschrift« bestehen. Die Beschlagnahme blieb auch ab 1958 juristisch korrekt. Siehe Kunze 2000 und Heuer 2013 (wie Anm. 88) Siehe hierzu außerdem Brief Dr. Geißler, Bundesministerium des Innern an Dr. Schermuly, Ständige Konferenz der Kultusminister, 11.11.1958, BayHstA MK 50833.

103 Über die Unvollständigkeit der Auflistung schien man sich quellenkritisch keinerlei Gedanken zu machen. Vgl. Schreiben der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 22.6.1960, BayHstA MK 50833.

104 Als 1960 wertvollste Werke bezeichnet er dezidiert den van Gogh, Munchs ›Dame auf der Veranda‹ sowie Lovis Corinth's zwei Gemälde des ›Vierwaldstätter Sees‹. Vgl. Fragebogen von Kurt Martin an Ständige Konferenz der Kultusminister, 19.7.1960, BayHstA MK 50833. Kurt Martin war zuvor von 1934 bis 1956 Direktor der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe.

105 Ebd. Dass Buchner 1938 den Wert des Gemäldes von van Gogh allein auf 200.000 RM schätzte, scheint Martin nicht zu wissen. Vgl. Brief Buchner an Knauer, 9.3.1938, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

106 Beckmanns ›Badekabine (grün)‹, Inv.-Nr. 9651, im Jahr 1949 von Curt Valentin, Thönys ›Streichquartett‹ 1956, Inv.-Nr. 9149 von Frau Thöny sowie Faistauer's ›Mutter und Kinder‹ 1979 von Sofie Fohn. Inv.-Nr. 14621.

107 Leserbriefe von Alfred Hentzen und Paul Vogt als Reaktionen auf den Leitartikel der SZ von Doris Schmidt: ›Ein Erbe auch im Bösen. Zur Verwendung des Kunstbesitzes aus dem Dritten Reich‹, 18.1.1965, vgl. BayHstA MK 50833.

108 Zahlen laut Website des Bundesamts für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (www.badv.bund.de/DE/OffeneVermögensfragen/Provenienzrecherche/CentralCollectingPoint/, 08.2.2017) siehe außerdem Korrespondenz und Zeitungsartikel 1966–1968, BayHstA MK 50833.

109 Vgl. Doris Schmidt, Zeitungsartikel in der SZ: ›Der Kunstbesitz des Dritten Reiches. Arbeitsausstellungen und Leihgaben an Museen‹, 22.10.1965, BayHstA MK 50833.

110 Zuletzt forderten Jutta Limbach (+) und Martin Roth 2014 die Rückgabe ›entarteter‹ Kunst. Vgl. Interview mit Jutta Limbach, Süddeutsche Zeitung vom 19.11.2014 sowie Interview mit Martin Roth, Deutsche Welle vom 20.11.2014. Das Ringling Museum, Sarasota Florida wollte 2016 als ehemals ›entartet‹ identifizierte Werke aus seinem Bestand an die deutschen Herkunftsmuseen zurückgeben. 2011 gab das Museum Ferdinandum dem Ulmer Museum ein Gemälde zurück.

111 Zur Rezeption ›entarteter‹ Kunst in der Nachkriegszeit siehe Steinkamp 2008 (wie Anm. 13), S. 15–33.

112 Ausstellung und gleichnamiger Katalog ›Entartete Kunst‹. Bildersturm vor 25 Jahren, Haus der Kunst München, 25.10.–16.12.1962, München 1962.

113 Vgl. Publikation und Ausstellung 1987, Lott 1987 (wie Anm. 7), Dokumentation 1987 (wie Anm. 22).

114 Eine Beantwortung dieser Fragen ist von der im Entstehen begriffenen Dissertation zu Ernst Buchner von Theresa Sepp sowie einer geplanten Dissertation der Autorin zu Eberhard Hanfstaengl sowie der proaktiven Provenienzrecherche des zuständigen Referats der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu erwarten, welches sich erneut den Erwerbungen von 1933 bis 1945 widmet. Ein Projekt zu den ›Überweisungen aus Staatsbesitz‹, den Kulturobjekten aus Sammlungen ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP, läuft bereits seit 2012, die Publikation der Forschungsergebnisse ist für 2018 geplant.