

1 Ernst Buchner als Forschungsgegenstand

1.1 Einführung

Wenn sich ein „Partei-Eintritt“ für den Staat, die Allgemeinheit, den öffentlichen Kunstbesitz gelohnt hat, so war es der meine. Durch ihn gewann ich jene Rückenfreiheit und relative Standsicherheit, die zur Durchführung meiner rein künstlerischen, wissenschaftlichen, gänzlich unpolitischen Amtsaufgaben unerlässlich war.¹

Autor dieser Zeilen war der Kunsthistoriker Ernst Buchner. Mit ihnen bat er 1948 um seine Wiedereinstellung als Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Bereits von 1933 bis 1945 war er als solcher für die Gemäldesammlung des bayerischen Staates zuständig gewesen, die in der Alten und Neuen Pinakothek und in der Neuen Staatsgalerie in München, sowie in zwölf Filialgalerien in ganz Bayern ausgestellt waren. Kurz nach Kriegsende 1945 hatte ihn die amerikanische Militärregierung verhaftet und aus dem Amt entlassen. Der Grund hierfür lag nicht in seiner Museumsarbeit, sondern war politischer Art: Buchners Mitgliedschaft in der NSDAP und seine Beteiligung an einem Kriegsverbrechen, dem 1942 erfolgten Raub des Genter Altars aus dem unbesetzten Teil Frankreichs.²

Aus der Haft wurde Buchner zwar nach anderthalb Monaten wieder entlassen, doch arbeitslos war er 1948, als er beim Kultusministerium um Anstellung bat, noch immer. Offensichtlich stand er unter Rechtfertigungsdruck, denn über die Mitgliedschaft in der NSDAP und den

1 BayHStA, MK 44778, Buchner an Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus (BSUK), 20.08.1948, Gesuch um Wiederverwendung bzw. Versetzung in den Wartestand.

2 NARA, M1947. Textual records created at the Wiesbaden Central Collecting Point include administrative files and monthly reports, RG 260, Roll 0072, Headquarters, MFA & A Section, Daniel J. Kern an Public Safety Officer, Request for Arrest, 16.06.1945 (über <https://www.fold3.com/image/232073126>, zuletzt aufgerufen am 03.06.2019).

Vorwurf, den Genter Altar gestohlen zu haben, hinaus, waren seine persönlichen Kontakte zu Adolf Hitler und führenden Nationalsozialisten bekannt. Anstatt sie zu leugnen verteidigte er seine Parteimitgliedschaft und seine Amtsführung mit einer bemerkenswerten Argumentation: Mit der Definition seiner Amtsaufgaben als „künstlerisch“ und „wissenschaftlich“ in strikter Abgrenzung zu „politisch“ erweckte Buchner den Anschein, dass die Sphären der Kunst und der Wissenschaft auf der einen und des Politischen auf der anderen Seite prinzipiell völlig unabhängig voneinander seien. Er als Kunsthistoriker und Museumsdirektor hätte naturgemäß nichts mit dem Politikbetrieb zu tun. Seine Parteimitgliedschaft, suggerierte Buchner, sollte Übereinstimmung mit der nationalsozialistischen Politik und Ideologie vorgaukeln, wo ausschließlich Hingabe an Kunst und Wissenschaft war.

Wie in dem kurzen Zitat aus seinem Schreiben deutlich wird, basierte seine Rechtfertigung auf einer Distanzierung zu der Ideologie, den Verfahrensweisen und Akteuren des nationalsozialistisch geführten Staates durch eine Identifizierung mit der Kunst und Wissenschaft. Die Mitgliedschaft in der NSDAP als politische Organisation und der von Buchner durchgeführte Raub von Kunstbesitz eines anderen Landes lassen allerdings die Behauptung, seine Amtsaufgaben fern von politischen Gegebenheiten versehen zu haben, nicht gerade glaubwürdig erscheinen. Die Vermutung liegt deshalb nahe, dass Buchner die Identifikation mit Kunst und Wissenschaft als Strategie zur Selbstentlastung einsetzte. Die vorliegende Arbeit hat es sich erstens zur Aufgabe gemacht, die historischen Umstände, die Buchner zu seinem Rechtfertigungsschreiben veranlassten, zu untersuchen und geht zweitens der erwähnten Vermutung nach. Ziel ist es, die Biografie von Ernst Buchner in ihren Einzelheiten zu erschließen und in ihre historischen und gesellschaftlichen Kontexte zu setzen. Dies scheint insofern nötig, als dass die Wahrnehmung Buchners im Laufe der Zeit stark variierte.

In der Vergangenheit wurde die Frage, wie unpolitisch oder „nationalsozialistisch“ der Kunsthistoriker Buchner als Generaldirektor agiert hatte, sehr unterschiedlich beantwortet. Bereits seine Zeitgenossen diskutierten kontrovers: War er ein überzeugter Nationalsozialist gewesen, der versucht hatte, seine politische Überzeugung mit den Mitteln der Kunst durchzusetzen? Oder war er ein heimlicher Widerstandskämp-

fer gewesen, der die Kunst gegen die nationalsozialistische Politik verteidigt und vor ihr bewahrt hatte? Die Unterstützer Buchners beteuerten seine Distanz zu Politik und Ideologie der Nationalsozialisten und feierten ihn stattdessen als „Retter der Pinakotheken“.³ Mutig hätte er gegen die Aktion *Entartete Kunst* protestiert, erfolgreich den Verkauf wertvoller impressionistischer Gemälde aus Staatsbesitz ins Ausland verhindert und beherzt die Bergung der Museumsbestände vor Kriegszerstörung gegen alle politischen Widerstände durchgesetzt. Die Kritiker Buchners warfen ihm im Gegensatz dazu Nähe zu Adolf Hitler und der nationalsozialistischen Kulturpolitik vor. Buchner hätte Kunstwerke geraubt, mittels seiner Ankaufspolitik den Machthabern und dem nationalsozialistischen Kunstideal gehuldigt und von seiner Arbeit für die Nazis finanziell profitiert. Trotz dieser Einwände berief das Bayerische Kultusministerium Buchner im Jahr 1953 abermals zum Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. 1959 ehrte ihn Ministerpräsident Hanns Seidel für sein mutiges Eintreten gegen die nationalsozialistische Kulturpolitik und für seine Verdienste um die Kunst sogar mit dem Bayerischen Verdienstorden.

Die Wiederberufung auf seinen alten Posten sowie die Verleihung des Ordens legitimierten Buchners Rolle als mutiger Widerständler von Seiten des Staates. So behandelte in der Folge auch die Forschungsliteratur, die sich seit den 1960er Jahren mit dem Kunstraub der Nazis und der nationalsozialistischen Kulturpolitik auseinandersetzte, Buchner – wenn er überhaupt erwähnt wurde – als Gegner der ideologisch dominierten Kunstpolitik und als Retter der Sammlung.⁴ Die noch zu seinen

3 O. A., Hüter der Kunst: Dr. Buchner, in: Die Welt, 23.06.1953, abgedruckt in Jonathan Petropoulos, *The Faustian bargain. The art world in Nazi Germany*, Oxford/New York 2000, S. 45; Stadtarchiv München, ZA-P-62-29, Karl-Heinz Leidokat, *Der Retter der Pinakotheken* wird Siebzig, in: Würmtalbote, 20.03.1962.

4 Auf die Vernachlässigung Buchners in der Forschung wies bereits Helena Pereña Sáez hin, s. Helena Pereña Sáez, Ernst Buchner. Eine Annäherung, in: Nikola Doll/ Christian Fuhrmeister/Michael H. Sprenger, (Hrsg.), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zu einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Begleitband zur Wanderausstellung „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“*, Weimar 2005, S. 139–160, S. 139. Nennungen Buchners als Gegner des Nationalsozialismus s. etwa Franz Roh, *„Entartete“ Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich*, Hannover 1962 und Dagmar Lott, *Münchens Neue Staatsgalerie im Dritten Reich*, in: Peter-Klaus Schuster (Hrsg.), *Die „Kunststadt“ München 1937*, München 1987, S. 289–300.

Lebzeiten lautstark geäußerten Vorwürfe der engen Verbindungen zum Nationalsozialismus und seinen Repräsentanten gerieten so mehr und mehr in Vergessenheit. Erst seit der Jahrtausendwende befassten sich vereinzelte Forschungsbeiträge wieder kritischer mit Buchners Amtsführung zwischen 1933 und 1945.⁵ Sie brachten die Kritikpunkte, die bereits zu seinen Lebzeiten diskutiert worden waren, wieder ans Licht und werteten seine Ankaufspolitik, die Nähe zu Hitler oder den Raub des Genter Altars als Belege für seine dienende Haltung gegenüber der nationalsozialistischen Politik und Ideologie.⁶

Angesichts dieser kontroversen Rezeptionsgeschichte Buchners seit 1945 lassen sich zwei Deutungsmuster feststellen: Während Buchner für die einen ein unbescholtener Kunsthistoriker im Dienst von Kunst und Wissenschaft war, war er für die anderen ein Kunsträuber im Dienst der nationalsozialistischen Politik. Während die einen Buchners Erwerbungen für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als Ausweis seiner nationalsozialistischen Gesinnung deuteten, sahen die anderen in seinem Protest gegen die Aktion *Entartete Kunst* den Beweis für das Gegenteil. Problematisch daran ist nicht nur die meist auf Stereotypen basierende Argumentationsführung, sondern auch die daraus folgende Bewertung von Buchners Person und Handeln anhand eines moralisierenden Täter-Opfer-Schemas.

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Studie liegt nicht in einer Fortschreibung der bekannten Muster, sondern richtet sich auf eine

5 Petropoulos 2000; Pereña Sáez 2005; Andrea Bambi, „Nicht pinakothekswürdig“. Ernst Buchners Museumspolitik und ihre Folgen: Tauschgeschäfte und Ausstellungen in den Pinakotheken 1933–1945, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Hrsg.), Jahresbericht 2016, München 2017, url: https://www.pinakothek.de/sites/default/files/downloadable/2017-04/BSTGS_2016_Jahresbericht-DS.pdf, S. 126–135.

6 Ein Rezensent von Petropoulos' *The Faustian Bargain* schrieb, dass vor Petropoulos' Veröffentlichung die „Täterschaft“ Buchners sowie seine Vernetzung mit anderen Akteuren der NS-Kunstpolitik unbekannt oder „wenig beachtet“ war, s. Andreas Strobl, Einsparungen erfreuen das Herz des Museumsdirektors. Erwerbsrausch ohne Budgetzwang: Jonathan Petropoulos entlarvt deutsche Kunsthistoriker als Kunstdiebe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, aktualisiert am 15.02.2001, s. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-einsparungen-erfreuen-das-herz-des-museumsdirektors-11268108.html> (zuletzt aufgerufen am 27.06.2019). Auch Birgit Schwarz schrieb in einer Rezension, Petropoulos habe gezeigt, wie Buchner „zum Täter“ wurde, s. Birgit Schwarz, Rezension von: Petropoulos, Jonathan G.: *The Faustian bargain. The art world in Nazi Germany*, London u.a. 2000, in: Journal für Kunstgeschichte 5 (2001), S. 195–201, S. 197.

Untersuchung des strategischen Einsatzes der Begriffe und Mittel von Kunst, Wissenschaft und Politik. Ein zweifacher Perspektivenwechsel soll eine ergebnisoffene Analyse von Buchners Biografie und seinem Handeln ermöglichen. Erstens beschränkt sich die Arbeit nicht nur auf den Zeitraum zwischen 1933 und 1945, sondern weitet den Blick auf seine gesamte Lebenszeit. Zweitens strebt sie keine Bewertung oder Einordnung Buchners nach moralischen Kriterien an, sondern richtet den Fokus auf die Argumentationsweisen, Semantiken und Ressourcen, die er und sein Umfeld nutzten. Ausgehend von der eingangs formulierten Vermutung, dass Buchner die Identifikation mit Kunst und Wissenschaft als Strategie zu seiner Entlastung einsetzte, untersucht sie, welche Funktionen er Kunst, Wissenschaft und Politik vor und nach 1945 zuschrieb und welche Ziele er damit verfolgte. Der Perspektivenwechsel ermöglicht es, zu zeigen, dass Buchner sein Amt keineswegs fern von jeglicher Politik ausführte, wie er selbst und viele seiner Unterstützer nach Kriegsende für sich in Anspruch nahmen. Auch die Einordnung Buchners als eifertiger Erfüllungsgehilfe der nationalsozialistischen Politik scheint in dieser Passivität unter Berücksichtigung seines Werdegangs und Selbstverständnisses zu kurz zu greifen. Vielmehr zeichnen die ausgewählten Beispiele seiner Amtsführung sowie sein Agieren nach der 1945 erfolgten Entlassung ein Bild von Buchner als überaus aktiv, wendig und an die äußeren Umstände anpassungsfähig: Es gelang ihm meisterhaft, Kunst und Politik in seinem Interesse zu nutzen und sie für seine Bedürfnisse zu adaptieren.

Darüber hinaus findet die Arbeit durch den Fokus auf die Argumentationsweisen Buchners und seines Umfeldes nach dem Ende des NS-Regimes einen Erklärungsansatz dafür, wie personelle Kontinuitäten in die Nachkriegszeit trotz der Entnazifizierungsmaßnahmen ermöglicht wurden und welche Faktoren zu der vorwiegend positiven Rezeption seiner Person bis zur Jahrtausendwende beitrugen. Mit der Wahl ihres Forschungsgegenstandes und ihrer Betrachtungsweise will die Studie somit neben einer Erweiterung der Kenntnisse des Kunstbetriebs, seiner Strukturen und Akteure in NS- und Nachkriegszeit einen Beitrag zur Erforschung der Selbstentlastungsstrategien und Narrative der Nachkriegszeit leisten.

Voraussetzung für die Analyse ist es zunächst, Forschungslücken zu schließen. Auch wenn Buchner als Generaldirektor der neben Berlin und Dresden bedeutendsten staatlichen Kunstsammlung Deutschlands vorstand und er eine zentrale Rolle innerhalb des Kunstbetriebes der NS- und Nachkriegszeit einnahm, ist seine Biografie und seine Amtsführung vor und nach 1945 keineswegs erschöpfend erforscht. So muss die vorliegende Arbeit in weiten Teilen Grundlagenforschung leisten. Um das Agieren Buchners vor den sich im Laufe der Zeit wandelnden politischen und gesellschaftlichen Kontexten nachvollziehen zu können, verfolgt die Arbeit grundsätzlich einen biografischen Ansatz.

Sie teilt sich nach einem einführenden Kapitel, in dem der Stand der Forschung, die konsultierten Quellen und die verwendete Methodik ausführlicher erläutert werden, in vier Kapitel, die meist der Chronologie von Buchners Leben folgen. Kapitel 2 widmet sich dem Zeitraum bis zur Berufung Buchners als Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Sommer 1932. Die Fragen nach dem Werden seines politischen und kunsthistorischen Selbstverständnisses sowie danach, was ihn dazu qualifizierte, mit nur 40 Jahren auf einen der prestigeträchtigsten Posten in der deutschen Kunstverwaltung berufen zu werden, sind dabei leitend. Zur Beantwortung dieser Fragen wird umrissen, welche kunsthistorische und museale Ausbildung Buchner absolvierte, innerhalb welcher Schule oder Methodik er sich selbst verortete und welche Erfahrungen er als Berufsanfänger sammelte, bis ihm 1928 das Direktorenamt im Kölner Wallraf-Richartz-Museum angetragen wurde, das er für die folgenden vier Jahre leitete. Kapitel 3 befasst sich mit der Zeitspanne zwischen 1933 und 1945, Buchners erster Amtszeit an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Um die Situation zum Zeitpunkt seines Amtsantrittes einschätzen zu können, werden zunächst die historischen, politischen und personellen Bedingungen, unter denen Buchner die Leitung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen übernahm, beleuchtet. Vor dem Hintergrund, dass er 1948 behauptete, sein Amt rein künstlerisch und wissenschaftlich, aber völlig unpolitisch ausgeführt zu haben, soll das Verhältnis zwischen seiner Amtsführung und der nationalsozialistischen Politik im Anschluss anhand ausgewählter Beispiele analysiert werden. Zwei Fragestellungen sind hierfür zentral: Wie versuchten die nationalsozialistischen Behörden, Kunst und Museumsarbeit für sich fruchtbar zu machen und wie

verhielt sich Buchner hierzu? Und inwiefern nutzte Buchner die politischen Gegebenheiten zugunsten seiner Museumsarbeit?

Kapitel 4 stellt im Anschluss das Jahr 1945 als Wendepunkt in das Zentrum der Betrachtung. Das Ende der nationalsozialistischen Herrschaft bedeutete gleichzeitig das Ende von Buchners Amtszeit. War er zuvor ein geachteter Museumsdirektor gewesen, so musste er sich nun für seine geleistete Arbeit rechtfertigen. Das Kapitel befasst sich mit den Hintergründen dieser Neubewertung und zeichnet nach, wie Buchner seine eigene Rolle als Museumsleiter im „Dritten Reich“ umdeutete. Dieses Unterfangen glückte insofern, als dass er trotz Entlassung und Haft schrittweise rehabilitiert wurde. Jene Vorgänge werden im abschließenden, die Jahre von 1945 bis zu seinem Tod 1962 umfassenden Kapitel 5, nachvollzogen. Schwerpunkt des Kapitels bildet die sukzessive institutionelle und soziale Wiedereingliederung, die 1953 mit der Berufung in sein altes Amt erfolgte und schließlich 1959 mit der Verleihung des bayerischen Verdienstordens vollendet wurde. Die Frage, wie es Buchner trotz der politisch begründeten Entlassung gelang, Amt und Ansehen wiederzuerlangen, ist dabei zentral. Ein besonderes Augenmerk legt das Kapitel deshalb auf die strukturellen Voraussetzungen, die personellen Konstellationen und Buchners Strategie der Selbstentlastung als Faktoren seiner Rehabilitation.

1.2 Forschungsstand

Da Ernst Buchner Museumsdirektor in drei unterschiedlichen politischen Systemen, Kunstfunktionär im Auftrag des NS-Regimes sowie Kunsthistoriker war, berührt er als Forschungsgegenstand die Bereiche der Wissenschafts-, Institutionen- sowie der Kunstgeschichte zugleich. Während die unmittelbar nach seinem Tod erschienenen Nachrufe und Artikel einen Schwerpunkt auf seine Rolle als Kunsthistoriker und Fachmann für altdeutsche Malerei legten, verschob sich dieser Fokus mit den zur Jahrtausendwende verstärkt einsetzenden Forschungen zur Kulturpolitik und speziell zu der Rolle der Museen im Nationalsozialismus auf Buchners Funktion als Museumsleiter während des NS-Regimes. Diese Verschiebung soll in den folgenden Ausführungen

detailliert dargestellt und in größere Forschungszusammenhänge eingebettet werden.

Erste Auseinandersetzungen mit Ernst Buchner sind in zahlreichen Nachrufen zu finden.⁷ Die Autoren, meist ehemalige Kollegen Buchners, betonten vorrangig dessen Verdienste im Bereich der Erforschung der altdeutschen Malerei. Die Zeit als Leiter der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen während der Zeit des NS-Regimes beschrieben sie als Buchners persönlichen Kampf um die Interessen der Sammlungen und die der Kunst gegen die zerstörerischen Kräfte des Regimes und des Krieges. Dieses Bild Buchners bestimmte von nun an die Rezeption seiner Biografie und seines Handelns. Am Beispiel der Literatur zur Aktion *Entartete Kunst* ist dies deutlich zu sehen: Der Kunsthistoriker Franz Roh beschrieb in seiner 1962 erschienenen Darstellung der „Aktion“ Buchners Bemühungen um die Rückgängigmachung der Beschlagnahmen und damit die Rolle Buchners als Retter der Kunst. Auch 1987, als sich die Aktion zum fünfzigsten Mal jährte, betonte Dagmar Lott primär die oppositionelle Haltung des Generaldirektors gegenüber den Beschlagnahmungen der modernen Kunst im Jahr 1937. Ansonsten spielte Buchner in den umfangreichen Publikationen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen anlässlich des „Jubiläums“ der Aktion *Entartete Kunst* im Jahr 1987, herausgegeben von Peter-Klaus Schuster, kaum eine Rolle.⁸ Anlässlich des 50. Jahrestages des Kriegsendes 1945 publizierte Martin Schawe, Referent an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, einen Beitrag zu den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg im Jahresbericht der Institution. Er behandelte Buchner vor allem im Zusammenhang mit den Bergungen der Bildbestände.⁹ Dieser Fokus blieb auch in dem 1998

7 S. etwa Karl Busch, Ernst Buchner †, in: *Museumskunde* 32 (1963), S. 50–52. Weitere Nachrufe s. u.a. Theodor Müller, Ernst Buchner. 20.3.1892–3.6.1962, in: *Bayerische Akademie der Wissenschaften* (Hrsg.), *Jahrbuch*, München 1962, S. 185–189; Kurt Wehlte, Professor Dr. Ernst Buchner †, in: *Maltechnik* 3 (1962), S. 83; Peter Strieder, Ernst Buchner (gestorben am 3. Juni 1962), in: *Pantheon* 1 (1962), S. 255.

8 Roh war ein ehemaliger Kommilitone Buchners, s. Kap. 3.1.2. Roh 1962; Lott 1987; Peter-Klaus Schuster (Hrsg.), *Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München*, München 1987.

9 Martin Schawe, Vor 50 Jahren – Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg, in: *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* (Hrsg.), *Jahresbericht* 1994, S. 9–27.

erschienenen Überblick über die Sammlungsgeschichte des Referenten für die Alte Pinakothek Rüdiger an der Heiden bestehen, der zwar kritisch auf Buchners Tauschgeschäfte verwies, aber hauptsächlich auf die Bergungen und den von Buchner vorangetriebenen Wiederaufbau der Alten Pinakothek einging.¹⁰

Diese vorherrschende Darstellung Buchners als Bewahrer der Sammlungen, die vor allem die Publikationen aus dem Haus reproduzierten, das Buchner einst geleitet hatte, durchbrach erst der US-amerikanische Historiker Jonathan Petropoulos mit seiner im Jahr 2000 erschienenen Studie mit dem sprechenden Titel *The Faustian Bargain*.¹¹ Er wählte Buchner neben weiteren Akteuren als Fallbeispiel für eine Untersuchung der „Kunstwelt“ in Deutschland während der NS-Zeit und legte damit die bislang umfangreichste Forschungsarbeit zu Buchner vor. Petropoulos unterzog Buchners Tätigkeiten während des NS-Regimes und der Nachkriegszeit erstmals einer kritischen Analyse. Auf Basis der Bestände des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und des Bundesarchivs wertete Petropoulos Buchner als zentralen Akteur der nationalsozialistischen Kunstpolitik. Er legte den Fokus auf Buchners Teilhabe am nationalsozialistischen Kunstraub und problematisierte auch die 1953 erfolgte Wiedereinsetzung als Generaldirektor. Als Petropoulos' Verdienst ist erstens anzusehen, dass er wichtige Schlüsselfiguren der „Kunstwelt“ während des „Dritten Reichs“ der Forschung erstmals zugänglich machte und dass er zweitens das weitverzweigte Netzwerk von Akteuren sowie die personellen Kontinuitäten in die Nachkriegszeit aufzeigte. Trotz der Fülle an Informationen erweist sich Petropoulos' Darstellung aber teilweise als undifferenziert, vor allem hinsichtlich der Transparenz seiner Quellen und der Quellenkritik. Teils ist es nur schwer nachvollziehbar, woher Petropoulos seine Informationen bezog, teils werden Nachkriegsaussagen über Geschehnisse während der NS-Zeit als valide Auskünfte über die NS-Zeit wiedergegeben. Die Problematik, dass in der Nachkriegszeit geäußerte Auffassungen über die NS-Zeit möglicherweise interessengeleitet getrof-

10 Rüdiger an der Heiden, *Die Alte Pinakothek. Sammlungsgeschichte, Bau und Bilder*, München 1998, S. 73–78.

11 Petropoulos 2000, insbes. S. 16–51.

fen wurden und damit eine verzerrte Sichtweise auf das eigentliche Geschehen darstellen, wird ignoriert. Zudem schloss sich Petropoulos in seiner abschließenden Bewertung ohne kritische Distanz in weiten Teilen dem Gesamturteil über Buchner an, das 1945 nach dessen Vernehmung von einem Mitarbeiter der Kunstabteilung der amerikanischen Militärregierung gefällt wurde – also einer Einschätzung, die in einem spezifischen historischen Kontext in einer spezifischen personellen Konstellation getroffen wurde. Trotz der genannten Kritikpunkte machte Petropoulos' Darstellung den Akteur Buchner der neueren NS-Forschung zugänglich.

Die Forschung nahm die nationalsozialistische Kulturpolitik und den Kunstraub nach dem Erscheinen von Petropoulos' Forschungsergebnissen und vor allem nach der *Washington Conference on Holocaust-Era Assets* im Jahr 1998 verstärkt in den Fokus.¹² Zwei Tagungen im Jahr 2001 im Wallraf-Richartz-Museum und 2002 in der Hamburger Kunsthalle rückten erstmals in Deutschland die Erwerbungspolitik von Museen in der Zeit zwischen 1933 und 1945 und die bisher erreichten Ergebnisse der in der Washingtoner Erklärung geforderten Aufklärung des nationalsozialistischen Kunstraubes im internationalen Vergleich in den Fokus. Im 2002 erschienenen Tagungsband publizierten Ilse von Zur Mühlen, damals die erste Provenienzforscherin im bayerischen Staatsdienst, und die Referentin für die Kunst des 20. Jahrhunderts, Carla Schulz-Hoffmann, erste Ergebnisse der Provenienzforschung an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.¹³ Die Autorinnen umrissen in ihrem Bei-

12 Im Dezember 1998 unterzeichneten 44 Staaten, darunter die Bundesrepublik Deutschland, zwölf nicht-staatliche Organisationen und der Vatikan, in der Washingtoner Konferenz die sogenannte „Washingtoner Erklärung“ mit elf Leitsätzen. Ziel war die Identifikation, Erforschung und Restitution beziehungsweise das Finden anderweitiger „fairer und gerechter Lösungen“ in Bezug auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut. Mit der Unterzeichnung der „Washington principles“ und der darauffolgenden „Gemeinsamen Erklärung“ verpflichteten sich auch die deutsche Bundesregierung, die Länder und kommunalen Spitzenverbände zur Erforschung von Kunstwerken, die im Zusammenhang mit dem NS-Regime entzogen wurden. Eine Materialsammlung zur Konferenz und die ausformulierten 11 Leitsätze, die „Washington principles“, sind zu finden unter <https://www.lootedart.com/MG8D5622483> (zuletzt aufgerufen am 11.02.2019).

13 S. Andrea Baresel-Brand u.a. (Hrsg.), *Museen im Zwielicht. Ankaufspolitik 1933–1945. Kolloquium vom 11. und 12. Dezember 2001 in Köln – Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich. Tagung vom 20. bis 22. Februar 2002 in Hamburg, Bd. 2* (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste), Magdeburg 2002, S. 13; Carla Schulz-Hoffmann/Ilse von Zur Mühlen, *Prove-*