

Van Eyck in Neuschwanstein

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Genter Altar und der Sakramentsaltar aus Löwen im Zweiten Weltkrieg

Martin Schawe

Die Vorbildersammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen umfasst eine bunte Mischung von Reproduktionen nach Kunstwerken aller Zeiten. Neben Drucken sind dies überwiegend Originalfotografien von Gemälden, die nicht zum Bestand gehören. Sie wurden an dieser Stelle wohl seit den Zwanziger- oder Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts in Mappen abgelegt: zur Begutachtung eingesandte Fotos aus dem Kunsthandel, von Kollegen, von Privatleuten – wertvolles Vergleichsmaterial für die wissenschaftliche Arbeit im Zeitalter vor dem Internet. Die in Kunsthistorikerkreisen durchaus bekannte Sammlung wird heutzutage nur noch selten genutzt.

In diesem Bestand wurden jüngst 17 fotografische Aufnahmen des Genter Altars von Jan van Eyck aufgefunden. Sie zeigen die Tafeln zum Teil mit großflächigen Seidenpapierabklebungen, wie sie auch heute noch üblich sind, um gelockerte Farbschichten zu sichern (Abb. 1–4). Die Abzüge tragen auf der Rückseite Negativnummern der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (42/177 bis 42/180 und 42/191 bis 42/203); einige wurden auf der Vorderseite im Bereich der Abklebungen mit Bleistift-Ergänzungen – Schraffuren und der gelegentlichen Bemerkung »fehlt« – versehen. In den Aufnahmebüchern der Fotoabteilung sind die Fotografien unter dem Jahr 1942 und der laufenden Nummer einzeln aufgeführt: mit der Benennung des Gegenstands, dem Maß des Negativs und der für den historisch Uneingeweihten überraschenden Bemerkung »Hinterstellung Neuschwanstein« (Abb. 5).¹ 14 Glasnegative im Format 18 × 24 cm lassen sich den Einträgen zuordnen – drei davon sind doppelt nummeriert, da sie je zwei Tafeln zeigen. Anders als die zugeschnittenen Abzüge geben die Scans nach den Negativen einiges von der Umgebung preis, in der sie entstanden sind: Bretterverschläge und Ziegelwände im Provisorium Neuschwanstein, in dem jedoch anscheinend – der doppelte Schlag Schatten zeigt es – vom Fotografen professionell mit zwei Lampen gearbeitet wurde (Abb. 6–11). Eine Auswahl von beiden wird im vorliegenden Aufsatz abgebildet.

Die Geschichte des Genter Altars im Zweiten Weltkrieg und die zweifelhafte Rolle der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und ihres Generaldirektors Ernst Buchner

(1892–1962; amtierend 1933–1945 und 1953–1957) ist schon mehrfach erzählt worden; jüngstes Beispiel ist die konzise Darstellung von Birgit Schwarz.² Der vorliegende Beitrag nimmt sich dieser Ereignisse erneut an, bezieht jedoch auch museumsintern überlieferte, in der Literatur noch nicht berücksichtigte Quellen ein – darunter die genannten Aufnahmen. Gleichzeitig wird der Blick auf ein weiteres, insbesondere für München bedeutendes Hauptwerk der niederländischen Malerei gelenkt, das ein in mehrfacher Hinsicht vergleichbares Schicksal erlitt: Dirk Bouts' Sakramentsaltar (Abb. 12–14). Ein besonderer Akzent liegt auf den konservatorischen Bedingungen, denen die altniederländischen Altarwerke in deutscher »Obhut« ausgesetzt waren. Damit soll der Forschung nicht nur ein vergessenes Kapitel der Konservierungsgeschichte dieser bedeutenden Werke zurückgegeben, sondern auch der Versuch unternommen werden, ein Stück Museums-»Alltag« im Ausnahmezustand des Nationalsozialismus zu vergegenwärtigen. Im Mittelpunkt aber steht – nennen wir es ruhig so – ein Kunstraub ganz besonderer Art.

Der Genter Altar, der Löwener Sakramentsaltar und anderes

Der Genter Altar entstand als Hauptwerk der Brüder Hubert und Jan van Eyck laut Inschrift im Jahre 1432 für den Genter Kaufmann Jodokus Vejt und war für dessen Kapelle in der Sint-Baafs-Kathedraal in Gent bestimmt.³ Die hohe Wertschätzung, die ihm heute entgegengebracht wird, galt nicht zu allen Zeiten – und dieses Schicksal teilt der Altar mit zahlreichen anderen sakralen Kunstwerken in ganz Europa. Im frühen 19. Jahrhundert wurde er aus Unverständnis, Ignoranz und unter der Vorherrschaft eines noch vom Klassizismus geprägten Kunstgeschmacks wenig geschätzt: 1816 wurden die Flügel von der Kirchenverwaltung verkauft. Nur wenige Monate zuvor waren die seit 1785 in der Grande Galerie des Louvre ausgestellten Mitteltafeln mit Gottvater, Maria, Johannes und der »Anbetung des Lammes« restituiert und wieder mit den in Gent verbliebenen Flügeln vereint

worden.⁴ Die Kirche war in Geldnöten und der Kunsthändler Lambertus Johannes Nieuwenhuys (1777–1862) aus Brüssel ein zahlungskräftiger Abnehmer, dem die Flügel 3.000 Gulden wert waren. Die Reue seitens der Kirchenverwaltung folgte auf dem Fuße, doch war es schon zu spät: Nieuwenhuys hatte die sechs Flügel 1818 bereits mit Gewinn an den englischen, in Berlin ansässigen Sammler Edward Solly (1776–1848) weiterverkauft.⁵ Dessen Sammlung mit mehr als 3000 Bildern vornehmlich italienischer Meister ging 1821 vollständig an Preußen und mit ihr die damals noch sechs beidseitig bemalten Flügelbilder des Genter Altars. Auf Betreiben des Galeriedirektors Wilhelm Bode (1845–1929) wurden die Flügelgemälde 1893/94 in den Staatlichen Museen Berlin in Vorder- und Rückseiten gespalten, um beide Ansichten gleichzeitig präsentieren zu können.⁶ Zwei Flügel mit Adam und Eva und der rückseitigen Interieurdarstellung zählten nicht zu den Tafeln, die in die Sammlung Solly gelangten; sie blieben in Belgien und intakt.

Mit den Flügelbildern des Sakramentsaltars von Dirk Bouts aus der Sint Pieterskerk in Löwen hatte es eine ähnliche Bewandnis: Der 1464/68 für die Löwener Sakramentsbruderschaft geschaffene Altar wurde bereits im Jahre 1707 demontiert (Abb. 12).⁷ Die Mitteltafel, die immer in Löwen verblieb, erhielt neue Flügel; die originalen Flügelbilder gelangten in die Von Bettendorf'sche Sammlung nach Brüssel, die 1814 nach Aachen übertragen wurde. Im Jahr darauf wurden die ›Begegnung von Abraham und Melchisedech‹ und die ›Mannalese‹ (über den Kölner Freiherrn von Hilgers) von den Kölner Brüdern Sulpiz (1783–1854) und Melchior (1786–1851) Boisserée und ihrem Freund Johann Baptist Bertram (1776–1841) erworben und gelangten damit in jene Sammlung, die König Ludwig I. (1786–1868, reg. 1825–1848) im Jahre 1827 ankauft (Abb. 13–14).⁸ Die Bilder mit dem ›Passahmahl‹ und ›Elias in der Wüste‹ kamen 1834 in das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum und trafen hier mit den Flügelbildern des Genter Altars zusammen.

Hundert Jahre später, am Ende des Ersten Weltkriegs, mussten die nunmehr in zwölf Tafeln zersägten Berliner Flügelbilder des Genter Altars und die Berlin-Münchner Gemälde vom Sakramentsaltar des Dirk Bouts gemäß dem Versailler Vertrag zur Kompensation von Kriegsschäden an Belgien restituiert werden.⁹ Den Siegermächten des Ersten Weltkriegs war diese Zusammenführung des Genter Altars ein besonderes Anliegen, für das sie eigens den Artikel 247 im Vertrag vom 28. Juni 1919 einrichteten: »[...] Deutschland verpflichtet sich, durch die Vermittlung des Wiedergutmachungsausschusses binnen sechs Monaten



Abb. 1: Die ›Anbetung des Lammes‹ vom Genter Altar, Fotoabzug mit Eintrag der entfernten Sicherungsabklebung, Neuschwanstein 1942 und Altaussee 1944, BStGS, Vorbildersammlung

nach Inkrafttreten des gegenwärtigen Vertrags an Belgien, um ihm die Wiederherstellung zweier großer Kunstwerke zu ermöglichen, abzuliefern: / 1. die Flügel des Triptychons der Brüder van Eyck ›Die Anbetung des Lammes‹ (›Agneau mystique‹), früher in der Kirche Sankt Bavo in Gent, jetzt im Berliner Museum; / 2. die Flügel des Triptychons von Dierk Bouts, ›Das Abendmahl‹, früher in der Kirche Sankt Peter in Löwen, von denen sich jetzt zwei im Berliner Museum und zwei in der Alten Pinakothek in München befinden.«¹⁰

Am 1. Juli 1920 wurden die beanspruchten Werke der belgischen Delegation übergeben.¹¹ Die jeweiligen Eigentümer wurden vom Staat für die Abgabe entschädigt: In Berlin flossen sechs Millionen Goldmark dem Neubau des Pergamonmuseums zu.¹² Das bayerische Königshaus erhielt für die beiden Bouts-Tafeln nach einem Schiedsgerichtsverfahren 1,25 Millionen Goldmark zugesprochen.¹³ Mit der Entschädigung wäre die Angelegenheit eigentlich erledigt gewesen. Trotzdem wurde der Verlust in den betroffenen Museen öffentlich sichtbar gemacht: In der Alten Pinakothek in München ersetzte man die Bilder durch originalgroße Fotografien, in Berlin gestaltete man die Sammlungsräume neu und hängte hier ein Jahr später Fotografien der verlorenen Tafeln auf.¹⁴

Niemand, der einigermaßen bei Verstand ist, wird aus heutiger Sicht der Zusammenführung beider Kunstwerke in Belgien etwas entgegenzusetzen haben. Auch ist zu betonen, dass der Artikel 247 nicht vom Himmel fiel: Über wechselseitige, in der Publizistik ausgebreitete Beschlagungsfantasien der Kriegsgegner Deutschland und



Abb. 2: »Maria« vom Genter Altar, Fotoabzug mit Eintrag der entfernten Sicherungsabklebung, Neuschwanstein 1942 und Altaussee 1944, BStGS, Vorbildersammlung

Frankreich schon während des Krieges berichtete Johannes Rößler jüngst im Berliner Ausstellungskatalog von 2014.¹⁵ Doch waren es zweifellos andere Härten des Versailler Vertrags – Alleinschuld Deutschlands, Gebietsabtretungen, vor allem die exorbitanten Reparationszahlungen –, die für gravierendere Verbitterung sorgten und gewiss der nachfolgenden politischen Radikalisierung in Deutschland zugearbeitet haben. Das aber ist hier nicht weiter zu verfolgen.

Die unmittelbare publizistische Reaktion der kunsthistorischen Fachwelt außerhalb der Museen blieb in den frühen 1920er-Jahren verhalten und war eher von Trauer oder Unverständnis geprägt. Doch selbst das 38 Zeilen kurze Editorial der von Gustav Kirstein, Curt Glaser und Hans Tietze herausgegebenen Kunstchronik des Jahres 1920 sprach, im Ton moderat und die Kriegsleiden Belgiens anerkennend, gleich mehrfach von »Raub« und mündete in dem prophetischen Satz: »Solcher Raub säet neuen Haß [...]«¹⁶

Die Münchner Kataloge führten die Bouts-Gemälde auch nach der Abgabe trotzig weiter auf; die Einträge erhielten den Zusatz »1920 an Belgien ausgeliefert auf Grund § 247, Abs. 2 des Versailler Friedensvertrags«. In der Ausgabe von 1925 wurde aus dem »Friedensvertrag« das »Versailler Diktat«.¹⁷ Die polemische Zuspitzung zeigte die Richtung an, in die der Zug der Zeit fahren sollte – und dass verantwortliche Kunsthistoriker an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen diesen keineswegs aufzuhalten bemüht waren. Im von Ernst Buchner verantworteten Katalog der Alten Pinakothek aus dem Jahr 1936 wurden beide Tafeln zwar nicht mehr aufgeführt; ihre gallige Erwähnung im sammlungsgeschichtlichen Vorspann lässt jedoch erkennen, dass sie nicht vergessen waren.¹⁸ Helena Pereña Sáez machte 2005 darauf aufmerksam, dass Ernst Buchner noch im Jahr darauf eine erbetene Leihgabe für eine Rubens-Ausstellung in Brüssel mit Hinweis auf die Bouts-Tafeln ablehnte.¹⁹

Der Begriff »Raub« bestimmte den Diskurs über den Versailler Vertrag von den frühen 1920er-Jahren bis weit in die Zeit des Nationalsozialismus hinein. Die friedensvertragskonforme Abgabe der Van-Eyck'schen und Bouts'schen Tafeln an Belgien fand sich damit unversehens in dem größeren Kontext eines Jahrhunderts umfassenden internationalen Kunstraubs wieder. Diese Perspektive spiegelt auch das auf den ersten Blick recht heterogene Aktenkonvolut 25/6b der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wider, das in den ersten Jahren des Zweiten Weltkriegs geschnürt wurde und einen Bogen vom Dreißigjährigen Krieg und den Plünderungen Münchens 1632 (»Schwedischer Kunstraub«)

über den napoleonischen Beutezug im Jahr 1800 («Französischer Kunstraub») bis zu den Gemäldeabgaben infolge des Versailler Vertrags 1919/20 («Kunstraub durch die Entente») spannt (Abb. 15, 16).

Raub fordert Erstattung, Wiedergutmachung, Restitution. Schon die Verwendung des Begriffs hat Konsequenzen. Die Bestrebungen besonders zur Rückholung der Werke der napoleonischen Beute nahmen 1940 konkrete Formen an. In geradezu hektischer Aktivität waren in der zweiten Jahreshälfte weite Teile der Staats- und Parteiorgane inklusive der Museen mit der Anfertigung von Listen und Berichten der noch in Frankreich und Europa nachweisbaren Werke befasst.²⁰ Man muss hinzufügen: 1940 wie in allen Kriegs- und Krisenzeiten zwischen Frankreich und Deutschland: 1815, 1870 oder 1914 – nun freilich mit der gnadenlosen Konsequenz eines totalitären Staates, dem eine willfährige Schar von Kunsthistorikern mit – Bénédicte Savoy machte auf diesen Umstand aufmerksam – durchaus als wissenschaftlich anzuerkennendem Ernst zuarbeitete.²¹ Mit der sympathischen Nonchalance des bayerischen Königreichs im 19. Jahrhundert konnte sich die Nazizeit nicht abfinden: Von den 72 aus den Sammlungen in München und Schleißheim entnommenen Bildern hatte Johann Georg von Dillis (1759–1841) 1815 nur 27 Hauptwerke um Altdorfers »Alexanderschlacht« triumphal nach München zurückgeführt.²² Die sogenannte Schwedenbeute des Jahres 1632 war dagegen auf ganz Europa verteilt und dementsprechend ein komplizierterer Fall dreihundertjähriger Geschichte, was auch Buchner bewusst war, und so ist seine vielzitierte Bemerkung »Wir haben schon wirklich Pech, daß die Schweden nicht auf der Feindseite stehen, sonst könnten wir jetzt die leider sehr ergiebige Schwedenbeute von 1632 zurückholen« nur so ironisch zu verstehen, wie sie gemeint ist und kaum als Aufruf, nun auch noch in Schweden einzumarschieren.²³ Buchner fokussierte auf ein Werk in französischem Museumsbesitz, dessen er meinte habhaft werden zu können: Die »Anbetung der Könige« von Ulrich Apt d. Ä., die aus Schweden auf Umwegen schon im frühen 19. Jahrhundert in den Louvre gelangt war.²⁴ Der Schriftverkehr in Sachen »Schwedenbeute« blieb im Archiv der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen marginal. Ab dem Jahr 1941 schweigen die Dokumente in dieser Frage vollends auch im Hinblick auf den napoleonischen Kunstraub. Was viele Monate politisch hoch angesiedelt war, Museen und Ministerien beschäftigt hatte, war plötzlich vorerst vom Tisch.²⁵ Hitler selbst hatte entschieden, die Frage von Rückführungen bis zum Kriegsende zurückzustellen.²⁶ Der Fokus verschob sich.

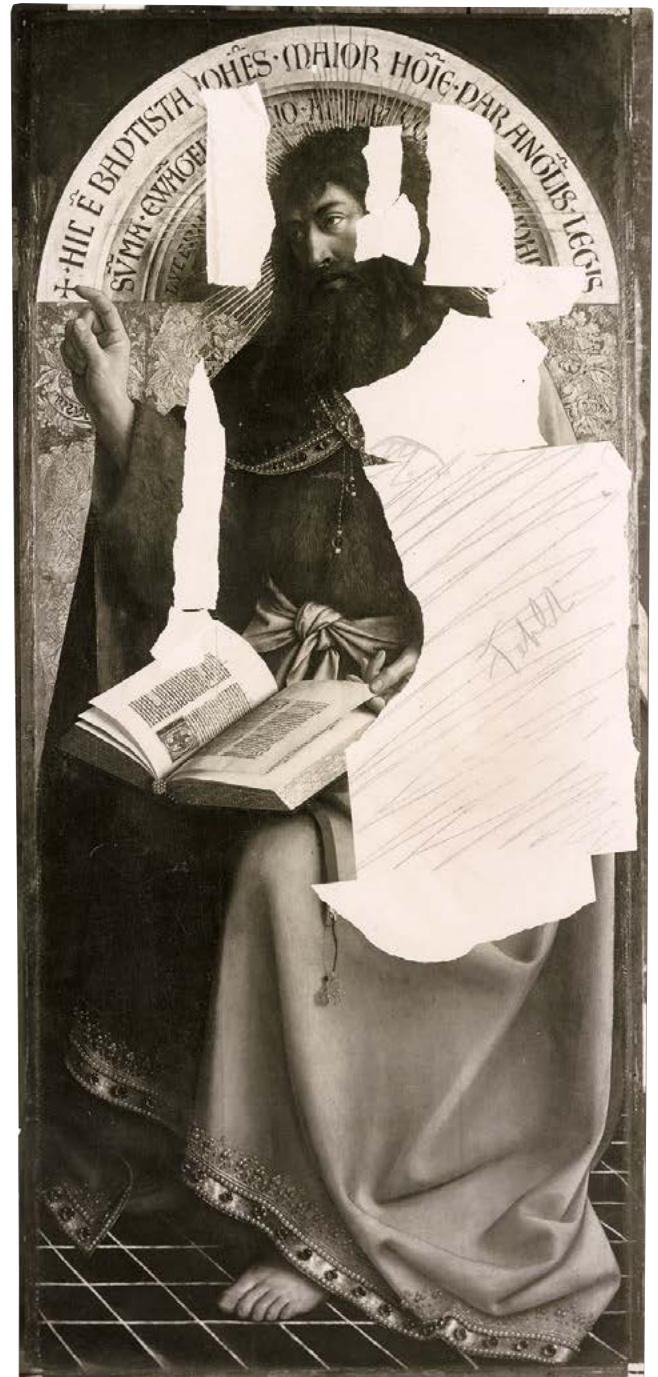


Abb. 3: »Johannes der Täufer« vom Genter Altar, Fotoabzug mit Eintrag der entfernten Sicherungsabklebung, Neuschwanstein 1942 und Altausee 1944, BStGS, Vorbildersammlung

Ernst Buchner bescherten diese Aktivitäten jedoch vorerst einen Sonderurlaub und letztendlich die Befreiung vom Militärdienst für den Rest des Krieges, wie er dem vormaligen Münchner Konservator und Direktor der Staatsgalerie Stuttgart, Heinz Braune (1880–1957), am 15. Juli 1940 mitteilte.²⁷

Die »Rückholung«

Fast auf den Tag genau einen Monat zuvor, am 14. Juni 1940, war die deutsche Wehrmacht in Paris eingezogen. Frankreich wurde geteilt in eine von deutschen Truppen besetzte Zone und eine unbesetzte, in der die den Deutschen willfährige, in Vichy ansässige Regierung des Marschalls Philippe Pétain (1856–1951) herrschte. Bereits am 28. Mai 1940 hatte Belgien kapituliert. In Belgien war mit der deutschen Besetzung das »Komitee der Generalsekretäre«, bestehend aus leitenden Mitarbeitern der verschiedenen Ministerien, eingerichtet worden, die in einer Art Vermittlerrolle die Staatsverwaltung aufrechterhalten sollten, andererseits gegenüber dem deutschen Militärverwaltungsstab weisungsgebunden waren.

Euphorisiert durch die ersten Kriegserfolge und nur eine Woche nach der Kapitulation Belgiens hatte Karl Feuchtmayr (1893–1961), Stellvertreter Buchners, bereits am 5. Juni 1940 die ehemals Münchner Bouts-Tafeln des Sakramentsaltars gegenüber dem Kultusministerium ins Gespräch gebracht: »Durch den deutschen Sieg in Belgien ist nun Gelegenheit gegeben, die beiden überaus kostbaren Gemälde von Dierick Bouts in der Peterskirche zu Löwen, die sich bis 1920 in der Älteren Pinakothek befanden und auf Grund des Friedensvertrages von Versailles an Belgien ausgeliefert werden mußten, wieder nach München zurückzubringen« (Abb. 13, 14).²⁸ Feuchtmayr bat, »bei den maßgeblichen Stellen die Rückgabe der Bilder anregen zu wollen«.²⁹

Das Thema lag in der Luft. Bereits einen Tag vor der Kapitulation Belgiens, am 27. Mai 1940, hatte der Generaldirektor der Staatlichen Museen Berlin, Dr. Otto Kümmel (1874–1952), beim Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels (1897–1945), einen Vorstoß unternommen, die ehemals Berliner Gemälde vom Genter und Löwener Altar nach Deutschland zurückzuholen.³⁰ Knapp einen Monat später erschien in der Sonntagsausgabe der Münchner Neuesten Nachrichten vom 23. Juni 1940 ein ganzseitiger Artikel von Hubert Wilm (1887–1953) über »Geraubtes deutsches Kunstgut« (Abb. 17): im Mittelpunkt die 1920 abgegebenen Werke aus Berlin und München, denen



Abb. 4: »Musizierende Engel« vom Genter Altar, Fotoabzug mit Eintrag der entfernten Sicherungsabklebung, Neuschwanstein 1942 und Altaussee 1944, BStGS, Vorbildersammlung

die Verluste der napoleonischen Zeit an die Seite gestellt wurden.³¹ Immer wieder vermischten sich diese Themen. Und auch Karl Feuchtmayr ließ es sich nicht nehmen, in seinem materialreichen Bericht über den napoleonischen Kunstraub in Bayern vom 4. Juli 1940 – entgegen der ausdrücklichen Weisung des Ministeriums – auch die nach dem Versailler Vertrag abgegebenen Bouts-Werke einzubeziehen.³²

Der Genter Altar spielte anfangs aus Münchner Perspektive kaum eine Rolle. Am 17. Mai 1940 war der Altar im Schloss Pau am Fuße der Pyrenäen in Sicherheit gebracht worden; dort hatte auch der Louvre Kunstschatze geborgen.³³ Die Rückführung wurde »von den Belgiern selbst dringend gewünscht« und war angeblich bereits in die Wege geleitet, so der Militärverwaltungschef für Belgien und Nordfrankreich, Eggert Reeder (1894–1959), am 18. Juli 1940.³⁴ Der Sakramentsaltar von Dirk Bouts befand sich derweil, so hieß es, in einer Filiale der Banque Nationale zu Löwen in Sicherheit.³⁵

Am 24. November 1941 übergab Hans Posse (1879–1942), Direktor der Dresdner Gemäldegalerie und Hitlers Kunst-Sonderbeauftragter, dem Leiter der Münchner Parteikanzlei Martin Bormann (1900–1945) ein Gutachten über die ehemals im Berliner Museumsbesitz befindlichen Tafeln des Genter Altars, das er im Auftrag Hitlers verfasst hatte. Das Plädoyer fiel eindeutig zugunsten einer Rückführung aus »unverzögerlich«.³⁶

Anderthalb Jahre nach seiner Überbringung nach Südfrankreich begutachtete vom 3. bis 11. Dezember 1941 eine Delegation den Genter Altar auf Schloss Pau, der neben anderen der Direktor des Museums voor Schone Kunsten in Gent, ein Vertreter des Louvre und je ein Vertreter der Militärbefehlshaber von Belgien (Wolfgang Krönig) und Frankreich (Hans Möbius) angehörten.³⁷ Bei dieser Gelegenheit – und nicht erst in Neuschwanstein durch die Deutschen, wie Jonathan Petropoulos meinte, oder gar irgendwo am Chiemsee, wie andere schrieben –,³⁸ sicherte der Restaurator Jef van der Veken (1872–1964) auf den Gemälden Partien mit gelockerten Farbschichten durch Seidenpapier.³⁹ Diesen Zustand zeigen die später in Neuschwanstein angefertigten Fotos (siehe Abb. 1–11). Birgit Schwarz erkannte in der Sicherungsmaßnahme einen Zusammenhang mit der geplanten Rückführung nach Belgien, die jedoch letztlich durch die gegen den militärischen Kunstschutz arbeitenden Partei- und Staatsorgane (mit Buchner an ihrer Seite) vereitelt worden sei.⁴⁰

Zum 23. Februar 1942 lud Goebbels' Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Ernst Buchner, wie

schon anderthalb Jahre zuvor (Abb. 18), zu einer Besprechung nach Berlin ein, um über die Frage zu sprechen, »in welchem Umfang und mit welchen Maßnahmen die Sicherstellung der listemässig erfassten geraubten deutschen Kulturgüter durchzuführen und deren Rückführung vorzubereiten« sei.⁴¹ Dabei ging es primär wohl wieder um die Verluste der napoleonischen Zeit. In der zweiten Juniwoche 1942 weilte Buchner erneut in Berlin, um auf Einladung des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in der Reichsanstalt der Luftwaffe für Luftschutz über die Münchner Bergungsmaßnahmen zu berichten. Die Vorträge aus den verschiedensten relevanten Bereichen – Museen, Denkmalpflege, militärischer Kunstschutz – erschienen später zusammen mit den ministeriellen Erlassen zu diesem Thema als gedruckte Broschüre, die heute noch als Quelle für die historische Forschung nützlich ist.⁴² Im Juli 1942 ist die Fahrt Buchners nach Südfrankreich dann ausgemachte Sache und es wäre mehr als verwunderlich, wenn im Februar oder Juni nicht auch zur Sprache gekommen wäre, worüber schon 1940 die Zeitungen schrieben.⁴³

»Eben habe ich unmittelbar von der Kanzlei des Führers die Weisung erhalten, die Rückführung und Bergung der Teile des Genter-Altars, die sich früher im Besitze des Berliner Museums befunden haben, vorzubereiten und durchzuführen. Ich habe daraufhin angeregt, daß auch die Flügel-tafeln des Abendmahls-Altars von Dirk Bouts, die zur Hälfte in das Berliner Museum, zur anderen Hälfte in die Pinakothek gehörten, zurückgeführt werden, da sie an ihrem heutigen Aufbewahrungsort luftgefährdet erscheinen. Es freut mich, dass endlich das schreiende Unrecht des Versailler Vertrages wieder gutgemacht wird. Ich werde mir erlauben,

Abb. 5: Eintrag im Aufnahmebuch, 1942, BStGS, Fotoabteilung

191	i. d. Gg. Genter Altar	Altarm a. Pau
192	.	Reichsarchivale u. kaiserliche St. Gg.
193	.	Jef. v. Veken's Schichten
194	.	Original der Verkündigung
195	.	Namen
196	.	Einzelbilder
197	.	Orgelkloster
198	.	Bilder im Landeshof
199	.	Genter Altarm
200	.	Stilze, im Bild, Land.
201	.	Große Bildtafel: Verkündigung
202	.	Dirk Bouts
203	.	Einzelbilder



Abb. 6: ›Singende Engel‹ vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv



Abb. 7: ›Gottvater‹ vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv



Abb. 8: ›Engel der Verkündigung‹ vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv



Abb. 9: ›Maria der Verkündigung‹ vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv



Abb. 10: Die Stifter vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv

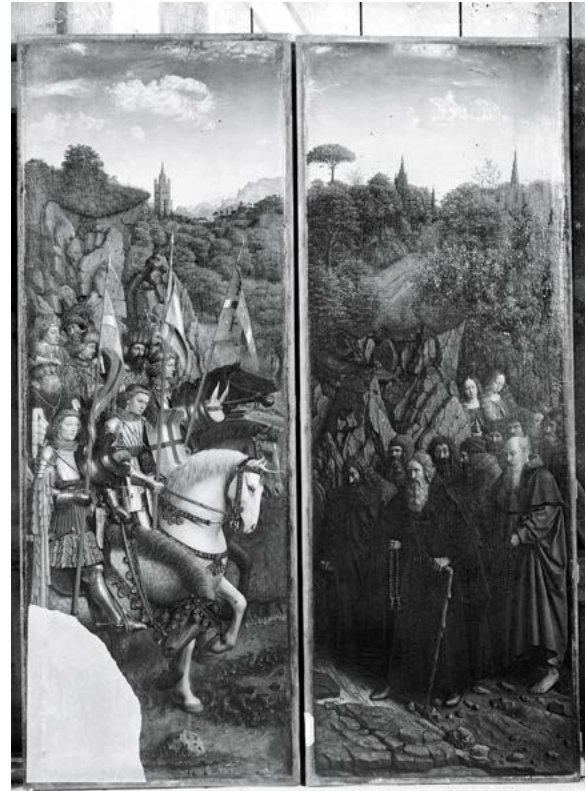


Abb. 11: Die »Streiter Christi« und »Die hl. Eremiten« vom Genter Altar, Neuschwanstein 1942, BStGS, Fotoarchiv

Sie über die Durchführung der Bergungsaktion ständig auf dem Laufenden zu halten. Ich werde auf die Bergungsfahrt Professor Lischka, den Leiter unserer Konservierungsabteilung, und meine besten Handwerker und Packer mitnehmen, sodaß alles Menschenmögliche für die konservatorische Betreuung und die Sicherheit des Transportes (der in einem gefederten Kraftwagen durchgeführt werden soll) getan erscheint.«⁴⁴ So schrieb Ernst Buchner am 6. Juli 1942 an Ernst Heinrich Zimmermann (1886–1971), den Direktor der Berliner Gemäldegalerie; ein wortgleiches Schreiben ging am selben Tag an Otto Kümmel nach Berlin, der seit dem 27. Juli 1940 als »Kommissar für die Sicherung der Museen und des Museumsgutes in den besetzten Gebieten des Westens« fungierte.⁴⁵ Tags darauf unterbreitete Buchner der Münchner Parteikanzlei schriftlich seinen Vorschlag zur Rückführung auch der Bouts-Tafeln.⁴⁶

Bedauerlicherweise sind nicht mehr alle Dokumente der Zeit greifbar, nach einer späteren und durchaus glaubhaften Auskunft Buchners gingen einige Akten bei einem Bombenangriff 1944 in seiner Wohnung zugrunde.⁴⁷ Nach einer schriftlichen Anweisung zum Transport des Genter Altars hat man in den Archiven tatsächlich bislang vergeblich gesucht, was angesichts der Fülle der ansonsten in Durchschlägen und Abschriften erhaltenen Schriftstücke verwunderlich ist. So sind wir im Hinblick auf den Vorgang weitgehend auf den

Bericht angewiesen, den Buchner am 16. Juli 1945 im Rahmen des Verhörs durch die Amerikaner verfasste (Dok. 4).⁴⁸

Zunächst aber hegte Buchner noch Restzweifel über den Umfang der »Bergung« und suchte sich mit einer sorgfältig vorbereiteten Anfrage an die Münchner Parteikanzlei rückzuversichern: »Ich bitte um Mitteilung, ob meine Auffassung der Weisung, daß sich der Rücktransport und die Bergung nur auf die ehemals im Besitz des Berliner Museums befindlichen (siehe Anlage I), auf Grund des Versailler Vertrags 1919 an Belgien ausgelieferten Tafeln des Genter Altars, nicht aber auch auf die früher in belgischem Besitz befindlichen Tafeln (siehe Anlage II) bezieht, zu recht besteht.«⁴⁹ Die Beifügung der Anlagen mit einer Einzelaufstellung der Genter Tafeln unterstreicht seine Unsicherheit, vielleicht auch ein gewisses Unbehagen in dieser Frage. Darüber hinaus wusste Buchner, was zu tun war. Die gesamte Organisation der Fahrt lag in seinen Händen.⁵⁰ Er meldete die Beteiligten in der Parteikanzlei an, sorgte für Benzinkarten,⁵¹ kümmerte sich um die Ausweise,⁵² um den Transportschutz für die Fahrt durch das besetzte Gebiet, um Begleitung durch die Sicherheitspolizei auf dem Rückweg und bat um Zuteilung eines Beamten der Deutschen Botschaft. Die Reisedauer wurde für die 1700 km weite Strecke auf acht bis zehn Tage veranschlagt, die Route sollte »so kurz wie möglich«⁵³ durch unbesetztes Gebiet führen.

Am 24. Juli begann die fünftägige, von einer Zwangspause wegen Motorschadens unterbrochene Fahrt, die über Mühlhausen (Elsass), Dijon, Nevers, Bourges, Tours, Poitiers, Angoulême und Bordeaux nach Bayonne führte.⁵⁴ Für den Bildertransport hatte Buchner die Münchner Firma Gebrüder Wetsch bestimmt, die auch für die Bergungstransporte der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen eingesetzt war. Auf dem LKW befanden sich der Fahrleiter Steinberger mit einem Ersatzfahrer und einem Packer. Im begleitenden PKW fuhren neben Ernst Buchner der Leiter der Restaurierungswerkstätten, Hauptkonservator Professor Reinhard Lischka (1881–1949), und der Schreiner Max Köppel (geb. 1894) mit. Als Chauffeur diente der Hauptmann d. R. Hans Fitz (1871–1972) (»im Zivil bekannter Dichter und Schauspieler«),⁵⁵ der dafür von seiner Dienststelle bei der Luftwaffe beurlaubt worden war. An der französischen Grenze wurde der Tross von einem Abgesandten der Deutschen Botschaft in Paris, Will Abert, in Empfang genommen und ab dort begleitet. Am 29. Juli erreichten sie Schloss Pau am Rande der Pyrenäen. Erst nach einer mehrtägigen Wartezeit – nach Telefongesprächen Aberts mit der Vichy-Regierung und der Deutschen Botschaft in Paris und einem Fernschreiben Buchners mit der »Reichskanzlei« (richtig: Parteikanzlei München)⁵⁶ – traf um den 3. August ein Telegramm der Vichy-Regierung ein, signiert vom Ministerpräsidenten Pierre Laval (1883–1945), das die Übergabe des Altars anordnete. Noch am selben Tag wurden die zehn Kisten geöffnet, die teils mit Seidenpapier gesicherten Tafeln des Genter Altars untersucht und wieder für den Transport verpackt, der tags darauf startete. Über Bordeaux, Angoulême, Poitiers, Tours, Bourges, Nevers, Dijon, Belfort, Lindau und Immenstadt ging es, teils von Polizei begleitet, weiter Richtung Schloss Neuschwanstein, wo der Transport am 8. August eintraf.

In Neuschwanstein wurden die Tafeln sogleich ausgepackt; das Schloss am Rand der Allgäuer Alpen war inzwischen für den Publikumsverkehr gesperrt.⁵⁷ Reinhard Lischka fertigte unter Einbeziehung seiner Beobachtungen in Schloss Pau ein Zustandsprotokoll an, das im Anhang abgedruckt ist (Dok. 1). Die Tafeln hatten die Reise im Großen und Ganzen gut überstanden. Trotz der Sicherungsabklebungen rechnete der Chefrestaurator der Alten Pinakothek nicht mit darunter verborgenen, größeren Schäden. Diese Vermutung sollte sich später bestätigen. Eine Fotodokumentation des Zustands wurde kurz darauf, am 13. August, angefertigt; es handelt sich um die hier publizierten Aufnahmen (siehe Abb. 1–11).⁵⁸



Abb. 12: Dirk Bouts, Sakramentsaltar, Löwen, Sint Pieterskerk

Dankesbriefe wechselten zwischen Paris und München. Herr Abert von der Deutschen Botschaft in Paris hatte die Fahrt sichtlich genossen, schickte eine Sammlung französischer Volkslieder und versprach »einige Fläschchen Parfüm nachfolgen zu lassen«.⁵⁹

Unmittelbar nach seiner Rückkehr fand Buchner ein Schreiben des Chefs der Reichskanzlei in Berlin, Hans Heinrich Lammers (1879–1962), vor, in dem ihm »der Auftrag des Führers« übermittelt wurde, »auch die Rückführung und Bergung der Flügel des Löwener Abendmahlsaltars von Dirk Bouts durchzuführen«.⁶⁰ Auch dieses offizielle Auftragschreiben hat sich nicht erhalten. Sogleich gab Buchner die Nachricht an Otto Kümmel in Berlin weiter, berichtete von der Ankunft des Genter Altars in Neuschwanstein und versprach eine Serie von Abzügen der Zustandsaufnahmen des Altars (»Jch werde in den nächsten Tagen unsere Photographin nach Schloß Neuschwanstein schicken, um den augenblicklichen Erhaltungszustand der Tafeln dokumentarisch festzuhalten«). Ein weiteres Mal bemühte Buchner – wie zur Rechtfertigung – den Topos der zurückzuführenden Raubkunst: »Mit Jhnen begrüße ich es lebhaft, daß endlich das schreiende Unrecht des Versailler-Vertrags, durch das uns die mit guten deutschen Königtalern erworbenen Spitzenwerke der europäischen Kunst geraubt worden sind, wieder gutgemacht wird.«⁶¹

So startete bereits Ende August auch die »Bergungsfahrt« nach Löwen, über die weit weniger Details bekannt sind als über die nach Schloss Pau. Nach zweitägiger Reise wurden die Flügelbilder des Löwener Abendmahlsaltars am

29. August übernommen. »Die Übergabe der Bilder vollzog sich reibungslos. Dem Dekan der Peterskirche wurde hierbei ein Schreiben ausgehändigt, in dem es u. a. heisst: »Durch die hohen Verluste an altem Kunstgut infolge der englischen Bombenangriffe auf deutsche Kulturstädte sieht sich die Reichsregierung veranlasst, die vier Flügel des Abendmahlaltars von Dirk Bouts, die auf Grund des Versailler Diktates an Belgien abgeliefert wurden, in ihre Obhut zu nehmen und für die sichere und einwandfreie Bergung in einem nicht luftgefährdeten Gebiet zu sorgen. Es handelt sich um eine vorsorgliche Massnahme, durch die die Entscheidung über das endgültige Besitzverhältnis nicht berührt wird.«⁶² Das wahre Ziel der Überführung der Tafeln nach Deutschland, die Wiederherstellung der Eigentumsverhältnisse vor 1919, wurde dem Dekan demnach ver-

schwiegen. Lediglich die 183 x 152,2 cm große Mitteltafel beließ man in Löwen.

Nach der Ankunft der Bouts-Tafeln in Neuschwanstein am 31. August wurde wie im Falle des Genter Altars als erstes durch Reinhard Lischka der Zustand untersucht. Dieses Protokoll ist ebenfalls noch in den Akten vorhanden (Dok. 2). Fotografiert wurden die Bouts'schen Flügelbilder nicht. Es ist zu vermuten, dass sie wie die Genter Tafeln in einem Raum im ersten Stock von Schloss Neuschwanstein untergebracht wurden.

Buchner sandte Dankesbriefe für die Unterstützung an den Militärverwaltungschef Eggert Reeder in Brüssel und schloss darin ausdrücklich Oberkriegsverwaltungsrat Heinz Rudolf Rosemann (1900–1977) ein, der im Kunstschutz für die Sicherung zerstörter Baudenkmäler in den besetzten

Abb. 13: Dirk Bouts, »Abraham und Melchisedech« vom Sakramentsaltar in Löwen, ehem. München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. WAF 72



Abb. 14: Dirk Bouts, »Die Mannalese« vom Sakramentsaltar in Löwen, ehem. München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. WAF 73



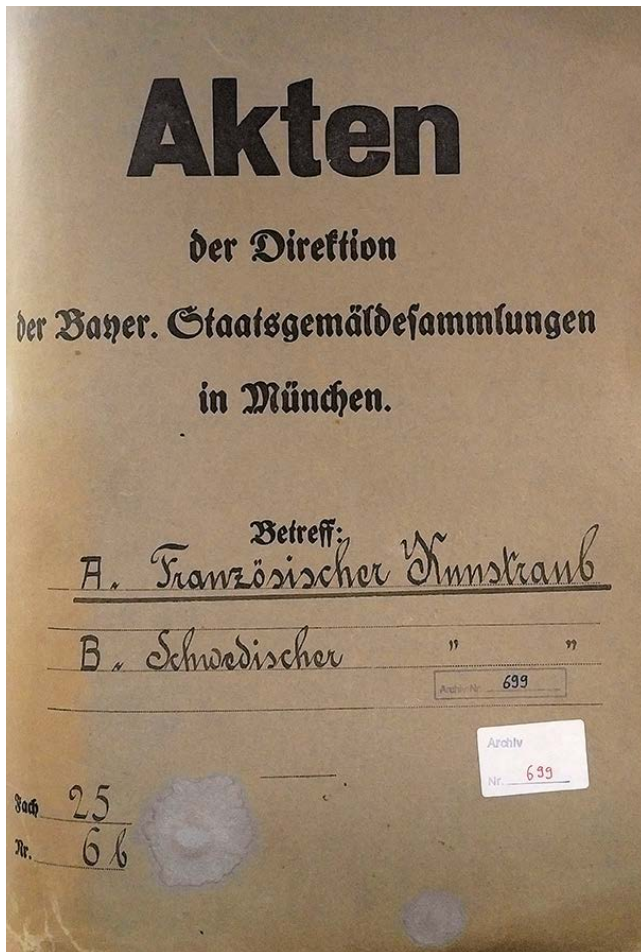


Abb. 15: BStGS, Registratur, Akt 25/6b, Französischer Kunstraub/Schwedischer Kunstraub, Nr. 699



Abb. 16: BStGS, Registratur, Akt 25/6b, Kunstraub durch die Entente, in Nr. 699

Ländern Belgien und Frankreich zuständig war.⁶³ Rosemann wurde in diesem Jahr 1942 zum Professor für Kunstgeschichte an der Universität Göttingen ernannt und es ist zu vermuten, dass der moderate und eher unmilitärische Ton der Berichte und Briefe Reeders auf ihn zurückzuführen ist.⁶⁴

Die Verbringung der belgischen Kunstwerke nach Neuschwanstein war kein Geheimnis und es wurde auch kein großes Geheimnis daraus gemacht – schon gar nicht von Ernst Buchner, dem der Stolz auf die gelungene Ausführung des »Führerauftrags« in den Briefen der Zeit deutlich anzumerken war.⁶⁵ Eggert Reeder konnte bestätigen, dass sich der Abtransport des Genter Altars herumgesprochen hatte und berichtete Ernst Buchner von der dadurch ausgelösten Beunruhigung auf belgischer Seite.⁶⁶ Der Generalsekretär des Unterrichtsministeriums Marcel Nyns⁶⁷ hatte ihn gebeten, den Altar in Deutschland einer Kommission mit dem Restaurator Van der Veken zugänglich zu machen, um notwendige, in Schloss Pau begonnene konservierende Maß-

nahmen durchzuführen. Dieser Wunsch sei, so Reeder, für die Militärverwaltung zumindest für die Mitteltafeln durchaus nachvollziehbar, da diese bisher belgisches Eigentum gewesen seien. »Eine Bewilligung der Bitte würde zur Beruhigung der Gemüter beitragen und die Möglichkeit geben, der feindlichen Propaganda, die sich früher oder später der Sache bemächtigen wird, wirksam zu begegnen.«⁶⁸ Buchner reichte dieses Schreiben sogleich an die Parteikanzlei in der Münchner Arcisstraße weiter. Da eine Antwort ausblieb, machte er selbst Rosemann auf dessen Nachfrage vom 20. November nur geringe Hoffnung, da Neuschwanstein auch Bergungsort für andere Kunstwerke sei und somit (wie übrigens alle Bergungsorte) der Geheimhaltung unterläge.⁶⁹ Restaurator Van der Veken unternahm daraufhin einen eigenen Vorstoß: Er wandte sich direkt an den ihm wohlbekannten Kunsthändler Walter Andreas Hofer (1893–um 1971) und scheute sich dabei nicht, alle Register reinsten Opportunismus zu ziehen, um an den Altar heranzukommen.⁷⁰

Neuschwanstein

Die Idee, den Genter Altar und die Flügel des Löwener Sakramentsaltars in Neuschwanstein unterzubringen, ging auf Buchner zurück.⁷¹ Das von König Ludwig II. (1845–1886; reg. ab 1864) erbaute Schloss bot eine Zeitlang ideale Voraussetzungen für eine sichere Unterbringung von Kunstwerken. Aufgrund seiner Lage am Alpenrand war es für die Bomber wesentlich schwerer anzufliegen als Gebäude im Flachland. Entsprechend hochkarätig war das Bergungsgut, das von München aus dorthin gebracht wurde. Werke Peruginos und Ghirlandaios, der altdeutsche Heisterbacher Altar, Rubens' Skizzen zum Medici-Zyklus, Gemälde von Hans von Marées und Anselm Feuerbach wie auch der französischen Impressionisten waren hier untergebracht. Gleich am 8. September 1939 gingen 262 Gemälde dorthin, zahlreiche weitere Fahrten mit Hauptwerken der Alten und Neuen Pinakothek, der Neuen Staatsgalerie am Königsplatz, der Schack-Galerie und aus Schloss Schleißheim folgten in den nächsten Wochen und Monaten. Am Ende befanden sich hier mehr als 1300 Gemälde der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.⁷² Noch heute trägt im Schloss eine Tür die Aufschrift »Bayr. Staatsgemälde Sammlung-München«. ⁷³ Die Durchmischung der Bestände unabhängig von Gegenstand und Herkunft war wie die dezentrale Bergung an verschiedenen Orten oberstes Gebot der Kriegsbergung von Kunstgut.⁷⁴ Das Museum Antiker Kleinkunst, damals im Südgang der Alten Pinakothek untergebracht, nutzte Neuschwanstein für Vasen und Terrakotten.⁷⁵ Die Schlösserverwaltung brachte hier 1942 Möbel und Bilder aus der Münchner Residenz unter.⁷⁶ Auch der »Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg« (ERR) lagerte hier die geraubten Kunstwerke aus den Sammlungen französischer Juden.⁷⁷

Die Bergungsräume in Schloss Neuschwanstein waren wie auch andernorts rund um die Uhr von Offizianten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bewacht.⁷⁸ Genaue mehrseitige Instruktionen regelten den Alltag und das Verhalten bei besonderen Vorkommnissen wie Brand, Diebstahl oder Fliegeralarm.⁷⁹ Die in Regalen und an den Wänden in Stapeln aufgestellten Gemälde wurden regelmäßig durchgesehen, in gewissen zeitlichen Abständen und im Bedarfsfall suchten Restauratoren die Bergungsorte auf.

Besondere Sorge galt den klimatischen Verhältnissen, die selbstredend nicht ideal sein konnten, jedoch im Rahmen der Möglichkeiten zu gestalten waren: das Verhängen der Fenster oder Bestreichen der Scheiben mit »Kalkmilch« ge-

gen direktes Sonnenlicht, Lüften bei hoher Luftfeuchtigkeit bzw. Aufwischen des Bodens bei Trockenheit waren wirkungsvoller Notbehelf.⁸⁰ Die täglich per Hand ausgefüllten tabellarischen Klimablätter befinden sich noch weitgehend vollständig in den Akten.⁸¹ Sie enthalten Angaben zur Uhrzeit der Messung, zur festgestellten Temperatur und Relativen Luftfeuchtigkeit (RLF) – und zwar vor und nach dem Lüften – sowie allgemeine Bemerkungen zu den Raumklimaverhältnissen im Inneren (»zu feucht«) oder auch zum Wetter (»Regen«), um gegebenenfalls notierte hohe Feuchtigkeitswerte nachvollziehbar zu machen. Auch die Gefährdungssituation also Fliegeralarm oder -sichtung, wurde dokumentiert.⁸²

Angeblich wurde der Altar bei seinem Eintreffen am 8. August 1942 zunächst im Erdgeschoss des Palas untergebracht, er muss aber schon nach wenigen Tagen in den trockeneren ersten Stock verbracht worden sein, wo er auf längere Sicht bleiben sollte.⁸³ Aber auch dort herrschten 78 % RLF bei 15 °C (Abb. 20). Nach den Regularien waren bereits oberhalb von 72 % RLF Gegenmaßnahmen zu ergreifen, wie oben beschrieben.⁸⁴ Im Monatsverlauf August stieg die Luftfeuchtigkeit bis auf 86 % RLF, das Lüften von bis zu zwei Stunden ließ die Feuchte vorübergehend sinken, tendenziell war sie jedoch stets zu hoch. Zum Herbst stabilisierte sich die Luftfeuchtigkeit bis knapp um 70 %, im Frühjahr und Sommer stiegen die Werte wieder. Die Temperaturen bewegten sich in Korrelation zur Außentemperatur zwischen knapp unter 0 °C und maximal 18 °C. Die Bedingungen waren letztlich nicht andere als die von in situ befindlichen Kunstwerken oder – noch heute – in unklimateisierten, in historischen Gebäuden befindlichen Zweiggalerien der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.⁸⁵ Nur am Bergungsort Schloss Dietramszell gab es eine Klimaanlage, die zu messbar moderateren Verhältnissen führte.⁸⁶

Nach einer Begehung am 19. April 1943 wurden die Brandschutzmaßnahmen im Schloss Neuschwanstein aufgerüstet. Neue Wasserleitungen wurden gelegt, ein Wasserbehälter mit 500 cbm Fassungsvermögen als »kriegswichtige« Baumaßnahme projektiert. 20 Handfeuerlöcher der Firma »Total« waren bestellt, 10 Wintrich-Schaumlöcher bereits vorhanden. Für die Beleuchtung der Verkehrsräume fehlte noch die Zuteilung neuer Kupferleitungen. Akku-Tragelampen waren bestellt. Die Mindeststärke der Einsatzgruppe wurde auf 9 Mann festgesetzt.⁸⁷

Am 31. Mai 1943 teilte Offiziant Johann Kögel der Direktion mit: »Da in dieser Woche der feuersichere Ausbau des Raumes N. 3 im I. Stock, bestimmt zur Unterbringung des Genter Altars, beginnt, habe ich, um Beschädigungen der



Abb. 17: Hubert Wilm, »Geraubtes deutsches Kunstgut«, in: Münchener Neueste Nachrichten vom 23. Juni 1940, BSTGS, Inventarabteilung, Bildakt WAF 72

Bilder beim Transport des Baumaterials zu verhindern, Raum N. 1 und 2 ausgeräumt. Die Bilder von Raum 1 (Feuerstöße) habe ich während der Dauer der Arbeiten in Raum N. 7 (Feuerstöße) untergebracht. Bilder von Raum N. 2 sind über diese Zeit in Raum N. 5.«⁸⁸ Mit den »Feuerstößen« sind die im Brandfall vorrangig zu rettenden Bildstapel (= »Stöße«) gemeint.⁸⁹

Bei seiner Inspektionsfahrt im Herbst desselben Jahres konnte der Restaurator Hermann Lohe (1897–1962) bereits wesentliche Brandschutzverbesserungen feststellen, meldete allerdings auch konservatorische Probleme am Genter Altar, die Lischka jedoch ein Jahr später relativiert bzw. bereits 1942 (Dok. 1) notiert hatte: »22. Okt. 43 Dienstfahrt nach NS. In dem Bergungsraum mit dem Genter Altar sind die Holzteile (ausser Fußboden) mit Asbesth-Platten ver-

schalt worden. Auch der Boden im Stockwerk darüber, der ausserdem mit Eisenplatten abgedeckt wurde. – Die v Eyck'schen Bilder sind mit stark gegilbtem, anscheinend grosse Härte erlangenden Firnis versehen, welcher, (Verkündigungengel!), Neigung hat abzuspringen u. dabei von der Farbschicht eine Lage mit abzureissen. [...] – Wasserleitungsneuanlage im Schlosse selbst ist fertiggestellt, jedoch noch nicht betriebsfähig. Grössere Schaumlöschapparate sind inzwischen aufgestellt worden. Mehrmals wurden Feuerlöschübungen abgehalten. [...]«⁹⁰

Alttaussee

Das Jahr 1942 bedeutete für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen eine Zäsur in der bis dato erfolgreichen Bergungsstrategie; vermehrt wurden die noch innerhalb Münchens geborgenen Kunstwerke aus der Stadt herausgebracht.⁹¹ Doch auch um die Depots außerhalb der Stadt sorgte man sich angesichts wachsender Fliegergefahr. Im Laufe des Jahres 1943 wuchsen die Zweifel auch an der Sicherheit von Schloss Neuschwanstein.⁹² Man dachte über Alternativen nach, deren es allerdings nicht viele gab. Bislang hatte Buchner eine Unterbringung von Kunstwerken in Bergwerken ausgeschlossen und noch im März 1943 dem Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung kundgetan, dass »Bergwerke vorerst [...] für Leinenbilder, da Holztafelgemälde von selbst ausscheiden, nicht in Frage kommen. Schon die Durchschnittsgrösse der Gemälde würde das nicht zulassen«.⁹³ Bereits gegen Jahresende war angesichts der wachsenden Gefährdung oberirdischer Depots ein Meinungsumschwung feststellbar, zumindest deuteten Erkundigungen nach den Erfahrungen anderer Museumsleiter darauf hin.⁹⁴ Eine Begehung des Salzbergwerks Alttaussee brachte den Durchbruch: »Die sich steigernde Luftgefahr und die Gefährdung von entlegenen, oberirdischen Depots, die bis vor kurzem als sicher gelten durften, läßt die Bergung unter gewachsenem Boden als die beste und wünschenswerteste Schutzmaßnahme erscheinen, sofern nur die Räume atmosphärisch gesund und nicht zu feucht oder zu trocken sind. Die Räume des Salzbergwerks in Alt-Aussee erfüllen nun die konservatorischen Bedingungen, die bei einer unterirdischen Bergung zu stellen sind, in voll befriedigendem Maße.«⁹⁵ Die dort herrschende relative Luftfeuchtigkeit von 70% – auch dies nach heutigen Maßstäben zu hoch – sei günstig. Allerdings könnten aufgrund der begrenzten Höhe der Gänge nur mittlere und kleinere

Formate dort geborgen werden. Buchner empfahl jedoch, einen »technischen Konservator dauernd in dem am Eingang des Bergwerks gelegenen Direktionsgebäude [...] unterzubringen. [...] Gewisse Schwierigkeiten für den Transport macht der z. T. ziemlich steile, aber nirgends gefährliche Zufahrtsweg bei Schnee und Eis. Durch Verwendung von Raupenschleppern und Zuziehung von militärischen Hilfskräften wären jedoch diese Schwierigkeiten ohne weiteres zu überwinden.«⁹⁶ Von österreichischer Seite wurde Altaussee bereits seit Herbst des Jahres 1943 als Bergungsort genutzt.⁹⁷ Im kommenden Frühjahr plante Buchner, Werke der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen dorthin zu bringen.⁹⁸

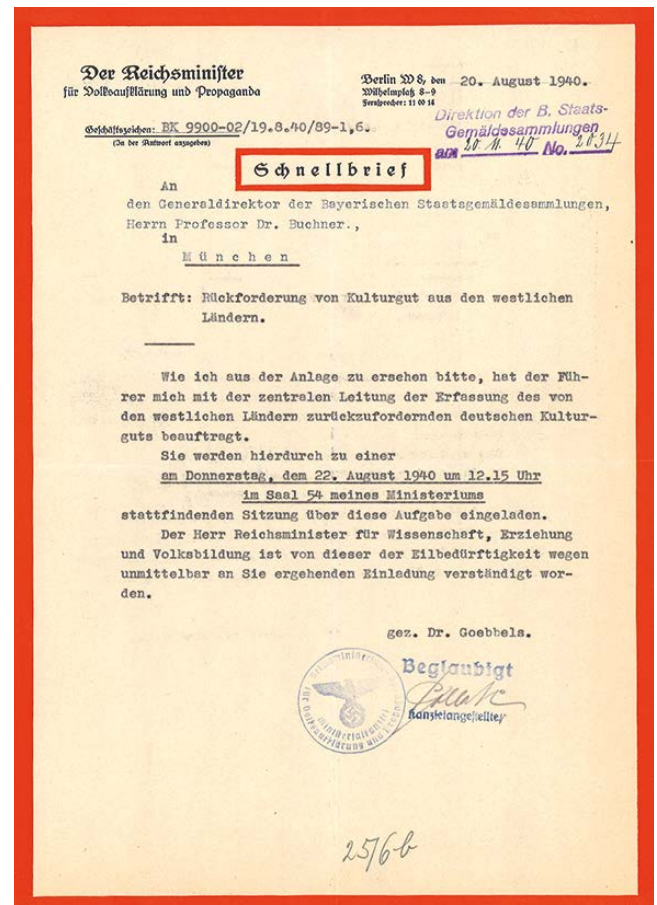
Inzwischen gab es die Weisung Hitlers, alle Kunstwerke, besonders jene, die für das Linzer Museum bestimmt waren, von den bisherigen Bergungsorten nach Altaussee zu verlegen. Als Verantwortliche bestimmte er den Sonderbeauftragten für das Museum Linz – als Nachfolger des 1942 verstorbenen Hans Posse (1879–1942) war das der Dresdner Gemäldegaleriedirektor Prof. Hermann Voss (1884–1969) – und seinen Stellvertreter Dr. Gottfried Reimer (1911–1987); diese beiden hätten über jegliche Einlagerung zu entscheiden, »Eingriffe anderer örtlicher Stellen des Staates oder der Partei in diese Fragen sind unzulässig«, so hieß es; für die Sicherheit werde Gauleiter Eigruber einen Polizeioffizier benennen.⁹⁹

Aus Sicherheits- und klimatischen Gründen drängte Reimer Buchner im Januar 1944 auf Weisung von Ministerialrat Dr. Helmut von Hummel (1910–2012), dem persönlichen Referenten Martin Bormanns und Nachfolger von Dr. Kurt Walter Hanssen (1903–1945) in der Münchner Parteikanzlei (»Führerbau«), um möglichst baldige Überführung der Genter und Löwener Tafeln von Neuschwanstein nach Altaussee, da die Luftfeuchtigkeit im Frühjahr im Salzkammert »gewaltig ansteigen werde«, während sie im Bergwerk konstant bliebe. Schon jetzt erbat er Anzahl und ungefähre Maße der Gemälde, um die Stellagen vorbereiten zu können, da auch »aus Frankreich mehrere Güterwagen voll Kunstgut mit der Eisenbahn im Anrollen« begriffen waren – Raubkunst des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg.¹⁰⁰ Einen Transport im Winter schloss Buchner jedoch nach Rücksprache mit seinem Spediteur aus.¹⁰¹ Die Verzögerung durch die im April einsetzende Schneeschmelze wird Buchner nicht unlieb gewesen sein, denn in München standen nach den Bombenschäden vom 24./25. April 1944 erneute Bergungsfahrten an.¹⁰²

Trotz einer weiteren Angriffserie – der bis dato schwersten des Krieges – zwischen dem 11. und 16. Juli, nach der

nun auch die Amtsräume in der Alten Pinakothek nicht mehr benutzbar waren,¹⁰³ sollte der Gemäldetransport nach Altaussee in der ersten Augushälfte stattfinden; die Parteikanzlei hatte geeignete Lastkraftwagen in Aussicht gestellt. Nach weiteren, auch technisch bedingten Verzögerungen fand der Transport – offenbar tatsächlich mit Hilfe von durch die Parteikanzlei organisierten Wagen bzw. Zugmaschinen¹⁰⁴ – am 5. September 1944 mit den in Kisten verpackten Genter und Löwener Tafeln sowie 70 Bildern der Schack-Galerie von Neuschwanstein nach Altaussee statt.¹⁰⁵ Die klimatischen Verhältnisse an diesem Tag waren nicht ungünstig: In Neuschwanstein herrschten 19 °C bei einer RLF von 65 %, tags zuvor waren es noch 20 °C bei 70 % RLF gewesen, was im

Abb. 18: Einladung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda vom 20.8.1940, BStGS, Registratur, Akt 25/6b, Nr. 699



Hinblick auf die Luftfeuchtigkeit den Verhältnissen im Salzbergwerk entsprach (Abb. 21).¹⁰⁶

Nach einigen Tagen der üblichen Akklimatisierung wurden die Tafeln von Karl Feuchtmayr und einem Offizianten der Alten Pinakothek in der »sogen. Mineralienkammer« des Bergwerks ausgepackt. Vermeintliche Schäden, »die in den zurückliegenden Monaten und Jahren allmählich entstanden sein dürften«¹⁰⁷ – an anderer Stelle ist konkreter von »Firnissabschürfungen« die Rede¹⁰⁸ – sorgten vorübergehend für große Aufregung in Altaussee.¹⁰⁹ Sie erwiesen sich jedoch bei einer späteren Untersuchung durch Lischka als undramatisch bzw. bereits in Neuschwanstein oder in Pau vorhanden (Dok. 3). Ob eine zweifellos vorhandene Grundnervosität im Umgang mit diesem Hauptwerk der altniederländischen Malerei die Verantwortlichen übersensibilisiert hatte, entzieht sich aus heutiger Sicht der Beurteilung. Doch lag Voss und Reimer sehr daran, dass die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen weiterhin die konservatorische Fürsorge für den Genter Altar und die Bouts-Tafeln behielten, »um einen Wechsel der Konservierungsmethoden zu vermeiden« und somit in der Verantwortung zu bleiben. Die Tafeln sollten in der Folge zur besseren Kontrolle in die sogenannte Kapelle verlagert werden, da sie dort einzeln aufgestellt werden konnten.¹¹⁰ Die regelmäßige, wöchentliche Inaugenscheinnahme oblag dem Berliner Restaurator Karl Sieber (1895–1953); einmal im Monat sei die Anwesenheit Lischkas erwünscht, um »notwendig werdende Arbeiten an Ort und Stelle durchzuführen«.¹¹¹ Buchner, Feuchtmayr und Lischka durften die Bergungsräume in Altaussee ab Oktober 1944 nur noch mit einem von Reimer »befürworteten« Lichtbildausweis des »Gendarmerie-Hochgebirgspostenführers« betreten.¹¹²

Vom 26. bis 28. Oktober 1944 hielten sich Lischka, Konservator Andreas Sessig (1884–1951) und Werkführer Franz Durneder (gest. 1950) in Altaussee auf.¹¹³ Während der Untersuchung der belgischen Kunstwerke entstand ein weiteres Protokoll (Abb. 22), das im Anhang abgedruckt ist (Dok. 3).¹¹⁴ Bemerkenswert ist, dass Lischka für die Untersuchung Lampen unterschiedlicher Farbtemperatur benutzte. Zu seiner großen Verärgerung waren an einigen Stellen der Tafeln die Seidenpapierabklebungen entfernt worden und er warnte eindringlich vor weiteren Eingriffen dieser Art, die die Malerei schädigen konnten (Abb. 1–4). Die dadurch freigelegten Partien veranlassten ihn erneut, seinen Zweifeln am Sinn der Sicherungsmaßnahmen Ausdruck zu verleihen. In gleichem Zusammenhang verwahrte sich Lischka energisch gegen das kursierende Gerücht, er selbst habe die



Abb. 19: Der Restaurator Karl Sieber(?) und Helfer beim Verpacken der »Anbetung des Lammes«, Altaussee, 1945, Washington, National Archives, photo no. 239-RC-1-7

Ablebungen in Schloss Pau vorgenommen und dafür Roggenkleister verwendet.¹¹⁵

Zwei Wochen zuvor waren die 17 Abzüge der 1942 entstandenen Fotografien des Genter Altars in zwei Serien nach Altaussee geschickt worden: »Beiliegend erhalten Sie endlich die Photographien der Tafeln des Genter Altars. Da die Aufnahmen im früheren Bergungsort unter besonders schwierigen Umständen angefertigt wurden und da zur Zeit auch das entsprechende Papier nicht zur Verfügung steht, lässt die Qualität leider zu wünschen. Wir bitten Sie, die Serie mit dem Stempel »Vorbilder-Sammlung der Staatlichen Galerien«, versehen mit den Eintragungen Herrn Reimers, an uns zurückzusenden.«¹¹⁶ So geschah es; vier der Abzüge sind hier reproduziert (Abb. 1–4).¹¹⁷ Statt der vermeintlichen Firnisabschürfungen vermerken die – von wem auch immer – mit weichem Bleistift vorgenommenen Einträge jedoch die Partien der entfernten Abklebung.

Zu diesem Zeitpunkt standen die Alliierten bereits auf deutschem Boden. Der Zweite Weltkrieg ging seinem Ende entgegen und mit ihm das Nazi-Regime. Mit Kriegsende wurden der Genter Altar wie auch die Flügelbilder des Löwener Sakramentsaltars durch den Central Collecting Point in München wieder nach Belgien zurückgeführt; auch die hier eingelagerte Raubkunst des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg und die Bilder für die Sammlung Linz wurden von den Alliierten übernommen.¹¹⁸ Die letzten Tage des Genter und des Löwener Altars im Bergwerk Altaussee, die

Erzählungen von Gefährdung und Rettung, werden andersorts geschildert (Abb. 19).¹¹⁹

Ernst Buchner hatte Schuld auf sich geladen und musste sich am Ende des Krieges dafür verantworten. Die aus der Zeitstimmung heraus erklärbaren, wenn auch nicht zu rechtfertigenden Beweggründe – die Wiederherstellung des ehemaligen Eigentums Berliner und Münchner Museen – wurden gegenüber dem Verstoß gegen Artikel 56 der Haager Landkriegsordnung zweitrangig.¹²⁰ Die von Buchner stets bemühte Unterscheidung zwischen Beschlagnahme, »Heimholung«, Sicherung oder Bergung war nun Makulatur, die Rückholung der »geraubten« Kunst war ihrerseits zum Kunstraub geworden. Auf einen Befehlsnotstand konnte Buchner sich kaum berufen, zugute zu halten wären ihm allenfalls die glaubhaften Skrupel die Mittel tafeln des Genter Altars betreffend. Nur zehn Jahre später – man meinte, es sei Gras über die Sache gewachsen – holte der Schatten der Vergangenheit Buchner erneut ein. Während seiner zweiten Amtszeit als Generaldirektor und kurz vor der Wiedereröffnung der Alten Pinakothek wurde sein Handeln während der Nazizeit in einer scharfen Polemik von Susanne Carwin erneut aufgegriffen und beschäftigte für einige Zeit Presse, Ministerium und Bayerischen Landtag.¹²¹ Eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit Person und Amtsführung des damaligen Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen fällt bis heute schwer.

Abkürzungen

ERR: Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg

BHStA: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München

BStGS: Bayerische Staatsgemäldesammlungen München
Dok.: Dokument

NAW: National Archives Washington

RMWEV: Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Berlin

SMUK: [Bayerisches] Staatsministerium für Unterricht und Kultus München

Verzeichnis der verwendeten Dokumente

Alle genannten Archivalien der BStGS befinden sich seit Dezember 2017 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Archiv

– Fach IX Lit. P Nr. 1. Gemälde Erwerb. Reklamation der von den Franzosen i. J. 1800 nach Paris entführten bayer. Kunstschatze und die Erwerbung anderer Kunstwerke in Paris, 1800–1870

– ad Fach IX Lit. P Nr. 1. Gemälde Erwerb. Von den Franzosen i. J. 1800 nach Paris entführte bayer. Kunstschatze und die Erwerbung anderer Kunstwerke in Paris, 1800–1940

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Registratur

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden aus Privatbesitz während des Krieges 1939–1942, Nr. 543

– Akt 20/3a Allgemeines-Verschiedenes bei Kriegsausbruch 1939, Nr. 544

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden, Dietramszell 1939–1947, Nr. 552

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden, Alt-Aussee 1944, Nr. 557

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden, Neuschwanstein, Teil I, 1939–1946, Nr. 559

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden, Neuschwanstein, Teil II, 1939–1946, Nr. 560

– Akt 20/3a Sicherstellung von Gemälden, Neuburg a. d. Kammel 1939–1945, Nr. 565

– Akt 20/3a Sammelakt für Temperaturen bei Kriegsausbruch, Teil I, 1939–1945, Nr. 568

– Akt 20/3a Sammelakt für Temperaturen bei Kriegsausbruch, Teil II, 1939–1945, Nr. 569

– Akt 20/4 Geheimakt 1939, Nr. 570

– Akt 25/6b a.) Französischer Kunstraub, b.) Schwedischer Kunstraub, darin enthalten: »Kunstraub durch die Entente« u. a. 1920–1959, Nr. 699

– Akt 32 Ausstellungen, Teil II, 1937, Nr. 1760

– Akt 32 Ausstellungen, Haus der Kunst 1946–1955, Nr. 1801

– Akt 38/3a Versand von Fotos und Katalogen 1943–1945, Nr. 2079

– Akt 60/8 Luftschutz, Teil II, 1933–1945, Nr. 2411

– Akt 60/8 Luftschutz, Teil III, 1917–1960, Nr. 2412

– Akt 61/6 Formulare 1937–1945, Nr. 2426

– Personalakten Ernst Buchner und Karl Sieber

National Archives Washington

NAW, Roberts Commission, RG 239, Box 79

NAW, Records of the Office of Military Government for Germany, Property Division (»Ardelia Hall Collection«), RG 260, File Buchner, Box 178

Dok. 1

»Protokoll über den Erhaltungszustand des Genter Altares, bei Übernahme der Tafeln im Schloß zu Pau am 3. August 1942 und nach dem Transport im neuen Bergungsort.

Am 3. August 1942 wurden im Schloß zu Pau im südlichen Frankreich 10 Kisten mit dem Inhalt von 17 Tafeln des Genter Altares aus den Verwahrungsräumen des Direktors und Konservators Herrn Jean Molle dortselbst in Empfang genommen. Um 11 Uhr vormittags des genannten Tages wurden die Kisten geöffnet und ihr Inhalt besichtigt und geprüft. Die Verpackung war sachgemäß in Kisten vorgenommen worden. Der Aufbewahrungsort einwandfrei.

Die Untersuchung der Tafeln ergab folgendes Resultat: Gefährdete Stellen waren durch Überklebung mit Seidenpapier fachmännisch gesichert. Über den Umfang dieser Maßnahme geben unsere fotografischen Aufnahmen Aufschluß. (Anlage)

Soweit die Bilder aber nicht überklebt sind, wurden an ihnen folgende Wahrnehmungen gemacht.

Mehrere Tafeln sind mit zahlreichen, mehrere Quadratcentimeter großen grauen Flecken bedeckt. Nach Untersuchung handelt es sich um Flecken, die wohl durch stagnierende Luft in den Verpackungskisten auf der Firnißoberfläche entstanden sind. Durch Abledern oder auch durch Regenerierung der Firnißoberfläche lassen sich diese Flecke gut entfernen. Verschiedentlich finden sich Schäden in der Firnißschicht durch Abspringen desselben, sodaß die Malerei an diesen Stellen aus dem im allgemeinen ziemlich stark vergilbten Firniß hell und kühl herausleuchtet. Dies ist besonders der Fall an dem Gemälde des Engels aus der Verkündigung, wo solche Mängel in etwas größerem Umfang im Gesicht und dort besonders an der Stirn festzustellen sind. Kleinere Schäden solcher Art finden sich auch noch an anderen Stellen dieses und verschiedener anderer Gemälde und besonders auf der Darstellung der singenden Engel. Dort besonders über den Köpfen einiger Engel in der Partie des Himmels.

Am Gemälde des Johannes des Täuflers, der Tafel neben der Darstellung des Allmächtigen, war ein kurzes Stück einer Leimfuge etwas aufgestanden. Beim Öffnen der Kisten in Pau fand sich auf dem Bild der Maria, das in der gleichen Kiste unter dem Täuflerbild verpackt war Wurmmehl, das durch die 2 Bergungsjahre wie eine Linie aus dieser Leimfuge herausgesickert war.

In welchem Zustand sich nun die Gemälde unter der teilweisen Überklebung befinden, kann erst nach Entfernung des Seidenpapiers festgestellt werden. Größere und bedeutende Schäden scheinen sich aber nicht darunter zu befinden. Wir konnten im neuen Bergungsort feststellen, daß sich der Transport dieses hochbedeutenden Kunstwerkes ohne den geringsten Nachteil für dasselbe durch fast 1900 Km Entfernung abgewickelt hat.

Lischka.

Leiter der Konservierungsabteilung an den Bayer. Staatsgemäldesammlungen.«¹²²

Dok. 2

»Protokoll über den Erhaltungszustand der 4 Flügeltafeln vom Dierick Bouts-Altar in Löwen vor und nach dem Transport zu ihrem Bergungsort.

Am 29. August 1942 vormittags etwa 9 ¼ Uhr wurden die 4 Tafeln im Münster zu Löwen in Empfang genommen. Sie waren, wie ursprünglich, als Flügelbilder mit dem dazugehörigen Mittel- oder Hauptbild zum Altar vereinigt. Der erste Eindruck zeigte sofort, daß, obwohl alle Tafeln gleichmäßig an mehreren Leimfugen entlang frühere und spätere Restaurierungen erkennen lassen, alle vier Gemälde bei den ehemaligen Besitzern zweierlei Behandlung erfahren hatten.

Denn die zwei Tafeln

»Traum des Elias« und »Passamah!«

sind wesentlich gelber im Gesamtton wie die beiden anderen Tafeln. Die Schollenbildung in der Grund- und Malschicht ist hier viel stärker, besonders an den mit Bleiweiß gemalten Teilen wie z. B. am Kleid des Engels im »Traum des Elias«. Die stärkere Vergilbung dieser zwei Tafeln aber ist auf eine viel dickere Firnißschicht zurückzuführen, wie sie im Lauf von Jahrhunderten nacheinander aufgetragen wurde. Allerdings kann ein einmaliger Überzug mit einem aus Bernstein oder Capalharz hergestellter Firnis den gleichen gelben Gesamtton bewirken. Diese Behandlung würde dann auch die starke Schollenbildung und den starken Zug der Schollenränder nach oben erklären. Denn letztgenannte zwei Firnisse sind viel härter und aggressiver wie die aus Damar oder Mastix hergestellten Firnisse.

Im Gegensatz zu den oben beschriebenen zwei Tafeln sind die beiden Gemälde

»Abraham und Melchisedeck« und »Mannalese«

viel leuchtender und frischer in Farbe und Gesamtton. Man kann annehmen, daß die Firnißschicht einmal abgenommen oder mindestens reduziert wurde. An diesen beiden Tafeln lassen sich verschiedentlich kleinere Aussprengungen aus der Malschicht feststellen. So z. B. an der Tafel »Abraham und Melchisedeck«, an einem Kopf links oben im Haar neben der rechten Schläfe des Mannes. Dann an der Hand und am violetten Unterkleid der links unten knieenden Figur. Desgleichen unterhalb des Konturs rechts oben am Hügel in der Landschaft. In der Tafel »Mannalese« finden sich einige ähnliche, ganz charakteristische Erscheinungen, so am

Haupt der links sich etwas neigenden Figur und an der darüber gemalten Figur in der Brustgegend derselben. Während des Transportes hatten sich, wohl durch die damals gerade herrschende große Wärme und durch plötzliche starke Veränderung der Luftfeuchtigkeit veranlaßt, auf den zwei letztgenannten Tafeln frühere Farbtuschen, von denen einige etwa einen halben Quadratzentimeter groß, die meisten aber viel kleiner waren, grau verfärbt. Durch Untersuchung konnte festgestellt werden, daß die Farben dieser Retuschen weich und gequollen waren. In die nunmehr klebrige Masse, in welcher Wachs und auch Spiritusfirnis enthalten schien, hatte sich Staub gesetzt, der

die graue Erscheinung mit veranlaßte. Durch die Entfernung dieser grau gewordenen Farben mit einem feinen Messerchen konnte fast durchwegs das Original vollkommen und unbeschädigt freigelegt werden. Unter einigen dieser Retuschen befand sich aber ein weitaus kleinerer, ja oft winziger Schaden in der Malerei als die Retusche selbst an Umfang ausmachte. Der Firnis ist dann wie ein Hof um den viel kleineren Schaden durch Lösung der Oberfläche matt geworden. Diese letztgenannten Retuschen gehen meist entlang der restaurierten Leimfugen und überdecken durchweg ähnliche Schäden in der Malschicht, wie sie schon weiter oben auf diese zwei Bilder bezüglich beschrieben wurden. Die vier Tafeln sind nun am 31. August 1942 wohlbehalten an ihrem nunmehrigen Bergungsort untergebracht worden. Leiter der Restaurierungsanstalt [Lischka]«¹²³

Abb. 20: Klimabogen des Bergungsorts Neuschwanstein, August 1942, BStGS, Registratur, Akt 20/3a, Nr. 568

Direktion der B. Staats-
Gemäldesammlungen
am 28. 11. 42 No. 2797

Ort: *Neuschwanstein Aug. 1942*

1	2	3	4	Thermo- tag, Monat	Stundemeter	Hygro- meter	Lüftung von bis	Hygrometer nach Lüftg.	Bemerkungen
1.	Aug	9 ¹¹	16	83					
2.	"	9 ¹⁵	15	81	9	10	76		<i>Wind in</i>
3.	"	9 ¹⁵	15	78					<i>Ökonomie</i>
4.	"	9 ¹¹	16	80	16	17	75		
5.	"	9 ¹⁵	15	75					
6.	"	10	15	75					
7.	"	10 ¹¹	15	78	16	17	76		
8.	"	9 ¹⁶	15	78	11	12	75		
9.	"	9	16	80	16	17	78		
10.	"	9 ¹⁶	16	80	15	17	76		
11.	"	8 ¹¹	17	80	16	17	75		
12.	"	8	17	80					
13.	"	8 ¹¹	17	80	15	16	76		
14.	"	10	16	78					
15.	"	9 ¹¹	16	80	15	17	75		
16.	"	9	16	78	10	12	75		
17.	"	9 ¹⁵	16	80	15	16	74		
18.	"	9	16	80	10	12	75		
19.	"	10	16	78	16	17	70		
20.	"	9 ¹⁵	16	77	10	12	79		
21.	"	9 ¹⁶	16	84					
22.	"	10	16	85					
23.	"	9 ¹⁶	16	80	10	12	76		
24.	"	8 ¹¹	16	81	15	16	72		
25.	"	10 ¹¹	17	82	15	17	75		
26.	"	8 ¹⁶	17	82	16	17	75		
27.	"	9 ¹⁶	17	85	15	17	79		
28.	"	10	17	86	15	17	78		
29.	"	9	17	80	10	11	75		
30.	"	9 ¹⁶	17	80	10	11	74		
31.	"	9 ¹⁷	17	88	10	12	75		

Unterschrift: *Paul Kleckner*

sondere Vorkommnisse sind, soweit die Spalte Bemerkungen nicht aus-
schließt, auf der Rückseite des Blattes oder auf gesondertem Blatt zu
vermerken.
20/3a
Lischka

Dok. 3

»Besichtigung der von uns in A. geborgenen Gemälde aus G... (Altar) und der Tafeln aus L... sowie der Gemälde der Sch.G. / Lischka

In den Tagen vom 26.–28. Oktober 44 wurden die Gemälde des G... Altars und die vier Tafeln aus L... vom Unterzeichneten in Augenschein genommen. Desgl. auch die Bilder der Sch... G. Der Unterstellungsraum scheint für seine gegenwärtige Verwendung mit der dafür geschaffenen Einrichtung sehr gut geeignet zu sein. Dies bestätigen auch die Beobachtungen des Restaurators Herrn S.

Nahezu ideal scheinen nach dessen persönlichem Bericht die Luftfeuchtigkeits- und Temperaturverhältnisse zu sein, die unabhängig von der Jahreszeit immer genau gleich bleiben. D. h. die Temperatur mit 7 Grad Wärme und die relative Luftfeuchtigkeit, mit unwesentlichen Schwankungen von nur einigen Strichen, von 70 Grad [recte: Prozent]. Vor allem die bisher beobachtete Stetigkeit dieser Verhältnisse ist ein ganz wesentlicher Faktor zur guten Erhaltung der Kunstwerke während der Bergung, gleich ob sie aus Holztafeln oder Leinwandbildern bestehen.

So hat denn auch die Untersuchung nach jeder Richtung das befriedigendste Resultat gezeitigt.

Die G... Tafeln sowohl wie die aus L... befinden sich noch in dem gleichen, verhältnismässig guten Zustand wie wir sie s. Z. in Empfang genommen haben. Anhand unserer Lichtbilder konnte an den G... Tafeln festgestellt werden, dass die heutigen nicht bedeutenden Schäden daran schon bestanden, als von uns die Fotos in N. hergestellt wurden. Ebenso wird unser an Ort und Stelle bei Entgegennahme der Tafeln in P. aufgenommenes Protokoll dasselbe bestätigen.

Auf die Schäden an der Tafel des Verkündigungsengels vom G. A. und zwar auf den Lichtern, besonders an der Stirn und auch sonst im Gesicht desselben wie an der Partie am Hals (Gewandung) und auf den Lichtern der Lilie habe ich schon in P. ausdrücklich verwiesen. An diesen Stellen, die mit viel Bleiweiss ziemlich pastos aufgetragen wurden, sind die stark nachgedunkelten Firnissschichten genau nach der Pinselführung ausgesprungen, so dass die Farben dort ohne jede Lasur hell und kühl in ihrer Ursprünglichkeit herausleuchten aus der im Übrigen sehr gedämpften Harmonie der Tafel.

Schäden ähnlicher Art sind an einer anderen Tafel und zwar im Gesicht des männlichen Stifters festzustellen, die ebenso wie die vorher beschriebenen Schäden schon auf unserem Lichtbild nachzuweisen sind.

Und auf der einen der zwei Tafeln mit den musizierenden und singenden Engeln sind die Firnissschäden heute genau dieselben wie schon in P. und einige Zeit später in N, als die Lichtbilder hergestellt wurden. Auf dieser Tafel ist neben den ausgesprungenen Firnis-Stellen der Firnis abgestanden und sehr gealtert. Dies aber kommt bei fast allen Altären vor, die noch an ihrem ursprünglichen Verwendungsort in der Kirche stehen. Es sind grössere oder kleinere, wohl auch ganze Tafeln, die lange Zeit an dieser Partie immer wieder von der Sonne beschienen wurden, bis der Schaden sichtbar war, worauf dann günstigsten Falls durch Abdunkelung eines Fensters Abhilfe geschaffen wurde. In diesem Zusammenhang verweise ich aus meiner Erfahrung unter anderem auf die typischen Fälle am Auhauser Altar von Schäufelein und auf die Tafeln des Holbein d. Ä. vom ehemaligen Altar von Koster Weingarten, die sich nunmehr im Besitz des Augsburger Domes befinden.

Es ist nötig, laufend zu kontrollieren, ob die Luft im Bergungsraum besonders an dieser Tafel schneller als normal den Firnis zum völligen Verfall bringt. Ist dies nachzuweisen, wird es gut sein, diese Tafel für einen Tag in andere, in normale Luftverhältnisse zu bringen, dann aber mehrmals in Oelpaper zu hüllen und sie wieder an ihren Platz zu bringen. Alle Schäden, von denen oben die Rede war, erscheinen nun in ihrer jetzigen Umgebung, d. h. bei den gegebenen Lichtverhältnissen etwas kontrastreicher wie ich sie in der Erinnerung hatte. Es mag sein, dass die benützte elektr. Lampe Ton und Tiefenstärke der Farben ändert und dass deshalb die Kontraste gesteigert werden und die Schäden dadurch bedeutender erscheinen. Diese Vermutung wurde bestätigt, als eine andere Lampe (Mischfarbenlampe) zur Besichti-

Di. Munde
Ort: *Neuschwanstein* *September 1944*

1 9 4 4.	Thermo-	Hygro-	Luftung	Hygrometer	Bemerkungen
Tag: Monat	meter	meter	von bis	nach Lüftung	
1. Sept. 9 22	19	67	-	-	
2. " 9 22	19	67	-	-	
3. " 9 22	19	66	-	-	
4. " 9 22	17	64	-	-	
5. " 9 22	19	65	15-19	20-24	
6. " 9 22	19	65	10-19	21-24	
7. " 9 22	19	65	10-19	20-24	
8. " 9 22	18	64	-	-	
9. " 9 22	18	64	-	-	
10. " 9 22	18	65	-	-	
11. " 9 22	19	64	-	-	
12. " 9 22	16	63	-	-	
13. " 9 22	16	63	11-15	14-20	
14. " 9 22	16	63	-	-	
15. " 9 22	15	62	-	-	
16. " 9 22	15	62	-	-	
17. " 9 22	15	62	-	-	
18. " 9 22	15	62	-	-	
19. " 9 22	15	62	-	-	
20. " 9 22	15	62	-	-	
21. " 9 22	15	62	-	-	
22. " 9 22	15	62	10-16	15-20	
23. " 9 22	15	62	10-16	15-20	
24. " 9 22	15	62	-	-	
25. " 9 22	15	62	-	-	
26. " 9 22	15	62	-	-	
27. " 9 22	15	62	-	-	
28. " 9 22	15	62	-	-	
29. " 9 22	15	62	-	-	
30. " 9 22	15	62	-	-	
31. " 9 22	15	62	-	-	

Unterschrift: *Hindol Bauer*

Besondere Vorkommnisse sind, soweit die Spalte Bemerkungen nicht ausreicht, auf der Rückseite des Blattes oder auf gesondertem Blatt zu vermerken.

Am 9. Sept. mittags 11⁰⁰ überlagern feine Abfälligkeiten an mehreren Stellen des Bildes. Schaden würde kein geringerer.

Am 10. Sept. Abends um 10⁰⁰ - 11⁰⁰ feine Abfälligkeiten im Bild.

Am 12. " mittags 12⁰⁰ überlagern feine Abfälligkeiten im Bild. Schaden würde kein geringerer.

3-4 Stunden stellen

Abb. 21: Klimabogen des Bergungsorts Neuschwanstein, September 1944, BStGS, Registratur, Akt 20/3a, Nr. 568

gung der Bilder benützt wurde, bei der dann die Wirkung der Tageslichtbeleuchtung schon wesentlich näher kam. Ich habe deshalb Herrn Durneder gebeten, er möge von unseren Fotoplaten Vergrößerungen der typischsten Schadenstellen in natürlicher Grösse und vor allem in der richtigen Tontiefe herstellen lassen, so dass die Schadenstellen wie in Wirklichkeit viel heller als ihre Umgebung hervorleuchten und nicht in einem grösseren Lichtkomplex durch Zusammenfliessen mit diesem untergehen. Dann haben wir zu jeder Zeit und für alle Fälle möglichst stichhaltige Belege zur Verfügung.

An den Tafeln aus L... hat sich auch nicht die geringste Änderung nachweisen lassen, nachdem sie sich in unserer Verwahrung befanden.

Gemeinsam und mit Eifer haben wir an allen Tafeln nach Blasenbildung oder auch nur nach Stellen, an denen sich Neigung hierzu nachweisen liesse, gesucht. Unsere Bemühungen blieben aber völlig erfolglos.

Es wurden dann die Bilder der Sch.G. in Augenschein genommen. Ausser einigen schon bei der letzten Besichtigung durch Herrn Gen. Dir. Dr. Buchner durch diesen festgestell-

ten und schriftlich festgelegten Schäden verschiedener Art konnten keine weiteren nachgewiesen werden. Zum Schluss möchte ich noch auf einen Umstand aufmerksam machen.

Von der Tafel der musizierenden Engel, dem Orgelbild, wurde von irgend jemand schon in N. eine etwa 1/5 Quadratmeter grosse Überklebung entfernt. Trotz unser aller Bemühungen konnte an dieser nun freiliegenden grossen Stelle auch nicht der geringste Grund zu einer Überklebung gefunden werden. Trotzdem und wenn uns die Gründe für eine solche Überklebung immer unbekannt blieben, möchte ich dringend abraten, in der Entfernung der Überklebungen fortzufahren, wie dies leider schon an verschiedenen kleineren Stellen ausser der eben genannten grossen geschehen ist. Selbst wenn die Papiere sich abzulösen drohen oder gar platzen sollten, ist es besser sie mit einem andersfarbigen Klebestreifen wieder zusammen zu halten als sie zu entfernen.

Im Zusammenhang damit lege ich grossen Wert auf die folgende Richtigstellung.

Herrn Restaurator Sieber gegenüber soll von Herrn Köppl [d. i. vermutlich Oberpräparator Max Köppl, geb. 1894] s. Z. als ganz bestimmt behauptet worden sein, dass die Überklebungen an den Bildern alle von mir, dem Unterzeichneten s. Z. bei der Abholung in P. gemacht worden seien, und zwar hätte ich Roggenkleister dafür verwendet. Diese unglaublich leichtfertige und völlig erfundene Behauptung wäre natürlich sofort durch Zeugen zu widerlegen, wenn es dessen noch bedürfte, nachdem der Konservator vom Museum in P. es selbst für nötig erachtete, uns davon in Kenntnis zu setzen, dass er die Tafeln alle schon so weit überklebt in Empfang genommen habe und dass dies schon in G. geschehen sein müsse.

Ich komme nur deshalb auf diese Angelegenheit zurück, weil schon vor meiner Anwesenheit in A. dort und von anderen [sic!] Seite geraten und nach Gründen gesucht wurde, weshalb ich diese grosse Überklebung vorgenommen hätte. Die Gründe konnten natürlich nicht gefunden werden, wie schon oben geschildert wurde. Eine sehr grosse Stelle des Bildes ist aber nun mit einer lästigen Kleisterschicht behaftet, die wieder entfernt werden muss, was nur auf feuchtem Weg geschehen kann. Andererseits weiss ich nicht, ob ich bis zu der Zeit, in der die Bilder wieder instand gesetzt werden, noch die Möglichkeit habe zu obiger Richtigstellung.

5.11.44

gez. R. Lischka.«

[Handschriftlicher Zusatz:] »Ich habe vom 26.–28. Okt. 44 als Hilfskraft Prof. Lischka's an der Untersuchung der Tafeln des G... Altars und der 4 Tafeln aus L... teilgenommen und bestätige den von Prof. Lischka in obigem Bericht geschilderten Sachverhalt. / 5. November 1944 / Franz Durneder / Werkführer«. ¹²⁴

Dok. 4

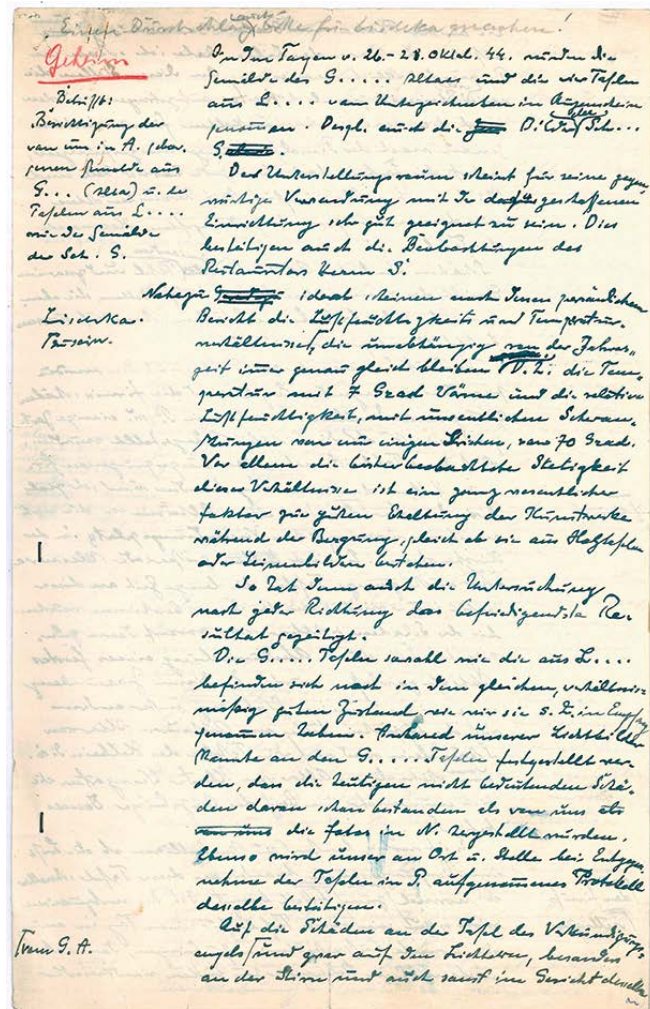
»In der zweiten Juliwoche 1942, etwa am 10. Juli, (soweit ich mich erinnere), erhielt ich in meinem Amtszimmer in der Alten Pinakothek, Muenchen, aus der Reichskanzlei (Muenchen, Fuehrerhaus, Referent: Ministerialrat Hanssen) ein amtliches Schreiben, durch das mir der Auftrag des Reichskanzlers uebermittelt wurde, die in dem Schloss von Pau (Franzoes. Pyrenaeen) verwahrten Tafeln des Genter Altars der Gebrueder van Eyck nach Deutschland zu verbringen und sie in dem vor Luftangriffen besonders gut geschuetzten und daher bereits als Kunstdepot benuetzten Gebirgsschloss Neuschwanstein (bei Fuessen) zu bergen. In dem Schreiben war betont, dass es sich nicht um eine Beschlagnahme, sondern um eine Sicherungsmassnahme vor etwaigen Kriegsschaeden – Pau lag in dem damals noch unbesetzten Gebiet Frankreichs – handle.

Der Auftrag kam mir voellig ueberraschend ohne vorherige Anfrage oder Besprechung. Ob die Initiative zu der Bergung vom Reichskanzler persoendlich oder auf den Rat einer anderen Persoenlichkeit zurueckzufuehren war, ist mir nicht bekannt, habe ich auch spaeter nicht in Erfahrung gebracht. Die Tatsache, dass ich befehlgemaess einen Auftrag des Reichskanzlers auszufuehren hatte, geht aus einer Reihe in den amtlichen Akten der Bayer. Staatsgemaeldesammlungen noch vorhandenen Schriftstuecken klar hervor. Leider ist das Auftrags Schreiben selbst mit einer Anzahl wichtiger, auf die Bergungsaktion bezueglichen Schriftstuecke, darunter einer Abschrift meines ausfuehrlichen, amtlichen Berichtes ueber die Durchfuehrung der Bergungsfahrt, mit dem gesamten Inhalt meines Schreibtisches bei dem schweren Fliegerangriff am 12. Maerz 1944 mit meiner ganzen Wohnungseinrichtung, von der nichts gerettet werden konnte, vernichtet worden. Ich habe, nachdem ich den Auftrag erhalten, sofort die notwendigen Vorarbeiten fuer den Bergungstransport ueberlegt und in Angriff genommen. In einem in Abschrift erhalten gebliebenen Schreiben vom 13. Juli an die Reichskanzlei (gerichtet an Ministerialrat Hanssen) habe ich die fuer die Durchfuehrung des Transports notwendigen Massnahmen (Auswahl des Begleitpersonals, der konstervatorisch geschulten Fachleute, der noetigen Autos: gefederter Kunsttransportwagen

und begleitender Personenwagen) vorgeschlagen. Fuer den eigentlichen Bildertransport habe ich die trefflich bewaehrte Muenchner Speditionsfirma, Gebrueder WETSCH gewaehlt, die seit Jahrzehnten fast alle wichtigeren Bildertransporte fuer unsere Sammlungen, sowie die oft schwierigen Bergungstransporte waehrend des Krieges mit bestem Erfolg und zu vollster Zufriedenheit durchgefuehrt hatte. Als Begleiter habe ich den Leiter unserer Konservierungswerkstaetten, Hauptkonservator Professor LISCHKA, eine der ersten Kapazitaeten im deutschen Konservierungswesen, und unsern bewaehrten Bilderschreiner und Holzfachmann Werkmeister KOEPPPEL, sowie als Lenker des Personenwagens den mir befreundeten und als sicheren Fahrer bekannten Hauptmann d. R. Hans FITZ (im Zivil bekannter Dichter und Schauspieler), der fuer diese Aufgabe von seiner Dienststelle (Luftwaffe, Flak) beurlaubt wurde, gewaehlt. Dazu kamen von der Firma Wetsch als besonders erprobter Kunsttransport-Fachmann Fahrleiter STEINBERGER mit einigen gewandten und verlaessigen Packern. Die notwendigen Ausweise, Benzinkarten u. s. w. wurden uns vom Buero der Reichskanzlei (Fuehrerhaus) ausgeferdigt bzw. zur Verfuegung gestellt. Die beiden Wagen starteten am 24. Juli zur Bergungsfahrt und erreichten abends Muehlhausen (Elsass), wohin uns Herr ABERT (oder Albert; den genauen Namen weiss sicher mein Begleiter Hans Fitz, Krailling b Muenchen, fruerehere Adolf Hitlerstr. 14) als Delegierter der Deutschen Botschaft, Paris, entgegen kam, die von der Reichskanzlei mit den zur Uebergabe des Altars notwendigen Verhandlungen mit der franzoesischen Regierung betraut war. Der orts- und sprachkundige Angestellte der Deutschen Botschaft Abert, im Privatberuf Kunstmaler, sagte uns, dass wir Gaeste der Deutschen Botschaft waeren, und erleichterte und foerderte den Transport, wie er konnte. Er begleitete den Transport, so lange wir uns auf franzoesischem Boden befanden. Der naechste Tag brachte uns nach Dijon, wo wir zur Behebung eines durch den Uebergang von Triebgas zum Benzin veranlassten Motorschadens einen Tag zugeben mussten. Dann ging die durch einige Reifenpannen des Personenwagens unliebsam verlaengerte Fahrt ueber Nevers, Bourges, Tours, Poitiers, Angouleme, Bordeaux nach Bayonne. Am 29. Juli wurde oestlich Bayonne die Grenze zum damals unbesetzten Gebiet Frankreichs ueberschritten und Pau erreicht, wo ich mich bei dem dort liegenden deutschen Kontroll-Stab (Hotel de France) meldete, der fuer unsre Unterbringung und Verpflegung (Kasino des Stabs) sorgte.

Da der mit der Betreuung des in Schloss Pau geborgenen Kunstguts beauftragte Konservator des Museums, Jean MOLLE, verreiste war, mussten wir zwei Tage auf seine Zurueckkunft warten. Als er zurueckgekommen war, lag bei ihm die Weisung der franzoesischen Regierung bezueglich der Uebergabe des Genter Altars noch nicht vor. Ein Telefongespraech des mit der Erledigung dieser Angelegenheiten betrauten Herrn Abert mit Vichy blieb zunaechst ohne Erfolg. Darauf wendete sich Herr Abert an die Deutsche Botschaft in Paris, waehrend ich in einem Fernschreiben an die

Abb. 22: Reinhard Lischka, Protokoll der Untersuchung des Genter Altars in Altaussee, Manuskript, November 1944, BStGS, Registratur, Akt 20/3a, Nr. 543



Reichskanzlei (Muenchen, Fuehrerhaus) ueber die Situation berichtete. Nachdem wir mehrere Tage gewartet hatten, traf, soweit ich mich erinnere, am 3. August ein Telegramm der franzoesischen Regierung (Vichy), signiert von LAVAL, ein, das die Uebergabe des Altars anordnete.

Darauf begab ich mich mit Abert und meinen technischen Beamten ins Schloss, das Telegramm der franz. Regierung wurde vorgezeigt und an die Uebernahme des Altars geschritten. Die in Kisten verpackten Tafeln des Altars wurden behutsam herausgenommen und von Professor Lischka eingehend auf ihren Erhaltungszustand untersucht, worueber ein Zustandsprotokoll aufgenommen wurde. Es zeigte sich, dass die Tafeln zur Verhuetzung von Farbabblaetterungen partienweise mit Seidenpapier ueberklebt worden waren. Sodann wurde ein die einzelnen Tafeln auffuehrendes Uebergabeprotokoll in mehreren Durchschlaegen ausgefertigt, das von dem Konservator des Schlosses Pau und mir wechselseitig unterzeichnet wurde. Darauf wurden die Tafeln wieder behutsam in ihre Kisten verpackt und diese, auf das Sorgfaeltigste gegen Stoss und Druck gesichert, in den Kunsttransportwagen verladen.

Am 4. August verliess der Transport, von einem Wagen der franzoesischen Wehrmacht bis zur Grenze des unbesetzten Gebietes begleitet, Pau und fuhr ueber Bordeaux – Angoulême, Poitiers – Tours – Bourges – Nevers, Dijon, Belfort – Lindau – Immenstadt nach Schloss Neuschwanstein. Auf franzoesischem Boden wurde der Transport noch von einem von der Deutschen Botschaft, Paris, beorderten Polizeiorgan in eigenem Wagen begleitet. Bei den Uebernachtungen und auf der Fahrt wurden alle Massnahmen zur Abwendung von Luftgefahr auf das Gewissenhafteste getroffen. Der Transport traf am 8. August in den Vormittagsstunden auf Schloss Neuschwanstein ein. Die Tafeln wurden vorsichtig aus den Kisten genommen und in einem gegen Luftgefahr besonders sicher erscheinenden Erdgeschossraum des Schloss-Hauptbau's geborgen. Sie wurden von Professor Lischka auf das Eingehendste untersucht und ein Zustandsprotokoll aufgenommen mit dem Resultat, dass die kostbaren Tafeln waehrend des Transportes keinerlei Schaden erlitten hatten.

Dass gerade die mir unterstehende Verwaltung der bayer. Staatsgemaelde-Sammlungen mit dem mir ganz ueberaschend kommenden, schwierigen und hoechst verantwortungsvollen Bergungsauftrag betraut wurde, ist vielleicht darauf zurueckzufuehren, dass unsre Verwaltung bereits bei Kriegsbeginn die Bergung der ihr unterstellten Sammlungen mit aller Energie in sorgfaeltig ausgewaehlten, von luft-

gefaehrdeten Objekten entfernten Kunst-Depots durchgefuehrt hatte und dass die unter Leitung von Professor Lischka stehende Konservierungsabteilung der b. Staatsgemaeldesammlungen sich mit Recht eines hohen Ansehens und ausgezeichneten Rufes erfreuen durfte.

Die vorstehenden Angaben sind aus meiner Erinnerung nach bestem Wissen und Gewissen gemacht. /
gez.: Prof. Dr. Ernst BUCHNER / 16.VII.45¹²⁵

1 Die Aufnahmebuecher wurden seit Beginn der fotografischen Bestandsdokumentation an den Bayerischen Staatsgemaeldesammlungen um 1910 bis zum Ende der analogen Fotografie um das Jahr 2004/05 gefuehrt; BStGS, Fotoabteilung.

2 Thomas Carr Howe jr., *Salt Mines and Castles. The Discovery and Restitution of Looted European Art*, Indianapolis/New York 1946, S. 144–148, 243f. und passim; Ernst Kubin, Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Thriller der Kulturgeschichte, Wien 1989, S. 83–87; Johan Lust und Roger H. Marijnissen, *De wederwaardigheden van het Lam Gods en de Nazi-Kultuurpolitiek*, in: *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van Belgie. Klasse der Schonen Kunsten* 52, 1992, S. 19–43; Katharina Hammer, *Glanz im Dunkel. Die Bergung von Kunstschätzen im Salzkammergut am Ende des 2. Weltkrieges*, 3. Aufl., Altaussee 1996, passim; Jonathan Petropoulos, *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*, Harmondsworth 2000, S. 33–37; Helena Pereña Sáez, Ernst Buchner. Eine Annäherung, in: *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, hg. von Nikola Doll, Christian Fuhrmeister und Michael H. Sprenger, Weimar 2005, S. 139–160, hier S. 150–153; Stephan Kemperdick, *Die Geschichte des Genter Altars*, in: *Der Genter Altar der Brüder van Eyck. Geschichte und Würdigung*, hg. von Stephan Kemperdick und Johannes Rößler, Berlin/Petersberg 2014, S. 9–69, hier S. 64–66; Birgit Schwarz, *Alle retten den Genter Altar*, in: *Der Genter Altar. Der Weg durch Europa 1940–1945. Reproduktionen, Deutungen, Forschungskontroversen*, hg. von Stephan Kemperdick, Johannes Rößler und Joris Corin Heyder, Berlin/Petersberg 2017, S. 13–24 (nachträglich aufgenommener Beitrag zum Berliner Kolloquium von 2014).

3 Elisabeth Dhanens, Hubert und Jan van Eyck, [Antwerpen 1980] Königstein 1980.

4 Kemperdick 2014 (wie Anm. 2), S. 61–64.

5 Robert Skwirblies, »Ein Nationalgut, auf das jeder Einwohner stolz sein dürfte«. Die Sammlung Solty als Grundlage der Berliner Gemädegalerie, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N.F. 51, 2009, S. 69–99.

6 Ute Stehr, Hélène Dubois, Über die Spaltung und die Restaurierungsgeschichte der sechs Flügel des Genter Altars in Berlin, in: *Der Genter Altar 2014* (wie Anm. 2), S. 123–137. Bis dato hatte man sich mit einem Wanddurchbruch beholfen, um die Tafelrückseiten aus dem Nebenraum der Galerie betrachten zu können; siehe Stephan Kemperdick und Johannes Rößler, *Der Genter Altar in Berlin 1820–1920. Geschichte einer Wiederentdeckung*, in: *Der Genter Altar 2014* (wie Anm. 2), S. 71–99, hier S. 95f.

7 Dies und das Folgende nach Catheline Périer-D'Iteren, Dieric Bouts. *The Complete Works. With the assistance of Valentine Henderiks*, Brüssel 2006, S. 38f. und S. 273.

8 Inv.-Nr. WAF 72 und WAF 73. Grundlegend dazu Gisela Goldberg: *Das Schicksal der Sammlung Boisserée in Bayern*, in: *Kunst als Kulturgut. Die Bildersammlung der Brüder Boisserée*, hg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Otto Pöggeler (Neuzeit und Gegenwart, 8), Bonn 1995, S. 113–125; Dies., *Die Sammlung Boisserée 1827 und 1995*, in: ebd., S. 228–328 (unveränderter Nachdruck in: *Kunst als Kulturgut*, hg. von Annemarie Gethmann-

Siefert, Bernadette Collenberg-Plotnikov und Elisabeth Weisser-Lohmann, Bd. 1, S. 356–443 und Bd. 2, S. 121–141).

9 Johannes Rößler, Zwischen den Fronten. Der Genter Altar im Ersten Weltkrieg und im Friedensvertrag von Versailles, in: Der Genter Altar 2014 (wie Anm. 2), S. 101–111.

10 Friedensvertrag von Versailles, Artikel 247, in: www.documentArchiv.de/wr/vv08.html (Stand: 15.8.2017). Der Text wurde im Reichsgesetzblatt veröffentlicht.

11 Die Münchner Tafeln wurden am 14. Juni 1920 an den Beauftragten der Rücklieferungs-Kommission ausgeliefert und nach Berlin überführt; Dörnhöffer an das SMUK, 3.7.1920; alle Unterlagen dazu in: BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Der Genter Altar wurde (wie der Bouts-Altar) zunächst in Brüssel präsentiert. 1934 kam es in Gent zu dem mysteriösen Diebstahl der Tafel mit den »Gerechten Rittern«, die bis heute, im Altarensemble durch eine Kopie ersetzt, verschollen ist; eine zweite gestohlene Tafel, das Gegenstück mit dem hl. Johannes d. T. wurde alsbald vom Dieb zurückgegeben; Kemperdick 2014 (wie Anm. 2), S. 64f.

12 Rößler 2014 (wie Anm. 9), S. 110.

13 Zahlreiche Dokumente der Jahre 1919–1921, ferner der Jahre 1940–1942 in BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

14 Nach Rößler 2014 (wie Anm. 9), S. 110; in den Münchner Unterlagen konnte dafür kein Beleg gefunden werden.

15 Ebd., S. 101–111.

16 Kunstchronik 42, 1920, S. 816. Zur Reaktion Wilhelm von Bodes (der sich seinerseits vehement für den Kunstschutz im Ersten Weltkrieg eingesetzt hatte) und anderer in Berlin siehe Rößler 2014 (wie Anm. 9), S. 108–110; zur moderaten Reaktion Max J. Friedländers siehe ebd., S. 107.

17 Siehe die Amtlichen Kataloge der Jahre 1920, 1922 und 1925.

18 »Leider mussten die beiden herrlichen Flügeltafeln [...] auf Grund eines Gewaltanspruchs des Versailler Friedensvertrags ohne jede innere Berechtigung 1919 an Belgien ausgeliefert werden, nachdem deutsche Soldaten das in Löwen verbliebene Mittelstück des Abendmahls aus der brennenden Peterskirche gerettet hatten«; Ernst Buchner, Zur Geschichte der Sammlung, in: Ältere Pinakothek München. Amtlicher Katalog, München 1936, S. VIII–LXIV, hier: S. XXXVII.

19 »Solange dieses offenbare Unrecht nicht wieder gutgemacht ist, erscheint die Unterstützung belgischer Ausstellungen durch wertvolle Werke unserer Museen innerlich nicht gerechtfertigt«; Buchner an das SMUK, 2.6.1937, BStGS, Akt 32, Nr. 1760; nach Pereña Sáez 2005 (wie Anm. 2), S. 151.

20 Anja Heuß, Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion (zugl. Diss. Frankfurt a. M. 1999), Heidelberg 2000, S. 273–183; Bénédicte Savoy, Kunstraub. Napoleons Konfiszurierungen in Deutschland und die europäischen Folgen. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon, Wien/Köln/Weimar 2011, S. 302–308.

21 Savoy 2011 (wie Anm. 20), S. 267–308, hier S. 302–308 (Kapitel »Über Kunstraub schreiben«).

22 Feuchtmayr legte Dillis' Verhalten als Schwäche aus; mit Schreiben vom 11. Oktober 1815 hatte sich auch das Ministerium Dillis' Ansicht angeschlossen; nach Feuchtmayr an SMUK, 4.7.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Dokumente und Listen von der Dillis-Zeit bis etwa 1940 im Archiv der BStGS, Fach IX Lit. P Nr. 1 und ad Fach IX Lit. P Nr. 1.

23 Buchner an Braune, 15.8.1940, als Antwort auf Braunes Brief vom 30.7.1940, siehe auch Buchners Brief vom 15.7.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Siehe dagegen Pereña Sáez 2005 (wie Anm. 2), S. 152, oder James A. van Dyke, Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, in: Kunstchronik 60, 2007, S. 27–32, hier S. 27.

24 Buchner an das SMUK, 17.7.1940, mit einer Fotografie des Apt-Gemäldes durch Feuchtmayr an das SMUK, 18.7.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Die zugehörige zweite Flügeltafel befindet sich heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe.

25 Am 27. Juli war mit Erlass des RMWEV der Generaldirektor der Staatlichen Museen Berlin, Prof. Dr. Otto Kummel (1874–1952), zum »Kommissar für die Sicherung der Museen und des Museumsgutes in den besetzten Gebieten des Westens« ernannt worden; Mitteilung des SMUK, 8.8.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699; siehe Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 273f.; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 18. – Am 13. August wurde den Reichsministerien durch die Reichskanzlei mitgeteilt, dass »der Führer den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels« mit »der zentralen Leitung der Erfassung« verschleppten Kunstgutes beauftragt habe; Der Reichsminister und Chef der Reichskanzlei Dr. Lammers an die Herren Reichsminister, 13.8.1940, BStGS, Akt 25/6b, 699; siehe auch Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 277.

26 Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 282; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 15, nach Birgit Schwarz, Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub, Darmstadt 2014, S. 146–151.

27 Buchner an Braune, 15.7.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Buchner war vom 20.10.1939 bis zum 1.8.1940 offiziell im Militärdienst, danach »unabkömmlich« gestellt, im Juni und Juli 1940 war er »zu einem Munitionsstab in Mons abkommandiert«; Buchner als »Hauptmann d. R. a. D.« an die 1e. Art. Ers. Abt. 7 in Freising, 23.2.1944, und Buchner an das SMUK, 14.4.1945, BStGS, Personalakt Buchner.

28 Feuchtmayr an SMUK, 5.6.1940, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

29 Ebd.

30 »Ich nehme als selbstverständlich an, daß diese Deutschland geraubten Kunstwerke ihren Eigentümern ganz ohne Rücksicht auf einen etwa später zu schließenden Frieden sofort zurückgegeben werden. Zunächst muß man sie allerdings finden und sicherstellen. Löwen und Gent sind in deutscher Hand. Und wenn diese Bilder noch in St. Peter in Löwen und in St. Bavo in Gent sein sollten, so wird ihre Sicherstellung keine Schwierigkeiten machen. Sollten sie, was anzunehmen ist, in Sicherheit gebracht sein, so müßten sie gesucht werden«; Archiv der Staatlichen Museen Berlin, Acta GG Vol. 23 F Nr. 419/40, nach Irene Geismeyer, Ein Kunstwerk von Weltrang als Streitobjekt in zwei Weltkriegen, in: Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und

Berichte 28, 1990, S. 231–235, hier S. 234f.; siehe auch Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 13.

31 Ausriss im Bildakt WAF 72. Zur Berliner Presse siehe Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 13.

32 Feuchtmayr an SMUK, 4.7.1940 mit fünf teils großformatigen Beilagen, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Mit Schreiben des SMUK vom 27.6.1940 wurde der Erlass des RMWEV vom 24. Juni 1940 zur umgehenden Prüfung der Abgänge von Kunstwerken aus deutschem Besitz an die »heutigen Gegner«, sprich Franzosen, weitergeleitet.« In diese Berichterstattung sind die nach § 283 [sic!] des Versailler Friedensdiktats abgelieferten Gegenstände nicht einzubeziehen«, so lautete die Weisung des Kultusministeriums. – Ende Dezember 1940 übergab Otto Kümmel dem RMWEV seinen Abschlussbericht, der Hitler am 20. Januar 1941 überreicht wurde; Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 276; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 15.

33 Kemperdick 2014 (wie Anm. 2), S. 64f.; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 13.

34 »Der Waffenstillstandskommission ist ein entsprechender Antrag zugewandert«; Militärverwaltungschef Reeder vom Oberkommando des Heeres, Tätigkeitsbericht Nr. 6 vom 18.7.1940, Brüssel, Archief Navorsing- en Studiecentrum voor de Geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog; nach Lust/Marijnissen 1992 (wie Anm. 2), S. 25–29 [Dok. 1, unter Punkt 1 und 5].

35 Ebd.

36 Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 16.

37 Ebd., S. 17.

38 Petropoulos 2000 (wie Anm. 2), S. 33–37, hier Bildlegende S. 35; die Mär von der Bergung des Genter Altars auf einer Chiemseeinsel – Herrenchiemsee wurde von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als Bergungsort genutzt, allerdings nur bis April 1941 – bei Hammer 1996 (wie Anm. 2), S. 38 [»Nun reiste der Altar über Paris und München an den Chiemsee und wurde dort auf einer der Inseln geborgen.«] und Bildlegende, S. 201.

39 Bericht von Maurice Dupuis, Konservator vom Museum voor Schone Kunsten, Gent, 16.12.1941, Gent, Archief van het museum voor Schone Kunsten; Lust/Marijnissen 1992 (wie Anm. 2), S. 30–32 [Dok. 2]; auch von kleinen Farbausbrüchen ist in dem Bericht die Rede [»op een paar punten waren kleurschilders afgesprongen«]. – Jef [Josephus Maria] Van der Veken schuf 1939–1945 auch die Kopie der 1934 gestohlenen Tafel der »Gerechten Ritter«; Kemperdick 2014 (wie Anm. 2), S. 66. Siehe auch Dok. 1 und Dok. 3.

40 Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 17.

41 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, an Buchner, 9.2.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Siehe auch das hier abgebildete Schreiben vom 20.8.1940 zur Sitzung am 22.8.1940, ebd.

42 Bericht über die in der Reichsanstalt der Luftwaffe für Luftschutz in der Zeit vom 8. bis 10. Juni 1942 gehaltenen Besprechungen über Maßnahmen zum Schutz von Kunstdenkmälern, Museums- und Bibliotheksgut, hg. vom Reichsministerium der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe und vom Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin 1942, darin: Ernst Buchner, Erfahrungen bei der Bergung beweglicher

Kunstwerke, S. 53–56, BStGS, Akt 60/8, Nr. 2412; das Manuskript überstellte Buchner am 26.6.42, ebd., Nr. 2411.

43 »[...] voellig überraschend ohne vorherige Anfrage oder Besprechung« sei der Transportauftrag an ihn ergangen, so Buchner; Dok. 4.

44 Buchner an Museumsdirektor Zimmermann, 6.7.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

45 Ebd. Zur Ernennung Kümmels am 27. Juli 1940 siehe oben, Anm. 25; siehe auch Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 273f.; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 18.

46 Buchner an den Persönlichen Referenten des Reichsleiters Martin Bormann, Ministerialdirigent Dr. Kurt Walter Hanssen, Parteikanzlei [»Führerbau«], Arcisstraße, 7.7.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699: »Durch das Friedensdiktat von Versailles wurden außer den Tafeln des Genter Altars von Hubert und Jan van Eyck noch vier Flügelaltäre des Löwener Abendmahlsaltars von Dirk Bouts [...] nach Belgien ohne begründeten Rechtstitel entführt [...] Da die zur Zeit in der Peterskirche zu Löwen geborgenen Flügel des Bouts-Altars erhöhter Luftgefahr ausgesetzt sind und im Hinblick auf die Wiedergutmachung des schreienden Unrechts des Versailler Vertrags einer sofortigen Rückführung der Flügelaltäre nichts im Wege steht, erlaube ich mir die Anregung, daß die vier Tafeln nach Deutschland zurückgeführt und an einen der sicheren, keiner Fluggefahr ausgesetzten Bergungsorte des bayerischen Alpenvorlandes verbracht werden.« Möglicherweise war der Altar inzwischen wieder in die Peterskirche zurückgeführt worden (siehe oben). Siehe auch Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 18.

47 Dok 4. – Buchner nennt in dem Bericht den 12. März 1944, ein Irrtum, da es nur am 18. und 20. März 1944 Luftangriffe auf München gab; schwerere folgten am 25. April und besonders ab dem 11. Juli 1944; siehe Richard Bauer, Fliegeralarm. Luftangriffe auf München 1940–1945, München 1987, S. 73–109.

48 Buchner wurde vom 30. Juni bis 31. Juli 1945 in Altaussee von einem Fachkollegen, dem späteren Kurator für europäische Malerei am Metropolitan Museum of Art in New York Theodore Rousseau jr. [1912–1973], verhört, der als Offizier des militärischen Nachrichtendienstes OSS diente.

49 Buchner an Hanssen, 23.7.1942, NAW, RG 260, Box 178; siehe auch Kubin 1989 (wie Anm. 2), S. 289, Anm. 28; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 18.

50 Wenige Monate zuvor hatte Buchner für den von ihm bevorzugten Spediteur Wetsch eine Bescheinigung ausgestellt, mit der er die Notwendigkeit der Anschaffung eines neuen »gut gefederten« Lastkraftwagens zur Durchführung der Bergungsfahrten befürwortete; 14.10.1941, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544. Gewiss wurde dieser für die Fahrt nach Südfrankreich verwendet. – Buchners Wort hatte Gewicht bei den Behörden und er wusste dabei auch seine seit 1933 dokumentierte Zugehörigkeit zur NSDAP gezielt einzusetzen – man muss gestehen: im Hinblick auf die höchst effizient gestaltete Kriegsbergung nicht zum Nachteil der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Über die Partei und unter Berufung auf »Führerbefehle« wurde möglich, was auf regulärem »Dienstweg« kaum durchzusetzen gewesen wäre. Noch in den letzten Kriegstagen, am 13.3.1945, habe Hitler Buchner im Führerhauptquartier im Beisein Martin Bormanns »die Sicherung und Erhaltung

unserer Kunstschatze, die er als unbedingt kriegswichtig bezeichnete, besonders ans Herz gelegt und ausdrücklich erklärt, daß das für die Bewachung und Betreuung der Kunstwerke unerläßliche Aufsichtspersonal der Direktion zur Verfügung bleiben müsse«, so Buchner an das SMUK, 27.3.1945; in derselben Angelegenheit auch am 20.3.1945 an das SMUK und an das Landbauamt, hier: mit Bitte um Zuteilung von Kriegsgefangenen für Bergungsarbeiten in der Neuen Pinakothek; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543; siehe Martin Schawe, Vor 50 Jahren. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Jahresbericht 1994, S. 9–27, hier S. 9. Zum Gespräch am 13.3.1945 siehe auch Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 21.

51 Buchner bittet Hanssen am 11.8.1942 um Erstattung der Treibstoffmarken, die die »Fahrbereitschaft Mülhausen« am 8.8.1942 für die Fahrt nach Neuschwanstein (200 Liter für zwei Wagen) zur Verfügung gestellt hatte; BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

52 Buchner an Polizeidirektion München, Abt. Reisepass, 9.7.1942, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

53 Buchner an Hanssen, 23.7.1942, NAW, RG 260, Box 178.

54 Dok. 4.

55 Ebd.

56 Buchner schreibt in seinen späteren Berichten für die Alliierten oft von der Reichskanzlei, wenn er die Münchner Parteikanzlei meint; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 17, deutet dies plausibel als Versuch, sein Handeln als Staatsauftrag und weniger als Parteiauftrag der NSDAP erscheinen zu lassen. Letztlich war in einem gleichgeschalteten Staatswesen das eine kaum vom anderen zu trennen.

57 Karl Feuchtmayr hatte sich bereits mit diesem Ansinnen an die Schlösserverwaltung gewandt, 23.7.1942, NAW, RG 260, Box 178; der Brief trägt das Aktenzeichen 25/6b der BStGS.

58 Die Einträge im Aufnahmebuch der Fotoabteilung tragen das Tagesdatum 13. August 1942; siehe auch Buchner an Kümmel, 10.8.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

59 »Die verflossene Reise, welche ich in Ihrer Begleitung miterleben durfte, bleibt mir unvergesslich./ Heil Hitler! Ihr ergebener Will Abert«; Abert an Buchner, 5.8.1942, mit der Bitte um Rücksendung nicht verbrauchter Motorölabschnitte, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699; Buchners Antwort am 10.8.1942, ebd. – Der offizielle Dankesbrief an die Deutsche Botschaft in Paris am 12.8.1942, NAW, RG 260, Box 178.

60 Buchner an Kümmel, 10.8.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699.

61 Ebd.

62 Reeder an das Oberkommando des Heeres, 15.9.1942, nach Lust/Marijnissen 1992 (wie Anm. 2), S. 33f. (Dok. 3).

63 Buchner an Reeder, 3.9.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Siehe den kurzen Beitrag von Rudolf Rosemann, Luftschutz der Kunstwerke in den besetzten belgischen Gebieten, S. 33f., in: Bericht 1942 (wie Anm. 42).

64 Rosemann trat das Amt erst 1945 an; Wilhelm van Kempen, Die Pflege der Kunstgeschichte an der Georg-August-Universität zu Göttingen, in:

Universitätsbund Göttingen e. V., Mitteilungen, Jg. 27, 1951, Heft 1, S. 1–23, hier S. 8; freundlicher Hinweis von Thomas Noll.

65 Er versäumt nicht, auch in anderem Zusammenhang (Den »Martin Schongauer-Vortrag werde ich also, falls nicht die englischen Flieger einen Strich durch den Plan machen, in Leipzig am 25. Oktober halten«) – mit beifälliger Beiläufigkeit – auf seine Tat hinzuweisen; Buchner an Museumsdirektor Teupser, Leipzig, 28.9.1942, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544; an denselben bereits am 17.8.1942, BStGS, Akt 60/3, Nr. 2402.

66 Reeder an Buchner, 12.10.1942, NAW, RG 260, Box 178. Das Schreiben trägt das Aktenzeichen 25/6b der BStGS.

67 Generalsekretär Marcel Nyns (Lebensdaten unbekannt) war in der Besatzungsverwaltung Belgiens für den Bildungsbereich zuständig.

68 Reeder an Buchner, 12.10.1942, NAW, RG 260, Box 178.

69 Rosemann an Buchner, 20.11.1942, BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699; Buchners Antwort darauf am 4.12.1942, ebd. Die von jedem Mitarbeiter zu unterzeichnende Geheimhaltungsklausel war Bestandteil der »Merkblätter über Gefahrenverhütung an Gemäldegalerien«; BStGS, Akt 61/6, Nr. 2426.

70 »[...] Vor ein paar Jahren war ich in Pau, um weitere Beschädigungen (Abblättern) zu verhindern am »Lamm Gottes« von van Eyck. Im Juli dieses Jahres wurde ich aufgefordert, wieder zurück zu kommen für weitere Wiederherstellungsarbeiten. Daraus wurde jedoch nichts. Kürzlich hörte ich, dass die Bilder seitdem in München aufbewahrt werden, wo sie jetzt besser untergebracht sind. In 1941 hatte ich Frau Hofer aufgefordert, an der Wiederherstellung des Bildes teilzunehmen. Hiermit möchte ich Sie bitten, für mich ein Wort einzulegen, um mich nach München zu bringen, wenn das möglich sein sollte. Das sollte wohl ein angenehmes Zusammentreffen werden. Wie sie wissen, ist van Eyck mein hobby geblieben und ich träume darin immer weiter. / Ich habe inzwischen in der Philosophie interessante Entdeckungen gemacht und bin nun imstande, diesen genialen Meister in einem einfachen (leicht begreiflichen) Licht für jeden begreiflich zu machen. Sobald das kleine Werk erschienen ist, reserviere ich Ihnen die erste Nummer. / Ich benutze die Gelegenheit, Ihnen für 1943 unsere besten Wünsche zu senden. Möchte der grosse germanische Plan für eine Neues Europa zustande kommen, das ist unsere aufrichtige Hoffnung. Hochachtend gez. J. van der Veken.«; J. van der Veken an W. A. Hofer, 18.12.1942, Office of Strategic Services. Art Looting Investigation Unit, APO 413, U. S. Army. Attachments to Consolidated Interrogation Report, Attachment nr 45; Amsterdam, Rijksinstituut voor Oorlogsdokumentatie; nach Lust/Marijnissen 1992 (wie Anm. 2), S. 35f. (Dok. 4). Walter Andreas Hofer (1893–1971[?]) war unter anderem für Hermann Göring tätig; seine Frau war Restauratorin und ebenfalls für Göring tätig; siehe Howe 1946 (wie Anm. 2), S. 133.

71 Buchner an Hanssen, 23.7.1942, NAW, RG 260, Box 178: »[...] schlage ich das feste, äußerst schwierig anzufliegende Schloß Neuschwanstein vor, auf dem bereits eine ganze Reihe von Bildern der bayerischen Staatsgemäldesammlungen geborgen und eine ständige Wache von Museumsbeamten eingerichtet ist.«

72 Buchner an Staatsminister und Reichsverteidigungskommissar Adolf Wagner, 9.9.1939, BStGS, Akt 20/4, Nr. 570; siehe auch die Listen in BStGS, Akt 20/3a, Nr. 559 und Nr. 560.

73 Die Kenntnis verdanke ich Martin Bailey, E-Mail vom 21.12.2011. Für die Bestätigung der noch im Erdgeschoss des Palas in situ befindlichen Tür danke ich Uwe Schatz von der Bayerischen Schlösserverwaltung (E-Mail vom 25.10.2017).

74 Schawe 1994 (wie Anm. 50), S. 9–27, hier S. 11. Zur Kriegsbergung der BStGS siehe auch: Ders., Rubens in Krieg und Frieden, in: Das andere Rubensbuch. Reinhold Baumstark zum Abschied, hg. von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München 2009, S. 197–208; Ders., 1947 – Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in: Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau, hg. von Iris Lauterbach (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, 22), München 2010, S. 90–104. – Alle wesentlichen Erlasse sowie Erfahrungsberichte verschiedener Institutionen in: Bericht 1942 (wie Anm. 42). Siehe ferner die Richtlinien für die Durchführung des erweiterten Selbstschutzes im Luftschutz, hg. vom Reichminister der Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe, Berlin 1938, mit der Anlage 6 (Museen, Büchereien, Archive etc.), BStGS, Akt 60/8, Nr. 2411.

75 Liste mit Bergungsgut der Antikensammlungen in BStGS, Akt 20/3a, Nr. 560.

76 Schreiben vom 14.4.1942, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 560.

77 Die Nutzung von Neuschwanstein für die Raubkunst des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg (ERR) – als Alternative zu dem möglicherweise zu nahe an München gelegenen Schloss Dachau – geht ebenfalls auf einen Vorschlag Buchners zurück; Buchner an Stabsleiter Bormann, z. H. von Ministerialrat Hanssen, 30.1.1941 (»Betreff: Bergung der in Paris beschlagnahmten Kunstwerke aus jüdischem Besitz«), BStGS, Akt 25/6b, Nr. 699. Schloss Neuschwanstein sei »in Bezug auf Fliegerschutz wohl der sicherste Bergungsort«. Zum ERR siehe Heuß 2000 (wie Anm. 20), S. 95–134.

78 Dienstplan für Neuschwanstein ab 16.12.1940 in BStGS, Akt 20/3a, Nr. 559.

79 Siehe die »Merkblätter über Gefahrenverhütung an Gemäldegalerien«, BStGS, Akt 61/6, Nr. 2426, teils auch im Akt 20/3a, Nr. 560. Nichts sagen die Merkblätter zur Bewaffnung der Aufsicht, doch gibt es mehrere Hinweise darauf: Feuchtmayr an Riedelsheimer in Neuschwanstein, 4.11.1939, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 560; Buchner an die Technische Polizeischule Berlin, 19.5.1942, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544. Noch in den 1950er-Jahren tragen Aufseher im Haus der Kunst Pistolen; Waffenscheine im BStGS-Akt 32, Nr. 1801.

80 Schreiben Feuchtmayrs mit angepassten Vorschriften zum Lüften bei Eintreten wärmerer Witterung, 3.2.1940, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 560. Zum Vorschlag des Bestreichens der Fenster mit Kalkmilch siehe das Schreiben Feuchtmayrs an Oberoffiziant Laub in Neuburg a. d. Kammel, 10.6.1940, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 565.

81 BStGS, Akt 20/3a, Nr. 568, weitere Messwerte anderer Bergungsorte in Akt 20/3a, Nr. 569.

82 Beispielsweise am 16.3.1943 in Neuschwanstein: »Fliegeralarm: Samstag nacht, von 23.15 – 1 Uhr. Sonst ohne Neuigkeit. Heil Hitler. Kaiser«; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 568.

83 Siehe Dok. 4. – »Die Bilder bleiben im ersten Stock«, heißt es im Schreiben des Offizianten Kleeberger an Hermann Lohe, 31.8.1942, BStGS, Akt, 20/3a, Nr. 559.

84 Blatt 1 der »Merkblätter über Gefahrenverhütung an Gemäldegalerien«, BStGS, Akt 61/6, Nr. 2426. Trockenheit unter 55% RLF kam so gut wie nicht vor (»Krachen Holztafeln, so ist die Luft zu trocken«).

85 Über die Messgenauigkeit der zur Verfügung stehenden Geräte kann an dieser Stelle kein Urteil gefällt werden. Die Relation und Schwankung der Werte in einem bestimmten Zeitraum ist konservatorisch bedeutsamer als die absoluten Werte.

86 Für Dietramszell ist die Zuweisung von 13.000 RM für den Einbau der Klimaanlage belegt; Staatsministerium des Innern an das Regierungspräsidium München, 14.10.1941, BStGS, Akt 20/4, Nr. 570; am 29.11.1941 meldet Buchner dem Landratsamt die Fertigstellung; ebd. Siehe auch die Datenblätter in BStGS, Akt 20/3a, Nr. 568 und 569.

87 Niederschrift über die Besichtigung des Schlosses Neuschwanstein am 19.4.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 559. Teilnehmer: Ministerialdirigent Helmut von Hummel (als Persönlicher Referent des Reichsleiters Martin Bormann), Prof. Esterer (Finanzministerium). Prof. Voss und Dr. Reimer (Beauftragte für die Galerie Linz), Ernst Buchner, Oberstleutnant Weinmeier (Inspekteur der Ordnungspolizei Wehrkreis VII); Scholz, Dr. Schiedlausky, Dr. V. Ingelheim vom Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Regierungsrat Dr. Abenthum (Landratsamt Füssen), Oberbaurat Hertwig und Hauptkonservator Dr. Häberlein (Schlösserverwaltung). Weiterer Schriftverkehr aus dem Jahr 1944 zum Thema Notfallbergung ebd. Am 17.10.1944 fand eine Überprüfung der Maßnahmen statt; ebd.

88 Johann Kögel an die Direktion der BStGS, 31.5.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 568. Am 30.6.1943 meldet derselbe: »Der Ausbau des feuersicheren Raumes im I. Stock ist beendet. Ich habe die Bilder auf ihren ursprünglichen Platz zurückgestellt. Der Genter Altar und die 4 Bouts sind jetzt wieder in Raum III untergebracht. Sonst ohne Neuigkeit«; ebd.

89 Ergänzungen zu den »Merkblätter[n] über Gefahrenverhütung an Gemäldegalerien«, Punkt 6; BStGS, Akt 61/6, Nr. 2426.

90 Aktenvormerkung über Dienstfahrten von Konservator Lohe, unter dem 22.10.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544; siehe auch die Auflistung der Dienstreisen Lohes 1939–1942, ebd.

91 Schawe 1994 (wie Anm. 50), S. 17f.

92 Es gab ab 1942 mehrfach Fliegeralarm, im März 1944 wurde das Schloss in mehreren Wellen überflogen; Offiziant Riedelsheimer an Buchner, 2.3.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 559.

93 Buchner an das RMWEV, 9.3.1943, als Antwort auf ein entsprechendes Schreiben von dort vom 1.2.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

94 G. B[rand] an Direktor Dr. Greischel, Magdeburg, Kaiser Friedrich Museum, 20.12.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544. Die Antwort folgte einige Tage später: Über die Bergwerksnutzung müsse von Fall zu Fall entschieden werden, die Erfahrungen der Magdeburger Sammlung mit Steinsalzbergwerken sei jedoch bisher gut; Greischel an die BStGS, 27.12.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

95 Buchner an von Hummel, Parteikanzlei, Arcisstraße, 22.12.1943, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

96 Ebd.; sein Gutachten über Altaussee (vermutlich identisch mit der Stellungnahme vom 22.12.1943) sandte Buchner am 7.1.1944 an Gottfried Reimer, zusammen mit einem Gutachten über die Sammlung Schloss, die 1943 in Frankreich beschlagnahmt worden war und zum Teil im »Führerbau« lagerte, um dem Linzer Museum einverleibt zu werden; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

97 Zuletzt dazu Anneliese Schallmeiner, »Die modernen Nibelungen salzen ihre Schätze ein«. Altaussee als Bergungsort des Instituts für Denkmalpflege, in: Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus, hg. von Pia Schönlberger und Sabine Loitfellner (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, 6), Wien 2016, S. 103–127.

98 Buchner an Direktor Dr. Seiberl, Wien, Landesamt für Denkmalpflege, 11.1.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544. Schon der Winter brachte angeblich konservatorische Probleme an den noch in Neuschwanstein gelagerten niederländischen Kunstwerken mit sich, die hier mangels weiterer Belege nicht weiter zu hinterfragen sind: Am 23. Januar 1944 meldete Offiziant Riedelsheimer kleine Sprünge und Bläschen am Genter Altar; Offiziant Riedelsheimer an die Direktion der BStGS, 23.1.1944; die Temperatur im entsprechenden Raum im 1. Stock betrug zu diesem Zeitpunkt 0 °C bei 70–78 %. RLF; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 559.

99 »Der Führer wünscht, daß in dem neuen Bergungsort, der gegen Fliegerangriffe eine 100 Proz. Sicherheit bietet, auch alle anderen Vorkehrungen getroffen werden, um jede, auch die unwahrscheinlichste Möglichkeit einer Vernichtung oder Beschädigung dieser unersetzlichen Kunstwerke zu vermeiden«; von Hummel an die Parteikanzlei Berlin, 23.1.1944. Bundesarchiv Berlin, Fragment, in den Unterlagen zu Hermann Voss, mitgeteilt von Andreas Burmester am 31.3.2014. – Ein weiteres, daran anhängendes anonymes Fragment, beginnend mit Seite 4 (bis 8), berichtet am 5. Mai 1943 von einer Besichtigung des Schlosses Neuschwanstein und zeugt von der eifersüchtigen Konkurrenz zwischen dem ERR und den Linz-Beauftragten, namentlich Hermann Voss; aufgrund der genannten Personen wird es sich dabei um die oben genannte Begehung vom 19.4.1943 gehandelt haben (siehe Anm. 87).

100 »Herr Ministerialrat Dr. v. Hummel, welcher im Auftrage des Herrn Reichsleiters Bormann sich in der vergangenen Woche hier an Ort und Stelle über den Fortgang unserer Arbeiten unterrichtete, hat mich gebeten, Ihnen, sehr verehrter Herr Generaldirektor, mitzuteilen, dass er es bei der ungeheuren Kostbarkeit des Objektes sehr begrüßen würde, wenn der in Ihrer treuhändigen Verwahrung am Bergungsort in Schloss Neuschwanstein befindliche GENTER-ALTER in allen seinen Teilen und die Tafeln von Dirk Bouts schon recht bald in diese vorgesehene, absolut bombensichere Unterkunft im Salzbergwerk zu Alt-Aussee überführt werden könnten. Herr Dr. v. Hummel hält einen längeren Aufenthalt in Neuschwanstein bis ins Frühjahr für sehr riskant, was ich Ihnen hiermit auftragsgemäß übermittle. – / Da aus Frankreich mehrere Güterwagen voll Kunstgut mit der Eisenbahn im Anrol-

len begriffen sind und von Herrn Dr. v. Hummel nach Aussee dirigiert wurden, wo mit ihrem Eintreffen etwa Mitte Februar gerechnet werden muss, so werde ich meinen hiesigen Aufenthalt zunächst Anfang der kommenden Woche, also um den 1. Februar, unterbrechen und nach Dresden zurückreisen, um zu diesem Zeitpunkt dann wieder voraussichtlich für länger hier zu sein«;

Gottfried Reimer, z.Z. Bad Aussee, Hotel Post, an Buchner, 24.1.1944 (Unterstreichungen und Versalien im Original), BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544.

101 Buchner an Reimer in Altaussee, 31.1.1944, wie zuvor an Direktor Dr. Seiberl, Landesamt für Denkmalpflege in Wien, am 11.1.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 544. Buchner stellte am 31.1.1944 300 »besonders wertvolle« Gemälde der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, alles mittlere und kleine Formate, in Aussicht.

102 Reimer an Buchner, 25.4.1944 (»Obwohl wir etwa 30 Kriegsgefangene zum Ausschaufeln eingesetzt haben, dürfte mit einem Freiwerden und Abtrocknen der Strasse kaum vor Ablauf von 4 Wochen zu rechnen sein [...]«), BStGS, Akt 60/8, Nr. 2411. – Buchner an Reimer, 4.5.1944 (»Im Hinblick auf die Fülle von Arbeit und dringenden Bergungsaufgaben, die uns der letzte schwere Terrorangriff auf München gebracht hat, ist die Verschiebung des geplanten Transports nach Alt-Aussee nicht ungünstig. Die Hauptgeschoße der beiden Pinakotheken sind zum größten Teil zerstört, in den Erdgeschoßen wird weiter gearbeitet«), BStGS, Akt 60/8, Nr. 2411. – Nochmalige Nachfrage Reimers am 22.5.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543.

103 Buchner an Ministerialrat von Hummel, Parteikanzlei (»Führerbau«, Arcisstraße), 25.7.1944 (»Unsere Sammlungsbauten sind inzwischen schwer getroffen worden. Ich persönlich habe Wohnung und Habe, aber nicht Mut und Stimmung verloren. / Sehr dankbar wäre ich, wenn nunmehr, da ich meine Münchner Wohnung (mit Fernsprechananschluß) verloren habe, der von mir erbetene Fernsprechananschluß nach Pasing, Prinzregentenstraße 21, wo ich jetzt wohne, hergestellt werden könnte«), BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543. Die Rede war jetzt auch von Bergungsgut aus Dietramszell, dass umzulagern sein sollte (wozu es vermutlich nicht kam). Dies teilte Buchner am 25.7.1944 auch Reimers mit; ebd. Zu weiteren auch technisch bedingten Verzögerungen Anfang August siehe ebd. Im August zog die Direktion der BStGS nach Dietramszell um; Buchner an das SMUK, 25.7.1944, die Antwort darauf am 2.8.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 552. Zum Verlust der Wohnung Buchners siehe auch oben, Anm. 47.

104 Dies bestätigt die Nachfrage von Hummels vom 21.9.1944, in dem jener um rechtzeitige Mitteilung über »weitere Bergungstransporte nach Aussee« bittet, »wegen der Bereitstellung eines Wagens bezw. einer Zugmaschine«; BStGS Akt 20/3a, Nr. 557. Doch blieb es bei der einmaligen Transportfahrt; Feuchtmayr an von Hummel, 27.9.1944, ebd.

105 Am 12. September 1944 quittierte der diensthabende Mitarbeiter des Instituts für Denkmalpflege Wien, Dr. von Hoyos, die Lieferung; Liste im Akt 20/3a, Nr. 557. Kleinere Korrekturen der Liste mit Schreiben Feuchtmayrs vom 15.9.1944; ebd. Die Mitteilung über den von Buchner begleiteten Transport erging am 12.9.1944 an von Hummel; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557.

106 Siehe die Klimadatenblätter, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 568.

- 107 Reimer an Buchner, 5.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557.
- 108 Feuchtmayr an Dr. Hoyos in Bad Aussee, 15.9.1944, mit der Ankündigung der Übersendung von je zwei Abzügen der Aufnahmen vom Genter Altar und der Bitte, auf je einem zurückzusendenden Exemplar das Ausmaß der Abschürfungen einzuzeichnen; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557.
- 109 Zeitgleich mit dem Schreiben an Buchner berichtet Reimer der Parteikanzlei in München von seinem Verdacht, die Schäden könnten auch in deutschem Gewahrsam in Neuschwanstein oder auf dem Transport entstanden sein; Reimer an von Hummel, 5.10.1944; nach Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 20/21.
- 110 Reimer an Buchner, 5.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557; Schwarz bezweifelt jedoch mit guten Gründen, dass es dazu wirklich kam; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 20.
- 111 Reimer an Buchner, 5.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557. – Karl Sieber arbeitete ab 16.12.1948 als Restaurator an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen; BStGS, Personalakt. Zu Sieber siehe auch Kubin 1989 (wie Anm. 2), S. 193f.
- 112 Reimer an Buchner, 5.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543.
- 113 Feuchtmayr an von Hoyos, Villa Bernina in Bad Aussee, 20.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543. – Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 21, zufolge sei Lischka »ein zweites Mal nach Altaussee gefahren«; dies lässt sich anhand der Münchner Unterlagen nicht bestätigen, die nur auf einen planmäßigen Aufenthalt schließen lassen, von dem das im Dok. 3 abgedruckte Protokoll zeugt.
- 114 Das handschriftliche Konzept [abgelegt im Akt 20/3a, Nr. 557] ging am 6.11.1944 an Feuchtmayr; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543. Am 25.11.1944 bat Lischka, Durneder den Bericht beglaubigen zu lassen, siehe das maschinenschriftliche Exemplar zu Dok. 3; ebd. Ein Exemplar des Lischka-Berichts ging über von Hoyos an Restaurator Sieber, 11.11.1944; Reimer dankt am 21.11.1944; BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557.
- 115 Die Verwendung von Roggen- oder Weizenkleister war seit 1937 aus Gründen der Ernährungsvorsorge verboten; Technische Mitteilungen für Malerei. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für rationelle Malverfahren 53, 1937, Heft 6, S. 65; Hinweis Renate Poggendorf.
- 116 Feuchtmayr an von Hoyos, Bad Aussee, 13.10.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 557; inhaltend in dieser Angelegenheit, schrieb Feuchtmayr noch wenige Tage zuvor an von Hoyos, 6.10.1944, BStGS, Akt 38/3a, Nr. 2079.
- 117 Ob später, wie Lischka laut Protokoll (Dok. 3) wünschte, originalgroße Fotoabzüge der Schadensstellen angefertigt wurden, darf angesichts der von Feuchtmayr beklagten Materialknappheit bezweifelt werden. Am 24. November 1944 fragt Karl Sieber danach; Sieber an Feuchtmayr, 24.11.1944, BStGS, Akt 38/3a, Nr. 2079.
- 118 Howe 1946 (wie Anm. 2), S. 243f. und 255; Iris Lauterbach, Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, Berlin/München 2015, S. 123–125 und passim.
- 119 Um nur die wichtigsten zu nennen: Howe 1946 (wie Anm. 2), S. 154–156; vor allem siehe Kubin 1989 (wie Anm. 2), S. 99–130, zur Rolle Karl Siebers und anderer ebd., S. 193f. und S. 211–280; Hammer 1996 (wie Anm. 2), S. 128–166; Kemperdick 2014 (wie Anm. 2), S. 65f.; Schallmeiner 2016 (wie Anm. 97), S. 123f.; Schwarz 2017 (wie Anm. 2), S. 21–23. Bei Schwarz (ebd., S. 23) auch der Hinweis auf den Akt des Vandalismus in den ersten Maitagen, bei dem die Tafel Johannes des Täufers an einer Fuge gebrochen sein soll; Karl Sieber hat die Tafel wiederhergestellt.
- 120 »Das Eigentum der Gemeinden und der dem Gottesdienste, der Wohltätigkeit, dem Unterrichte, der Kunst und der Wissenschaft gewidmeten Anstalten, auch wenn diese dem Staate gehören, ist als Privateigentum zu behandeln. Jede Beschlagnahme, jede absichtliche Zerstörung oder Beschädigung von derartigen Anlagen, von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist untersagt und soll geahndet werden.« Abkommen betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs, in: Reichsgesetzblatt 1910, 18. Oktober 1907, S. 107–151, hier zitiert nach: http://1000dok.digitale-sammlungen.de/dok_0201_haa.pdf [18.1.2018].
- 121 Susanne Carwin, Unter der Sonne des Artikels 131, in: Frankfurter Hefte 11, 1956, S. 789–797; Erwiderung von Ernst Buchner und Kommentare anderer Personen, in: Frankfurter Hefte 1, 1957, S. 71–73; zur Mitteilung des Kultusministeriums in dieser Sache siehe Frankfurter Hefte 4, 1957, S. 298. Eine umfangreiche Materialsammlung dazu im Personalakt Buchner der BStGS. Bei den Vorwürfen ging es auch um die Tauschgeschäfte der 1930er- und 1940er-Jahre, die Honorarzählung Hitlers von 30.000 RM, aber auch um den Wiederaufbau der Alten Pinakothek und die europaweiten Goodwill-Ausstellungen der Nachkriegszeit – eine Generalabrechnung, in der allerlei miteinander vermengt wurde. Zu den Bilder-Tauschgeschäften siehe zuletzt Andrea Bambi, »Nicht pinakothekswürdig«. Ernst Buchners Museumspolitik und ihre Folgen: Tauschgeschäfte und Ausstellungen in den Pinakotheken 1933–1945, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Jahresbericht 2016, S. 126–135.
- 122 NAW, RG 260, Box 178; Unterstreichungen nach dem Original.
- 123 Ebd.
- 124 Reinhard Lischka, Protokoll vom 5.11.1944, BStGS, Akt 20/3a, Nr. 543. Unterstreichungen nach dem Original. Das handschriftliche Konzept dazu im Akt 20/3a, Nr. 557.
- 125 Buchner-Bericht vom 16.7.1945 als Attachment E im Detailed Interrogation Report No. 2, 31 July 1945, NAW, RG 239, Box 79; Transkription des Textes auch bei Lust/Marijnissen 1992 (wie Anm. 2), S. 39–41 [Dok. 6]. Zur englischen Übersetzung siehe NAW, RG 260, Box 178.